

Глава 5

Музыкальная тональность как звуковая и «живописная палитра» мира

*Мне снилась музыка. Она легко меняла очертания:
Как облако и как волна, как снежный день,
как ночь слепая.*

*То сладостна, то солонна, то на изгибах зелена,
То золотисто-голубая. Мне снилась музыка...*

В. Лазарев

*Интересная деталь,
в XVII веке монах
Л. Кастель задумал
сконструировать
цветовой клавесин.
Его идею подхватил
немного позднее
русский композитор
Александр Скрябин.*

*Филологи также
активно
рассматривали эту
тему, например,
научная группа
А.П. Журавлёва,
которая
достаточно
серьёзно занималась
вопросом
взаимосвязи цвета
и звука в стихах,
доказала, что звуки
действительно
могут выдавать
образы.*

*Так, они пришли к
выводу, что гласные
звуки в стихах
символизируют
собой цвет.*

*В этом же
направлении в своё
время работали
французский
языковед К. Нирон
и поэт А. Рембо.*

[103]

*Законы цвета невыразимо прекрасны
именно потому, что они не случайны...*

Ван Гог

Мир музыкального искусства полон загадок и необычных явлений, которые будоражат умы многих исследований. Одной из них является способность некоторых людей «**видеть**» звуки.

Ещё в древние времена мудрецы говорили о неразрывной связи музыки и цвета, это же подтверждал и Аристотель. Пифагорейцы также принимали во внимание эту взаимосвязь. Они приравнивали цвета спектра к семи тонам. Кстати, этим же вопросом интересовался и Исаак Ньютон. Он считал, что Космос семеричен, а число семь лежит в основе многих явлений природы, поэтому он разделил свет на семь цветов: *красный, оранжевый, жёлтый, голубой, индиго и фиолетовый цвет*. В своей книге «Оптика» (1704 г.) Ньютон представил круг цветов, показывающий взаимосвязь между цветами и музыкальными нотами. В этом круге цвета спектра разделены нотами от красного до фиолетового цвета. *Начиная от: ноты Ре - красный, Ми - оранжевый, Фа - жёлтый, Соль - зелёный, Ля - голубой, Си бемоль - индиго, До - фиолетовый цвет.*

В наше время исследователи также доказали существующую тесную связь звука и цвета. Давайте и мы с Вами попробуем разобраться в этом вопросе. Мы уже с Вами знаем, что структуру музыкального языка можно измерить основной единицей, которая является наименьшим расстоянием между звуками, - это полутон. А что такое полутон – это интервал, самое простейшее сочетание звуков. Именно из интервалов складываются аккорды (*вертикаль музыкальной конструкции*) и мелодическая линия (*горизонталь музыкальной конструкции*).

Интервал обладает своей окраской и выразительностью, в зависимости от его величины.

Но ведь именно интервалы являются той цветовой палитрой, из которой получается музыкальное произведение!

Вот характеристика интервалов из одного исследования по взаимосвязи цвета и музыки:

Музыка есть таинственная арифметика души; Она вычисляет, сама того не подозревая.

Г. Лейбниц

*Родство двух сестер –
Музыки и Живописи –
даёт им право заимствовать друг у друга метафоры:
музыканты говорят о блестящей музыке,
о свете, о тенях концерта,
а художники - о гармонии цветов и тоне картины.*

Э. Дарвин

- **м2 и б7** (малая секунда и большая септима) - **цвет красный**, в природе сигнал опасности, тревоги. Звучание этой пары интервалов жёсткое, резкое.
- **б2 и м7** (большая секунда и малая септима) – **цвет оранжевый**, более мягкий, меньший акцент на тревогу. Звучание этих интервалов несколько спокойнее, чем предыдущего.
- **м3 и б6** (малая терция и большая секста) - **цвет жёлтый**, прежде всего ассоциирующий с осенью, её грустным покоем и всем, что с этим связано. В музыке эти интервалы — основа минора, лада, который чаще всего воспринимается как средство выражения печали, задумчивости, скорби.
- **б3 и м6** (большая терция и малая секста) **цвет – зелёный**, это цвет жизни в природе, как цвет листвы и травы. Данные интервалы — основа мажорного лада, лада светлого, оптимистического, жизнеутверждающего.
- **ч4 и ч5** (чистая кварта и чистая квинта) - **цвет голубой и синий**, цвет моря, неба, простора. Интервалы звучат таким же образом — широко, просторно, немного как бы в «пустоте».
- **ув4 и ум5** (увеличенная кварта и уменьшенная квинта) – **цвет фиолетовый** — эти интервалы самые любопытные и загадочные, они звучат совершенно одинаково и различаются только по орфографии. Интервалы, через которые можно уйти из любой тональности и прийти в любую другую. Они дают возможность проникнуть в мир музыкального космоса. Их звучание необыкновенно таинственно, неустойчиво, требует дальнейшего музыкального развития. Оно точно совпадает с фиолетовым цветом, таким же напряжённым и самым неустойчивым во всем цветовом спектре. Этот цвет вибрирует и колеблется, очень легко переходит в цвета, его составляющие — красный и синий.
- **8 - октава** – **цвет белый**, диапазон, в который вписываются абсолютно все музыкальные интервалы. Она воспринимается как абсолютный покой.
- **9 – нона - чёрный цвет** лежит за гранью всех цветов, но в тоже время сам является цветом космоса, то есть

переходом на следующую ступень информационного пространства. Представляет ноновый тон (знакомый уже читателю по предыдущим главам). Эта нота, которая не является нотой в нашем музыкальном представлении и находится вне среды, которая создаётся нотой NA, но является связью с внешними частотными структурами, другими нотами NA.

Если провести аналогию для ноты NA можно представить среду существования в виде воздушного шарика. Форма шарика определяется границами бытия белого цвета с кодом 8, пространство которого заполнено спектром частот видимых и слышимых излучений, связь с внешним миром Космоса (по цветовой гамме - черный цвет), осуществляется через оболочку шарика, представленной той же нотой NA с информационным кодом 9.

Слияние всех цветов радуги даёт белый цвет. Октава выражается числом 8, кратным 4. А 4, по пифагорейской системе, символ квадрата, завершённости, окончания.

Мы уже ранее говорили о том, что частота звука измеряется в герцах. Каждая нота (или звук) также имеет свою частоту. Мало того, в каждой октаве частота будет увеличиваться на 2 или уменьшаться на 2. Частота в диапазоне 405-790 Гц будет попадать уже в спектр видимого излучения.

Значит, музыкальная краска — это не отдельные звуки, а целая последовательность звуков, проще говоря — гамма. Она образует собой лад, мажор или минор, и тональность. Даже само слово «тональность» происходит от слова «тон». В музыке это звук, а в живописи — цвет.

Вот здесь как раз мы и можем определить **цвет музыкального звука**. Если совместить звуковые частоты с цветовым спектром радуги, то мы увидим, что практически они будут совпадать друг с другом полностью, отличия могут быть только в насыщенности окраски (например, голубой – синий). Оказалось, что весь видимый человеческим глазом цветовой спектр помещается в одну октаву от Фа# до Фа. Следовательно, тот факт, что человек выделяет в радуге семь основных цветов, а в стандартной гамме семь нот — это не просто совпадение, а взаимосвязь!

Кстати, у некоторых людей есть способность цветового «слышания» и музыкального «видения» цвета! Так, в книге Анастасии Цветаевой (младшей сестры известной поэтессы Марины Цветаевой) «**Моя Сибирь**» рассказывается об известном московском звонаре, который обладал даром слышать тональность звучания человека.

Существует легенда, что у древнегреческого города Фивы каждое утро колоссальная статуя Мемнона издавала определённый звук и звук этот соответствовал частоте ноты «Ля». Тогда люди решили, что этот звук божественный, и звучащее «Ля» они стали использовать для получения чистого настроя струн своих музыкальных инструментов.

[73]

Об этом человеке читатель уже познакомился во 2 Главе – о Константине Сараджеве. Например, тональность известной поэтессы Марины Цветаевой он определял, как «ми бемоль минор (ми семнадцать бемолей минор)» [97].

*Когда
...человек...
имеет в своей
ауре много
жёлтого цвета
(желтизна – это
цвет
интеллекта),
тогда он будет
усилен жёлтым
цветом,
который творит
музыка Баха...
подобное
притягивается
подобным.*

Сирил Скотт

*Всё может музыкой звучать: планеты и трава,
И сердца грустного печаль, и неба синева.
Всю гамму чувств на миражи в ней можно разложить,
Ведь музыка - тот храм души, где ей привольно жить!*

*"Я ловил соответствие звука и цвета..."
Арсений Тарковский*

В начале 20 века в России появилось целое созвездие уникальных личностей среди музыкантов, поэтов, художников, писателей, учёных, педагогов, которые несли в себе духовные и энергетические накопления, называемые синтезом искусств. А вот среди композиторов появлялись обладатели музыкально-цветовой синестезии, или просто «цветным слухом», то есть особенности, при которой музыкальные звуки вызывают у человека определенные цветовые ассоциации.

В этом ряду стоят такие композиторы, как А.Н.Скрябин, Н.А.Римский-Корсаков, Б. Асафьев, О. Мессиан, М. Кенер, А. Шёнберг, А.А. Кенель, К. Дебюсси, М.К.Чюрленис; поэты А. Блок, Я.Брюсов, М.Волошин, А. Тарковский и др. Каждый из них «видел» тональности, окрашенными по-разному.

Они «шли по тропе сердца», по «святой тропе» с целью создания новой красоты, новой культуры, нового искусства. Их было много, так как они были востребованы Космической эволюцией. И не их вина, что сила исторических обстоятельств привела многих к гибели, а их труды к забвению [36].

Кстати, и среди композиторов-классиков мы также можем выделить тех, чью музыку можно «видеть», так как она рождает богатые зрительные ассоциации, - В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Ф. Шопена, П.И.Чайковского, Ф. Листа, Аренского и т.д.

А знаете ли Вы, что очень мало кто из людей способен воспринимать окружающее нас пространство всеми органами чувств, всей душой. Так же, как и прислушиваться к своей интуиции. По сути, только 80% информации об окружающем мире люди получают с помощью зрения и, естественно, при свете.

Но ведь слух имеет гораздо больше возможности для получения информации из окружающего мира, чем зрение!

*Цвет — это
клавиша,
глаз —
молоточек, душа
— многострунный
рояль, -
так определил
новую концепцию
творчества
художник Василий
Кандинский в
работе
«О духовном в
искусстве».*

Потому что ухо может воспринимать до одиннадцати октав, а глаз – только семь фундаментальных цветовых тонов. Ведь цвет — это лишь одно из свойств света – вызывать зрительное ощущение в соответствии со спектром его излучений, который люди видят в радуге. Основные же ступени музыкального звукоряда: до, ре, ми, фа, соль, ля, си, входят в семь полных и две неполные октавы. Но есть и нечто невидимое и неслышимое человеку, содержащее огромные пласты звуковой и световой информации, о которой мы говорили в предыдущих главах.

**Цветовой тест
Люшера**

– один из наиболее популярных психологических тестов, используемых для диагностики внутреннего состояния человека. Несмотря на чрезвычайную легкость и быстроту прохождения, он является «глубинным» инструментом, созданным для психиатров, психологов и врачей. Тест Люшера с высокой степенью достоверности продиагностирует психофизиологическое состояние, стрессоустойчивость, активность и коммуникативные способности человека, поможет определить наличие и причины психологического стресса.

[39]

Итак, музыка – это не только звуковая палитра мира, но ещё и живописная. Существующий цветной слух у многих людей отличается от простого образного слухо-мышления. Это достаточно редкое проявление синестезии, называемая **синопсия**. Люди, наделенные этой способностью, могут видеть таким образом не каждую тональность и не каждый звук, причем у каждого из них это свой, индивидуальный цвет. Например, А.Н. Скрябин видел тональности До мажор, Фа мажор и Соль мажор, как красный и оранжево-розовый, остальные же цвета он вывел по квинтовому кругу. У Н.А. Римского-Корсакова эти же тональности представляли белый, ярко-зеленый и светло-коричневый цвет.

Б. Асафьев описывает тональность Соль мажор, как изумруд газонов после дождя. Ми мажор, наоборот, представлен у всех в одинаковых синих оттенках.

Современный композитор Владимир Фесенко рассматривает **тональность как звуковую палитру**, которая представляет собой образно-эмоциональное видение звуковых сочетаний, которое может меняться в зависимости от конкретного музыкального текста. Проанализировав самые разные источники по данной проблеме, он предлагает следующую цвето-звуковую систему, в которой каждой ноте соответствует определённый цвет [29].

до - красный цвет,
ре – оранжевый цвет,
ми – жёлтый цвет,
фа – зелёный цвет,
соль – голубой цвет,
ля – синий цвет,
си – фиолетовый цвет.

В. Фесенко, считает, что данная система позволяет изобразить цветом любое музыкальное произведение, соблюдая определённые особенности:

- как и в каком объёме представить в картине тематический материал музыкального произведения, зависит только от желания и замысла художника;
- художественное произведение может не использовать музыкальные цитаты, а лишь ограничиться

Человеческая аура состоит из многих цветов, которые в свою очередь соответствуют многочисленным качествам человека. И, слушая музыкальное произведение, которое соответствует его цветовой ауре, он, человек, будет восхищаться этой музыкой.

Сирил Скотт

Цвет, по сути, является ультразвуком огромной интенсивности.

У. Брэгг

некоторыми приёмами музыкального развития. К ним относятся тональные планы, цепочки цветовых интервалов или аккордов, ритмическая организация художественной ткани и многое другое;

- художник может просто иллюстрировать музыкальное произведение;
- многие хорошо известные в теории музыки гармонические последовательности и обороты звучат сами по себе. Они представляют прекрасный материал для любой картины;
- эта система предполагает и обратное действие: любой природный цвет, каждое художественное произведение можно перевести в их звуковой аналог;
- для работы с предложенной системой соединения музыки и живописи достаточно знания нот, склонности к изобразительному искусству и желания создать новое.

Не кажется ли читателю, что цвето-звуковая система, предложенная В. Фесенко, отображает цветовой художественный принцип, запоминаемый юными художниками со школьной скамьи – каждый охотник желает знать где сидит фазан!

Также и за тональностями закрепился определённый цвето-звуковой строй. Так, в своё время музыковед В. Б. Брайнин разработал свою систему, посвящённую звуко-цветовым взаимосвязям и успешно практиковал её. Безусловно, цветной слух, как уже отмечалось, достаточно редкое явление, оставляющее до сих пор открытым некоторые вопросы. Гораздо проще развить образные ассоциации, возникающие при прослушивании тех или иных композиций. Причем также у каждого из нас это восприятие будет сугубо индивидуально.

Так, согласно В. Брайнину музыкальные тональности имеют такие характеристики:

- Си и ре минор – тональности чувства скорби.
- Ре мажор – образы радости, торжества.
- Ре бемоль мажор – тональность Любви.
- Ми-бемоль минор – мрачный колорит.
- До минор – мужество, героизм и т.д.

Советскими акустиками И. Л. Ванечкиной, Б. М. Галеевым, Р. Х. Зариповым проведённые исследования показали, что восприятие тональностей также происходит через светоносные характеристики: *цвета мажорных тональностей светлее, чем цвета минорных;*

диезные тональности считаются тёплыми, яркими, активными;

бемольные – холодными, блёклыми, пассивными (хотя с этим мнением можно и не согласиться).

Музыка –
пространство
пересечения
земного и
небесного.

Э.Караманов

Отметим, что хоть и проводятся самые разнообразные исследования и эксперименты в цвето-звуковых взаимосвязях, но психофизиологические исследования в области светозвука находятся по существу, в зачаточной стадии!

Очень интересны и оригинальны поэтические взаимопроникновения света и звука, такие «перекрёстные эффекты» в области одновременного восприятия явлений различными органами чувств. Например, поэт Игорь Северянин писал о "*сладком теноре жасмина*", сопоставляя эффект от обоняния запаха цветов со звуковым (и одновременно вкусовым!) ощущением. Некоторые предлагали при исполнении музыкальных произведений, связанных с природой (например, "Поэмы о лесах" и поэмы "Море" Чюрлениса), выпускать в зал из баллонов вещества, создающие требуемые запахи (лиственцы, хвой, морских водорослей). Один из исследователей указывает, что у опрошенных композиторов при прослушивании музыки возникали обонятельные и даже осязательные ассоциации ("шероховатая" музыка).

А вот в романе американского фантаста Р. Бредбери «451° по Фаренгейту» описываются "телевизионно-музыкальные" стены будущего жилища: «*В такт музыке по стенам перемещаются, пробегают в различных направлениях разноцветные сполохи переменной интенсивности*» [76].

Быть может, эта картина недалека от одной из ближайших по времени и более или менее совершенных реализаций цветомузыкальных систем. Кстати, и у немецкого писателя Э.Т.Гофмана образное мышление по сопоставлению цвета и тональности зафиксировано во многих его литературных произведениях. А как не вспомнить великолепные «*музыкально-звучащие*» полотна художников И. Левитана, Н. Рериха, Грабаря, Юона!

Да, многие музыканты, композиторы, теоретики музыки отдавали дань цветному «звучанию» музыки. Так, например, основная тональность Высокой мессы И. С. Баха - *си минор*, ассоциировалась с чёрным и имела трагичный характер. Скорбной и тёмной тональностью во времена Баха считался также *ми минор*. Именно в этих тональностях написаны такие номера мессы, как траурное "Kyrie eleison" ("Господи, помилуй"), печально-возвышенный "Qui tollis" ("Ты, принявший на Себя грехи мира"), трагичный "Crucifixus" ("Распятие").

Видеть восход
солнца
полезнее для
композитора,
чем слышать
«Пасторальную
симфонию»
Бетховена.

К. Дебюсси

Яркие, солнечные *ре мажор и ля мажор*, символизирующие радость, ликование, используются Бахом в гимническом "Cum sancto spiritu" ("Со духом святым"), в торжественном "Et resurrexit" ("Воскресение") и светлом "Sanctus" ("Свят"). В.А.Моцарта не зря называют солнечным композитором, из-за его любимых тональностей *ре мажор и ля мажор*!

Ключ к гению
И.С.Баха лежит
в его глубине...
в глубине
полного
высокого
вдохновения и
творческой
изобретатель-
ности.

Сирил Скотт

Первым понятие цвета музыки сформулировал итальянский художник XVI века Д. Арчимбольдо

Увлечённый идеей «мировой гармонии» (напоминающей воззрения древнегреческих последователей Пифагора), ему пришла мысль соединить цвет и музыку в единое произведение искусства (впервые в мировой практике). И чтобы воплотить эту идею в жизнь, Арчимбольдо построил необычный музыкальный инструмент – цветовой клавикорд. Он должен был при игре на нём одновременно показывать цвета: в зависимости от взятой ноты показывался один из цветов его "цветовой шкалы». К сожалению, этот инструмент не сохранился, поэтому конструкция неизвестна.

А чуть позже Луи-Бертран Кастель (1688-1757) - французский монах-иезуит, увлекавшийся математикой, - создал первый цветомузыкальный механизм, до предела упростивший процесс видения музыки. Цветовой клавесин Кастеля задумывался как инструмент, с помощью которого могли бы почувствовать музыку глухие люди. Каждой клавише клавесина соответствовал определённый цвет, появлявшийся при её нажатии на движущейся цветной ленте.

Клод Дебюсси
первым из
композиторов
полностью
отошёл от
человеческой
музыки к чистой
и простой
музыке природы,
создавая поэмы
с названиями –
«Облака»,
«Море», «Сады
под дождём»,
«Отражения в
воде» и т.п.

Сирил Скотт

Ярким - во всех смыслах этого слова - этапом в развитии отношении музыки и цвета стал импрессионизм, самыми известными представителями которого являются **Клод Дебюсси, Морис Равель, Поль Дюка.**

Обратим внимание на удивительную в «живописном» отношении музыку, созданную французским композитором-импрессионистом **Клодом Дебюсси**. Он не оставил нам точных высказываний о своём видении музыки в цвете. Но его фортепианные прелюдии – «Терраса, посещаемая лунным светом», в которой переливаются звуковые блики, «Девушка с волосами цвета льна», написанная в тонких акварельных тонах, «Лунный свет» заставляют предположить, что у композитора были явные намерения соединить звук, свет и цвет!

Симфоническое произведение Дебюсси «Ноктюрны» позволяет явственно ощутить этот уникальный «свето-цвето-звук». Первая часть – «Облака» рисует медленно движущиеся и гаснущие вдали серебристо-серые облака.

*Творчество
вовлекает человека
в эволюцию
космоса.*

Е.И.Рерих

Второй ноктюрн «Празднества» изображает световые всплески атмосферы, её фантастический танец. В третьем ноктюрне на волнах моря, искрящихся в ночном воздухе, качаются волшебные девы-сирены и поют свою завораживающую песнь. Вообще надо сказать, что Дебюсси в своём музыкальном мире создаёт атмосферу особого прелестного звучания, окрашивая звуки тем или иным тембром. **Для него гармония – это краска, мягкая и пластичная** [65]. В музыке того времени появился совершенно новый мир гармонии, в которой отсутствует грубое звучание, даже использованные им диссонансы настолько тонки, что не «режут» ухо. Послушайте его фортепианные прелюдии, и Вы убедитесь в этом сами!

Дебюсси писал, что «музыка, как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию» [65].

Мало того, в музыке К. Дебюсси насчитывается более 150 пентатонических образований! Полистайте композитора настолько своеобразен и самодостаточен, что подчас невозможно определить с достаточной точностью, из какой ветви музыкальной культуры заимствована и переосвоена данная стилистическая единица (результат его увлечённости необычными и неупотребляемыми в европейской практике музыкальными ладами Востока и спецификой используемых инструментов!). Если читатель обратит внимание на такие его произведения, как этюд «Кварты», пьеса «Пагоды» из фортепианного цикла «Эстампы», прелюдии «Паруса» и «Туманы», пьеса «Отражение в воде» из первой тетради «Образов», фортепианную сюиту «По белому и чёрному», - то яркая природа Востока предстанет перед Вашим мысленным взором.

Я подметил, что в логике корсаковских тональных соотношений, особенно терцовых, и в тональных планах лежат не рассудочные закономерности учебника гармонии, а тут на лицо тесная связь ... с несомненным тяготением к звуко-цвето-красочной изобразительности, не случайно связанной с его звуко-цветовыми ощущениями...

Б. Асафьев

А вот русский композитор **Н.А.Римский-Корсаков**, обладая цветным слухом, делал музыку очень изобразительной, наделяя её «графической звукописью», **основываясь на собственных чувствах и задумках**. Его произведения часто называют «**звуковой живописью**», так как это определение связано с очаровательной изобразительностью его музыки. Оперы и симфонические композиции Римского-Корсакова насыщены музыкальными пейзажами. Выбор тонального плана картин природы отнюдь не случайный. Так, синие тона ми мажора и ми-бемоль мажора в операх «Сказка о царе Салтане», «Садко», «Золотой петушок» употреблены для создания картин моря, звёздного ночного неба. Восход солнца в тех же операх написан в ля мажоре – тональности весенней, розовой.

В опере «Снегурочка» ледяная девочка впервые появляется на сцене в “синем” ми мажоре, а её мать Весна-Красна – в «весеннем, розовом» ля мажоре. Проявление лирических чувств передано композитором в «тёплом» ре-бемоль мажоре – это также и тональность сцены таяния Снегурочки, получившей великий дар любви [103].

«Цветным слухом» обладал и Э. Денисов (1929–1996) – некоторые его сочинения вдохновлены переливами цвета, игрой света в воздухе и на воде.

*Цель живописи
как силы,
должна быть
направлена на
очищение
человеческий
души.*

*Василий
Кандинский*

Обратим внимание на записи знаменитых художников о взаимосвязи звука и цвета, проявление которых достаточно много как в музыке, так и в живописи.

Так, В. Кандинский (1866–1944) соотносил с определённым цветом тот или иной музыкальный тембр, а известный живописец М. Сарьян (1880–1972) писал: «Если ты проводишь черту, то она должна звучать, как струна скрипки: или печально, или радостно. А если она не звучит – это мёртвая линия. И цвет то же самое, и всё в искусстве так» [103].

Особенно чётко просматриваются параллели между музыкальными опусами и живописными работами во французском и русском искусствах, например, между живописью рококо и творчеством клавесинистов XVIII века, между романтическими образами Э. Делакруа и Г. Берлиоза, между полотнами импрессионистов и сочинениями К. Дебюсси. В русском искусстве мы видим параллели между полотнами В. Сурикова и народными драмами М. Мусоргского, присутствует аналогия в изображении природы у П.И. Чайковского и И. Левитана, сказочных персонажей у Н. Римского-Корсакова и В. Васнецова, символических образов у А. Скрябина и М. Врубеля и т.д.

*Не думай, что
старая музыка
устарела.
Подобно
прекрасному
правдивому
слову,
никогда не
может
устареть
прекрасная
правдивая
музыка.*

Р. Шуман

Между тем подлинный сплав художественного и музыкального видения мира мы видим в творчестве М. Чюрлёниса (1875-1911) – выдающегося литовского художника и композитора. Наиболее известные его картины-«Сонаты» (состоящие из полотен Allegro, Andante, Scherzo, Finale) и «Прелюдии и фуги», несут на себе отпечаток музыкального восприятия автором окружающей действительности. Из музыкального наследия М. Чюрлёниса, в котором живописное начало проявляется наиболее оригинально, выделяются его симфонические поэмы («В лесу», «Море») и фортепианные пьесы.

Таким образом, «цветной слух» композиторов позволял им каждую тональность представлять окрашенной в определенный цвет и в связи с этим иметь тот или иной эмоциональный колорит.

*Я пришёл поведать
Вам
Тайну жизни. Тайну
смерти,
Тайну
неба и земли.*

А.Н. Скрябин

*Я наследник
приходящих из
мрака забвения
утраченных
человечеством
тайных знаний,
магия музыки
существует:
некогда жрецы
погибших
цивилизаций
могли при помощи
звуков властвовать
над стихиями.*

А.Н. Скрябин

Но кульминацией нашего разговора о музыкальной и живописной палитре станет творчество русского философа и композитора Александра Николаевича Скрябина (1872-1915), - *«создателя музыки иных миров»*. Исключительная личность, превосходный композитор, выдающийся пианист, высочайший интеллект, мудрый философ, весь — «порыв и священное пламя» [103].

Александр Скрябин был человеком разносторонним: попытки соединить несколько видов искусства в единое целое привели к созданию светомузыки. Именно ей, основанной на способности человека ассоциировать звук с цветом, музыкант посвятил большой период своего творчества. Он стал первым, кто в истории мировой музыкальной культуры совместил в одном произведении звук, цвет и свет.

Читателю, наверное, не известно о том, что музыкальное творчество Скрябина стоит особняком в русской музыкальной, да, пожалуй, и в мировой культуре. Скрябин – это не просто музыкант и композитор, а музыкально-религиозный мистик. ***Вряд ли можно найти в истории более мистичного музыканта и более музыкального мистика.*** Ведь музыка для него стала религиозным путем, посвящением, средством «спасения» человечества, как мистика - питанием, инструментом его музыкального творчества. Всё его музыкальное творчество — это попытка *создать новую религию, – музыкальную*. На место христианства Скрябин готовил новый культ – **«Музыкальную Мистерию», «Планетарное священнодействие»**.

Показательно, что на раннее творчество Скрябина сильное влияние оказал Шопен. Музыкальное изящество Шопена и утонченность Скрябина привели к «сверхтонченности», то есть можно сказать к космическому пониманию создания Музыка.

Иногда его близким казалось, что он — пришелец с иной планеты, пытающийся воссоздать на Земле божественную музыку иных миров, пока недоступных пониманию человека. Но придёт время, и она понадобится землянам, поэтому Скрябин работал, словно одержимый. Композитором владела идея исполнить необычайное произведение **«музыки тонких сфер»** именно в Индии, в специально построенном храме, как он говорил — с «текучей архитектурой».

По замыслу композитора, этот храм должен быть настолько большим, чтобы в нём собрались все жители Земли и стали участниками-исполнителями таинственного произведения. Тем самым, он хотел слить человечество в единый сгусток нематериального разума и объединить его с ноосферой планеты, создав огромное разумное поле! [75]

Как видим, А.Н.Скрябин, сам того не ведая, стал пророком. Ведь только в 1927 году французским философом Э.Леруа было сформулировано понятие «ноосфера» и далее русским учёным В.И.Вернадским продолжено это учение о ноосфере, как о высшей стадии эволюции биосферы Земли, становление которой связано с развитием человеческого общества, оказывающего глубокое воздействие на природные процессы. Ведь согласно Вернадскому, «в биосфере существует великая геологическая, быть может, космическая сила, планетное действие которой обычно не принимается в представлениях о космосе...» [45]. Скрябин, как раз и почувствовал это **«ноосферное объединение человечества»** и силами музыки, своего таланта и своим тонким предчувствованием старался приблизить это время!

*А. Скрябин
входил в тот
самый 1%
людей,
обладающих
редким даром
синестезии.
Александр
Николаевич
имел
«цветной слух»,
-
слушая музыку,
он мог видеть
её световое
отображение.*

Б. Галеев

Кстати, до сих пор музыка Скрябина остаётся загадочной и непостижимой. Он считал, что пишет не мелодии, а заклинания звуком, которые доносит до слушателя его астральное тело. Скрябин был уникальным пианистом-исполнителем, объехавшим с концертами практически весь мир, и никто до сих пор не сумел повторить его загадочных приёмов игры. Александр Николаевич специально пытался показывать их и обучать знакомых музыкантов, но... безуспешно, хотя в числе «учеников» было немало мировых знаменитостей. Скрябин гипнотически действовал на людей, легко подчиняя их психику, но никому не причинил вреда.

Он любил солнечный свет и тянулся к нему, словно растение. Он мог, не мигая смотреть на светило, а после этого легко читать книгу. Работать он тоже предпочитал всегда на солнце. Возможно, заряжался от него энергией? Может быть... [103].

Ещё до создания своего первого светомузыкального произведения А.Н. Скрябин при описании музыки часто использовал световые метафоры. В одном из эпизодов Сонаты №3, созданной в 1898 году, автор «объяснял» музыку через выражение - «здесь звёзды поют». А ремарки «светоносно» и «мрачно» он применял в своей «Божественной поэме», которую писал с 1902 по 1904 года.

*Скрябин
страстно
хотел помочь
человечеству.
Он даже
признавался,
что день
постановки его
шедевра будет
счастливейшим
днём его
жизни.*

Сирил Скотт

Предлагаем читателю обратить внимание на его ранние произведения и послушать «Прелюдию» Н-dur (1894-1895 гг.). Это очень трогательное произведение, с ещё «чистой» гармонией. В нём можно «услышать» солнечный день, невесомые лучи, играющие в ажурных занавесках и лазурное небо.

Несмотря на то, что его идеи были слишком радикальны для того времени и не всегда принимались его современниками, Александр Николаевич дал мощный толчок в развитии искусства.

Его философия, поиски новых средств изобразительности, стремление объединить различные виды искусства стали источником вдохновения для современных творческих людей. **С уверенностью можно сказать, что лазерное шоу на концертах, световое сопровождение на дискотеках, современные перформансы берут свое начало именно в идеях выдающего русского композитора – Александра Скрябина.**

*Свет — не только
начало всякой
зримой формы,
но своеобразная
«точка
соприкосновения»
духовного и
материального
миров.*

А.Н.Скрябин

Надо отметить, что его цвето-звуковые пристрастия отличались от «цветных» звуковых представлений других композиторов. Так, например, он ясно ощущал красный густой цвет фа мажора, золотой – ре мажора, синий торжественный цвет отдавал фа-диез мажору.

Но у композитора не все тональности ассоциировались с каким-либо цветом. Наиболее ярко воплотились идеи композитора о соединении музыки, света и цвета в **симфонической поэме «Прометей» или «Поэма Огня»**, которая стала первым светомузыкальным произведением в мировой истории.

По замыслу А.Н. Скрябина, Прометей олицетворял собой символ творческого начала, образ «сверхчеловека», который на пути к идеалу преодолевает все трудности и препятствия. Александр Николаевич хотел визуально воссоздать в произведении «образ пламени» - некоего очистительного огня, способного привести человечество в царство счастья и красоты. **И для этого композитор «изобрёл» новые музыкальные средства выразительности - свет и цвет, которые воплотил в «световой строке».** Для исполнения поэмы «Прометей» нужны были оркестр, хор, орган, фортепиано и специальный световой аппарат. Последнему отводилась особая роль – воспроизвести партию света «*Luce*», в которой обычными нотами были записаны условные обозначения цветов. В партитуре произведения А.Н. Скрябин расписал «световую строку» для исполнения двумя голосами. Верхний голос был более подвижным и отвечал за смену гармонии. Нижний – за философскую составляющую. В световой строке также доминировали два цвета – фиолетовый и красный. Первый ассоциировался со сферой духа и нематериальным началом, второй выступал как его противоположность и обозначал материю. По задумке композитора, в конце партии света происходил выход за пределы материального мира, поэтому финал произведения был решен в фиолетовом цвете. А систему всего «Прометей» музыкант представлял в виде кольца «**дух-материя-дух**».

*Музыка Александра
Скрябина была
«отпором
бездуховности,
цинизму тех, кто не
верил ни в какие
перемены... была
отпором
натурализму в
искусстве,
оплёвывающему всех
и вся под
прикрытием
правдоподобия,
и отпором
эстетству,
напрочь
забывающему
об идее,
принципе...»*

Л.Гаккель

Мы предлагаем посмотреть видео и проникнуться этой композиторской идеей постижения мира в поэме Скрябина «Прометей» со световой партитурой в Интернете.

В «прометеевском аккорде», причудливо совместившем ужас перед тёмной бездной Космоса и восторг объявшего эту бездну сознания, как бы запрограммированы душевные состояния будущих исследователей Вселенной. Кажется, что именно об этом аккорде говорится в рассказе Рэя Брэдбери «Космонавт»: «От него пахло прохладным воздухом, металлом, космосом. От него пахло огнем и временем...»



Светомузыкальный аппарат начала 20 века, созданный по задумке А.Н. Скрябина его другом, инженером А.Э. Мозером.

Исследователи творчества А.Н.Скрябина отмечают, что при создании светомузыкальных композиций два "голоса" - звуковой и световой, равноправны и могут "переплетаться" не только в синхронных, параллельных, но в любой сложности контрапунктических отношениях, какие мы привыкли наблюдать между изображением и звуком в музыкальном театре, кинематографе, телевидении. О подобном синтезе, как известно, мечтал Скрябин, особенно в планах своей "Мистерии":

" Я в "Прометее" хотел параллелизма, - признавался композитор, - хотел усилить звуковое впечатление световым. А теперь меня это уже не удовлетворяет. Теперь мне нужны световые контрапункты... Свет идёт своей мелодией, а звук своей... Вообще, мне теперь необходимо контрапунктирование отдельных веток искусств между собою. Даже такой случай возможен, - мечтал композитор, - мелодия, мелодическая линия начинается в одном искусстве, а заканчивается в ином. Как, например, в инструментовке часто мы поручаем тему сначала кларнету, а потом её перехватывают скрипки, так и тут, только в более грандиозном масштабе:

Скрябин сильнее всех после Пушкина заставил нас... поверить... что дух человеческий... не нуждается ни в каких доказательствах полезности...

Б. Асафьев

мелодия начинается звуками, а потом она продолжается, например, в жесте, или начинается в звуке, а продолжается симфонией или линией светов... Как это волнует, - признавался он, - одно это бесконечное разнообразие возможностей. Как будто какую-то неисследованную землю открыл. Но так много работы!.." [20].

А. Скрябин меняет и реформирует музыкальную стилистику, превращая музыку в некую единую ткань или даже **огненную, плазменную субстанцию**, которой он рисует, ваяет свои космические пейзажи и отображает совершенно сокровенные процессы микро- и макромира.

[20]

Между прочим, образы светомузыки появляются во многих сочинениях, где прогнозируется облик искусства будущей цивилизации. Одно из самых развёрнутых описаний световой симфонии содержится в романе И. Ефремова «Туманность Андромеды», в главе седьмой – «Симфония фа минор цветовой тональности 4,750 мю». Впрочем, многие авторы рассматривают светомузыку в более широком значении – как универсальный галактический код, средство общения с внеземными цивилизациями.

И наиболее ярко пример таких событий представлен в художественном фильме С. Спилберга «Ближние контакты третьего рода», где показана встреча землянами гостей из другого мира. Хотя сюжет фильма и «световая симфония» предельно приближены к массовому сознанию (то есть упрощены до смешного), можно всё же заметить ряд любопытных деталей, сближающих фантастическое действо с некоторыми чертами феномена Скрябина.

Тон звуков всё повышался, и сама мелодия стала неистово крутящейся, восходящей спиралью, пока не оборвалась на взлёте, в ослепительной вспышке огня...

И. Ефремов
«Туманность Андромеды»

Итак, в основе скрябинской синестезии лежит не желание добавить, разукрасить музыку цветом, а необходимость показать, что музыка - это только малая часть видимого и невидимого спектра великой вселенской симфонии, партитуру которой можно прочесть в музыкальном, световом, ароматическом и других ключах. Он не добавляет световое сопровождение звуков, а слышит, видит, чувствует эти цвета, как продолжение звуков, как некие световые обертоны, расходящиеся и обогащающие звучание музыки [22].

Музыка этого великого композитора лишена личностного в человеческом понимании, но и равнодушными его музыка никого не оставляет. Она вселяет в человека огромную жизненную энергию. **Перевести на человеческий язык эмоции, получаемые от прослушивания такой музыки невозможно.**

Даже получаемый экстаз от музыкального священнодействия не может дать понимания того, о каком громадном эволюционном замысле говорит музыка А. Скрябина!

*Нетленная
красота великих
творений
искусства
живёт в своём
временном
измерении,
становясь
высшей
реальностью.*

Э. Денисов

Законы Космоса неумолимы - **«Что наверху, то и внизу»!** И если с высших планов на Землю устремляются лавины космических звуков, пронизывая земное пространство и насыщая его необходимой энергетикой, то Музыке на Земле предоставляется высокая миссия, - **собрать воедино эти идущие потоки и трансформировать их в новые гармонические качества и идеалы.** И наиболее чуткие композиторы способны будут перевести это всё в земные звуки, синтетически связанные с цветом, светом и космическим ароматом! А иначе зачем предыдущие поколения талантливых композиторов, поэтов, художников, философов пытались найти ту связующую нить небесного и земного!

*В ней что-то чудотворное горит, И на глазах её края
гранятся.
Она одна со мною говорит, Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвел глаза, Она была со мной в моей
могиле
И пела, словно первая гроза, Иль будто все цветы заговорили.*

Анна Ахматова "Музыка"



*Звучащие картины художника
Александра Маранова.
Гармония и Застывшая мелодия.*