

© Коляденко, Н.П., Лосева, С.Н., 2020  
 УДК 78.01  
 DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10011

## ПРОЯВЛЕНИЯ СИНЕСТЕТИЧНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЧЮРЛЕНИСА

Н.П. Коляденко<sup>1</sup>, С.Н. Лосева<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

<sup>2</sup> Иркутский государственный университет, Иркутск, 664003, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье рассматривается тесная связь визуального и слухового начал в музыкальной одаренности М.-К. Чюрлениса, создавшего один из вариантов иницированной музыки «музыкальной живописи». На основе синопсии (цветного слуха) композитора-художника выявляется синестетичность его музыкального и живописного творчества. Устанавливается параллелизм в музыке и изобразительном искусстве, проявляющийся в полифоничности его мышления, совпадении композиционного строения и языковых средств создания образов. В аспекте межчувственных ассоциаций анализируется живописный триптих «Соната моря» и трехчастный цикл фортепианных «пейзажей» «Море». Синестетичность живописного цикла «Соната моря» выявляется с помощью создания «гештальтов звучания картины», основанных на взаимосвязи визуальных и акустических образов и учитывающих их акустические параметры. Результаты анализа дают возможность расширить понимание музыкальной живописи Чюрлениса и специфики его музыкальной одаренности.

**Ключевые слова:** синестетичность, музыкальная одаренность, музыкальная живопись, слухозрительная синестезия.

**Конфликт интересов.** Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Коляденко, Н.П., Лосева, С.Н. Проявления синестетичности музыкальной одаренности в творчестве М. Чюрлениса. *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 1. С. 99–106. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10011.

## MANIFESTATIONS OF SYNESTHETIC MUSICAL TALENT IN THE WORK OF M. ČIURLIONIS

N.P. Kolyadenko<sup>1</sup>, S.N. Loseva<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

<sup>2</sup> Irkutsk State University, Irkutsk, 664003, Russian Federation

**Abstract.** The article considers the close connection of visual and auditory principles in the musical talent of M.-K. Čiurlionis, who created one of the variants of “musical painting” initiated by the music. Based on the synopsis (color hearing) of the composer-artist, the synesthetic nature of his musical and pictorial work is revealed. The parallelism is established in music and fine art, manifested in the polyphonic nature of his thinking, the coincidence of the compositional structure and language means of creating images. In terms of inter-sensory associations, the pictorial triptych “The Sonata of the Sea” and the three-part cycle of the piano “landscapes” “The Sea” are analyzed. The synaesthetic nature of the painting cycle “Sonata of the Sea” is revealed by creating “gestalt sounding pictures” based on the relationship of visual and acoustic images and taking into account their acoustic parameters. The results of the analysis provide an opportunity to expand the understanding of Čiurlionis’ musical painting and the specifics of his musical talent.

**Keywords:** synesthetic, musical talent, musical painting, auditory-visual synesthesia.

**Conflict of interests.** The authors declare the absence of conflict of interest.

**For citation:** Kolyadenko, N.P., Loseva, S.N. (2020), "Manifestations of synesthetic musical talent in the work of M. Čiurlionis". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 99–106. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10011 (in Russ.)

На протяжении многих лет исследователи обращались в своих работах к проблеме трактовки слухозрительных синестезий. Так, областью научных интересов Г. Орлова (1963) были вопросы изучения особенностей восприятия музыки и возникающих в этом процессе слуховых и зрительных синестезий. Наличие синопсии (цветного слуха) у Н.А. Римского-Корсакова было отмечено еще в исследованиях Б. Теплова (2003). Описывая музыкальную одаренность композитора, он справедливо указывал, что «яркой чертой воображения Римского-Корсакова было необычайное богатство зрительных, в частности цветовых, образов и теснейшая, интимнейшая связь слухового воображения со зрительным», обусловленная сильным «чувством природы» (Теплов Б., 2003, с. 26, 28).

Столь же тесную связь визуального и слухового начал обнаруживает музыкальная одаренность М.-К. Чюрлениса, создавшего один из вариантов иницированной музыкой «музыкальной живописи». Синестетичность музыкальной одаренности композитора проявилась в наличии, наряду с его специальными музыкальными способностями, общих межчувственных компонентов. В аспекте социокультурной трактовки синестезии большое значение в данном случае имело то, что личность Чюрлениса формировалась в результате профессионального овладения музыкой, живописью, философией

и целенаправленной деятельности в смежных сферах художественного опыта. Синестетичность как объединение разномодальных ощущений способствовала формированию у него целостного художественного восприятия мира.

Необходимо отметить, что в творчестве М. Чюрлениса воплотилась актуализировавшаяся, начиная с эпохи романтизма, идея *синестезии искусств* (термин Б. Галеева (1987)). Его эстетические взгляды характеризуются разносторонностью поисков в области музыки и живописи. «Как композитор, М. Чюрленис создал около четырехсот музыкальных произведений, среди которых: две крупные симфонические поэмы, увертюра, кантата для хора и оркестра, две сонаты и несколько циклов вариаций для фортепиано, струнного квартета, произведения для хора. Чюрленис-художник написал свыше трех сотен картин, кроме того, пробовал себя в литературе, поэзии, публицистике. Показательный факт заключается в том, что в живописных и музыкальных произведениях Чюрлениса можно проследить параллелизм: симфоническая поэма «Море» дополняется циклом картин «Соната моря», симфоническая поэма «В лесу» – картиной «Музыка леса». Пьеса для фортепиано «Осень» была написана одновременно со стихотворной поэмой «Соната», посвященной осени» (Лосева С., 2018, с. 95–96). Отдельный интерес представляет «музыкальная живопись» Чюрлениса – циклы сонат: «Соната солнца», «Соната звезд»,

«Соната моря», «Соната пирамид» и живописные фуги.

Одной из отличительных черт музыкального таланта Чюрлениса является *полифоническое мышление*, которое присутствует в его музыкальных произведениях и картинах. Полифония пронизывала всю сущность его произведений. В.М. Федотов характеризует четкую полифоническую основу, которую композитор использовал в своих картинах. К примеру, исследователь пишет о присутствии контрапункта (в полотне «Сказка королей», в циклах-триптихах «Соната пирамид» и «Соната солнца»); секвенционного движения (секвенция временных ситуаций, к примеру, в «Сонате ужа» пятикратное проведение изображения луны, где каждое последующее изображение имитирует предыдущее в движении по горизонтали картины с небольшой разницей высоты); имитации в увеличении («Горы. Кипарисы», «Соната солнца»); тем, проводимых наложением друг на друга («Соната солнца», в которой прослеживается и каноническая имитация); канонических построений (цикл «Гимн», композиция «Корабль») (Федотов В., 1989, с. 96).

В изобразительном искусстве Чюрлениса представлена форма фуги, интересная в своем выражении. Чюрленис, воплощая свою музыкальную одаренность композитора-полифониста, на художественных полотнах, не мог пройти мимо фуги. Синтез имитационной и контрастной полифонии претворен в его картинах-фугах как яркое воплощение развития художественного материала подобного музыкальному, созданного в живописных полотнах.

Так, в написанной в 1908 г. картине «Фуга» явно прослеживаются две темы: ели и замки. Они излагаются одновременно в двухголосном контрапунктическом соединении. Имитации осуществляются по законам перспективного удаления, нарушением которого является имитация в увеличении; перевернутые изображения характеризуют обращения. Г. Орлов отмечает: «небольшая акварель “Фуга” – как полифоническая фактура в уменьшении и в увеличении, темная зелено-голубая цветовая гамма вызывает в представлении мягкие приглушенные темы живописных масс – медленный темп. Целое выглядит как фрагмент “полифонической партитуры”, “живописная запись музыкальных впечатлений”» (2005, с. 316).

Наделенный ярким живописным даром, композитор применял свои способности не только в композиции живописных сонат, фуг, многочастных циклов, куда вносил динамику развития образов, конструктивные и формальные признаки строения музыкальных форм («процессуальная» живопись, т.е. наличие временного фактора, несвойственного традиционной живописи), но и осуществлял взаимосвязь музыкального искусства с изобразительным на художественно-языковом уровне.

Попытка сравнения в данном аспекте языковых средств смежных искусств – мелодической и пластической линии – говорит о том, что слухозрительные синестезии в языковых средствах живописного сочинения композитора проявляются очень четко и ясно. В. Ландсбергис убедительно раскрывает влияние живописи на музыку Чюрлениса,

предлагая визуальную интерпретацию графических, линейно-пространственных формул развития мелодий многих прелюдий и поэмы Море. Искусствовед выводит особый рисунок движения – восходящая фраза, скачок к дециме и спуск, которые определяет как *лейтконтур*, «децима-магнит» или «децимовый лейтконтур» (Прелюд, ор. 7, № 2; ор. 21, № 2 и др.) (Ландсбергис В., 1971, с. 189, 245). Он относит его к «интонационному словарю» композитора и находит неоднократные зрительные параллели с творчеством Чюрлениса-художника (восходящая кривая и спуск, к примеру, в картине «Покой»).

Создание музыкальных композиций и пластических интонаций в живописи свидетельствует о *синестетичности* мышления Чюрлениса. В изобразительном искусстве его можно проследить в опусах «музыкальной живописи», а в музыкальных произведениях автора можно «увидеть» живописность музыкальных образов. Так, созданные Чюрленисом в 1908 г. трехчастный цикл картин «Соната моря» и трехчастный цикл фортепианных «пейзажей» «Море» имеют общие элементы замысла сюжета и способы воплощения. Эти полотна различных видов искусства – музыкального и живописного объединяют общая тема, время, сходство трехчастного строения циклов с контрастирующей частью посередине. В, частности, в изобразительном искусстве М. Чюрленис стремился художественными средствами изобразить композиционное строение музыкального жанра сонаты.

Живописный цикл «Соната моря» состоит из трех полотен: «Аллегро», «Анданте», «Финал». Как полагаем, восприятие живописных полотен Чюрлениса эффективно с помощью фиксирующего результаты воздействия музыки на живопись понятия «звучание картины»<sup>1</sup>. Такой подход реализуется также в создании «гештальтов звучания картины», основанных на взаимосвязи визуальных и акустических образов и учитывающих их акустические параметры (Коляденко Н., 2005, с. 298).

Первая часть живописного цикла «Соната моря», «Аллегро», передает бурный поток прибоя. Формируя синестетический гештальт ее звучания, можно охарактеризовать метроритмический узор визуальных линий как быстрый темп, а светлые тона как мажорный лад. Горизонтальные пласты, наблюдаемые в этой части цикла, символизируют музыкальную фактуру (соотношение мелодии и аккомпанемента). Во второй части, «Анданте», изображены тихие и спокойные «ноты» пейзажа, рисующие спящее море, с глубинной архитектурой сумеречного города и затонувших кораблей. В центре картины видны очертания большой руки, которая бережно поднимает парусник на поверхность. В визуальном гештальте звучания этой части происходит смена настроения – переход от радостной динамической линии, которая была в «Аллегро», к плавной, широкой линии, приглушенным тонам умиротворенного медленного темпа, горизонталей и певучих мелодий. В финале бурный и мощный шквал стихии, огромные волны бушующего моря передают взвол-

нованный, динамичный облик заключительной части цикла. Волны, нарисованные на картине, в гештальте ее «звучания» представляют структуру музыкальной фактуры: сдержанность низких тонов басовой партии и возносящиеся вверх к кульминации мелодии определяют пласты музыкальных линий.

Такие же, основанные на межчувственных связях, пересечения визуального и звукового пространства наблюдаются в фортепианном «пейзаже» «Allegro» из цикла «Море». Здесь присутствуют элементы живописно-изобразительной техники: пульсирует неиссякаемый ритм баса, брызжащий мелким узором. Общее звучание затемнено, таинственно и фантастично: из глубин моря доносятся взлетающие и рассыпающиеся «зовы» таинственных морских существ. «Andante» содержит фантастические глубинные сигналы (может быть, зовы «затонувших колоколов»), носит спокойный, созерцательный и отрешенный характер. Это подтверждается образным строем произведения: при условной пейзажности улавливается очерченная тонкими штрихами лирическая легенда о тайнах неизведанной морской пучины. Звучание словно фиксирует покой и статику, его созерцательность лишена теплой лирики и элегичности, которые характерны для картины «Andante» из живописной «Сонаты моря». «Финал» – короткая и эскизная пьеса, которая отличается от третьей части живописного полотна «Сонаты моря» с мощным, бунтарским взрывом стихии своим кротким нравом.

Более конкретно проявления межчувственных связей можно зафиксировать, сопоставляя сине-

стетические нюансы восприятия первой части живописной «Сонаты моря» и «Allegro» из музыкального цикла «Море» (рисунок).

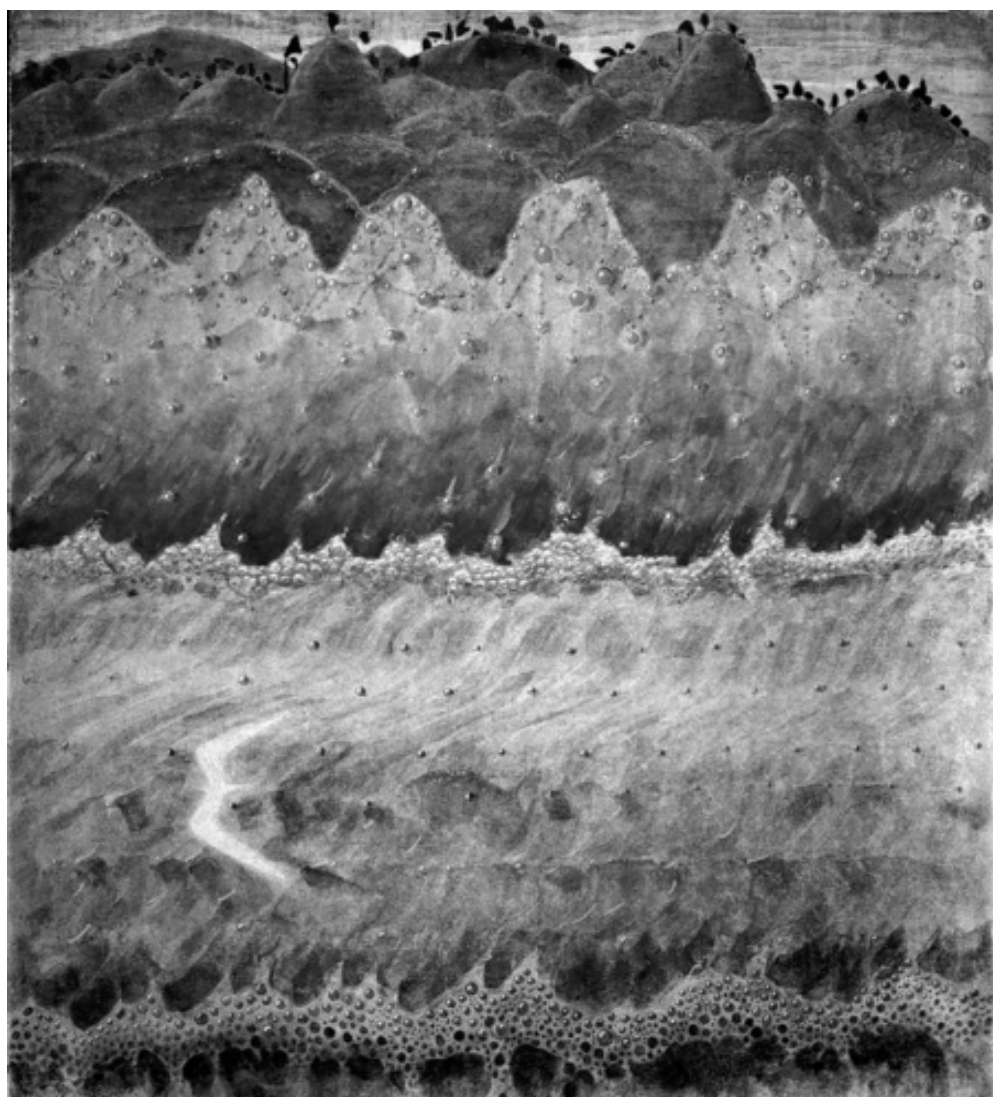
Тактильно-температурные характеристики прохлады и сложный цветовой зеленовато-оливковый колорит отражают на картине варьированные проведения пластической линии волны. В музыкальном фортепианном «пейзаже» из цикла «Море» синестетичность инициирует восприятие приглушенных, глубинных звучаний посредством затемненного спектра цветоцветовых характеристик. Дальнейшая интерпретация первой части живописной «Сонаты моря» выявляет «побочную» тему, проявляющуюся в следующем участке моря, контрастном по отношению к «главной»: он созвучен со звучанием темы из фортепианного цикла «Море», так как более спокоен, несмотря на присутствующие отголоски «главной темы» (небольшая рябь, блестящие капли янтаря). «Разработка» занимает средний план-ярус с динамическим развитием темы волны, которая из небольшого изобразительного тематизма перерастает во внушительную глыбу морского шторма. При повторении предыдущей темы с различными динамическими изменениями нарастающей экспрессии, в фортепианном цикле «Море» достигается кульминационный пик, который созвучен у Чюрлениса в живописном цикле «Сонаты моря» с тематизмом высокой и могущественной волны, обрушивающейся на берег. И как умиротворенный отзвук, на заднем плане картины изображены образы берега, убывающих по высоте холмов и расплывчатые точки деревьев, сливающихся с горизонтом.



Установленные совпадения в восприятии живописного триптиха и фортепианного цикла с образами моря свидетельствуют об их глубинных межчувственных связях. Как относительное доказательство «цветного слуха» композитора Ландсбергис называет «соподчинение в “Море” красок тембровых и тональных» (Лосева С., 2019, с. 121). О синестетичности музыкальной, художественной и

литературной одаренности М. Чюрлениса свидетельствуют характеристики светозвуковой синестезии как встречающейся формы цветослуховой синестезии в работах Б. Галева (1987).

Таким образом, можно отметить, что синестетичность музыкальной одаренности М. Чюрлениса в сочетании с синтезом и синестезией смежных искусств – музыки и живописи – вызвала особое тесное взаимопрое-



М. Чюрленис. Соната моря. Первая часть «Allegro». 1908 г.

никновение визуального и слухового начал. 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 энергетики, психологизма картин Чюрлениса, видимо, заключается в том, что эти полотна писал не только художник, но

и музыкант. Метафорические переосмысления и «анимистические» одухотворения природы в искусстве Чюрлениса свидетельствуют о чуткости композитора, его склонности к поэтическим ассоциациям. Используя ассимиляцию новых зрительных впечатлений с ранее приобретенными и близкими по форме представлениями, Чюрленис воплощал их в своем живописном и музыкальном творчестве.

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Термин К. фон Мауэр, ставший вариантом понятия «звучание краски», пред-

ложенного В. Кандинским (Maur K. V., 2000).

### ЛИТЕРАТУРА

Галеев Б.М. Человек, искусство, техника. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1987. 263 с.

Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск, 2005. 392 с.

Ландсбергис В.В. Соната весны. Творчество М.К. Чюрлениса. Л.: Музыка, 1971. 326 с.

Лосева С.Н. Синестетичность музыкальной живописи М. Чюрлениса // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 94–98.

Лосева С.Н. Творческое наследие М. Чюрлениса: Синестетический аспект исследования модели музыкальной одаренности // Педагогика искусства. 2019. № 1. С. 127–132.

Орлов Г.А. Психологические механизмы музыкального восприятия // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 2. Л.: Музгиз, 1963. С. 181–215.

Орлов Г.А. Древо музыки. СПб.: Композитор–Санкт-Петербург, 2005. 408 с.

Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 379 с.

Федотов В.М. Музыкальные основы творческого метода Чюрлениса. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989. 160 с.

Maur Karin V. Musikalische Strukturen in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts // Musik und Kunst: Erfahrung Deutung – Darstellung: Ein Gespräch zwischen der Wissenschaften. Mannheim: Palatium-Verl., 2000. P. 22–50.

### REFERENCES

Fedotov, V.M. (1989), *Muzykal'nye osnovy tvorcheskogo metoda Chyurlenisa* [Musical foundations of the creative method of Čiurlionis], Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, Saratov, 160 p. (in Russ.)

Galeev, B.M. (1987), *Chelovek, iskusstvo, tekhnika* [Man, art, technique], Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, Kazan, 263 p. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2005), *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synesthetic music and artistic consciousness (based on art of the twentieth century)], Novosibirsk, 392 p. (in Russ.)

Landsbergis, V.V. (1971), *Sonata vesny. Tvorchestvo M.K. Chyurlenisa* [Sonata of spring. Creativity M.K. Čiurlionis], Muzyka, Leningrad, 326 p. (in Russ.)

Loseva, S.N. (2018), “Synaesthetic musical painting of M. Čiurlionis”, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no. 44, pp. 94–98. (in Russ.)

Loseva, S.N. (2019), “The creative heritage of M. Čiurlionis: the synesthetic aspect of the study of the musical giftedness model”, *Pedagogika iskusstva* [Pedagogy of art], no. 1, pp. 127–132. (in Russ.)

Maur Karin, V. (2000), *Musikalische Strukturen in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Musik und Kunst: Erfahrung Deutung – Darstellung: Ein Gespräch zwischen der Wissenschaften*, Palatium-Verl., Mannheim, pp. 22–50. (in Germ.)

Orlov, G.A. (1963), "Psychological mechanisms of musical perception", *Voprosy teorii i estetiki muzyki* [Questions of theory and aesthetics of music], Issue 2, Muzgiz, Leningrad, pp. 181–215. (in Russ.)

Orlov, G.A. (2005), *Drevo muzyki* [A tree of music], Kompozitor–Sankt-Peterburg, Saint Petersburg, 408 p. (in Russ.)

Teplov, B.M. (2003), *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostei* [Psychology of musical abilities], Nauka, Moscow, 379 p. (in Russ.)

---

#### **Сведения об авторах**

Коляденко Нина Павловна, доктор искусствоведения, кандидат философских наук, профессор, заведующая кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: nk42-68@mail.ru

Лосева Светлана Николаевна, кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры музыкального образования Иркутского государственного университета

E-mail: loseva@bk.ru

#### **Authors information**

Nina P. Kolyadenko, D. Sc. (Art Criticism), Cand. Sc. (Philosophy), Professor, Head of the Department of History, Philosophy and Art Studies at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire  
E-mail: nk42-68@mail.ru

Svetlana N. Loseva, Cand. Sc. (Psychology), Docent, associate professor of the Department of Music Education at the Irkutsk State University

E-mail: loseva@bk.ru

Поступила в редакцию 15.01.2020

После доработки 03.03.2020

Принята к публикации 13.03.2020

Received 15.01.2020

Revised 03.03.2020

Accepted for publication 13.03.2020