

Зигмантович Е.А., студ. гр. 206 ФКиСКД
БГУКИ
Научный руководитель – Улановская С.И.,
преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ОПЕРЕ П. ХИНДЕМИТА «ХУДОЖНИК МАТИС»

Синтез искусств (греч. *synthesis* – сочетание, соединение, составление) как соединение разнородных качеств, свойств, форм различных видов искусства в единое художественное целое, подразумевает создание качественно нового явления, не сводимого к простой сумме составляющих его компонентов. В современную эпоху с ее тенденциями размывания четких жанрово-видовых границ, синтетизмом художественных практик проблема синтеза искусств является актуальной и перспективной для исследования. Данное явление порождает в искусстве качества, способные активизировать его восприятие, сообщать многоплановость и многогранность развитию художественной идеи, оказывать на человека многостороннее образно-эмоциональное и эстетическое воздействие.

В истории культуры известны разнообразные формы синтеза искусств. Что же касается теоретического осмысления, то особую значимость проблема синтеза искусств приобретает в эпоху Романтизма. Первые теоретически осмысленные постулаты синтеза провозгласили немецкие романтики. Они считали, что их современник утратил органичность, цельность мировосприятия: жизнь и искусство отделились друг от друга. Поэтому необходимо восстановить синтез искусства и жизни, искусства и человека. Идеи синтеза проходят через всю эстетику романтизма. В процессе эволюции они были подхвачены поздними романтиками, а затем символистами рубежа XIX–XX вв.

К середине XIX в. относится целый ряд работ Р. Вагнера, в которых осмыслялась проблема синтеза искусств. Для Вагнера музыкальная драма являлась той формой, где совокупность различных видов искусства призвана

была стать непосредственным носителем идеи синтеза. Концепция Вагнера «Gesamtkunstwerk»¹ становится отправной точкой для искусства XX в., в том числе, и для музыки. Убедительное свидетельство тому – творчество немецкого композитора П. Хиндемита (1895–1963), унаследовавшего многие творческие принципы Р. Вагнера. Оригинальным примером с точки зрения синтеза искусств является опера Хиндемита «Художник Матис».

Премьера оперы состоялась 28 мая 1938 г. Сюжетно-драматургической основой сочинения стали страницы из жизни Матиса Грюневальда². В опере отразились мучительные размышления композитора о сущности и судьбах искусства в трагические, смутные времена, о личности творца и его взаимоотношениях с обществом (тема, впервые представленная в опере «Кардильяк») [3, с. 407]. С полным правом оперу «Художник Матис» можно назвать народной музыкальной драмой. Тема «художник и общество» в этой опере переносится на реальную почву немецкой истории, что вызвало резкое неприятие фашистских властей и запрет на постановку спектакля.

Музыкальный материал оперы соответствует ее содержанию. В ней композитор возвращается к вагнеровским крупным масштабам, к принципу симфонизации, к структурам сквозного тематического развития вплоть до последовательного проведения через всю оперу одной лейттемы (песня «Три ангела»). Большое значение приобретают архаическая народная и церковная музыка.

¹ Впервые понятие «Gesamtkunstwerk» встречается в работе Р. Вагнера «Произведение искусства будущего» (1849) и определяется буквально как «великое, универсальное произведение искусства, которое должно включить в себя все виды искусств, используя каждый вид лишь как средство и уничтожая его во имя достижения общей цели – непосредственного и безусловного изображения совершенной человеческой природы...» [2, с. 159].

² Матиас Грюневальд (1460–1528) был известным инженером-строителем. Его творчество отличается прочной связью с духовным прошлым страны, возвеличиванием мощи и мудрости человека, бунтарским духом, повышенной экспрессивностью. Грюневальд открыл новые возможности соотношения света и цвета, передал прорыв в бесконечную глубину («Воскресение»), солнечное сияние («Воскресение», «Апофеоз Марии»). Он написал целый ряд живописных работ и гравюр на религиозную тематику. Среди них – «Встреча Св. Эразма и Св. Маврикия», «Бичевание Христа», «Распятие», «Мадонна». Самая известная работа – «Изенгеймский алтарь» (1516).

Особенности синтеза искусств в опере «Художник Матис» обусловлены использованием живописной образности и ярко выраженным звукоизобразительным началом отдельных сцен. Хиндемит детально изучил подлинные материалы биографии Грюневальда и факты истории Великой крестьянской войны в Германии, обнаружив многие и красноречивые аналогии с современностью. Почти все действующие лица оперы – реальные исторические лица. Основной музыкальный образ – тема народной песни «Три ангела пели сладкую песнь» – связан с работой Грюневальда «Концерт ангелов» из Изенгеймского алтаря [4, с. 173].

Сценические картины, фигуры действующих лиц predetermined живописными произведениями Грюневальда. Декораций некоторых сцен прямо копируют Изенгеймский алтарь («Концерт ангелов», «Искушение святого Антония», «Встреча святого Павла и святого Антония», «Положение во гроб»).

Основной музыкальный образ оперы («Концерт ангелов») дается сразу в оркестровом вступлении. В центре этой картины – богородица с младенцем, слева – поющие ангелы с музыкальными инструментами. Оркестровое вступление в гимническом звучании передает настроение именно этой картины. Появляется здесь как *cantus firmus* и песня «Три ангела пели» [4, с. 173].

В разворачивании сюжета оперы реальный план действия сочетается с символическим. Так, в шестой картине царствуют образы сна, фантазии. Матису снится сон, где он лежит на земле, приняв облик святого Антония. Перед ним в странных, искаженных образах проходит его недавняя жизнь (графиня Хельфенштейн, ученый Капито и др.). Далее сцена представляет искушение святого Антония так, как оно изображено на известной картине Изенгеймского алтаря. Демоны, фантастические чудовища, олицетворяющие пороки и страсти, мучат Антония, бессильно распростертого на земле.

В коротком вступлении к этой картине слышны взывающие, грозные звучания, которых не было ни в одной из предыдущих сцен. Пугающий

одиннадцатизвучный мотив из хора демонов, искушающих святого Антония, приближается к образной сфере шёнберговской музыки. Отсутствие тонального тяготения в звукообразной характеристике негативных явлений позже стало растиражированным приемом новой музыки: атональные звуковые серии применялись как «экстренное средство» для живописания ужасов, для выражения отчаяния и страха. Хиндемит в сцене искушения святого Антония прямолинейно противопоставляет хроматическую внеладовую музыку «адского» и диатоническую натурально-ладовую музыку «божественного» начал (мелодия «Lauda Sion salvatorem»).

В тексте шестой картины между строк можно усмотреть и личный, «биографический» аспект, важный для самого композитора. От имени Бога святой Павел заявляет: художник должен быть верен своему призванию. Ему нет места в рядах воинов и политиков. Он должен служить народу в своем высшем призвании.

Последняя картина является лирическим центром оперы. Она вся проникнута отрешенной грустью. Ее начало – сцена смерти Регины. На последней законченной картине Матиса Христос, распятый на кресте, уподобляется Швальбу, все отдавшему людям без остатка и принявшему за них смерть. Регина – частица Швальба, частица этого жертвенного, человеколюбивого начала.

Регина – не столько действующее лицо драмы, сколько олицетворение ее духовного, идеального начала, выраженного песней «Три ангела пели», с которой она исчезает из жизни. После ее смерти звучит оркестровая интерлюдия, которую Хиндемит в партитуре называет «Положение во гроб». Этот эпизод (и вся последняя картина) подчинены единственному настроению – скорбному примирению с судьбой накануне смерти [4, с. 182–183].

Образы «Изенгеймского алтаря» невероятно динамичны по своим изобразительным свойствам. Именно эти образы стали отправной точкой для композитора в написании своей оперы, где явно прослеживается

хитросплетение не только сюжетов и образов алтаря, но и собственно биографии Матиса, как отражения истории Германии в конкретный исторический период и значения этой истории в судьбе самого Хиндемита.

Список использованной литературы:

1. Балашша, И., Гал, Д.Ш. Путеводитель по операм [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classic-music.ru/opera_guide_083.html. – Дата доступа: 17.04.2012.
2. Вагнер, Р. Произведение искусства будущего / Р. Вагнер // Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С. 344–360.
3. Левая, Т., Леонтьева, О. Пауль Хиндемит: Жизнь и творчество / Т. Левая, О. Леонтьева. – М.: Музыка, 1974. – 448 с.
4. Федосеев, И.С. Пауль Хиндемит // История зарубежной музыки / И.В. Нестьев [и др.]; под ред. В.В. Смирновой. – СПб.: Композитор, 2001. – Вып. 6-й: Начало XX в. – середина XX в. – С. 230–252.
5. Искусство: Энциклопедия для детей // Сост. и гл. ред. М. Аксенова. – М.: Аванта+, 1997. – Т. 7: Ч. 1 (Музыка). – 688 с.