

13. Starcheus M.S. *Sistema figuro-fonovykh svyazey v muzyke: (k probleme napravlenosti proizvedeniya na slushatelya): avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [The system of figure-background connection in music: (to the problem of the direction of the work to the listener. Author's abstract of diss. PhD in Art History)]*. Vilnius, 1982. 23 p. (In Russ.).
14. Fedosova E. Obrabotki horalov v kantatah Baha [Processing chorals in Bach's cantatas]. *Polifonicheskaya muzyka. Voprosy analiza: sb. trudov GMPI im. Gnesinykh [Polyphonic music. Analysis issues. Collection of works GMPI them. Gnesinyh]*. Moscow, 1984, iss. 75, pp. 15-31. (In Russ.).
15. Frantova T. *Horat'naya obrabotka [Choral processing]*. Moscow, GMPI Publ., 1991, pp. 63-94. (In Russ.).
16. Eskina N. Printsip "kommentirovaniya" i khorat'naya obrabotka Barokko [The principle of "commenting" and choral processing of the Baroque]. *Problemy teorii zapadno-evropeyskoy muzyki (XII–XVII veka): sb. trudov GMPI im. Gnesinykh [Problems of the Theory of Western European Music (XII–XVII Centuries). Collection of works GMPI them. Gnesinyh]*. Moscow, 1983, iss. 65, pp. 113-132. (In Russ.).
17. Archbold L. *French Organ Music. From the Revolution to Franck and Widor*. Rochester, NY, University of Rochester Press Publ., 1995. 323 p. (In Engl.).
18. Demuth N. *Cesar Franck*. London, Dennis Dobson Ltd Publ., 1949. 228 p. (In Engl.).
19. Kunel M. *Cesar Fransk. L'homme et son oeuvre*. Paris, 1947. 386 p. (In French).
20. Levy K. *Gregorian chant and Carolingians*. Princeton, 1998. (In Engl.).
21. Mohr W. *Cesar Franck: Ein deutscher Musika*. Stuttgart, J.G. Gotta Publ., 1942. (In Germ.).
22. Morgan R.P. Dissonant prolongations again: Nontonic extensions in nineteenth-century music. *Journal of Music Theory*, 2016, 60(1), pp. 1-21. (In Engl.).
23. Murray M. *French Masters of Organ*. New Haven, CT, Yale University Press Publ., 1998. 245 p. (In Engl.).
24. Sabatier F. *Cesar Franck et l'orgue*. Paris, 1982. (In French).
25. Schiavio A., Timmers R. Motor and audiovisual learning consolidate auditory memory of tonally ambiguous melodies. *Music Perception*, 2016, 34(1), pp. 21-32. (In Engl.).
26. Smith R. *Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of Cesar Franck*. New York, Pendragon Press Publ., 1983. 191 p. (In Engl.).
27. *Stations of the Cross: Music of Cesar Franck freely arranged for organ or harmonium by Gerard Carter*, 2012, op. 3. 13 p. (In Engl.).
28. Stove R. *Cesar Franck: His Life and Times*: Scarecrow Press Publ., 2011. (In Engl.).
29. Sung A. *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six Pièces D.M.A. diss.*, Arizona State University Publ., 2012. (In Engl.).
30. Vallas L. *La Veritable histoire de Cesar Franck (1822–1890)*. Paris, Flammarion Publ., 1955. (In French).

УДК 781.1

## МОДЕЛЬ СИНЕСТЕТИЧНОСТИ В СТРУКТУРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ М. ЧЮРЛЁНИСА

**Лосева Светлана Николаевна**, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: Loseva@bk.ru

**Иванова Лада Юрьевна**, старший преподаватель, кафедра музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: muzobr01@mail.ru

Авторами впервые предпринята попытка решить проблему синестетичности в структуре музыкальной одаренности М. Чюрлёниса: на основе разработки модели интеграции синестетичности психических процессов структуры музыкальной одаренности композитора в работе представляются три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматический. Первый темброво-фонический уровень «звучания картины» взаимосвязан с компонентом структуры музыкальной одаренности – креативностью. Отмечается, что для творчества М. Чюрлёниса характерна синестетичность осмысления музыкального материала и её взаимосвязь с живописной интерпретацией синтеза искусств – музыкального и изобразительного. Второй

композиционно-тематический уровень взаимосвязан с интеллектуальным структурным компонентом музыкальной одаренности М. Чюрлёниса. Определяются некоторые параллели развития музыкального и живописного творчества Чюрлёниса в его музыкальных произведениях и картинах: пластика форм, сюитность или цикличность, картинность или пейзажность, вариационность, серийность или серийная техника, полифоничность мышления, ритмичность и динамика развития. Третий интонационно-драматургический уровень взаимосвязан со структурными компонентами музыкальной одаренности – музыкальностью и духовностью. 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 (чаще все это является предметом исследования искусствоведов).

**Ключевые слова:** М. Чюрлёнис, музыкальная одаренность, синестетичность, музыкальность, духовность, креативность, интеллект.

### MODEL OF SYNESTETICITY IN STRUCTURE OF MUSICAL GIFT OF M. ČIURLIONIS

*Loseva Svetlana Nikolaevna*, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

*Ivanova Lada Yuryevna*, Sr Instructor, Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: muzobr01@mail.ru

The authors, for the first time, made an attempt to solve a synesthetic problem in structure of musical endowments of M. Čiurlionis: on the basis of development of model of integration of synestheticity of mental processes of structure of musical endowments of the composer's work presents three levels of "sounding of a picture": timbre-phonetic, compositional and thematic, and intonational-dramatic. The first timbre-phonetic level of "sounding of a picture" is interconnected with a component of structure of musical endowment: creativity. It is noted that the synestheticity of judgment of musical material and its interrelation with picturesque interpretation of synthesis of arts: musical and graphic is characteristic of M. Čiurlionis' creativity. The second composite and thematic level is interconnected with an intellectual structural component of musical endowments of M. Čiurlionis. Some parallels of development of musical and picturesque creativity of M. Čiurlionis in his pieces of music and pictures are defined: plasticity of forms, suite or cyclicity, picturesque or landscape, variation, serial or serial technique, polyphony of thinking, rhythm and development dynamics. The third intonational and drama level is interconnected with structural components of musical endowments: musicality and spirituality. For interrelation of intonational and drama level and components of structure of musical endowments (spirituality and musicality) in the course of integration of synestheticity of psychological process and paramount synestheticity of associative origin are valuable (more often all this is an object of research of art critics).

**Keywords:** M. Čiurlionis, musical gift, synestheticity, musicality, spirituality, creativity, intelligence.

В истории пространственных искусств, оперирующих визуальными формами, в частности, в живописи, неоднократно возникали попытки движения навстречу музыке. Философы и художники считали, что «музыка как более могущественное искусство заговаривает с нами с полотна», а «звуки, линии, краски проникают друг в друга» [2, с. 164].

Чюрленис рисовал и писал этюды, воспроизводя слегка обобщенные формы, изыскивал лишь

созвучия красок и тонов, а, изменяя формы, искал их ритм и строил художественное целое. Многим казалось, что такие картины представляют некую музыку. Большая роль в этом принадлежит колористике, которая у Чюрлениса воплощает настроение, словно в определенных тональностях и тембрах.

Н. Коляденко [7] отмечает, что в рамках саморазвития вероятностной системы искусства музыкализация живописи стала резонансным следом

общего направления абстракционизации и неслучайно ядро изобразительного quasi-музыкального пространства составляют абстрактные, нефигуративные музыкальные построения. В процессе абстракционизации в неклассическом изобразительном пространстве такие общеэстетические категории, как визуальность и музыкальность, воплощая встречное движение музыкального и изобразительного искусства, синхронно детерминировали друг друга.

Для решения проблемы исследования синестетичности в структуре музыкальной одарённости М. Чюрлениса рассмотрим модель интеграции синестетичности психических процессов, включающую три уровня «звучания картины»: тембро-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический, и их взаимодействие со структурными компонентами – с музыкальностью, духовностью, креативностью и интеллектом, что позволит дать полную характеристику творчества композитора.

*Первый темброво-фонический уровень* «звучания картины» взаимосвязан с компонентом структуры музыкальной одарённости – креативностью. По мысли Кандинского, художник в поисках «внутренней художественной ноты» 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 произведений М. Чюрлениса характерна синестетичность осмысления музыкального материала и её взаимосвязь с художественной интерпретацией двух искусств – музыкального и изобразительного. Данный аспект изучения произведений М. Чюрлениса является актуальным для многих исследователей. В изобразительном искусстве 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 работах автора: многие исследователи отмечают, что за основу создания живописного шедевра М. Чюрленис брал структуру музыкального произведения, тем-

бральную 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» [6, с. 163]. Процесс «растворения», по Кандинскому, сохраняет в неприкосновенности «душу» предмета и усиливал его внутреннее звучание [9, с. 87].

В. Петренко [8] ярко представил с помощью восприятия смысла художественного творчества психосемантику невербального семантического дифференциала, учитывающую акустические параметры, с помощью которых векторизовалось восприятие смысла восьми рисунков раздела «Зима» Чюрлениса из цикла «Времена года». Эмоционально-смысловые характеристики «Покрой, Одиночество, Таинство, Тишина, Возвышенное, Красота, Движение, Динамика, Тяжесть, Свобода» корректировались предлагаемыми динамическими и тембровыми координатами. Чюрленис был человеком незаурядного творческого воображения. Свои эстетические художественные представления он отражал аналогично услышанной музыке в живописи и с помощью композиторского мышления ассоциировал зрительные впечатления, связанные с определёнными эмоциональными переживаниями. Процесс варьирования оказался перенесённым в живописную композицию, аналогично процессу становления музыкальной идеи и формы.

*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. Герbart [5] в своем исследовании объясняет данный феномен с ассоциативной точки зрения, указывая на роль восприятия, музыкальной памяти, музыкального мышления. Несколько иной точки зрения придерживался Э. Ганслик, подразумевавший под музыкальным мышлением способность чело-

века ощущать изменение звуковых идей, общее музыкальное развитие [4]. Чуть позже появились работы Б. Яворского, вслед за ним и труды Б. Ф. Асафьева, посвященные значению интонационного развития в становлении музыкальной мысли [1; 10].

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

Рассматривая в нашем исследовании взаимосвязь композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности, необходимо отметить значимость полифоничности мышления Чюрлёниса в его музыкальных произведениях и картинах. В картинах-фугах ярко представлено развитие художественного материала подобно музыкальному. Но и на музыкальные методы композиционных решений не могли не повлиять особенности изобразительного искусства. Таким образом, особенности полифонического мышления приводят к взаимосвязи композиционно-тематического уровня с интеллектуальной структурной составляющей музыкальной одаренности Чюрлёниса.

*Третий интонационно-драматургический уровень* взаимосвязан со структурными компонентами музыкальной одаренности – музыкальностью и духовностью. Определяя музыкальность как системообразующий структурный компонент музыкальной одаренности и духовность как высший уровень развития личности, мы можем проследить последовательность соотношения перечисленных компонентов с интонационно-драматургическим уровнем модели синестетичности на примере творчества М. К. Чюрлёниса.

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 [3]. Обращаясь к символике в творчестве Чюрлёниса, можно отметить, что образ и знак птицы становятся художественными символами его эстетической направленности. В своем творчестве Чюрлёнис обращается к образу белой птицы – древнему символу духа. Белая птица в жизни и творчестве Чюрлёниса отождествляется с ангелом: в кульминации Allegro в «Сонате звезд», в обращении к жене (Чюрлёнис называл жену «белой птицей моей»), в собственной подписи Чюрлёнис вводит графический знак птицы и др.

Представляя в своем творчестве синтез искусств, М. Чюрлёнис наделял музыкальное искусство пространством, а изобразительное – временем. Благодаря взаимопроникновению искусств с помощью линий, в произведениях Чюрлёниса развивается децимовый лейтконтур всей его музыки (рис. 1).

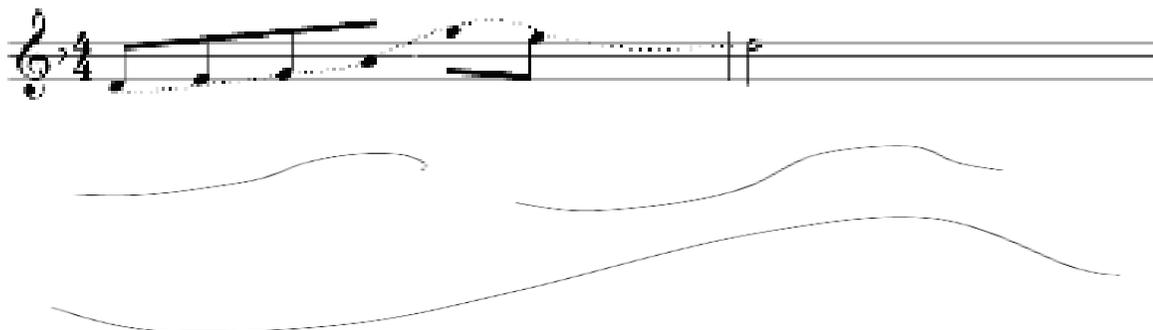


Рисунок 1. Чюрленис. Прелюд оп. 2

Также линии играют важную роль в изобразительном творчестве Чюрлениса: общие очертания волн и горы на картинах «Мой путь» и «Покой» представляют собой графическое отражение лейтконтура.

Таким образом, обобщая вышесказанное, можно отметить, что проблема исследования синестетичности в структуре музыкальной одарённости М. Чюрлениса решается на основе анализа модели интеграции синестетичности психических процессов структуры музыкальной одарён-

ности композитора, включающей три уровня «звучания картины»: темброво-фонический, композиционно-тематический и интонационно-драматургический. Интеграция синестетичности в структуру музыкальной одарённости взаимообусловлена тесными связями: тембро-фонический взаимосвязан с креативностью, композиционно-тематический с интеллектуальным компонентом, а интонационно-драматургический – с музыкальностью и духовностью.

### Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Вакенродер В. Краски // Литературная теория русского романтизма. – Л.: Изд-во писателей, 1935. – С. 161–165.
3. Галеев Б. М. Проблемы синестезии в искусстве // Симпозиум «Проблемы художественного восприятия». – Л., 1968. – С. 23–25.
4. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном: опыт проверки музыкальной эстетики. – М.: П. Юргенсон, 1910. – 162 с.
5. Герbart И. Ф. Психология. – М.: Территория будущего, 2007. – 288 с.
6. Кандинский В. Ступени: Текст художника // Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 141–195.
7. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на мат-ле искусства XX века). – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. – 392 с.
8. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – 400 с.
9. Подземская Н. Понятие «Bild» в формировании художественной теории Кандинского // Многогранный мир Кандинского. – М.: Наука, 1998. – С. 82–91.
10. Яворский Б. Строение музыкальной речи. – М., 1908. – 511 с.

### References

1. Asafyev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Moscow, Music Publ., 1971. 376 p. (In Russ.).
2. Vakenroder V. Kraski [Paints]. *Literaturnaya teoriya russkogo romantizma* [Literary Theory of Russian Romanticism]. Leningrad, Writers Publishing House Publ., 1935, pp. 161-165. (In Russ.).
3. Galeev B.M. Problemy sinestezii v iskusstve [Problems of synesthesia in art]. *Simpozium "Problemy khudozhestvennogo vospriyatiya"* [Symposium "Problems of artistic perception"]. Leningrad, 1968, pp. 23-25. (In Russ.).
4. Ganslik E. *O muzykal'no-prekrasnom: opyt proverki muzykal'noy estetiki* [About the musical beautiful: the experience of checking musical aesthetics]. Moscow, P. Jurgenson Publ., 1910. 162 p. (In Russ.).
5. Herbart I.F. *Psihologiya* [Psychology]. Moscow, Territory of the Future Publ., 2007. 288 p. (In Russ.).
6. Kandinsky V. Stupeni: Tekst khudozhnika [Steps: The text of the artist]. *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line on the plane]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001, pp. 141-195. (In Russ.).
7. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synestheticity of the musical-artistic consciousness (on the basis of the art of the twentieth century)]. Novosibirsk, Novosibirsk State Conservatory Publ., 2005. 392 p. (In Russ.).
8. Petrenko V.F. *Osnovy psikhosemantiki* [Fundamentals of psychosemantics]. Moscow, Publishing House of Moscow University Publ., 1997. 400 p. (In Russ.).
9. Podzemskaya N. Ponyatie «Bild» v formirovanii khudozhestvennoy teorii Kandinskogo [The concept of "Bild" in the formation of Kandinsky's artistic theory]. *Mnogogranny mir Kandinskogo* [Kandinsky's many-sided world]. Moscow, Science Publ., 1998, pp. 82-91. (In Russ.).
10. Yavorskiy B. *Stroenie muzykal'noy rechi* [The structure of musical speech]. Moscow, 1908. 511 p. (In Russ.).