



С.Н. Лосева

Творчество композиторов: синестетическая проблема исследования

В работе рассматриваются проблемы исследования научного познания синестезии и ее роли в творческой композиторской деятельности. Проводится анализ различных подходов к определению данного феномена. В работе рассматриваются подходы к творческой деятельности композиторов XIX–XXI веков. Определяется роль синестезии в творческой музыкальной деятельности и ее взаимосвязь с общими особенностями стиля эпохи и индивидуально–психологическими качествами композиторов; выделяются факторы, влияющие на синестетичность индивидуального композиторского творчества. Выявляются принадлежность к определенной национальной музыкальной культуре, стиль направления, накладывающие отпечаток на индивидуальный стиль композитора. Замысел конкретного музыкального произведения, взаимодействие рационального начала с эмоциональным, интуитивный подход в сочинении музыки и значимость синестетического опыта позволят более полно раскрыть и обозначить роль синестезии в творческой деятельности композиторов.

Ключевые слова: синестезия, музыкальное творчество, индивидуальный стиль, замысел, музыкальная деятельность, композитор.



Системным качеством, взаимосвязанным с различными проявлениями творческой композиторской деятельности, является синестетичность. Данный феномен отражается в музыкальных стилях различных композиторов. Роль синестезии в творческой музыкальной деятельности взаимосвязана с общими особенностями стиля эпохи и индивидуально–психологическими качествами композиторов.

Так, А.Веллек [1] подчеркивает преобладание в классической музыке абстрактных бескрасочных синестезий. А в барочной и романтической – красочных. Такое различие определяется ясностью и прозрачностью музыкального языка композиторов – классиков в отличие от пышной декоративности искусства барокко и экспрессивности музыки композиторов романтизма. Необходимо отметить взаимодействие музыки со смежными видами искусства. Так, воздействие театра на венскую классическую симфонию определилось в усилении тематизма моторно – двигательной синестезии; живописность французского импрессионизма стала импульсом для активизации феномена статичного музыкального пространства.

Н.П.Коляденко [2] подчеркивает, что творческая манера некоторых композиторов выражала идею светоносности, т.е. присутствия не цветовой, а световой направленности в восприятии музыки, которая проявлялась в особой гармонической структуре. Такой подход был характерен для Скрябина в создании строки «Luce» в «Прометее». Для О.Мессиана же важен был цветовой параметр, связанный с его витражным мышлением и интересом к цветовой гамме драгоценных камней, который реализовывался посредством музыкальной фактуры. В произведениях Д.Лигетти представлены темброкрасочные синестезии, обозначенные в технике микрополифонии.

Н. Римский – Корсаков обращается подобным образом с тональностями, наделяя их семантическими характеристиками. Показательно, что на предложение М. Балакирева изменить и заново написать интродукцию к «Снегурочке» из «гнусного» a – moll в h – moll, Н. Римский – Корсаков ответил: «h – moll я очень люблю, но считаю теплым тоном, никак не пригодным для зимнего, морозного пейзажа; между тем, a – moll именно и есть тот белый цвет, который нужен, а A – dur и E – dur после него это яркие цвета для появления Весны» [3, с. 141 – 142].

Как отмечал Б. М. Теплов, «яркой чертой воображения Римского – Корсакова было необычайное богатство зрительных, в частности цветовых, образов и теснейшая, интимнейшая связь слухового воображения со зрительным. Наиболее бросающимся в глаза проявлением этой его особенности был цветной слух» [4, с.26].

Б. М. Теплов, рассматривая особенности проявления музыкальной одаренности на примере творчества Римского–Корсакова, подчеркивает, что «все отмеченные черты одаренности Римского–Корсакова – общие особенности его воображения, сила зрительного воображения, чувство природы – несомненно, выходят за пределы «музыкальности». Это моменты более общего характера, которые могут иметь значение не только в музыке, но и совсем в других сферах человеческой деятельности. И все же мы имеем полное право включать эти признаки в состав понятия «музыкальной одаренности», а не говорить, что у Римского–Корсакова «наряду» с музыкальной одаренностью имелось еще богатое зрительное воображение, или сильное чувство природы. Ведь под музыкальной одаренностью мы понимаем качественно–своеобразное сочетание всех тех способностей, которые влияют на успешность осуществления музыкальной деятельности» [4, с.28] и добавляет, что «богатство зрительного воображения, например, вовсе не есть черта, которой обладает большинство музыкантов» [4, с.28].

Эстетические устремления композиторов XIX века повлияли и на сами принципы музыкального языка эпохи Романтизма. В гармонической системе возрастает роль аккордов, выполняющих смешанную функцию (аккорды III, VI ступени, использование септаккордов и многотерцовой вертикали), что становится причиной изменения характера вертикали – колористическое звучание функций аккорда вызывает фонические окраски и приводит к ощущению пространственности терцовой фактуры – уплотнения вертикали, либо расслоения музыкальной ткани на пласты звучания.

Как отмечает М.Л.Зайцева [5], с представлениями о творческом процессе романтической эпохи связаны вопросы индивидуализма. Диалектическая взаимосвязь индивидуального и общего в процессах формирования социальных, личностных качеств человека обуславливает поиск ответов на вопросы, связанные с выявлением индивидуалистических, объединяющих признаков, отражающих фундаментальные свойства мышления человека.

Синестетические ассоциации являются тем механизмом в музыкальном сознании, с помощью которого осуществляется кодирование свойств предметного мира. При этом можно от–