

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Идея синтеза музыки и цвета в творчестве А.Н.Скрябина

Никифорова Анна Сергеевна

Студент

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Философский

факультет, Москва, Россия

E-mail: annasn@mail.ru

В современном мире две тенденции искусства дают о себе знать с наибольшей силой: первая состоит в их тяготении к синтезу, вторая — в сохранении и углублении суверенности каждого отдельного вида. Обе эти тенденции плодотворны. Обе эти тенденции уходят корнями в глубокую древность, и бесспорен тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления, сопровождающие всю или почти всю историю художественной культуры. В рамках синтеза искусств можно выделить одну область, активно развивающуюся на протяжении длительного времени — синтез музыки и цвета. Большой вклад в развитие этой проблемы был внесен Александром Николаевичем Скрябиным. Однако прежде чем говорить об особенностях синтеза музыки и цвета в творчестве Скрябина необходимо проследить основные этапы становления и развития этой идеи.

Истоки развития синтеза музыки и цвета можно найти уже в античности. Идея «космической» гармонии, «музыки сфер» активно развивалась представителями пифагорейской школы. Однако впервые мысль о прямом соединении звука с цветом, основанная на аналогии между оптическими и акустическими отношениями, возникла у великого физика Исаака Ньютона. Хотя эта аналогия является искусственной и надуманной, основанной во многом на пифагорейском учении о гармонии сфер и средневековой сакрализации числа семь, опыты её практического применения делались уже в XVIII веке.

Ученым монахом Луи Кастелем был построен «цветовой клавесин» — первый в истории цветомузыкальный инструмент. В XVIII веке предлагался и ряд других вариантов реализации идеи цветомузыки, в том числе с использованием света по тому же принципу однозначных цветозвуковых соответствий. Ни один из них не завоевал художественного признания. Идея синтеза музыки и цвета оказалась на этом этапе несостоятельной, не только потому, что аналогия «гамма-спектр» была чисто внешней, механической, не содержала никакой реальной закономерности, но во многом из-за того, что эта аналогия была лишена какого-либо художественного смысла и содержания.

В XIX веке механистическое мировоззрение было отброшено и на смену ему постепенно приходит романтическое. Широкую популярность начинают получать идеи об единстве зрительных и слуховых ощущений, большое внимание приобретает проблема «цветного видения». В экспериментальной психологии это явление получило название синопсии или синэстезии. Хотя романтики и обращали внимание на «цветной слух» и всячески стремились к сближению музыки и живописи, никто из них не говорил о непосредственном синтезе музыки и цвета. К обогащению музыки они стремились лишь на почве самой музыки. Изобразительность, картинность, живописность музыки необычайно ценились ими, но цветное дублирование музыки было бы воспринято с негодованием, как нечто «паразитическое», не соответствующее идеи синтеза искусств.

Мощный толчок в развитии идеи синтеза музыки и цвета был получен в 1910 году, именно в этом году была написано первое цветомузыкальное произведение, принадлежащее перу Скрябина. Не довольствуясь музыкальными средствами воздействия, Скрябин вводит «партию света»: согласно замыслу композитора, во время исполнения «Прометей» концертный зал должен был освещаться непрерывно сменяющимися светочетами (зеленым, синим и т. д.) различной интенсивности. Для этой цели композитор ввел в партитуру особый инструмент с клавиатурой — «световой клавиш». Особенностью синтеза музыки и света в «Поэме огня» (другое название «Прометей») является глубокая содержательная и художественная сторона, а не простое механическое соединение. Образ огня, пламени проходит через все творчество мастера. Горение воспринимается как олицетворение горения творческого. Созидание, волевое деяние, стремление и самоутверждение духа — важнейшие темы искусства Скрябина, проходящие через все его симфонии, многие сонаты и фортепианные пьесы, через «Поэму экстаза» и «Прометей». Во многих его сочинениях передаются как бы различные фазы и стадии развития огненной стихии: слабое тление, разгорание пламени, бушевание всепоглощающего пожара и т. д. Введение окрашенного света в «Прометей» было подготовлено и обусловлено вовсе не «цветным слухом» Скрябина, самим по себе взятым, а нарастанием и развитием его образной темы огня, пламени. Даже в написании партии цветомузыкального инструмента Скрябин не руководствовался своим «цветным слухом», а исходил из аналогии «спектр-квинтовый круг». Именно ради выявления содержания, для подчеркивания смыслового значения музыки Скрябин хотел добавить зрительные впечатления. Итогом замысла Скрябина должна была стать «Мистерия» и предшествовавшее ей «Предварительное действие», от которого сохранились лишь наброски. «Мистерия» мыслилась Скрябиным как преобразующее мир произведение, после которого воцарится мир всеобщего счастья.

Таким образом, идея синтеза музыки и цвета имеет у Скрябина глубокую мировоззренческую основу. Это не механистический эксперимент, не иллюстрация музыки цветом, не отвлеченный синтез чужеродных начал. Музыка и цвет сливаются в единый образ огня как метафоры творческого духа, сама музыка превращается в огонь.

Исходя из этого можно сделать вывод о том, что синтез музыки и зрительных впечатлений дает положительный эффект лишь тогда, когда этот синтез используется содержательно, объединяется неким общим образом, по отношению к которому и звуковые и зрительные впечатления составляют лишь отдельные стороны.