

УДК 7.01;78.01

С.А. АН, М.Г. КОСТЕРИНА, О.С. МИХАЙЛОВА

ФИЛОСОФИЯ ЦВЕТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Б. АСАФЬЕВА

Ан Светлана Андреевна, доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, ул. Молодежная, 55), fil-fik@altspu.ru

Костерина Мария Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры инструментального исполнительства Алтайского государственного университета (Барнаул, ул. Ленина, 61), mari_kosterina@mail.ru

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

Аннотация. В статье рассматривается феномен синестезии, который находится в центре внимания исследователей уже не одно десятилетие. Прослеживается общность цветовой шкалы и музыкальной звуковысотности. Делается акцент на гармоничном сочетании цветотональных ассоциаций в композиторском творчестве. Выполнен анализ ряда вокальных произведений Б. Асафьева. Выявлена его «цветовая трактовка» тональностей.

Ключевые слова: аудиовизуальный синтез, «цветовая тональность» в музыке, цветоэмоциональные ассоциации, синестетические представления.

UDC 7.01;78.01

S.A. AN, M.G. KOSTERINA, O.S. MIKHAYLOVA

PHILOSOPHY OF COLOR IN MUSICAL WORK OF B. ASAFIEV

An Svetlana Andreevna, PhD (philosophy), professor of the cathedra of philosophy and cultural studies of the Altai state pedagogical university (55, Molodezhnaya st., Barnaul), fil-fik@altspu.ru

Kosterina Maria Gennadyevna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of instrumental performance of the Altai state university (61, Lenina st., Barnaul), mari_kosterina@mail.ru

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

Abstract. The article deals with the phenomenon of synesthesia, which has been in the focus of researchers for decades. The commonality of the color scale and musical sound height is traced. Emphasis is placed on the harmonious combination of color-tone associations in the composer's work. The analysis of a number of vocal works of B. Asafiev is carried out. His «color interpretation» of tonalities is revealed.

Keywords: audiovisual synthesis, «color tone» in music, color-emotional associations, synesthetic representations.

Взаимодействие различных модальностей в процессе интеграции в мире художественного творчества всегда сочетается в новую художественно-синтетическую реальность. Поэтому обращение к феномену синестезии как сущностной характеристики когнитивной системы человека искусства представляется интересным и своевременным.

Несмотря на внушительный объем созданных трудов, затрагивающих вопросы полимодальности человеческого восприятия в общем (Р. Цитович¹, А. Лурия², В. Петренко³

¹ Cytowic R. Synesthesia: A union of the senses. New York: Springer Verlag, 1989.

² Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону, 1998.

³ Петренко В.Ф. Основы психосемантики. Москва, 1997.

и др.) и в музыкальном искусстве в частности (Е. Назайкинский⁴, Б. Галеев⁵, И. Ванечкина⁶, А. Овсянников⁷, М. Хурте⁸ и др.), эта тема до сих пор привлекает внимание ученых. Свидетельством тому являются серьезные исследования последних десятилетий: диссертационные работы Н. Коляденко⁹, С. Конанчук¹⁰, М. Зайцевой¹¹. Изучению синестетичности в музыкальном искусстве посвящены труды С. Лосевой¹², Т. Хрущевой¹³, А. Медовой¹⁴. Большое количество новых исследований проводится в рамках «Галеевских чтений» в Казани.

Сложность изучения данного феномена, его многогранность ставит перед исследователями еще множество вопросов, которые требуют своего освещения. В числе таковых – феномен синестезии в творчестве выдающегося теоретика и композитора XX века Б. Асафьева. Изучение синестетичности его мышления и синестетической фразеологии в музыковедческих работах нашли отражение в исследованиях представителей казанской научной школы (Б. Галеев, И. Ванечкина, А. Овсянников). Однако исследование цветотональной символики в его сочинениях представлено только лишь на примере музыки балета «Белая лилия» (Караманова М., Михайлова О.) В этом контексте данная статья, посвященная изучению существующих положений в философском восприятии цветомузыкального слуха на примере вокально-хорового наследия Б. Асафьева, представляется весьма актуальной. Обращение к этой части его музыкального наследия осуществляется впервые.

Все подлинно значимые произведения искусства тонко выражают нюансы научного и философского мировоззрения. В свою очередь представления о мироустройстве через символизацию присущи как мыслителю-философу, так и художнику-живописцу, и музыканту-композитору. Их картина мира, как правило, основывается на соразмерности и гармонии. «Как две любых отдельно взятые ноты, так и два любых цвета не могут образовывать какого-либо гармоничного единства: ощутить некий гармоничный строй музыки можно только присоединяя к первым двум нотам третью, четвертую, пятую, и так далее – то же самое и в цвете» [1, с. 279]. Обратимся к истории этого феномена.

Одним из первых теоретиков, выстраивавших в конце XVI века концепцию, основанную на сочетании видимого и слышимого, был итальянский живописец и музыкант Дж. Арчимбольдо. Большую часть своей деятельности он посвятил изучению цвета.

⁴ Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. Москва, 1972.

⁵ Галеев Б.М. Светомузыка: Становление и сущность нового искусства. Казань, 1976; Галеев Б.М. О цветном слухе композитора Мессианы // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Москва, 2004; Галеев Б.М. Человек, искусство, техника (Проблема синестезии в искусстве). Казань, 1987

⁶ Ванечкина И.Л. Поэма огня: Концепция светомузыкального синтеза А.Н. Скрябина. Казань, 1981; Ванечкина И.Л. Воплощение синестетического света в музыке // Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика (ч. 4). Казань, 2003.

⁷ Овсянников А.А. Синестетическая фразеология в музыковедческих текстах Б. Асафьева // Прометей-2000. Казань, 2000.

⁸ Hurte M. Musik, Bild, Bewegung. Theorie und Praxis visueller Konvergenzen-Bonn: Verl. systematische Musikwissenschaft, 1982.

⁹ Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века: дис. ... д-ра. иск. Новосибирск, 2006.

¹⁰ Конанчук С.В. Проблема синестезии и синтез искусств в современной эстетике: дис. ... канд. фил. наук. Санкт-Петербург, 2013.

¹¹ Зайцева М.Л. Синестезийность как системное свойство художественного сознания: дис. ... д-ра. иск. Москва, 2014.

¹² Лосева С.Н. Проблемы дефиниции синестезии в музыковедческой науке // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 1 (3).

¹³ Хрущева Т.С. Особенности светомузыки в творчестве А.Н. Скрябина // Вестник МГУКИ. 2016. № 2 (70)

Хрущева Т.С. «Цветной слух»: уникальный феномен или обычное свойство психики? // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. № 4 (27).

¹⁴ Медова А.А. Синестетическая сфера embodied mind: на примере цветного слуха музыкантов // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2018. № 45.

Весь спектр ученый отразил в цветовой шкале и музыкальных звуках разной высоты, что нашло воплощение в новаторском для своего времени изобретении – «Цветовом клавиорде». Арчимбольдо в своем подборе соответствий звуков и цветов опирался на пифагорейские представления о закономерной последовательности тонов и полутонов.

Его современник Г. Команини считал Арчимбольдо гениальным живописцем, который умел верно передавать цветами полутона и точно разделять тон пополам. Вот как описывает Г. Команини начало исследований Арчимбольдо: «Поскольку он постепенно затемнял белый цвет и использовал черный для обозначения высоты, он делал то же самое с желтым и всеми другими цветами, используя белый для самых низких нот, которые можно петь, затем зеленый и синий для средних, а после – ярко светящиеся цвета и темно-коричневый для самых высоких нот; это было возможно по той причине, что один цвет действительно сливается с другим и следует за ним как тень. За белым следует желтый, за желтым – зеленый, за зеленым – синий, за синим – фиолетовый, а вслед за фиолетовым – светящийся красный; как тенор следует за басом, альт следует за тенором, а сопрано следует за альтом» [2, с. 64].

Далее, в середине XVII века Исаак Ньютон дал физическое объяснение цветовому спектру и связал данные характеристики с музыкальной октавой. Л. Кастель в работе «Клавесин для глаз» также высказывал идею превращения слышимого в видимое, продвигая тезис цветомузыки «семь нот соотносятся с семью цветами» [3, с. 46].

Цвет в картине для глаза – то же самое, что музыкальный звук для уха, и этот процесс есть субъективное психофизиологическое ощущение конкретного человека. Как художники, так и музыканты, ощущавшие синтез искусств, усматривали некое единство в палитре красок и звуков. Одним из них был выдающийся исполнитель, композитор, музыкальный критик XX века Борис Асафьев, который в своем творчестве продемонстрировал новаторский подход, тонкое «видение» и особую изобразительность музыкального языка. Последнее стало возможным благодаря синестетической интерпретации музыкального текста, направленной на «поиски внутренних, глубинных механизмов музыкального смыслопорождения» [4, с. 229].

Примечательно, что «собственная способность «цветного созерцания» тональностей никогда не была предметом специальных развернутых размышлений Асафьева» [5, с. 99]. На свои цветотональные ассоциации, возникшие еще в далеком детстве, композитор мимоуслышав указал только лишь в одной из статей книги «Русская живопись. Мысли и Думы». Определенные тональности вызывали в его сознании не только цветовые, но и эмоциональные отклики. Причем для него «минорные тональности цветности не знают: только ля минору сопутствует видение сероватой струи воды среди туманного мглистого дня, а соль минору – цвет «рассыпающейся» ртути» [6, с. 78]. Несмотря на то что цветотональные ассоциации различались у разных композиторов (например, Fis-Dur Асафьев связывал с цветом кожи зрелого апельсина, Скрябину эта тональность представлялась ярко-синей, а Римский-Корсаков видел ее серовато-зеленой), исследователи отмечают в их «цветном видении» единую тенденцию: синестеты «воспринимают темные цвета в ответ на низкие звуки, а яркие цвета – в ответ на более высокие звуки» [7, с. 30].

Наиболее полное воплощение цветотональная символика Асафьева получила в произведениях, связанных с образами природы. Его романс «Весенние воды» – яркий пример музыкально-живописной картины, в которой тональная драматургия выстраивается в тесной взаимосвязи с синестетическими представлениями композитора. Так, тональный план романса охватывает круг мажорных тональностей, ассоциируемых Асафьевым с яркими, насыщенными цветами, столь присущими весеннему времени года: As-Dur, Es-Dur, C-Dur, As-Dur. Основную тональность сочинения (As-Dur) Асафьев соотносил с цветом вишни; Es-Dur, появляющуюся во втором разделе на слова «Весна идет», с синевой неба, лазури. Для третьего раздела романса композитор выбирает C-Dur. Несмотря на то, что эту тональность в собственных цветомузыкальных размышлениях

Асафьев не упоминал, в своих произведениях он часто использовал ее для воплощения ярких образов, связанных с красным цветом. Например, в балете «Белая лилия» C-Dur используется в качестве тональности, характеризующей одного из героев произведения – Божью Коровку. Эта же тональность выбрана автором для развернутого финального эпизода балета, связанного с наступлением утренней зари. В этой же тональности создан и еще один романс Асафьева на стихи Ф. Тютчева «Весна» («Зима недаром злится»).

Весьма интересным представляется тональное решение в романсе Асафьева «Утес», написанном на слова М. Лермонтова. Пейзажно-философская лирика этого сочинения нашла воплощение в ряде тональностей, которые сменяют друг друга по принципу сопоставления: G-Dur, F-Dur, a-moll, c-moll, g-moll, Es-Dur, As-Dur, e-moll, es-moll, g-moll. Не все использованные в этом романсе тональности композитор наделял цветом, однако большая часть из них избрана, исходя из общих цветовых соответствий живописной зарисовке: G-Dur – «Ночевала тучка золотая на груди утеса великана» (зеленый цвет, изумруд газонов; картина природы после дождя); F-Dur – «Утром в путь она умчалась рано»; a-moll – «По лазури весело играя» (сероватая струя воды среди туманного мглистого дня; образ тучи); c-moll – «Но остался»; g-moll – «влажный» (цвет «рассыпающейся» ртути; цветовая характеристика утеса); Es-Dur – «след в морщине старого утеса» (синева неба, лазурь; лазурное небо над утесом); As-Dur – «Одиноко он стоит» (цвет вишни, если ее разломать; багровые вкрапления на утреннем небе); e-moll – «Задумался глубоко»; es-moll – «И тихонько плачет он»; g-moll – «В пустыне» (цвет «рассыпающейся» ртути – серебристо-белый утес).

Если в рассмотренных романсах Асафьев, используя свои цветотональные ассоциации, воссоздает настоящие живописные полотна, то в хорах а capella он предпочитает реализовать их на уровне соответствия отдельным словам текста. Например, в хоре «Как у нас было на улице» (слова народные), написанном в лидийском ладу G, в кульминационном эпизоде появляется трезвучие A-Dur, усиленное утроенным основным звуком. Его появление приходится на слова «послушай, милый мой, сердце-радость, дорогой», что полностью соответствует представлениям композитора об этой тональности: она стала неким исключением в списке его ассоциаций, воплотив в себе эмоциональную характеристику «пьянящей радости».

Подобным образом выстроена кульминация в первой песне из цикла о Степане Разине – «Как по Волге-реке». Для воссоздания в музыкальной ткани происходящих событий – путешествия казака по реке, описание окружающей природы, его лодки, встречи с персидской царевной – Асафьев использует ряд бемольных тональностей: B-Dur, g-moll, F-Dur, c-moll. В кульминационном эпизоде, когда центром внимания Разина становится Волга-матушка, в хоровой партитуре впервые звучит трезвучие Es-Dur (лазурь). Такое тональное решение можно истолковать как попытку композитора акцентировать внимание слушателей на образе могучей русской реки, чьи воды отразили в себе синеву небес.

Отдельные образы, «подсвеченные» определенными тональностями, встречаются в хоре «Что не конский топот» (тональность песни b-moll): на слова «красно золото» Асафьевым обыгрывается Ges-Dur, воспринимаемый им в соответствующей цветовой гамме – цвет зрелого апельсина. В песне о сыне Стеньки Разина (fis-moll), когда речь идет о черном бархатном кафтане, в партитуре появляется E-Dur, ассоциируемый композитором с образом ночного неба. Из цикла песен о Степане Разине заметно выделяется хор «Как на утренней заре», полностью написанный в тональности Des-Dur, которая связывалась в его представлении с цветом красного зарева.

Подводя итоги исследования, можно сделать вывод, что в музыкальной ткани рассматриваемых вокально-хоровых произведений Б. Асафьева ярко прослеживаются цветотональные ассоциации композитора. «Цветовая» трактовка обнаруживается не только в определенных тональностях, но и в отдельных созвучиях, в том числе и не связанных функциональной логикой с основной тональностью произведения. Цветное видение

тональностей становится у Асафьева одним из главных источников для формирования художественной образности, зримости и эмоциональной выразительности художественного текста.

Литература

1. *Ан С.А., Костерина М.Г.* Семантика цвета в художественном творчестве // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 4 (47).
2. Werner Kriegeskorte. Arcimboldo. Ediz. Inglese. Taschen, 2000.
3. *Лосева С.Н.* Проблемы дефиниции синестезии в музыковедческой науке // Вестник Саратовской государственной консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 1 (3).
4. *Коляденко Н.П.* Концепт как смысловой фокус синестетической интерпретации музыкальных текстов // Галеевские чтения: от синестезии к синтезу искусств. Казань, 2015.
5. *Караманова М.Л., Михайлова О.С.* О цветотональной системе Б. Асафьева в балете «Белая лилия» // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2 (73).
6. *Асафьев Б.В.* Мысли и думы. Л.; М., 1966.
7. *Медова А.А.* Синестетическая сфера embodied mind: на примере цветного слуха музыкантов // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2018. № 45.

References

1. *An S.A., Kosterina M.G.* Semantics of color in art creativity // Mir nauki, kultury, obrazovaniya. 2014. № 4 (47).
2. Werner Kriegeskorte. Arcimboldo. Ediz. Inglese. Taschen, 2000.
3. *Loseva S.N.* Problems of definition of synesthesia in musicological science // Vestnik Saratovskoy gosudarstvennoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya. 2019. № 1 (3).
4. *Kolyadenko N.P.* Concept as a semantic focus of synesthetic interpretation of musical texts // Galeev readings: from synesthesia to synthesis of arts. Kazan, 2015.
5. *Karamanova M.L., Mikhaylova O.S.* About the color-tonal system of B. Asafyev in the ballet «White Lily» // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2019. № 2 (73).
6. *Asafyev B.V.* Mysli i dumy [Thoughts and reflections]. Leningrad; Moscow, 1966.
7. *Medova A.A.* The synesthetic sphere of the embodied mind: on the example of the color hearing of musicians // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2018. № 45.

УДК 7.035.1

И.А. ИЛЬИНА

ОСОБЕННОСТИ ВЗГЛЯДОВ А.П. БОГОЛЮБОВА НА ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Ильина Ирина Анатольевна, аспирант Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, научный сотрудник отдела русского искусства Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева (Саратов, пр-т им. С.М. Кирова, 1), apfel-3@rambler.ru

Аннотация. Автор исследует взгляды А.П. Боголюбова на идеологические и эстетические установки русского изобразительного искусства своего времени, отразившиеся в творческой деятельности Товарищества передвижных художественных выставок; анализирует отношение художника к вопросам становления русской национальной школы, ее особенностям и задачам. Обоснована гипотеза о неоднородности состава художников общества, о различиях в убеждениях и воззрениях на европейское и отечественное изобразительное искусство отдельных его представителей, на примере А.П. Боголюбова.

Ключевые слова: Товарищество передвижных художественных выставок, пейзаж, Боголюбов, Крамской, Стасов.