

11. *Parker A.C.* A manual for history museum. N.-Y., 1935.
12. *Maleuvre D.* Museum Memories. History, technology, art. Stanford, Calif., 1999.

References

1. Proekty / Tretyakovskaya galereya [Projects / Tretyakov gallery]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/about/projects/>
2. *Solodovnikov A.V., Lebedev A.K.* V.V. Vereshchagin. Leningrad, 1987. 180 p.
3. *Demin L.* S molbertom po zemnomu sharu. Mir glazami V.V. Vereshchagina [With an easel on the globe. The world through the eyes of V.V. Vereshchagin]. Moscow, 1991. 374 p.
4. *Suetenko V.* Dom u zastavy. Moskovskie gody zhizni i tvorchestva V.V. Vereshchagina [House at the outpost. Moscow years of life and work of V.V. Vereshchagin]. Moscow, 1968.
5. *Vereshchagin V.V.* Vospominaniya syna hudozhnika [Memories of the artist's son]. Leningrad, 1982.
6. *Kudrya A.* Vasiliy Vereshchagin [Vasily Vereshchagin]. Moscow, 2010. 427 p.
7. Vasiliy Vereshchagin / Vystavka / Tretyakovskaya galereya [Vasily Vereshchagin / Exhibition / Tretyakov gallery]. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/vasiliy-vereshchagin/>
8. Battle genre in Russian painting of the second half of the XIX century. V.V. Vereshchagin // Sarabyanov D. History of Russian art of the second half of the XIX century. Moscow, 1989.
9. *Bruk Ya.V.* Vasiliy Vereshchagin [Vasily Vereshchagin]. Moscow, 2004. 32 p.
10. *Benua A.N.* Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke [History of Russian painting in the XIX century]. Moscow, 1995. 448 p.
11. *Parker A.C.* A manual for history museum. N.-Y., 1935.
12. *Maleuvre D.* Museum Memories. History, technology, art. Stanford, Calif., 1999.

УДК 782.91

М.Л. КАРАМАНОВА, О.С. МИХАЙЛОВА

О ЦВЕТОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ Б. АСАФЬЕВА В БАЛЕТЕ «БЕЛАЯ ЛИЛИЯ»

Караманова Марина Леонидовна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры музыкального образования, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), karaman86@yandex.ru

Михайлова Олеся Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры инструментального исполнительства Алтайского государственного университета (Барнаул, ул. Ленина, 61), argentum-ol@mail.ru

Аннотация. Актуальность избранной темы обусловлена отсутствием в отечественном музыковедении исследований, посвященных изучению цветотональной драматургии в сочинениях Б. Асафьева. В статье впервые произведен анализ образно-цветовой символики в балете «Белая лилия». Доказано, что цветотональные ассоциации композитора нашли отражение в партитуре произведения как в характеристике персонажей, так и трактовке отдельных сцен.

Ключевые слова: синестезия, цветной слух, Б. Асафьев, балет «Белая лилия».

UDC 782.91

M.L. KARAMANOVA, O.S. MIKHAYLOVA

ABOUT THE COLOR-TONAL SYSTEM OF B. ASAFIEV
IN THE BALLET «WHITE LILY»

Karamanova Marina Leonidovna, candidate of history of art, senior lecturer of the cathedra of musicology, composition and methods of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), karaman86@yandex.ru

Mikhaylova Olesya Sergeevna, candidate of history of art, senior lecturer of the cathedra of instrumental performance of the Altai state university (61, Lenina ave., Barnaul), argentum-ol@mail.ru

Abstract. The relevance of the chosen theme is due to the lack of studies in the Russian musicology devoted to the study of color-tonal drama in the works of B. Asafiev. The article first analyzed the image-color symbolism in the ballet «White Lily». It is proved that the composer's color-tonal associations are reflected in the score of the work both in the characterization of the characters and the interpretation of individual scenes.

Keywords: synesthesia, color hearing, B. Asafiev, ballet «White Lily».

Борис Владимирович Асафьев принадлежит к числу ключевых фигур отечественной музыкальной культуры. Он проявил себя в различных областях – публицистике, композиторском творчестве, музыкальной педагогике, просветительстве, но наиболее значимые его достижения связаны с научной деятельностью. Роль Асафьева в музыкознании огромна – именно ему принадлежит разработка теоретических проблем, связанных со спецификой музыкального искусства, процессуальной природой музыкальной формы и обоснование «теории интонации», превращенной им «буквально в культовую категорию» [1, с. 19]. Концепции Асафьева оказали существенное влияние на направления музыкознания не только XX века, но и современности – вплоть до настоящего времени они находятся в центре внимания исследователей.

В последней трети минувшего столетия внимание отечественных ученых сосредоточилось на новом ракурсе в исследовании творчества Асафьева: его композиторские опусы и музыковедческие труды стали изучаться в контексте синестезии. Как известно, Асафьев обладал уникальной способностью – «цветным слухом», и его цветовое видение тональностей «находило свое выражение через ассоциации с различными эмоциональными состояниями и настроениями» [2, с. 36]. Собственная способность «цветного созерцания» тональностей никогда не была предметом специальных развернутых рассуждений Асафьева, однако цветотональные ассоциации буквально пронизывают его композиторское и особенно музыковедческое творчество, где «он с восторгом пишет о чуткости использования М. Глинкой, П. Чайковским, И. Стравинским определенных тональностей, совпадающих в характеристике чувств и явлений видимого мира с его собственными образными и цветовыми представлениями» [3]. Свои слухозрительные аналогии композитор изложил лишь в сноске к одной из статей о русской живописи.

Большой вклад в изучение феномена синестезии в музыкальном искусстве внесла казанская научная школа светомузыки, исследовавшая специфику образно-цветовой символики в творчестве отдельных композиторов-синестетов – Н.А. Римского-Корсакова, А.Н. Скрябина, К. Сараджева, О. Мессиана и др. Выделяется и ряд трудов, посвященных особенностям синестетического мышления Б. Асафьева – это статьи И.Л. Ванечкиной¹, Б.М. Галеева и А.А. Овсянниковой². Однако до настоящего времени исследователи не

¹ Ванечкина И.Л., Галеев Б.М. О системности источников при изучении «цветного слуха» музыкантов (на примере творчества Б. Асафьева). URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zvet-mys_r.htm

² Овсянников А.А. Синестетическая фразеология в музыковедческих текстах Б. Асафьева. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sin-fraz_r.htm

уделяли должного внимания подробному изучению тонально-цветовой символики в отдельных произведениях Б. Асафьева. В настоящей статье заявленный аспект впервые будет рассматриваться на примере раннего произведения композитора – балета «Белая лилия».

Исследователи творчества Асафьева отмечают, что более всего действие его цветотональных аналогий ощущается в эпизодах с пейзажными зарисовками. Таковые, к слову, как раз и преобладают в рассматриваемом одноактном балете «Белая лилия». Основу сюжетной канвы этого произведения составляет трагическая история любви Мотылька к Белой Лилии, показанная на фоне красочных природных картин.

Работу над «Белой лилией» Асафьев начал в 1910 году в селе Немчиновка. Именно там, в объятиях «интонаций» окружающей среды, композитор погрузился в пантеистическо-романтическое состояние и набросал первые эскизы балета. Впечатления от работы на берегу озера были настолько сильны, что Асафьев озаглавил первую редакцию балета как «Сказку о немчиновской подмосковной природе».

Исходя из цветотональных представлений композитора, проанализируем тональности в отдельных сценах балета, связанных с характеристикой персонажей и воплощением картин природы.

Так, тональность D-dur, вызывающая у композитора ассоциации с солнечными лучами, блеском и интенсивным излучением света, впервые появляется уже в I сцене I картины. Вторжение этой «чистой» тональности после вступления, построенного на уменьшенных гармониях, олицетворяет появление в темноте мерцающего силуэта Мотылька, тоскующего из-за любви к прекрасной Белой Лилии. D-dur можно считать своеобразной лейттональностью главного героя, поскольку именно ей зачастую отмечено его появление в действии.

Примечательно, что по мере трагического развития сюжета светлый D-dur Мотылька вытесняется одноименной мрачной тональностью d-moll. Асафьев не дал цветового определения этой тональности, но в данном балете ее «цвет» очевиден – она является олицетворением темных сил (заговорщиков), намеренных убить главного героя. Это особенно ярко прослеживается в сценах в ночном лесу (III к.), когда им удается осуществить свою месть.

Образ Белой Лилии, как и весь растительный мир природы в балете, связан с тональностью G-dur, которая ассоциировалась у композитора с зеленым цветом («изумруд газонов после весеннего дождя или грозы»). Эта тональность появляется во всех трех картинах балета с участием героини – в признаниях Мотылька (1 сц. I к.), эпизоде появления Белой Лилии, III Вариации (2 сц. I к.), а также в сценах на цветочной поляне – Полете бабочки (3 сц. I к.) и восходе солнца (2 сц. III к.)

В балете выделяется несколько персонажей, получивших цветотональную характеристику. Наглядным примером являются танцевальные номера цветов. Первая вариация «Незабудки и маргаритки» (2 сц. I к.) звучит в Es-dur. Согласно восприятию Асафьева, эта тональность вызывала у него ощущение синевы неба, даже лазури, что соответствует цветовой гамме растений. «Ромашка» (II к.) написана в тональности B-dur, цвете «белых клавиш рояля». Появление Мака (финал II к.) характеризуется неожиданным вторжением Des-dur, ассоциирующегося у композитора с «красным заревом». Наделил «цветом» Асафьев и некоторых насекомых – для «Комариного вальса» композитор избрал тональность a-moll, которая представлялась ему «сероатой».

Весьма показательным в плане цветотональной драматургии представляется эпизод появления Белой Лилии (2 сц. I к.). Так, ее выходу предшествует настоящее живописное полотно, сотканное из многочисленных тональных сопоставлений. Каждая тональность оправдывает свое появление: следуя характеристикам Асафьева, E-dur воссоздает образ ночного звездного неба, D-dur – мерцающий в темноте силуэт Мотылька, A-dur – воодушевление героя. Последняя тональность у композитора ассоциировалась с радостным и пьянящим настроением, т.е. именно с тем трепетным состоянием,

которое ощущает каждый влюбленный. Тональное блуждание прерывается «чистым» звучанием светлого D-dur и сменяемой его новой тональностью Es-dur (в трактовке Асафьева ассоциируемой с синевой неба). Такой тональный план объясняется синхронным следованием литературным ремаркам в партитуре: «Восходит луна. Ее лучи прорезают облака и пронизывают сгустившийся было мрак». Таким образом, Асафьев словно рисует серебристые лунные лучи светящимися фигурациями D-dur, высвечивающими на темном небе синеву.

К слову, «пьянящий» A-dur преобладает во II картине, действие которого разворачивается в кабаке Ландыша. Так, в этой тональности звучит эпизод Ландыша и бабочек, весело и шумно влетающих в питейное заведение, а также танец служанок («Анютины глазки»), разносящих гостям вино. Завершается картина масштабным танцевальным эпизодом, объединяющим всех хмельных гостей – тоже в тональности A-dur.

Исследование тонального плана балета «Белая лилия» позволяет говорить о том, что синестетические представления Асафьева получили в нем широкое воплощение. Это отразилось как в выборе тональностей, характеризующих отдельных персонажей «Белой лилии», так и в динамике тонального плана некоторых сцен, следующей в тесной взаимосвязи с живописным содержанием авторских словесных ремарок в партитуре. В соответствии с образной палитрой сюжета, Асафьев отдает предпочтение тем мажорным тональностям, которые ассоциируются в его представлении с образами природы (D, G, E).

Литература

1. Ментюков А. О понятии «Музыкальное интонирование» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 1.
2. Хрущева Т.С. «Цветной слух»: уникальный феномен или обычное свойство психики? // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. № 4 (27).
3. Ванечкина И. О синестетическом мышлении Б. Асафьева. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/asaf_r.htm
4. Зайцева М.Л. Феномен синестезии в европейском музыкальном искусстве эпохи романтизма // Trajectoriâ Nauki – Path of Science. 2016. № 11.
5. Абакумова Е.В. Цвет как средство выражения в живописи и музыке. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvet-kak-sredstvo-vyrazheniya-v-zhivopisi-i-muzyke>
6. Герлах Е.Ю. Интерпретация феномена синестезии в психологии. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-fenomena-sinestezii-v-psihologii>

References

1. Mentyukov A. On the concept of «Musical intonation» // Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanah. 2016. № 1.
2. Khrushcheva T.S. «Color hearing»: a unique phenomenon or a common property of the psyche? // Kultura i obrazovanie: nauchno-informatsionnyy zhurnal vuzov kulturey i iskusstv. 2017. № 4 (27).
3. Vanechkina I. O sinesteticheskom myshlenii B. Asafieva [About B. Asafiev's synesthetic thinking]. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/asaf_r.htm
4. Zaytseva M.L. The phenomenon of synesthesia in the European musical art of the era of Romanticism // Trajectoriâ Nauki – Path of Science. 2016. № 11.
5. Abakumova E.V. Tsvet kak sredstvo vyrazheniya v zhivopisi i muzyke [Color as a means of expression in art and music]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvet-kak-sredstvo-vyrazheniya-v-zhivopisi-i-muzyke>
6. Gerlakh E.Yu. Interpretatsiya fenomena sinestezii v psihologii [Interpretation of the phenomenon of synesthesia in psychology]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-fenomena-sinestezii-v-psihologii>