

ТВОРЧЕСТВО КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 78.072.2

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СИНТЕТИЗМА МЫШЛЕНИЯ Ф. ЛИСТА

О.А. Посохова

Дальневосточная государственная
академия искусств, Владивосток

o.posohova@mail.ru

В статье рассматривается синестетическое восприятие Ф. Листа как основа формирования синтетизма мышления композитора. Затрагиваются некоторые аспекты влияния синестетического восприятия на его фортепианное творчество: оформление музыкальных произведений, их образный строй, своеобразие мелодики, гармонии, фактуры, формообразования, жанровые особенности.

Ключевые слова: синтетизм, синестетическое восприятие, Ф. Лист, фортепианное творчество.

Ф. Лист – один из выдающихся новаторов своей эпохи. Неустанные художественные поиски композитора, его стремление к синтетизму способствовали созданию индивидуального стиля, оказавшего влияние на композиторов конца XIX – начала XX веков.

Формированию синтетизма музыкального творчества Ф. Листа способствовали многие факторы – стилевые особенности романтизма, эстетические позиции композитора, его отношение к национальным традициям и т. д. Существенную роль в этом процессе имело синестетическое восприятие мира.

Одной из предпосылок формирования у композитора правополушарного (синестетического) мышления было великолепное владение инструментом¹. Разви-

тие фортепианной техники способствовало выработке сенсорных условных рефлексов, открывающих «перспективы искусственного обострения тех или иных видов чувственности»². В результате этого Ф. Лист стал воспринимать более ярко все, «что воздействует на непосредственные ощущения»: цвет, звук, ритм, форму, «способность видеть собственное, индивидуальное, не затерянное понятиями бытие любого предмета»³.

Синестетичность мышления Ф. Листа обусловила стремление к «слитному», «единому» (Царёва Е.М., Зенкин К.В. Франц Лист. Облик художника в контексте эпохи // Европейская музыка XIX века. Польша. Венгрия. – М.: Композитор, 2008. – С. 236). Не случайно фортепианные произведения были своего рода «лабораторией», в которых Ф. Лист осуществлял свои художественные поиски.

² См.: Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск: Наука, 2003. – С. 39.

³ См. там же. – С. 18.

¹ По мнению Е. Царёвой, инструмент стал для композитора «средством общения, языком речи, убеждения, театральной сценой драматурга и режиссера, резцом ваятеля, кистью живописца»

ному», что получило наиболее яркое претворение в концепции *объединения*⁴. Она мыслилась композитором в широком смысле: не только как объединение художников и деятелей искусств всего мира, но и собственно синтетизм искусств.

Установка «на изначальную целостность»⁵ способствовала непосредственному симультанному чувственному акту, где не было членения на ощущение, восприятие, эмоцию, а порою и на «осознание смысла объекта»⁶. Ф. Лист не раз отмечал, что во время прослушивания или исполнения музыкальных сочинений у него появляются зрительные представления произведений живописи, скульптуры или архитектуры. По словам композитора, когда он глядел на произведения изобразительного искусства, в его памяти всплывали сочинения литературы. В одном из писем Ф. Лист писал: «Рафаэль и Микеланджело помогли мне понять Моцарта и Бетховена; Иоанн из Пизы, Фра-Беато, Франча разъяснили мне Аллегри, Марчелло и Палестрину; Тициан и Россини – это звезды, светящие нам одним и тем же светом. Колизей и Кампо-Санто

совсем не так чужды героической симфонии и реквиему, как это обыкновенно думают. Данте нашел себе отголосок в живописи – у Орканья и Микеланджело; со временем, быть может, он найдет его и в музыке, в каком-нибудь Бетховене будущего»⁷.

Синестетическое восприятие отражено во многих аспектах жизни и творчества композитора: в неотделимости жизненного пути от творческого, в универсальности мышления⁸, в «энциклопедических» знаниях в разных областях искусства⁹ (литературе, скульптуре, живописи и др.).

Национальная принадлежность Ф. Листа к той или иной культуре также сыграла свою роль в становлении его синестетического мышления. В творчестве композитора отсутствует резкая грань между «венгерскими и “инонациональными” произведениями»¹⁰, переплетаются интонационно-стилевые компоненты венгерской, французской, немецкой и других культур. Причиной подобного «сплава» стали «венгерское детство, парижская юность, проведенные в Германии зрелые годы плюс впечатления, почерпнутые во

⁴ Данная проблема прослеживается уже в ранних опубликованных циклах статей Ф. Листа: «О положении художников и об условиях их существования в обществе» (1835), «Путевые письма бакалавра музыки» (1835–1839). Даже «Письма бакалавра музыки» представляют собой объединенные под общим названием статьи-письма, адресованные Ж. Санд, Л. Роншо, М. Шлезингеру, А. Пикте, Г. Гейне, Л. Массару, Ж. д'Ортингу, Г. Берлиозу (См.: Мильштейн Я. Ф. Лист. – М.: Музыка, 1970. – Т. 1. – С. 199, 753).

⁵ См.: Зайцева М. Актуальность эстетико-философского анализа синестетического восприятия с позиций исторического и классификационного подходов // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 4. – С. 49.

⁶ См.: Галеев Б.М. Что такое синестезия: мифы или реальность. – Казань: Институт «Прометей», 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mif_r.htm.

⁷ Цит. по: Мильштейн Я. Указ. соч. – С. 228–229.

⁸ Идея универсального и гармоничного развития художника была обусловлена синестетическим восприятием композитора, поскольку она призвала не только ко всестороннему развитию личности творца, но активизации всех его ощущений.

⁹ Исходя из указанных принципов, Ф. Лист определил для себя черты идеальной личности: сильный человек, наделенный «незаурядной волей, способностью к могучим деяниям и богатым внутренним содержанием в его всеобъемлющем диапазоне (высокие помыслы, мощь интеллекта, тонкость эмоциональных реакций)» (См.: Демченко А.И. Ференц Лист: вехи эволюции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hansburg.narod.ru/lizstdem.htm>).

¹⁰ См.: Друскин М. Ференц Лист // История зарубежной музыки. – СПб.: Композитор, 2002. – Вып. 4. – С. 180–181.

время гастролов в ряде других стран, включая Россию»¹¹.

Синтетизм мышления композитора обусловил многоканальность кодирования информации, что способствовало яркому внешнему оформлению сочинений Ф. Листа, отражающему взаимодействие различных видов искусства. Музыкальные сочинения включают в себя несколько модальных рядов: звуковой (собственно нотный текст), зрительный (предпосланная картина), вербальный (поэтический эпиграф, заголовок или подтекстовка). Автор не только давал своим произведениям названия, но часто предпосылал эпиграфы – отрывки текстов, взятых из литературы. Композитор специально заказывал художникам картины, полагая, что они (вместе с литературными эпиграфами) помогут наиболее полно раскрыть замысел его сочинений. Особый интерес вызывают авторские ремарки, которые Ф. Лист часто делал на картинах. Это были своего рода «девизы», например: «Один за всех и все за одного». Оформляя свои музыкальные сочинения при помощи живописных иллюстраций и дополняя их поэтическими текстами, Ф. Лист в первую очередь воздействовал на высшие синестетические «модальности»: слух и зрение¹².

¹¹ См.: Демченко А.И. Указ. соч.

¹² В синестезии взаимодействуют пять принципиально равноправных чувств. Несмотря на это, «в классической эстетике сложилось устойчивое суждение о неравноправности ощущений», которые делятся на высшие – зрение (*visus*), слух (*auditus*) и низшие – обоняние (*olfactus*) и вкус (*gustus*); осязание (*tactus*) чаще всего относят низшим чувствам, но иногда причисляют и к высшим. Критериями такого разграничения являются объективность или субъективность; способность к обобщениям (См.: Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск: Наука, 2003. – С. 35; Коляденко Н. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). – Новосибирск: Ново-

Синтетизм мышления оказал влияние на преобладание программной музыки. Программа была неотъемлемым элементом художественного замысла музыкальных сочинений Ф. Листа. Она не только вдохновляла автора на творчество, но и делала сочинения «доступными» для публики. Поэтическое слово влияло на восприятие смысла, активизируя «все разновидности художественной условности»¹³, которая «придает художественным образам черты тропов»¹⁴, что давало композитору возможность приблизить слушателя к пониманию смысла его сочинений. Ф. Лист ощущал музыку «как высказывание», «передачу смысла», как «конкретный интонационно-выразительный акт», поэтому, как отмечает К. Зенкин, стремился «создать бессловесный образ звучащего слова», в создании которого помогала программа¹⁵. Поэтическое слово в инструментальной музыке могло присутствовать в разных формах: в виде программных подзаголовков, в качестве поэтического эпиграфа или прозаического предувещевания к произведениям, как подстрочный текст (подтекстовка), который был выписан на

сибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2005. – С. 52).

¹³ См.: Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск: Наука, 2003. – С. 56.

¹⁴ По Н. Коляденко, тропы – это направление восприятия «от понятийности в сторону невербальных способов образования художественного смысла» (См.: Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск: Наука, 2003. – С. 56).

¹⁵ См.: Зенкин К. Пути развития позднеромантической фортепианной миниатюры // Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М.: Знание, 1997. – С. 130–158.

протяжении всего сочинения (например, в пьесе «Канцонетта Сальватора Розы»), но реально не звучал.

Синтетизм мышления отразился на образном строе произведений Ф. Листа. Наиболее характерными для композитора являются «романтически окрашенная героика», восторженно-экстатическая и скорбная лирика, как и противостоящие им скепсис и ирония («мефистофельское начало»¹⁶). Артистизм, фантастическая виртуозность, картинность образов привели, по мнению А. Демченко, к театральности сочинений Ф. Листа. Исследователь отмечает, что композитору «удалось превратить многообразную шкалу состояний и настроений с их свободными, гибкими переходами от одного к другому» благодаря «яркому тематическому рельефу и превосходной мелодической пластике», «концентрированности мысли»¹⁷. Тесно переплетаясь, соединяясь друг с другом в одном произведении, образы создают особый «сплав», представленный в идее двойничества. Так, образы Фауста и Мефистофеля, темы Любви и Смерти в сочинениях Ф. Листа представлены как разные грани одного целого.

Стремление Ф. Листа максимально задействовать различные ощущения за счет синтетизма различных видов искусства сказалось на фактуре и гармоническом языке сочинений композитора. Ф. Лист стремился к живописности, изобразительности, что приблизило его сочинения к полотнам художников эпохи Возрождения¹⁸ и романтизма. М. Дру-

скин и Е. Царева считают, что в изобразительном искусстве Ф. Лист находил не только источник творческого вдохновения, но и стремился сделать неотъемлемыми качествами музыки живописность, скульптурность и графичность. Для этого композитор не просто воплощал соответствующие образы, но и отыскивал «возможности для создания в самой композиции и фактурном облике пьесы эквиваленты *картине* или *скульптуре* (выделено Е. Царевой)»¹⁹. Звукоизобразительный эффект усиливала, по мнению А. Демченко, виртуозность творчества Ф. Листа²⁰, связанная «с интенсивнейшим развитием красочной стороны изложения материала»²¹. Показательной в этом отношении является пьеса «Фонтаны виллы д'Эсте». Устремленные вверх фигуры графически напоминают брызги фонтана, а стремительные пассажи тридцать вторых имитируют журчание воды.

Особая роль в «живописности» сочинений Ф. Листа принадлежала гармонии. У Ф. Листа она ассоциировалась с цветом в живописи²², поэтому способствовала созданию новой красочно-звуковой палитры его сочинений. Так, уменьшенный септаккорд имел мрачные, «темные»

В. Андреева отмечает, что именно с данной эпохи стало интенсивно развиваться «живописное» начало (См.: Андреева В.А. Взаимодействие музыки с другими видами искусства // Вестник МГУКИ. – 2012. – № 1. – С. 249).

¹⁹ См.: Царева Е. Указ. соч. – С. 253.

²⁰ По мнению А. Демченко, виртуозность Ф. Листа включает «роскошный декор пышно расцвеченной фактуры, обволакивающее кружево колорированных фигураций, “жемчужные” россыпи и нарядные звуковые гирлянды, орнаментику инструментальных рулад и фиоритур» (См.: Демченко А.И. Указ. соч.).

²¹ Мильштейн Я. Указ. соч. – С. 375.

²² См.: Демченко А.И. Указ. соч.

¹⁶ См.: Протопопов Вл. Сонатная форма в западноевропейской музыке 2-й половины XIX века. – М.: Музыка, 2002. – С. 3–4; 15–55.

¹⁷ См.: Демченко А.И. Указ. соч.

¹⁸ Полагаем, что обращение композитора к искусству эпохи Возрождения не было случайным.

цвета (в основном композитор применял его в образах шторма, бури); хоральные мажорные аккорды в высоком регистре ассоциировались с чем-то светлым, «священным», идеальным; увеличенное трезвучие – со сказочными и фантастическими образами.

Синестетичность восприятия мира способствовала особому отношению композитора к жанрам. Ф. Лист сравнивал жанры с разнообразными видами животных и растений. Автор писал, что подобно им жанры в искусстве также «рождаются», «умирают», «скрещиваются», появляются новые виды и т. д.: «При посредстве скрещения и слияния возникают новые, доколе неизвестные жанры, которые, разрываясь и смешиваясь в свою очередь с другими, идут навстречу своему закату, совершенно так же, как и в животном и растительном царстве исчезают целые виды и взамен их появляются новые»²³. Это объясняет стремление композитора выйти за рамки уже существующих жанров, создавать новые жанры путем «смешивания» уже известных и т. д. При этом Ф. Лист полагал, что «смешение» жанров должно быть оправдано поэтической идеей произведения. В творчестве композитора ведущую роль занимал жанр поэмы, сложившийся в литературе. Известно, что Ф. Лист создал жанр симфонической поэмы. Принципы поэмности (наличие программы, опора на литературный сюжет, особенности формообразования: стремление к одночастности, наличие цикличности и т. д.) он применял в других жанрах – сонате, фантазии, фортепианных миниатюрах и т. д.

Таким образом, главная особенность синтетизма мышления Ф. Листа заклю-

чается в идее объединения, ведущей предпосылкой формирования которой явилась синестетичность восприятия мира. Тенденция к синтетизму определила эстетические позиции композитора, особенности его мышления, музыкального языка, отношение к программе, жанрам, форме и образам, а также выразилась в стремлении к целостному, непосредственному и многоканальному оформлению работ.

Литература

Андреева В.А. Взаимодействие музыки с другими видами искусства / В.А. Андреева, Р.Г. Абдулатипов // Вестник МГУКИ. – № 1 (45) январь-февраль. – 2012. – № 1. – С. 247–250.

Галеев Б.М. Что такое синестезия: мифы или реальность / Б.М. Галеев; Институт «Прометей»; Web-мастер И. Корнилова, Р. Сайфуллин. – Казань: Институт «Прометей», 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mif_r.htm.

Демченко А.И. Ференц Лист: вехи эволюции / А.И. Демченко; сост. Г. И. Ганзбург, под общей ред. Т. Б. Веркиной // Григорий Ганзбург (музыковед). – Харьков: Каравелла, 2002 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hansburg.narod.ru/lizstdem.htm>.

Друскин М. Ференц Лист / М. Друскин, А.Зорина // История зарубежной музыки. – Изд. 3-е. – М.: Музыка, 1967. – 4. Вып. – С. 180–242.

Зайцева М. Актуальность эстетико-философского анализа синестетического восприятия с позиций исторического и классификационного подходов / М. Зайцева, Р.Г. Абдулатипов // Вестник МГУКИ – 2010. – № 4. – С. 48–54.

Зенкин К.В. Пути развития позднеромантической фортепианной миниатюры / К.В. Зенкин; МГК. им. П.И. Чайковского // Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М.: Знание, 1997. – С. 130–158.

Коляденко Н.П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств: учеб. пособие для студентов

²³ Цит. по: Мильштейн Я. Указ. соч. – С. 375.

теоретико-композиторского факультета консерватории / Н.П. Коляденко, А.В. Русанов; НГК (академия) им. М.И. Глинки. – Новосибирск: Наука, 2003. – 258 с. прилож.

Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века) / Н.П. Коляденко; науч. ред. Е.Г. Гуренко; под общ. ред. Н.И. Коноваловой. – Новосибирск: НГК (академия) им. М.И. Глинки, 2005. – 392 с.

Мильштейн Я. Ф. Лист / Я. Мильштейн, А. Ортенберг. – Изд. 2-е, расшир. и доп. – М.: Музыка, 1970. – 1 т. – 864 с.

Протопопов Вл. Сонатная форма в западно-европейской музыке 2-й половины XIX века / Вл. Протопопов, В. Панкратова. – М.: Музыка, 2002. – 134 с., нот.

Царёва Е.М. Франц Лист. Облик художника в контексте эпохи / Е.М. Царёва, К.В. Зенкин // Европейская музыка XIX века. Книга первая. Польша. Венгрия. – М.: Композитор, 2008. – С. 229–263.