

Лосева Светлана Николаевна
Svetlana Loseva

кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет»
PhD (the Psychological Sciences), Associate Professor of the Music Education Department,
Irkutsk State University
e-mail: Loseva@bk.ru

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. ЧЮРЛЁНИСА: СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ МОДЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ

**Creative heritage of M. Churlionis: synesthetic aspect of
the musical giftness model research**

Ключевые слова: синестезия, творчество, композитор, художник, музыкальная одаренность, М. Чюрлёнис.

Keywords: synesthesia, creativity, composer, artist, musical talent, M. Churlionis.

Аннотация. Рассмотрение синестетичности исследования основано на анализе творчества композитора М. Чюрлёниса. Проблема исследования посвящена описанию научного познания интеграции синестетичности психического процесса в творчестве композитора. Анализируются биографические данные М. Чюрлёниса, описываются особенности интерпретации его творческого процесса. Отмечается, что для произведений М. Чюрлёниса характерна синестетичность осмысления музыкального материала и ее взаимосвязь с художественной интерпретацией двух искусств – музыкального и изобразительного. Автором впервые предпринята попытка решить проблему синестетичности в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлёниса.

Abstract. Consideration of the synesthetic research is based on the analysis of the composer M. Churlionis works. The research problem is devoted to the scientific knowledge description of the integration of the mental process synesthetic nature in the composer's work. The biographical data of M. Churlionis are analyzed, the features of his creative process interpretation are described. It is noted that the M. Churlionis works are characterized by synesthetic comprehension of musical material and its interrelation with the artistic interpretation of two arts - musical and visual. The author first attempted to solve the problem of synesthetics in the M. Churlionis musical talent structure.

Творческий процесс относится к числу мировых загадок. В отечественной психологии разработка проблем творчества, помимо Б.М. Теплова и Л.С. Выготского, связана с именем С.Л. Рубинштейна, Я.А. Пономарева, А.М. Матюшкина, А.А. Мелик-Пашаева, Н.А. Дружинина, Д.Б. Богоявленской, А.Л. Гройсман, которые утверждали, что творчеству присущ интегративный характер и что в нем присутствует неразрывность эмоционального, рационального, интуитивного, личностного начала.

Обращаясь к творчеству М. Чюрлёниса, необходимо подчеркнуть значимость

синестетической интерпретации и интеграции в модели музыкальной одаренности композитора. Среди исследований слуховых и зрительных синестезий выделяются особенности процесса музыкального восприятия в труде известного ученого Генриха Орлова [1]. Как справедливо было отмечено еще в исследованиях Б. Теплова, акцентировавшего «связь слухового со зрительным» [2, 26], своеобразие таланта Н. Римского-Корсакова, его «чувство природы», его любовь к ней и способность наблюдать ее, дали ему возможность стать «величайшим пейзажистом в музыке» [2, 27].

Творчество литовского композитора и художника Микалоюса Константинаса Чюрлёниса было и остается необычайно популярным во всем мире. Его любили даже в странах, где искусство далекое от соцреализма с трудом пробивало себе дорогу. Что же так привлекало в его творчестве? Написанное его рукой художника – все это начинает звучать, если мы внимательно всмотримся. Так же как и его музыка видится нам, когда мы ее слышим. Он весь мир видел и весь мир слышал одновременно.

Интересным живописным произведением М. Чюрлёниса представляется симфоническая поэма «Море». Любовь к родному краю, одухотворенный пейзаж морской стихии, красота природы передается в поэтичной музыкальной зарисовке симфонической поэмы композитора. Ландсбергис называет «соподчинение в «Море» красок тембровых и тональных» [3, 121], что позволяет провести параллель с наличием цвето-слуховой синестезией, по аналогии со многими работами Б. Галеева и И. Ванечкиной [4]. Возможно также говорить о «взаимодействии искусств», взаимопроникновении живописных и музыкальных, пространственных и временных факторов в мышлении и воображении Чюрлениса. «Литовский художник и композитор Чюрленис, - пишет Орлов, - не будучи ни абстракционистом в живописи, ни авангардистом в музыке, создал несколько серий картин, основанных на музыкальных темах и композиционных принципах музыки»... Небольшая акварель «Фуга – как полифоническая фактура в уменьшении и в увеличении, темная зелено-голубая цветовая гамма вызывает в представлении мягкие приглушенные темьры живописных масс - медленный темп. Целое выглядит как фрагмент полифонической партитуры», «живописная запись музыкальных впечатлений» [5, 316], где вновь возникает свето-звуковая синестезия. Чюрленис полифоничен как в музыкальных, так и живописных сочинениях. Об этом говорят его поздние полифонические прелюдии («полифонический остинатный прелюд», «полимелодическая линейность фактуры»), полифоничны его живописные полотна, основанные на контрапунктических соединениях разных образов и полифонии лейтмотивов. Н. Коляденко [6] отмечает, что в области реализации музыкализации живописи доминирует направление абстракционизации и quasi-музыкального пространства музыкального и изобразительного искусства. В нем отмечается, что синестетический подход ставит своей задачей погружение в глубинную сферу формирования музыкального смысла.

Синестетичность была связана с особым качеством музыкальной одаренности М. Чюрлёниса. Музыкальная одаренность композитора рассматривается как комплекс нескольких компонентов – креативного, интеллектуального,

музыкального и духовного. Для более подробного рассмотрения модели психических процессов в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлениса и участия в ней синестетичности рассмотрим соотношение уровней музыкального текста и структурных компонентов музыкальной одаренности, опираясь на исследование Н. Коляденко.

Приступая к рассмотрению синестетической модели интеграции психических процессов в структуре музыкальной одаренности, рассмотрим прежде всего конкретную область наиболее продуктивного применения конечного продукта творчества композиторов – музыкальный текст. Для решения проблемы исследования синестетичности в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлениса, рассмотрим, модель интеграции синестетичности психических процессов, включающую три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический и их взаимодействия со структурными компонентами – с музыкальностью, духовностью, креативностью и интеллектом.

Если сопоставить указанные три уровня членения музыкального текста (взятого как модус музыкального сознания, характеризующий результат его деятельности) и структуру музыкальной одаренности композиторов, то можно предположить, что музыкальный текст может служить моделью сознания, а синестетичность, участвовать в интеграции психических процессов в структурных компонентах музыкальной одаренности [6]. Так, темброво-фонический уровень – к духовности, композиционно-тематический уровень можно отнести к интеллектуальному компоненту структуры музыкальной одаренности, интонационно-драматургический – к музыкальности и креативности.

При этом определенные нами параметры интеграции синестетичности психических процессов в структурных компонентах музыкальной одаренности сочетаются с данным подходом. Так, Н. Коляденко [6] отмечает, что предмет (область) синестетического постижения отчасти совпадает с феноменологическими внутренними *духовными* слоями, «задним планом», в котором находятся зоны действия континуальных потоков, хаосоподобная аура вероятностных синестетических возможностей *музыкального мышления* (в нашем исследовании музыкальное мышление представлено интеллектуальной составляющей музыкальной одаренности). Близка феноменологической редукции (вынесению «за скобки» предметности) установка на «схватывание» беспредметного, еще не воспринявшего в себя логос, ядра музыкального образа - музыкальных эйдосов, наполненных гилетичностью. В этом плане, как считает Н. Коляденко [6], полноценной заменой предметности в музыкальном мышлении служит закон общего эмоционального знака, который правомерно использовать для фиксации *эмоционального* содержания музыкальных образов (эмоциональное содержание музыкальных образов соответствует структурным компонентам музыкальность и креативность в нашем исследовании).

Для анализа творчества М. Чюрлениса на основе представленной модели необходимо подчеркнуть роль синестетичности и её участие в интеграции психических процессов в структуре музыкальной одаренности композитора.

Обозначенные в модели три уровня музыкального текста - темброво-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический - включают разного рода межчувственные ассоциации. В целом, в основе исканий М. Чюрлениса лежит всё более глубокое осмысление философских и эстетических идей, нити которых шли от учений русских мыслителей «серебряного века», частично сплетаясь с античными и восточными учениями, и синтезировались в духовном мире М. Чюрлениса. Выявление же в его творчестве синестетичности свидетельствует о том, что она является важным способом интеграции всех уровней структуры его особой музыкальной одарённости.

Первый темброво-фонический уровень «звучания картины» взаимосвязан с компонентом структуры музыкальной одарённости - креативностью. Кандинский [7] обращается к нематериальнейшему из созданий – музыкальному искусству, откуда появляется суждение, отражающее живописность ритмической структуры, связь с интеллектуальной составляющей музыкального построения, цветовое разнообразие тонального звучания и т.д.

Для творчества М. Чюрлениса характерна синестетичность осмысления музыкального текста и его взаимосвязь с художественной интерпретацией двух искусств – музыкального и изобразительного. Данный аспект изучения произведений М. Чюрлениса является актуальным для многих исследователей. В художественном творчестве его картины отражают музыкальную структуру построения. Многие полотна изобразительного искусства М. Чюрлениса имеют музыкальные названия: картины-фуги, картины-сонаты, картины-прелюды. Звучание музыки прослеживается в живописных творениях автора: многие исследователи отмечают, что за основу создание живописного шедевра М. Чюрленис брал структуру музыкального произведения, тембральную окраску, колористические композиции. Художник создает уникальный и особенный стиль письма, основанный на индивидуальной интерпретации созданных произведений как в музыкальном, так и в изобразительном искусстве.

В синестетическом плане для исследования творчества Чюрлениса необходимо обратиться к помощи психологического абстракционизма. Кандинский связывает «развитие в сторону процесса абстракционизации» и «способность к саморастворению» [8, 163]. В. Петренко [9] ярко представил с помощью восприятия смысла художественного творчества психосемантику невербального семантического дифференциала. Наиболее важную роль на темброво-фоническом уровне играет взаимосвязь с творческим (креативным) компонентом музыкальной одарённости композитора. Данную связь можно обнаружить при анализе регуляции межчувственных связей общего эмоционального фона. Синестетический визуальный гештальт позволяет внедриться в фундаментальные слои «звукового тела» и с помощью межчувственной нюансировки осознать смысл произведения.

Второй композиционно-тематический уровень взаимосвязан с интеллектуальным структурным компонентом музыкальной одарённости. Чтобы проследить данную взаимосвязь, необходимо обратиться к истории исследования музыкального мышления. Так, И. Ф. Гербарт [10] в своем исследовании объясняет данный феномен с ассоциативной точки зрения, указывая на роль восприятия,

музыкальной памяти, музыкального мышления. Э. Ганслик [11] исследовал способность человека воспринимать звуковое пространство и его формирование в сознании. В трудах Б. Яворского и Асафьева развивается данное направление и посвящается значению интонационного развития в формировании музыкальной мысли [12; 13].

Для определения взаимосвязи композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности необходимо проследить особенности развития музыкального и изобразительного творчества М. Чюрлениса и провести параллели для сравнений в этих направлениях. Опираясь на анализ исследовательской литературы, можно констатировать структурирование картин изобразительного творчества художника М. Чюрлениса, в основе которого находится композиционная музыкальная форма полифонических произведений и произведений малой музыкальной формы. К данному направлению можно отнести диптихи и триптихи.

Композиционно-тематический уровень музыкального текста включает в себя конструктивно-логические структуры. В. Кандинский [7] в своём трактате «Точка и линия на плоскости» объединил синестетическую трактовку музыкальности живописи со структурно-числовой. Логика их связей, следуя Кандинскому, состоит в том, что из числа, а именно из единицы как начала любого процесса, происходит не только звуковое исчисление времени в музыке, но и «визуальное развертывание числа» [8, 21] или визуальное исчисление в живописи, извлекающее из геометрических превращений единицы (точки) более высокие числовые величины, которые зрительно воспринимаются как линии, пятна и фигуры.

Третий интонационно-драматургический уровень со структурными компонентами музыкальной одаренности музыкальностью и духовностью. В данном разделе мы можем проследить последовательность соотношения перечисленных компонентов с интонационно-драматургическим уровнем модели синестетичности на примере творчества М.К. Чюрлениса.

Личность М. Чюрлениса воплотила в себе синтез искусств и мысли, соединив в единое целое музыку, живопись, слово и философию. Фантастические миры, воплотившиеся на его картинах, дали неожиданные звучащие линии красок и форм. Секрет тонкой энергетике, психологизма картин Чюрлениса, видимо, заключается в том, что эти полотна писал не только художник, но и музыкант. Для взаимосвязи интонационно-драматургического уровня и составляющих структуры музыкальной одаренности (духовности и музыкальности) в процессе интеграции синестетичности психологического процесса ценными и первостепенными являются синестезии ассоциативного происхождения [14]. При взаимосвязи музыкального и изобразительного искусств предметность растворяется и перевоплощается в субъективную эмоцию. В его творчестве значительную роль играют зрительные впечатления, имеющие сложную синестетическую природу (цвет, яркость, удаленность в пространстве, форма, особенности пластики, динамика движения).

Таким образом, обобщая вышесказанное, можно отметить, что проблема исследования синестетичности в структуре музыкальной одаренности М.

Чюрлениса решается на основе анализа модели интеграции синестетичности психических процессов структуры музыкальной одаренности композитора, включающую три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический. Интеграция синестетичности в структуру музыкальной одаренности взаимообусловлена тесными связями: тембро-фонический взаимосвязан с креативностью, композиционно-тематический с интеллектуальным компонентом, а интонационно-драматургический – с музыкальностью и духовностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орлов, Г.А. Психологические механизмы музыкального восприятия // Вопросы теории и эстетики музыки. - Вып.2. Л.: Музгиз, 1963. - С.181-215.
2. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003.
3. Ландсбергис, В.В. Соната весны. Творчество М.К.Чюрлениса. - Л.: Музыка, 1971.
4. Галеев, Б.М. Человек, искусство, техника. - Казань: Изд-во Казан.ун-та, 1987.
5. Орлов, Г.А. Древо музыки. - СПб.: Изд.Спб композитор, 2005.
6. Коляденко, Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). - Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005.
7. Подземская, Н. Понятие «Bild» в формировании художественной теории Кандинского // Многогранный мир Кандинского. - М.: Наука, 1998. - С.82-91.
8. Кандинский, В. Ступени: Текст художника // Точка и линия на плоскости. - СПб.: Азбука, 2001. - С. 141-195.
9. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997.
10. Гербарт, И.Ф. Психология. - М.: Территория будущего, 2007.
11. Ганслик, Э.О музыкально-прекрасном: опыт проверки музыкальной эстетики. - М.: П. Юргенсон, 1910.
12. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. - М.: Музыка, 1971.
13. Яворский, Б. Строение музыкальной речи. - М., 1908.
14. Галеев, Б.М. Проблемы синестезии в искусстве // Симпозиум «Проблемы художественного восприятия». - Л, 1968. - С. 23-25.