

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

PROBLEMS OF MUSICAL THEATER



УДК 78.072.2

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_93

Т. В. ФРАНТОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ЛИКИ «ЖЕЛТОГО ЗВУКА» НА РУБЕЖЕ XX–XXI СТОЛЕТИЙ

Статья посвящена художественной и культурной значимости произведения «Желтый звук» В. Кандинского для современной эпохи. Концертно-театральная жизнь наших дней характеризуется видимым интересом многих деятелей искусства к названному творению Кандинского. На протяжении последних 50 лет «Желтый звук» был неоднократно поставлен в разных городах и странах, включая Ростов-на-Дону. Исследователем освещаются возможные причины тяготения зарубежных и российских мастеров к этому сочинению, рассматривается проблема соответствия новейших постановок художественно-концептуальному замыслу автора.

Выдающийся художник и теоретик искусства, один из основателей абстрактной живописи, Кандинский был увлечен идеей синтеза искусств. Он разрабатывал теоретические аспекты данного синтеза в своих трудах, последовательно декларируя принцип контрапунктического соотношения равноправных элементов – слова, звука и краски. Придавая символическое значение всем перечисленным элементам, Кандинский подчеркивал важнейшую роль музыки в синтезе искусств. Площадкой для реализации соответствующей идеи в художественной форме, по утверждению Кандинского, должна была стать театральная сцена. При этом в условиях последней предполагалось развертывание не традиционной драмы, а так называемой «сценической композиции» (определение Кандинского). Опытом практического воплощения последней явился «Желтый звук». Его сценарий (окончательный вариант) был опубликован в альманахе «Синий всадник» (1914). Последующие воздействия неблагоприятных факторов препятствовали постановке данной сценической композиции при жизни автора. В многочисленных современных воплощениях «Желтого звука», начиная с 1972 года, были реализованы весьма разнообразные творческие идеи, как соприкасающиеся с первоначальным замыслом Кандинского, так и заведомо удаляющиеся от источника.

Ключевые слова: «Желтый звук», В. Кандинский, сценическая композиция, синтез искусств, художественный контрапункт.

Для цитирования: Франтова Т. В. Лики «Желтого звука» на рубеже XX–XXI столетий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 93–97.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_93

T. FRANTOVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

FACES OF THE “YELLOW SOUND” ON THE BOUNDARY OF THE 20th–21st CENTURIES

The article is devoted to the problem of artistic and cultural value of V. Kandinsky's work “Yellow Sound”. The practice of modern concert and theatre life demonstrates the active interest of artists in the mentioned opus of Kandinsky. Over the past half century, “The Yellow Sound” has been repeatedly staged in different cities and countries, including Rostov-on-Don. The article raises questions about the reasons for the interest of different masters in the named work and about the conformity of modern productions to the author's concept.

An outstanding artist, a major art theorist, and one of the founders of abstract painting, he was fascinated by the idea of a synthesis of the arts. Kandinsky developed theoretical issues of the synthesis of the arts in his

numerous works, where he put forward the idea of a contrapuntal relationship of elements of different arts – the movement of the word, the sound and the paint. By giving symbolic meaning to different elements, Kandinsky assigned the most important role of the arts to music in the synthesis. According to Kandinsky, the theatre stage was the platform for realizing the idea of synthesis in artistic form. But on stage, according to Kandinsky's plan, was not realized a traditional drama with a plot and specific characters, but a so-called (Kandinsky's definition) "stage composition". The practical embodiment of the "stage composition" idea was "The Yellow Sound". Its textual basis (script) was developed in detail by the author and published in the anthology "The Blue Rider" in 1914 (final version). As a result of a series of failures, the staging of the stage composition was not carried out during the author's lifetime. In the numerous productions of "The Yellow Sound", since 1972, many very diverse ideas have been realized, indirectly comparable to Kandinsky's concept, but sometimes very far from the source.

Keywords: "Yellow Sound", V. Kandinsky, stage composition, synthesis of arts, artistic counterpoint.

For citation: Frantova T. Faces of the "Yellow Sound" on the boundary of the 20th–21st centuries. In: South-Russian Musical Anthology. 2024. No. 4. Pp. 93–97.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_93

Осенью 2023 года в рамках фестиваля «Мост 2», проводившегося Ростовской филармонией, был показан музыкально-театральный проект «Желтый звук» с музыкой Альфреда Шнитке. Присутствие на этом событии, помимо естественного желания осмыслить происшедшее, оценить достигнутый результат, породило целый ряд более общих вопросов. К примеру, интересен ли «Желтый звук» сегодня как материал для новых интерпретаций? Актуально ли нынешнее обращение к произведению, которое многими считается уже «классикой» прошлого века? (Кстати, «классикой» или «антиклассикой»?) Или: увидим ли мы когда-нибудь воплощение «Желтого звука» в подлинном, «первородном» виде? Дальнейшее представляет собой размышления по поводу обозначенных вопросов и сопутствующих проблем.

При упоминании названия «Желтый звук» в памяти отечественных музыкантов зачастую возникают ассоциации с вышеупомянутым произведением А. Шнитке. Но у художников, эстетиков, театральных деятелей на первый план выдвигается другое имя – Василий Кандинский. Правы и те, и другие, ибо музыкальное сочинение Шнитке создавалось на основе текста Кандинского; при этом, разумеется, исходный концептуальный замысел принадлежит великому зачинателю абстрактного искусства, художнику, эстету, театральному деятелю, музыканту.

История возникновения «Желтого звука» Кандинского начинается в 1909 году, когда был создан и зафиксирован первоначальный вариант композиции. Ее окончательный вариант увидел свет пятью годами позже (1914).

И сам текст «Желтого звука», его идейно-эстетическая концепция, и последующее бытие в культурном пространстве давно преодолели границы узко цеховой привязанности к какому-

либо одному виду творчества. Идея синтеза искусств особенно остро волновала художника в 1900–1910-е годы. Одним из ее воплощений стал альманах «Синий всадник», на страницах которого Кандинский и опубликовал текст «сценической композиции», как определил жанровую основу своего творения сам автор¹. Позднее в одной из статей он весьма убедительно охарактеризовал сущность сценической композиции. Последнюю, согласно утверждению автора «Желтого звука», нельзя называть пьесой или оперой. Главная платформа сценической композиции – синтез искусств. Приведем одно из важных теоретических обобщений Кандинского, связанных с подобным синтезом: «Каждое искусство углубляется в себя и как бы специализируется. И в то же время открывает дверь в новый мир: мир комбинации отдельных искусств в одном произведении, мир монументального искусства. Становится возможной – как произведение монументального искусства – сценическая композиция, которая в ближайшем будущем будет состоять из трех абстрактных элементов: 1. Музыкальное движение. 2. Красочное движение. 3. Танцевальное движение. На первый же взгляд ясно, что эти три элемента могут употребляться, в зависимости от внутренней необходимости, в самых разнообразных сочетаниях, как в арифметическом, так и в духовном сложении: в "созвучии", "противозвучии", "гармонии" и "диссонансе"» [2]. Три «самоценных» тона – звук, краска, движение – всегда взаимодействуют у Кандинского контрапунктически: «Всякое искусство выступает на первый план, когда оно может сказать нужное в нужную минуту, всего сильнее. Другие в это время [–] или только благоприятствующий фон, или, если надо, могут и умолкнуть» [Там же]. Упоминание контрапункта, заметим, не случайность: Кандинский был многогранно свя-

зан с музыкой, находя разнообразные общие закономерности музыки и живописи, его вообще увлекала идея придания музыкальных свойств живописным полотнам; он переписывался с Шенбергом, находя немало общих черт между музыкой Шенберга и собственными исканиями².

«Желтый звук» Кандинского, который принято именовать первой бессюжетной драмой, выстроен как «...экспериментальная, изначально нацеленная на синтез искусств сценическая композиция. Основные театральные компоненты – слово, звук, краска и движение – выступают здесь в чистом виде, как “самоценные” персонажи» [4, с. 144]. Автором был подробно разработан сценический план действий для всех указанных «персонажей» – человеческих существ, цвета, слова, музыкального звука – с учетом их образно-смыслового развития. Помимо цвета, движения, слова, музыкального звука, в сюжете имеется немало действующих лиц, но, собственно, это не персонажи в традиционном смысле, а символические люди-маски: Пять великанов. Неопределенные существа. Тенор (за сценой). Ребенок. Мужчина. Люди в свободных одеяниях. Люди в трико. Хор (за сценой)³. Добавим, что в настоящее время полный текст «Желтого звука» Кандинского доступен на многих Интернет-сайтах, хотя следует учитывать существование нескольких версий текста, которые фигурируют в разных публикациях. Музыку для первой постановки написал друг Кандинского композитор Фома Гартман (Томас Хартман), ученик С. Танеева и А. Аренского. По воспоминаниям Гартмана, сам Кандинский принимал очень активное участие в процессе создания музыки для «Желтого звука».

Казалось бы, само время возникновения сценической композиции благоприятствовало реализации замысла Кандинского на театральной сцене. На самом же деле судьба «Желтого звука» в первой половине XX века – череда неудач, срывов намечавшихся премьер. Так, в 1914 году постановка была полностью подготовлена в Мюнхене, однако начало Первой мировой войны не позволило реализовать этот план. В дальнейшем Кандинский неоднократно прилагал усилия к осуществлению постановки, оказавшиеся безрезультатными (в 1922 году – в Берлине, в 1927 году – в Веймаре). Композитор Ф. Гартман вызвался помочь с постановкой в Москве (в Художественном театре и в театре Мейерхольда), но эти попытки тоже не увенчались успехом. Увы, автору сценической композиции так и не удалось при жизни увидеть воплощение своего детища на театральной сцене.

Запоздалая мировая премьера «Желтого звука» все-таки состоялась – 12 мая 1972 года в Нью-Йорке, в зрительном зале Музея Гуген-

хайма, где она была приурочена к выставке живописных полотен Кандинского (режиссеры Харрис и Роуз Бэррон, композитор Джеральд Шапиро). В постановке принимала участие бостонская экспериментальная театральная группа «Zone» («Theatre of the Visual»). В рецензии на премьеру, опубликованной в газете «New York Times», известный американский театальный критик и журналист Мел Гуссоу достаточно придирчиво оценил спектакль, высказав при этом и немало комплиментов – в первую очередь, различным специальным эффектам, сопровождавшим постановку. По его словам, «Zone называет это “адаптацией”, и с учетом тщательно продуманного использования современных мультимедийных техник есть все основания полагать, что в данной работе вклад Zone, по крайней мере, не уступает Кандинскому» [5]. Как видно из рецензии, от замысла Кандинского осталось немного, но важное: «То, что кажется камнем, под воздействием света или проекций превращается в ткань или холст – сверкающие цветные радуги или абстракции в стиле Кандинского. Наши глаза нередко удивляются, даже когда наши уши парализованы резким звуком. “Желтый звук” гораздо более информативен визуально, чем на слух» [Там же].

После премьеры в Музее Гугенхайма как будто сняли запрет с табуированного плода (или открылся ящик Пандоры): в нескольких городах и странах демонстрировались различные постановки «Желтого звука», очень по-разному связанные с первоначальным замыслом Кандинского, – в Сен-Бев (1975), Париже (1976), Нью-Йорке (театр «Мэримаунт», Манхэттен, 1982), Москве (1984), Берне (1987). В нынешнем столетии интерес к постановке «Желтого звука» не иссякает, новые версии появляются в Берне (2005), Нью-Йорке (2010), Лугано (2011), Лондоне (2016), Москве (2022), Ростове-на-Дону (2023)⁴. Каждое обращение постановщиков к сценической композиции Кандинского заслуживает и внимательного анализа, и уважительного отношения, ибо отважиться на решение столь сложной творческой задачи, как новая интерпретация подобного творения, значит априори вызвать целый шквал критических оценок, которыми нередко сопровождаются театральные премьеры.

Впрочем, зададимся вопросом: правильно ли называть все такие случаи интерпретациями сценической композиции Кандинского, учитывая всю сложность многоплановой партитуры автора? В большей степени здесь, пожалуй, уместно понятие «реинтерпретация», предложенное П. Волковой применительно к классическому художественному тексту. Реинтерпретация представляет собой «...формирующий заново

понятие истины акт, в результате которого первоисточник, послуживший “точкой опоры” в работе художника, подвергается тотальному переосмыслению» [7, с. 21]. Текст сценической композиции Кандинского, послуживший «точкой опоры» для постановщиков «Желтого звука», в

силу сложной контрапунктичности последнего при отсутствии привычных сюжета и персонажности действующих «масок», по сути, создает ткань абстрактного бессюжетного театра, историю и теорию которого еще только предстоит изучать в XXI столетии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чрезвычайная увлеченность Кандинского идеей синтеза способствовала последующему созданию и других сценических композиций: за «Желтым звуком» последовали «Зеленый звук» («Голоса»), «Черное и белое», «Фиолетовое» [1, с. 138].

² Тема влияния музыки на творчество Кандинского в большей или меньшей степени затрагивается во многих работах, посвященных Кандинскому, однако примечательно и появление специальной диссертации на эту тему (см.: [3]).

³ В качестве примера может быть представлено одно из авторских описаний: «Картина 3. Арьерсцена: две большие красно-коричневые скалы, одна – заостренная, другая – округлая и крупнее первой. Фон – чернота. Между скалами – великаны <...>. Они о чем-то жалобно шепчутся, то попарно, то все вместе, сближаясь головами. Тела остаются неподвижными. Со всех сторон, быстро сменяя друг друга, падают яркие лучи (синие, красные, фиолетовые, зеленые, многократно сменяющиеся). Далее все эти лучи сбегаются к центру и смешиваются. Все остается неподвижным. Великаны едва различимы. Внезапно исчезают все краски. На секунду становится черно. Потом на сцену вползает матово-желтый цвет, постепенно становящийся все более интенсивным, и в конце концов сцена приобретает яркую лимонно-желтую окраску. С усилением света музыка уходит вглубь и становится все темнее (ее движение напоминает движение улитки, протискивающейся в свою раковину). Процесс двух этих движений на сцене сопровождает только свет: никаких предметов. Достигнуто самое яркое освещение, музыка переплавлена. Великаны вновь различимы, неподвижны и смотрят вперед. Арьерсцена и пол – черные. Длинная пауза. Вдруг из-за сцены доносится резкий, исполненный ужаса теноровый голос, в очень быстром темпе выкрикивающий совершенно невнятно какие-то слова (часто слышится ля: например, калязи-мунафаколя!) Пауза. На минуту становится темно» [2].

⁴ Многие из названных постановок с большими или меньшими подробностями рассмотрены в содержательной и интересной статье И. Крымской [6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Автономова Н. Б. В. Кандинский и Ф. Гартман: к истории взаимоотношений // За занавесом века: Исследования и публикации по искусству русской сценографии. М.: Русское слово, 2004. С. 126–143.
2. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2 т. М.: Гилея, 2001. Т. 1: 1901–1914. URL: <https://kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva.html> (дата обращения: 25.10.2024).
3. Каргаполова Н. А. Музыкальные идеи в теоретическом и художественном наследии В. В. Кандинского: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.04). Барнаул, 2003. 24 с.
4. Ковалева А. А. В. Кандинский – А. Шнитке: соотношение музыки и живописи в сценической композиции «Желтый звук» // Альфреду Шнитке посвящается: [Статьи, воспоминания, публикации]. М.: Композитор, 2006. Вып. 5. С. 141–157.
5. Gussow M. Artist's "Yellow Sound" of '09 Staged // New York Times. 1972. May 13. P. 27.
6. Крымская И. И. История театральных воплощений сценической композиции Василия Кандинского «Желтый звук» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2014. № 3. С. 152–166.
7. Волкова П. С. «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация // Проблемы музыкальной науки (Уфа). 2012. № 1. С. 37–43.

REFERENCES

1. Avtonomova N. V. Kandinsky i F. Gartman: k istorii vzaimootnosheniy [V. Kandinsky and F. Hartmann: on the history of relationships]. In: Za zanavesom veka: Issledovaniya i publikatsii po iskusstvu russkoy stsenografii [Behind the Curtain of the Century: Research Works and Publications on the Art of Russian Scenography]. Moscow: Russkoe slovo, 2004. Pp. 126–143.

2. *Kandinskiy V.* Izbrannye trudy po teorii iskusstva [Selected Works on the Theory of Art]: in 2 vol. Moscow: Gileya, 2001. Vol. 1: 1901–1914. URL: <https://kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva.html> (date of application: 25.10.2024).
3. *Kargapolova N.* Muzykal'nye idei v teoreticheskom i khudozhestvennom nasledii V. V. Kandinskogo [Musical ideas in the theoretical and artistic heritage by V. Kandinsky]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Barnaul, 2003. 24 p.
4. *Kovaleva A. V.* Kandinskiy – A. Shnitke: sootnoshenie muzyki i zhivopisi v stsenicheskoy kompozitsii «Zheltiy zvuk» [V. Kandinsky – A. Schnittke: the relationship between music and painting in the stage composition “Yellow Sound”]. In: Alfredu Shnitke posvyashchaetsya: Stat'i, vospominaniya, publikatsii [Dedicated to Alfred Schnittke: Articles, reminiscences, publications]. Moscow: Kompozitor, 2006. Pp. 141–157.
5. *Gussow M.* Artist's “Yellow Sound” of '09 Staged. In: New York Times. 1972. May 13. P. 27.
6. *Krymskaya I.* Istoriya teatral'nykh voploshcheniy stsenicheskoy kompozitsii Vasiliya Kandinskogo «Zheltiy zvuk» [The history of theatrical embodiments of the stage composition by Vasiliy Kandinsky “Yellow Sound”] In: Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy [Bulletin of A. Vaganova Academy of Russian Ballet]. 2014. No. 3. Pp. 152–166.
7. *Volkova P.* «Lebedinoe ozero» P. I. Chaykovskogo v kontekste sovremennogo iskusstva: interpretatsiya i reinterpretatsiya [“Swan Lake” by P. Tchaikovsky in the context of contemporary art: interpretation and reinterpretation] In: Problemy muzykal'noy nauki (Ufa) [Music Scholarship]. 2012. No. 1. Pp. 37–43.

Франтова Татьяна Владимировна

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
tandim75@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6857-1382

Tatiana V. Frantova

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Music Theory and Composition
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
tandim75@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6857-1382