

4. Кузнецова Э. А. История изучения феномена синестезии: дис. ... канд. психологич. наук: 19.00.01. – Казань, 2005. – 193 с.
5. Anschutz G. Das Laut-Sinn Problem unter dem Gesichtspunkt der Farbe-Ton-Forschung und die Synesthesien der Sprache // *Farbe-Ton-Forschung*. – Hamburg, 1931. – Bd. 3. – S. 240–253.
6. Day S. Synesthesia: bibliography in chronological order [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.daysyn.com/Chronological.html>.
7. Jewanski J. Albert Wellek und die Erforschung der Synästhesie in Deutschland // *Прометей-2000: о судьбе светомузыки: на рубеже веков*. – Казань: Фэн, 2000. – С. 89–94.
8. Campen C. De verwarring der zintuigen. Artistieke en psychologische experimenten met synesthesie [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.synesthesie.nl/pub/synP&M96.htm>.
9. Wellek A. Musikpsychologie und Musikästhetik. – Frankfurt am Main, 1963. – 391 s.

References

1. Galeev B.M. *Chelovek, iskusstvo, tekhnika: problema sinestezii v iskusstve. [Man, art, technique. The problem of synaesthesia in art]*. Kazan, Kazan University Publ., 1987. 263 p. (In Russ.).
2. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka) [The synesthetic nature of musical and artistic consciousness (on the material of 20th century art)]*. Novosibirsk, 2005. 392 p. (In Russ.).
3. Konnikova M. *Tsvetnye mysli al'binosa [Color thoughts of albino]*. (In Russ.). Available at: http://www.synaesthesia.ru/albinos_i_synaesthesia.html.
4. Kuznetsova E.A. *Istoriya izucheniya fenomena sinestezii: dis. kand. psikh. nauk: 19.00.01 [History of the study of the phenomenon of synaesthesia. Diss. PhD in psychology: 19.00.01]*. Kazan, 2005. 193 p. (In Russ.).
5. Anschutz G. Das Laut-Sinn Problem unter dem Gesichtspunkt der Farbe-Ton-Forschung und die Synesthesien der Sprache. *Farbe-Ton-Forschung*. Hamburg, 1931, Bd. 3, pp. 240-253. (In Germ.).
6. Day S. *Synesthesia: bibliography in chronological order*. (In Engl.). Available at: <http://www.daysyn.com/Chronological.html>.
7. Jewanski J. Albert Wellek und die Erforschung der Synästhesie in Deutschland. *Prometej-2000: o sud'be svetomuzyki na rubezhe vekov [Prometheus-2000: the fate of light music at the turn of the century]*. Kazan, Fen Publ., 2000, pp. 89-94. (In Germ.).
8. Campen C. *De verwarring der zintuigen. Artistieke en psychologische experimenten met synesthesie* (In Germ.). Available at: <http://www.synesthesie.nl/pub/synP&M96.htm>.
9. Wellek A. *Musikpsychologie und Musikästhetik*. Frankfurt am Main, 1963. 391 p. (In Germ.).

УДК 78.01

СИНЕСТЕТИЧНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ М. ЧЮРЛЁНИСА

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

Актуальность темы связана с исследованием синестетичности музыкального творчества М. Чюрлёниса. Цель статьи соотносится с выявлением синестетичности музыкальной живописи М. Чюрлёниса. Решаются задачи, связанные с рассмотрением основных подходов в исследовании музыкальной живописи М. Чюрлёниса и синестетичности его музыкального и художественного творчества.

В статье представлен анализ ряда специфических черт эстетического уровня творчества композитора, которое характеризуется разносторонностью поисков автора. Детальное рассмотрение обнаруженных синестетических явлений творчества Чюрлёниса позволяет проследить параллелизм в различных направлениях: музыке и изобразительном искусстве.

Анализируется симфоническая поэма «В лесу» в рамках рассмотрения музыки в аспекте дифференцированного восприятия слухо-зрительной синестезии, в контексте межчувственных ассоциаций и слухо-зрительной синестезии. В циклах живописных сонат М. Чюрлёниса отображает изобразитель-

ными средствами композиционное строение музыкальных жанров. Так, в живописном цикле «Соната Моря» (состоящем из трех полотен: «Аллегро», «Анданте», «Финал»), бурный прибой символизирует музыкальную фактуру (мелодия и аккомпанемент); плавные, широкие линии, приглушенные тона передают умиротворенно-медленный темп горизонталей и певучих мелодий; мощный взрыв стихии, огромные гребни бушующего моря воплощают беспокойную, динамичную последнюю часть цикла.

Результаты проведенного анализа дают возможность существенно расширить понимание как музыкальной живописи Чюрлениса, так и указанных синестетических процессов в целом.

Ключевые слова: синестетичность, музыкальная живопись, слухо-зрительная синестезия, межчувственные ассоциации.

SYNAESTHETICS OF M. ČIURLIONIS' MUSICAL PAINTING

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

The relevance of the topic is connected with the study of the synesthesia of the musical creativity of M. Ciurlionis. The purpose of the article correlates with the identification of the synesthetic nature of M. Ciurlionis' musical painting. Problems are solved related to the consideration of the main approaches in the study of M. Ciurlionis' musical painting and the synesthetic nature of his musical and artistic creation.

The article presents an analysis of several specific features of the aesthetic level of the composer's creativity, which is characterized by the versatility of the author's searches. A detailed examination of the discovered synesthetic phenomena of Ciurlionis' creativity allows us to trace parallelism in various directions: music and fine arts.

The symphonic poem "In the Woods" is analyzed in the context of viewing the music in the aspect of differentiated perception of auditory synaesthesia, in the context of interconscious associations and auditory synaesthesia. In the cycles of the picturesque sonatas by M. Ciurlionis, the compositional structure of musical genres is depicted by visual means. Thus, in the scenic cycle "The Sonata of the Sea" (consisting of three canvases: Allegro, Andante, Finale), a rough surf symbolizes a musical invoice (melody and accompaniment); smooth, wide lines, muted tones convey peacefully slow tempo of contours and melodious melodies; a powerful explosion of the elements, huge crests of the raging sea embody the restless, dynamic last part of the cycle.

The results of the analysis make it possible to significantly expand the understanding of both, the musical painting of Ciurlionis and the above-mentioned synaesthetic processes in general.

Keywords: synesthetic, musical painting, auditory synesthesia, interconscious associations.

К проблеме трактовки слухо-зрительных синестезий обращались разные исследователи. Так, среди научных интересов известного ученого Генриха Орлова нередко выделялись вопросы изучения особенностей восприятия музыки и возникающих в этом процессе слуховых и зрительных синестезий [7]. Акцентирование «связи слухового со зрительным» в музыке Н. Римского-Корсакова было отмечено еще в исследованиях Б. Теплова [9, с. 26], который, справедливо указывал, что своеобразие таланта композитора, его «чувство природы», его любовь к ней и способность наблюдать ее, дали ему возможность стать «величайшим пейзажистом в музыке» [9, с. 27].

Целью данной статьи является выявление синестетичности музыкальной живописи М. Чюрлениса. Задачи статьи заключаются в рассмотрении основных подходов в исследовании музыкальной живописи М. Чюрлениса и синестетичности его музыкального и художественного творчества.

М. Чюрленис является художником синестезии искусств. Эстетический уровень его творчества характеризуется разносторонностью поисков. Как композитор он 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 квар-

тета, произведения для хора. Чюрленис-художник написал свыше трех сотен картин, кроме этого пробовал себя в литературе, поэзии, публицистике. Примечательно, что в произведениях живописи и музыки 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. Отдельный интерес составляет его «музыкальная живопись» – циклы сонат, симфоний, фуги: «Соната солнца», «Соната звезд», «Морская соната». Как отмечает Н. Коляденко [2; 3; 4], восприятие живописных полотен Чюрлениса эффективно с помощью создания «гештальтов звучания картин», основанных на взаимосвязи визуальных и акустических образов и учитывающих их акустические параметры [4, с. 298].

Музыка симфонической поэмы «В лесу» очень поэтична и живописна, ей свойственна одухотворенность глубоким личностным отношением. Сам композитор считал поэму «вдохновенным пейзажем по памяти». В этом произведении проявилось чувство глубокой любви к природе родного края. В поэме нет злых фантастических существ, враждебных таинственных шорохов, но есть мир человеческих тревог, красота и величие природного бытия. Анализ развернутого эпизода главной партии возможен с точки зрения межчувственных ассоциаций, слухо-зрительной синестезии. Важно не только воображение слушателя, а воспоминания композитора: широкие, мягкие аккорды струнных «как тихий и далекий шепот наших литовских сосен», «старая сказка литовских сосен» (цит. по [5, с. 98]). Здесь важны и медленный темп, и мягкий тембр струнных, и широкое расположение крайних голосов темы (воздух пространства), и тембровый колорит.

Наделенный ярким живописным даром, композитор применял свои способности не только в живописных сонатах, симфонии, фуге, многочастных циклах, куда вносил динамику развития образов, конструктивные и формальные признаки музыкального строения («процессуальная» живопись, то есть наличие временного фактора, несвойственного традиционной живописи), но и осуществлял обратную взаимосвязь. Попытка аналитического рассмотрения музыки в аспек-

те дифференцированного восприятия говорит о слухо-зрительной синестезии, в контексте столь живописного сочинения. В. Ландсбергис убедительно раскрывает менее известные широкому кругу обратные влияния живописи на музыку Чюрлениса, предлагая графические, линейно-пространственные формулы развития мелодий многих прелюдий, поэмы «Море». Искусствовед выводит особый рисунок движения – восходящая фраза, скачок к дещиме, спуск, которые определяют как лейтконтур (Прелюд, ор. 7, № 2; ор. 21, № 2 и др.), относя его к «интонационному словарю» композитора, и находит неоднократные зрительные параллели с творчеством Чюрлениса-художника (восходящая кривая и спуск: к примеру, в картине «Покой», финале «Морской сонаты» др.). Типичное восхождение фразы к дещиме – «дещима-магнит» (по Ландсбергису), «дещимовый лейтконтур» [5, с. 189, 245].

Как выразился яркий представитель Серебряного века, философ Вячеслав Иванов: «Свои фантастические картины он действительно пел, выражая нежными красками, узорами линий, всегда причудливой и необычной композицией какие-то космические симфонии» (цит. по [10]). В циклах живописных сонат М. Чюрленис стремился изобразительными средствами отобразить композиционное строение музыкальных жанров. Так, живописный цикл «Соната Моря» состоит из трех полотен: «Аллегро», «Анданте», «Финал». Первая часть, «Аллегро» изображает бурный прибой, ритмический узор можно интерпретировать как быстрый темп, а светлые тона как мажорный лад. В картине можно наблюдать несколько горизонтальных пластов, что символизирует музыкальную фактуру (мелодия и аккомпанемент). Вторая часть «Анданте» – тихая и спокойная – изображает спящее море, на глубине которого воцарился целый город и остовы погибших кораблей. В центре большая рука бережно поднимает парусник на поверхность. Здесь уже нет той радостной динамики линий, которые были в «Аллегро» – плавные, широкие линии, приглушенные тона передают умиротворенно медленный темп горизонталей и певучих мелодий. Финал – это мощный взрыв стихии, огромные гребни бушующего моря, воплощающие беспокойную, динамичную последнюю часть цикла. Волны, изображенные на картине, можно интерпретировать

как пласты музыкальной фактуры – более выдержанная линия баса и стремящаяся ввысь к кульминации мелодия. Таким образом, живопись Чюрлениса в зрелом периоде творчества основана на музыкальных формах, а их пластика воплощает логику музыкального развития. Живописное творчество Чюрлениса называли «музыкой на мольберте». Известный художник Остроумова-Лебедева вспоминала: «Мне они (картины Чюрлениса) казались музыкой, прикрепленной к холсту красками и лаками» (см. [8, с. 51]).

Как относительно доказательство «цветного слуха» композитора Ландсбергис называет «соподчинение в “Море” красок тембровых и тональных» [5, с. 121]. Тогда мы можем предполагать наличие цвето-слуховой и литературной синестезий, по аналогии со многими работами Б. Галеева и И. Ванечкиной, а также цветной слух как встречающуюся форму синестезии [1]. «Литовский художник и композитор Чюрленис, – пишет Г. Орлов, – не будучи ни абстракционистом в жи-

вописи, 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 тембры живописных масс – медленный темп. Целое выглядит как фрагмент полифонической партитуры, живописная запись музыкальных впечатлений» [6, с. 316], где вновь возникает светозвуковая синестезия.

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.

Литература

1. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1987. – 263 с.
2. Коляденко Н. П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск, 2003. – 258 с.
3. Коляденко Н. П. Проблемы музыкальной синестетики. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория имени М. И. Глинки, 2015. – 160 с.
4. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). – Новосибирск, 2005. – 392 с.
5. Ландсбергис В. В. Соната весны. Творчество М. К. Чюрлениса. – Л.: Музыка, 1971. – 326 с.
6. Орлов Г. А. Дерево музыки. – СПб.: Композитор СПб, 2005. – 408 с.
7. Орлов Г. А. Психологические механизмы музыкального восприятия // Вопр. теории и эстетики музыки. – Л.: Музгиз, 1963. – Вып. 2. – С. 181–215.
8. Розинер Ф. Искусство Чюрлениса. – М.: Терра, 1993. – 408 с.
9. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – 379 с.
10. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской лаборатории музыкальной семантики). – М.: РАМ имени Гнесиных, 1998. – 265 с.

References

1. Galeev B.M. *Chelovek, iskusstvo, tekhnika [Man, art, technique]*. Kazan, Kazan University Publ., 1987. 263 p. (In Russ.).
2. Kolyadenko N.P. *Muzykal'no-esteticheskoe vospitanie: sinesteziya i kompleksnoe vozdeystvie iskusstv [Musical and aesthetic education: synaesthesia and the complex impact of the arts]*. Novosibirsk, 2003. 258 p. (In Russ.).
3. Kolyadenko N.P. *Problemy muzykal'noy sinestetiki [Problems of musical synesthetics]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2015. 160 p. (In Russ.).
4. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka) [Synesthetic music and artistic consciousness (based on art of the twentieth century)]*. Novosibirsk, 2005. 392 p. (In Russ.).
5. Landsbergis V.V. *Sonata vesny. Tvorchestvo M.K. Chyurlenisa [Sonata of spring. Creativity M.K. Ciurlionis]*. Leningrad, Music Publ., 1971. 326 p. (In Russ.).
6. Orlov G.A. *Drevo muzyki [A tree of music]*. St. Petersburg, Composer St. Petersburg Publ., 2005. 408 p. (In Russ.).

7. Orlov G.A. Psikhologicheskie mekhanizmy muzykal'nogo vospriyatiya [Psychological mechanisms of musical perception]. *Voprosy teorii i estetiki muzyki [Questions of theory and aesthetics of music]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1963, iss. 2, pp. 181-215 (In Russ.).
8. Roziner F. *Iskusstvo Chyurlenisa [Art of Ciurlionis]*. Moscow, Terra Publ., 1993. 408 p. (In Russ.).
9. Teplov B.M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of musical abilities]*. Moscow, Nauka Publ., 2003. 379 p. (In Russ.).
10. Shaymukhametova L. *Semanticheskii analiz muzykal'nogo teksta (o razrabotkakh problemnoy nauchno-issledovatel'skoy laboratorii muzykal'noy semantiki) [Semantic analysis of the musical text (on the development of the problem research laboratory of musical semantics)]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 1998. 265 p. (In Russ.).

УДК 780.6(нар)

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДОМРЕ

Лопатова Екатерина Сергеевна, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: rina.cotter@gmail.com

Актуальность темы обусловлена незаурядностью самого художественного явления, коим является современное академическое исполнительство на домре. Данный феномен, возникший на рубеже XIX–XX веков, стал одним из уникальных ответвлений современного академического искусства, в котором наиболее ярко проступают черты русского национального начала, особый мелодизм и характерные элементы русского музыкального фольклора. Цель статьи – выявить основные тенденции развития современного академического исполнительства на домре. Методы исследования – наблюдение, сбор и анализ фактов, изучение нотных и аудиоматериалов, обобщение исторических сведений, касающихся этапов становления отечественного исполнительства на домре. Материалом исследования являются творчество современных отечественных композиторов, исполнителей-домристов, материалы конкурсов, а также собственные наблюдения. Результатом исследования становится фиксация основных тенденций в развитии современного академического исполнительства на домре: ранняя профессионализация, репертуарный (домровый) универсализм, обращение к домре профессиональных композиторов. Один из основных выводов состоит в том, что, несмотря на не совсем благоприятную информационную среду, домровое академическое исполнительство демонстрирует высокий уровень и продолжает развиваться. Во многом этому способствует проведение всероссийских и международных конкурсов исполнителей на народных инструментах, которые охватывают все уровни музыкального образования – от школы до вуза.

Ключевые слова: музыка, домра, исполнительство, академический, профессионализация, универсализм, Андреев, Цыганков.

MODERN STATE OF ACADEMIC PERFORMANCE ON DOMRA

Lopatova Ekaterina Sergeevna, Applicant of an Academic Degree of the PhD in Art History, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: rina.cotter@gmail.com

The relevance of the theme is conditioned by the originality of the artistic phenomenon, which is the modern academic performance on domra. This phenomenon of the XIX-XX centuries has become one of the