

JELENA KABKOWA

Московский городской педагогический университет, Rosja

e-mail: borisr@cjmtv.ru

OLGA STUKAŁOWA

Федеральное государственное научное учреждение „Институт художественного образования” Российской академии образования, Rosja

e-mail: chif599@gmail.com

Синестезия в пространстве художественного творчества (Александр Скрябин и Владимир Набоков)

Художественное творчество, привлекая внимание множества исследователей, остается все же таинственной, „закрытой” областью. Мы можем только предполагать, откуда берутся новые, зачастую парадоксальные идеи, каким образом происходит их осмысление и последующее оформление в тот художественный образ, который может быть предъявлен творцом зрителю, слушателю, читателю.

Одно из самых загадочных явлений, сопровождающих процесс художественного творчества — синестезия, при которой отмечается особый способ чувственного переживания при восприятии символов, упорядоченных человеком явлений действительности (например, музыки), состояний, категорий и т.п.

Известно, что среди музыкантов несомненными синестетиками были Александр Николаевич Скрябин и Николай Андреевич Римский-Корсаков. Их собственные высказывания, воспоминания современников говорят о том, что эти замечательные композиторы обладали так называемым „цветным слухом”, при котором в процессе восприятия музыкального звука в воображении возникают цветовые зрительные образы, а музыкальные тональности окрашиваются в различные цвета.

Синестезия — это явление восприятия, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств, иными словами,

сигналы, исходящие от различных органов чувств, смешиваются, синтезируются. Человек не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус¹.

Феномен синестезии известен науке на протяжении уже трех столетий.

У синестетиков великолепная память. Причем они запоминают в первую очередь свое синестетическое впечатление, а не то, чем оно было вызвано.

Синестетические ассоциации могут быть весьма причудливыми, непредсказуемыми и фантастическими, даже сверхъестественными. Вполне нормальные во всем остальном люди, с детства „пораженные” синестезией, заявляют часто в весьма категоричной форме, что буквы, слова и числа имеют врожденные цвета².

Причем даже когда их тестируют многие годы спустя, они придерживаются тех же самых ассоциаций. Однако механизм формирования всех этих соответствий до сих пор полностью не выявлен.

Пик интереса к синестезии пришелся на рубеж XIX и XX веков. Это явление привлекало к себе внимание не только ученых, психологов, но и музыкантов, литераторов, художников. Философия всеединства, „прораставшая” искусством русского Серебряного века, стала опорой для всепроникающего единства идеи и формы, окрашенного сверкающей радугой цвета, света, звука, аромата, пространства, ритма, интонации... Недаром появляются „благоухающие” и „звучные” живописные композиции Михаила Александровича Врубеля и Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова, яркие, сверкающие многоцветьем красок музыкальные полотна Н.А. Римского-Корсакова, Александра Порфирьевича Бородина, Игоря Федоровича Стравинского, стихи Константина Бальмонта, Марины Цветаевой.

Но ни для кого из названных авторов синестетические прорывы не стали сознательной программой творчества, не определили художественную стратегию. Между тем в истории русского искусства первой половины XX века есть два художника, которые развили синестетические ощущения в своих произведениях настолько, что мы имеем право говорить о том, что они стали для них особым способом вхождения в художественный мир.

Это Александр Николаевич Скрябин — музыкант, обладавший утонченным, рафинированным восприятием мира и, одновременно, могучей созидательной волей, грандиозным масштабом творческого эго.

¹ Cp.: R.E. Cytowic, *Synesthesia: A Union of The Senses*, Cambridge 2002.

² См.: Б.М. Галеев, *Цветной слух: природа и функции в искусстве*, [в:] *Художник и философия цвета в искусстве (тезисы международной конференции)*, Санкт-Петербург 1997; И.Л. Ванечкина, *Цветной слух и светомузыка*, [в:] *Языки науки — языки искусства (тезисы IV международной конференции „Нелинейный мир”)*, Москва 1999.

И писатель Владимир Владимирович Набоков, создатель неповторимой видимой, осязаемой и при этом выдуманной реальности, сказавший о себе: „Чувство цвета, любовь к цвету я испытывал всю свою жизнь”³.

Оба мастера рано осознали свою особость, признали в синестезии некий знак избранности, неожиданного, непонятного для большинства миро-восприятия.

Так, Набоков, вспоминая о детстве, рассказывал о своей удивительной способности воспринимать мир: буквы, звуки, мелодии были для него цветными:

Это случилось, когда мне было семь лет — я взял кучу кубиков с буквами... и случайно обмолвился своей матери, что их цвета „неправильные”⁴.

Творчество А.Н. Скрябина воспринималось и слушателями, и им самим как опыт мистического откровения, что, как известно, является феноменом так называемой непроизвольной синестезии.

Скрябин ощущал себя провозвестником нового мира, истово верил в преобразующую силу искусства, способного изменить мир, открыть людям их истинную силу. Он писал:

Иду сказать им, чтобы они... ничего не ожидали от жизни, кроме того, что сами по себе могут создать... Иду сказать им, что горевать не о чем, что утраты нет... Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его⁵.

Эта осознанная программа выражена композитором в фортепианной сонате № 4 (1903), где в центре — образ сверкающей, манящей звезды и неустойчивый полет, стремление к ней. Здесь необходимо помнить, что необыкновенное, зрительно осязаемое звуковое воплощение идеи звезды стало возможным благодаря уникальным способностям Скрябина — способностям, позволяющим ему не только самому чувствовать в звуках световые и цветовые составляющие, но и сделать эти ощущения доступными слушателям.

Центральное место в творчестве Скрябина занимает симфоническая поэма *Прометей (Поэма огня)* (1910), которая была задумана композитором со специальной исполнительской строкой *Лисе* (то есть *Свет*) и в наше время иногда исполняется с применением светомузыки. Для исполнения *Прометея* композитору понадобилось усиление выразительных средств, и он расширил оркестр, включив хор и фортепьяно.

Премьера *Прометея* состоялась 9 марта 1911 года в Петербурге в зале Дворянского собрания. Дирижировал Сергей Александрович Кусевский, а за фортепиано был сам автор. Исполнению этого произведения сопутствовал громкий успех не только в России, но и в Европе, а также в США.

³ Набоков о Набокове и прочем, Москва 2002, с. 124.

⁴ В.В. Набоков, *Другие берега*, Москва 1989, с. 24.

⁵ А. Скрябин, *Биография*, <http://www.scriabin.ru/articles.html>.

Светомузыка и открывающиеся небывалые возможности ее применения произвели огромное впечатление. Авторы начинают конструировать свои светопроекционные аппараты, и увлеченно пытаются открывать новые горизонты звуко-цветового искусства.

Поразительно, но в наше время светомузыка не имеет такого глубокого философского значения как во времена Скрябина. Цветовое сопровождение музыки выродилось, как правило, в достаточно формальное „подсвечивание” и „подкрашивание” ничем не выдающихся опусов популярной музыки. Наиболее значительным явлением в развитии данного направления стало творчество Жана-Мишеля Жарра, в котором есть масштаб, увлеченность, поиск новых форм соединения звука, цвета и света.

Важным является то, что Скрябин видел в новом синтетическом жанре возможность „вознесения” слушателя на новые высоты, раздвинуть границы действительности, проникнуть в новый, сверкающий небывалыми красками мир.

Известно, что последним произведением, над которым работал композитор, была некая *Мистерия*, в которой должно было принять участие все человечество. В результате ее воплощения люди могли бы подняться на новую, гораздо более высокую ступень развития, приблизиться к совершенству.

Однако *Мистерия* так и не была записана, хотя известно, что композитор был всецело увлечен этой идеей. Сохранились лишь нотные отрывки из так называемого *Предварительного действия к Мистерии*.

Замечательно точную характеристику творчества Скрябина дал Валерий Брюсов в *Сонете на смерть А.Н. Скрябина*:

Металл мелодий он посмел расплавить И в формы новые хотел излить. Мечтал о высшем: Божество прославить И бездны духа в звуках озарить⁶.

В отличие от Скрябина, Набоков не верил в возможность всеединства и вопросами преобразования человечества мало интересовался. В этом, скорее всего, сказался трагический опыт соприкосновения с попыткой реализации утопических идей русской революции 1917 года, которые принесли столько страшных испытаний его семье.

Девизом писателя стало всепоглощающее служение Искусству. Его главный совет художникам: во всем ставить „Как” превыше „Что”.

Сила набоковской синестезийной чувствительности ярко проявилась в мемуарно-биографической книге *Другие берега*, в которой он, в частности признавался:

⁶ В.Я. Брюсов, *Собрание Сочинений в 7 т., т. 2. Стихотворения 1909–1917 г.,* Москва 1973.

Я обязан особому оттенку, в который с тех пор окрасилась тоска по родине. Она впилась, эта тоска, в один небольшой уголок земли, и оторвать ее можно только с жизнью⁷.

Другие берега — книга о собственной жизни, наполненная биографическими фактами, многочисленными подробностями окружающего мира, представшего перед Набоковым в годы детства, юности, молодости. Вместе с тем она заключает в себе сквозные мотивы всей набоковской прозы: детства как утраченного рая, человеческого одиночества, эстетики шахматной игры. В ней отчетливо проступает мироощущение писателя, парадоксально сочетающего в себе острый скептицизм и лиричность мироощущения.

Воспоминания Набокова демонстрируют уникальность жизненного опыта человека, равно принадлежащего двум культурам: русской и англо-американской.

Набоков стремится быть предельно точным, воссоздавая прошлое, принципиально не желает нарушать „чистый ритм Мнемозины” — своей постоянной спутницы и собеседницы. Он исключительно внимателен к самым мелким подробностям. Достоверность изображения превращает книгу Набокова в ценное документальное свидетельство, хотя она всецело принадлежит художественной прозе.

Время историческое отступает на второй план, становится фоном для движения автобиографического времени, „личной обочины общей истории”. История входит в личную жизнь отдельными фрагментами больших и малых событий: родословной рода Набоковых и Рукавишниковых, упоминанием о Первой мировой войне, императорской семье, Октябрьской революции, отголосками политической деятельности отца.

Особенностью набоковских воспоминаний являются и авторские философские, искусствоведческие, научные рассуждения, например, о спиралевидном характере жизни, о шахматном искусстве, о бабочках и — через них — мире живой природы. Сквозь них проходят важнейшая для писателя идея необратимости жизни, чувство призрачности существования.

Возможно, способность к синестезии сделала Набокова столь внимательным и влюбленным в Прошлое, прежде всего — в детство. Интересно, что одна из теорий синестезии утверждает:

Мы все без исключения рождаемся синестетиками. В мозгу младенцев импульсы от всех органов чувств перемешаны, но в возрасте примерно полугода происходит их разделение: звуки — „направо”, зрительная информация — „налево”. Ученые назвали этот процесс отмиранием нейронов, создающих синаптические мостики. У синестетиков же синаптические мостики остаются неповрежденными, а значит, они всю жизнь пребывают в счастливом младенчестве, когда чувства нераздельны⁸.

⁷ В.В. Набоков, *Другие берега...*, с. 45.

⁸ Н. Сойнова, *Кубики Набокова*, http://www.pseudology.org/Nabokov/Nabokov_Kubiki.htm.

Интересно, что мама писателя Елена Ивановна сама была синестетиком, поэтому она, услышав о цветных буквах, поняла, что сын не шутит и не сошел с ума, а просто имеет в виду несоответствие реальной окраски букв и их „внутреннего” цвета, который возникал в его сознании:

Мы тут же выяснили, что мои буквы не всегда того же цвета, что её; согласные она видела довольно неясно, но зато музыкальные ноты были для неё, как жёлтые, красные, лиловые стёклышки, между тем как во мне они не возбуждали никаких хроматизмов⁹.

Углубленность в детские впечатления, внимание к мельчайшим деталям делают мир Набокова богатым на ощущения. Восприятие реальности обострено до крайности, кажется, что все органы чувств открыты, а сам писатель жадно впитывает звуки, запахи, тактильные ощущения.

Действительно, в этот момент даже „длинные сапоги” и картуз садовника могут запомниться „навек”. В то же время Мир Большого Времени с его войнами и революциями оказывается как бы вне интересов писателя. Этот мир по сравнению с бронзовыми крыльями бабочки-полигонии ничтожен, мелок и пошл. Ведь он лишен чистой бескорыстной красоты и радости бытия...

Палитра красок Набокова восхитительна. Его цветной мир наполнен тончайшими оттенками: чёрный — лаковое чёрное дерево, вулканизированная резина, запачканный складчатый лоскут, чёрная чернота; белый — овсяный, вермишельный, слоновой кости, белесоватый; синий — цвет грозовой тучи, черничный, стальной, поглубевшая смесь лазури и жемчуга, фиолетовая слякоть; зелёный — ольховый, цвет незрелого яблока, фисташковый, тусклое сочетание с фиалковым; жёлтый — сливочный, ярко-золотистый, медь с оливковым отливом.

В этом мире есть место для „пушисто-серого” цвета и для цвета „мутной радуги”... Цвета звучат, издавая, например, „шелест нильского тростника”. Они имеют вкус, как „вермишельный” или „овсяный” белый. Их можно потрогать, почувствовав мягкость фланелевой складки в „розовом” или бархат в зелёной хвое елей.

Может быть, глаза Набокова были как-то по-особому устроены? Но, скорее всего, причина тут не в физиологическом строении глаз, а в даре писателя видеть больше и глубже. Его синестезия была развита в творчестве, позволив переводить звук в цвет, находить соответствие между ними.

Проза Набокова полисенсорна: „черно пахнет листьями”; „громкая начальная буква города, составленная из белых камней на крутом скате, казалась инициалом моего ужаса”; „липко-блестящие трещины в дубовой коре”; „игра светотени, как и на лицах, под движущейся легендарной листвою лип, дубов и кленов, одновременно увеличенных до живописных размеров и уменьшенных до вместимости одного сердца” и т.д.

⁹ В.В. Набоков, *Другие берега...*, с. 46.

Это мир, увиденный свежим взглядом ребёнка, бережно сохраненный в пространстве памяти и воплощённый в великолепном языке гениального писателя. О природе литературного творчества, Набоков писал: „Главное наслаждение творческого сознания — господство [...], творческий процесс, [...] полное смещение или разъединение вещей и соединение их в терминах новой гармонии”¹⁰.

Детство не просто принадлежит к области воспоминаний. К нему постоянно возвращаешься, войдя из любого момента Настоящего. Тогда можно:

С далеким найдя соответствие,
Очутиться в начале пути,
Наклониться — и в собственном детстве
Кончик спутанной нити найти...¹¹

Детские впечатления не только изначально поэтичны, но и непредсказуемы. Они позволяют „заменять одну случайность другой, наблюдать, как из какой-нибудь серой минуты жизни... вырастает дивное розовое событие... и тянутся, двоятся, троются несметные огненные извивы по огненному полю прошлого”¹². Может быть, поэтому Набоков так пристрастен к своему детству, так цепко вспоминает: даже самые незначительные шорохи, тени, отзвуки разговоров в гостиной, запахи мокрой от дождя сирени.

Отчужденность от детства означает необратимость времени, невозможность возвращения в былое. Не случайно герои, которых Набоков не наделил богатством детских впечатлений, родственным вниманием к миру, готовностью верить, что любая стрелочка на крылышке бабочки таит в себе загадку, обречены на гибель.

Мой друг, я искренно жалею
того, кто, в тайной слепоте,
пройдя всю длинную аллею,
не мог заметить на листе
сеть изумительную жилок,
и точки желтых бугорков,
и след зазубренный от пилки
голуборогих червяков¹³.

Творцы, обладающие способностью к синестезии, не только создали свой собственный мир — мир цветных звуков, объемных ароматов и поющих линий. В своих произведениях они таким образом организуют художественный материал, что аудитория слушателей, зрителей или читателей, привлеченная необычайной красочностью музыки Скрябина или текстов

¹⁰ В.В. Набоков, *Искусство литературы и здравый смысл*, „Звезда” 1996, № 11, с. 70.

¹¹ В.В. Набоков, *Парижская поэма*, <http://www.lib.ru/NABOKOW/p8paris.txt>.

¹² В.В. Набоков, *Соглядатай*, Москва, 2009, с. 12.

¹³ В.В. Набоков, *Мой друг...*, [в:] *Антология русской поэзии*, <http://www.stihi-rus.ru/1/nabokov/47.htm>.

Набокова получает возможность пойти за автором, протягивающим „нить Ариадны”, и увидеть, услышать, обонять, потрогать — иначе говоря, почувствовать мир ярче, глубже, сильнее — всеми органами чувств так, как это возможно будет в каком-то прекрасном и пока неведомом нам будущем. Во всяком случае, каждый человек в состоянии осознать, что наделен некими неведомыми ему ранее силами и поверить в то, что ему может открыться гораздо больше и сам он может гораздо больше, чем казалось.

Synesthesia in the space of artistic creation (Alexander Scriabin and Vladimir Nabokov)

Summary

One of the most mysterious phenomena that accompany the process of artistic creation — synesthesia, in which there is a special way of sensory experiences in the perception of characters. In the history of Russian art of the twentieth century, there are two people who have developed a synesthetic experience in their works so that they have become for them a special way of entering the world of creation, namely the composer Alexander Scriabin and the writer Vladimir Nabokov. Both masters early realized their uniqueness recognizing in synesthesia a sign of their exclusivity. In the paper the emphasis is put on two artistic strategies relying on synesthesia. The central place in Scriabin's oeuvre is occupied by a symphonic poem *Prometheus (Poem of Fire)* (1910), which was conceived by the composer with a special performing description *Luce* (meaning *Light*) and is nowadays sometimes performed with the use of *lumiere*. The power of Nabokov's synesthesia sensitivity was clearly shown in the memoirs *Speak, Memory*.

Keywords: synesthesia, Alexander Scriabin, Vladimir Nabokov, the world of creation, strategy, *lumiere*, memory, sense.

Synestezja w przestrzeni twórczości artystycznej (Aleksandr Skriabin i Władimir Nabokow)

Streszczenie

Jednym z najbardziej zagadkowych zjawisk towarzyszących procesowi twórczości artystycznej jest synestezja, związana ze szczególnym zmysłowym odczuwaniem symboli. W historii sztuki rosyjskiej XX wieku odnajdujemy dwóch artystów, którzy rozwinęli wrażeniowość synestezyjną w swojej twórczości do tego stopnia, że stała się ona dla nich swoistym sposobem kreacji świata artystycznego. Są to: kompozytor Aleksandr Skriabin i pisarz Władimir Nabokow. Obaj mistrzowie wcześniej przekonali się o swojej wyjątkowości, upatrując w synestezji przejaw swego rodzaju daru. W artykule zwraca się uwagę na dwie strategie posiłkowania się synestezją. Miejsce kluczowe w twórczości Skriabina zajmuje poemat symfoniczny *Prometeusz (Poemat ognia)* z 1910 r., który był pomyślany przez kompozytora tak, aby jego wykonaniu towarzyszył efekt *Luce*, czyli *Światła*. W naszych czasach niekiedy to dzieło wykonywane jest przy udziale efektów

multimedialnych (światła i muzyki). Siła Nabokowowskiej synestezji wyraziście przejawiała się w autobiografii *Tamte brzegi*.

Słowa kluczowe: synestezja, Aleksandr Skriabin, Władimir Nabokow, świat artystyczny, strategia, światło i muzyka, pamięć, wrażeniowość.