

### СВОБОДНАЯ МУЗЫКА.

Результаты примѣненія теоріи художественнаго творчества къ музыкѣ.

Въ первыхъ статьяхъ о теоріи художественнаго творчества я говорилъ объ ея могуществѣ, о томъ, что она можетъ сыграть роль магическаго жезла, ключа къ дверямъ, за которыми скрыто неизвѣданное счастье.

Сдѣлаемъ опытъ, попробуемъ проникнуть въ закрытыя палаты дворца музыки.

### Естественная музыка.

Новыя возможности скрыты въ самыхъ источникахъ искусства, въ природѣ.

Мы—малые органы живой земли, клѣтки ея тѣла. Прислушаемся къ ея симфоніямъ, составляющимъ часть общаго космическаго концерта. Это—музыка природы, натуральная, свободная музыка.

Пора обратить вниманіе на естественное искусство и на законы его развитія.

Всѣ знаютъ, что шумы моря и вѣтра музыкальны, что гроза развиваетъ дивную симфонію, а музыка птицъ даже получила большое распространеніе въ обиходѣ обывателя.

---

Главнѣйшія изъ положеній о свободной музыкѣ уже опубликованы мною въ видѣ конспекта, „Свободная музыка“. С.-Пб. 1909 г. 12°, 7 стр.

Чижи въ клѣткахъ, канарейки, которыхъ учатъ подражать шарманочнымъ мотивамъ!

Если бы люди, вмѣсто теперешняго пошлаго эксплуатированія музыки природы, происходящаго по стертымъ, пріѣвшимся образцамъ, стали внимательно прислушиваться къ этой музыкѣ, то у большинства ихъ просвѣтлили бы глаза. Посбавилось бы самоувѣренности и у лицъ, считающихъ себя знатоками музыки.

Оказалось бы, что вода, воздухъ, птицы поютъ не только по нашимъ нотамъ, но по всѣмъ, которыя имъ пріятны, при чемъ точно соблюдаются законы естественной музыки.

Художникъ можетъ дать свободную музыку, которая совершается по тѣмъ же законамъ.

### Введеніе малыхъ интерваловъ въ музыку.

Художникъ свободной музыки, какъ соловей, не ограничивается въ своихъ произведеніяхъ тонами и полутонами.

Онъ пользуется и четвертями тоновъ и осьмыми, и музыкой съ совершенно свободнымъ выборомъ звуковъ.

Для начала вводятся четверти тоновъ. Онѣ уже примѣнялись въ древнія времена, какъ „энгармоническій родъ“, когда въ человѣкѣ еще былъ силенъ первобытный инстинктъ. Теперь онѣ еще существуютъ въ старой музыкѣ индусовъ и другихъ восточныхъ народовъ.

Музыкальная литература иногда уже касалась вопроса о четвертяхъ тоновъ, но это бывало чрезвычайно рѣдко и притомъ—мимоходомъ.

Эдуардъ Гансликъ въ своей книгѣ о музыкально-прекрасномъ \*) говоритъ слѣдующее: „и наша тональная система съ теченіемъ времени измѣнится и обогатится. Но и въ предѣлахъ теперешнихъ законовъ возможны столь многія и обширныя эволюціи, что измѣненіе самой сущности системы не можетъ не казаться очень отдаленнымъ.“

Если бы, напримѣръ, будущее пріобрѣтеніе заключалось въ „эмансипаціи четвертей тоновъ“, признаки которой одна современная писательница уже нашла, по ея словамъ, у Шопена \*\*), то теорія музыки, ученіе о композиціи и музыкальная эстетика сдѣлались бы совершенно другими. Поэтому въ настоящее время мы, не видя этого будущаго въ перспективѣ, должны ограничиться тѣмъ, что признаемъ его возможность“.

Обратимъ вниманіе на то, что и въ современной музыкѣ главное значеніе имѣютъ вовсе не точно опредѣленные тоны и полутоны; иначе ноты, взятая человѣческимъ голосомъ или на рояль, скрипкѣ и т. д. были-бы совершенно одинаковы. Между тѣмъ, даже на двухъ рояляхъ, сдѣланныхъ однимъ мастеромъ, одинаковыя ноты звучатъ различно. Нота не есть что-либо простое. Она состоитъ изъ сложной системы

\*) Эдуардъ Гансликъ. О музыкально-прекрасномъ (пер. съ нѣм.). Москва 1895 г., 8°, стр. 155—156.

\*\*\*) Юганна Кинкель. Acht Briefe über Clavierunterricht 1852, Cotta.

звуковъ различной высоты, и только преобладающій звукъ опредѣляетъ, на какую линейку нотнаго стана мы ставимъ эту ноту. Въ ней играютъ громадную роль обертоны. У каждаго человѣческаго голоса и у каждаго инструмента—свой регистръ, причемъ регистры эти различаются и общей высотой нотъ. Въ этомъ легко убѣдиться, сравнивая регистры фисгармоній, особенно тѣхъ, которыя хорошо подражаютъ голосамъ и инструментамъ (напр., американскихъ).

### Преимущества свободной музыки.

Новое наслажденіе отъ небывалыхъ сочетаній звуковъ.

Новая гармонія съ новыми аккордами (измѣненіе ихъ внутренняго устройства).

Новые диссонансы съ новыми разрѣшеніями ихъ.

Новыя мелодіи.

Выборъ возможныхъ аккордовъ и мелодій чрезвычайно увеличивается. Вообще число сочетаній звуковъ безконечно увеличивается, и способы ихъ сочетаній становятся очень разнообразными.

Увеличивается сила музыкальной лирики, и это—главное, потому что музыка, по преимуществу,—лирика.

Дается бѣльшая возможность вліять на слушателя и вызывать у него сочувственныя душевныя волненія.

Непривычныя, тонкія сочетанія и перемѣны звуковъ сильно дѣйствуютъ на душу человѣка и остальныхъ животныхъ.

Увеличивается изобразительная способность музыки. Можно передать голосъ любимаго человѣка, пѣніе соловья, зеленый шумъ, нѣжный или бурный шумъ вѣтра и моря. Можно полнѣе изобразить душевныя явленія.

Облегчается изученіе и примѣненіе цвѣтной музыки.

Дается простой, сильный способъ упражнять и развивать слухъ. Такія упражненія крайне необходимы для артистовъ и особенно для учащихся.

Открывается рядъ явленій, бывшихъ до настоящаго времени совершенно неизвѣстными:

тѣсныя сочетанія звуковъ и процессы тѣсныхъ сочетаній.

Этотъ родъ явленій прослѣженъ мною одновременно въ краскахъ и звукахъ. Онъ оказывается очень важнымъ для художественнаго творчества во всѣхъ отрасляхъ искусства, особенно—въ живописи и музыкѣ.

Эти сочетанія сосѣднихъ въ гаммѣ звуковъ, отличающихся только на четверть тона или даже на меньшіе интервалы, можно-бы еще называть „тѣсными диссонансами“, но они обладаютъ особенными свойствами, которыхъ не имѣютъ обыкновенные диссонансы.

Тѣснымъ сочетаніямъ звуковъ соотвѣтствуютъ въ живописи тѣсныя сочетанія цвѣтовъ, сосѣднихъ въ спектрѣ.

Тѣсныя сочетанія звуковъ вызываютъ у людей совершенно необычныя ощущенія. Вибрація тѣсно сочетанныхъ звуковъ, въ большинствѣ случаевъ, даетъ возбужденіе.

При такихъ процессахъ важное значеніе имѣютъ перебои, интерференція звуковъ, подобная интерференціи свѣта, играющей большую роль въ тѣсныхъ сочетаніяхъ колоритовъ.

Вибраціей тѣсныхъ сочетаній, ихъ шествіями и разнообразной игрой ихъ легче изобразить свѣтъ, цвѣта и все живое, чѣмъ обыкновенной музыкой. Легче и осуществить лирику, повліять на настроеніе.

Тѣсными сочетаніями можно дать и музыкальныя картины, составленныя изъ отдѣльныхъ цвѣтныхъ пятенъ, которыя сливаются въ бѣгую гармонію, подобно новой импрессионистской живописи.

### Стилизація и малые интервалы.

К. Брюлловъ говорилъ своимъ ученикамъ: „Искусство начинается тамъ, гдѣ начинается чуть-чуть“. \*)

Главная красота музыкальнаго исполненія—въ тембрѣ и въ тѣхъ очень малыхъ повышеніяхъ и пониженіяхъ нотъ, которыя даются наиболѣе чуткими артистами. Когда такое измѣненіе ноты происходитъ по ошибкѣ, оно—детонація. Но нѣкоторые артисты даютъ уклоненія, улучшающія мелодію и гармонію.

Картина зависитъ не столько отъ большихъ различій пятенъ красокъ или рисунка, сколько отъ самой главной детали. Иногда маленькая черта въ глазу портрета измѣняетъ всю сущность картины.

Случается, что мы имѣемъ постоянное общеніе съ человѣкомъ въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ и не опредѣляемъ своего отношенія къ нему. Но вотъ, въ удачную минуту этотъ человѣкъ сдѣлалъ одинъ жестъ или сказалъ фразу, незначительные на видъ. Между тѣмъ, этотъ жестъ или эта фраза, какъ молнія, озаряютъ для насъ фізіономію собесѣдника.

Такія детали чрезвычайно облегчаютъ стилизацію, давая возможность большихъ упрощеній картины.

Поэтому свободная музыка не только не препятствуетъ стилизаціи и не усложняетъ картины, но даже сильно способствуетъ исканіямъ основнаго характера, стиля. Она даетъ возможность осуществленія и сложныхъ, и, въ особенности, простыхъ композицій.

### Музыка свободныхъ звуковъ.

Очень большія перспективы открываетъ такая музыка, при которой художникъ совершенно не связанъ нотнымъ станомъ, а пользуется любыми интервалами; при этомъ онъ допускаетъ, по мѣрѣ надобности, трети или хотя бы тринадцатая доли тоновъ и т. п.

\*) Цит. со словъ Н. Н. Евреинова.

Эта музыка предоставляет полную свободу вдохновенію и обладает въ сильнѣйшей степени перечисленными выше преимуществами свободной музыки: она можетъ дать полное изображеніе субъективныхъ переживаній и вызвать одинаково, какъ лирику настроеній и и страстей, такъ и иллюзію картинъ природы.

### Практическое осуществленіе свободной музыки.

#### *Слушатели.*

Многіе грубо заблуждаются, думая, что четверти тоновъ уже трудно отличить.

Опытъ показываетъ, что всѣ слушатели (конечно, за исключеніемъ глухихъ) легко различаютъ четверти тоновъ.

Восьмая часть тоновъ различаются сознательно не всѣми слушателями. Тѣмъ сильнѣе производимое ими впечатлѣніе, потому что полусознательныя и вообще непонятныя ощущенія сильно вліяютъ на психику человѣка и животныхъ.

#### *Исполненіе.*

Какъ пьесы съ четвертями тоновъ, такъ и импровизаціи свободныхъ нотъ, можно теперь-же исполнять пѣніемъ, а также и игрой на контрабасѣ, віолончели, віолѣ и тромбонѣ безъ всякихъ измѣненій даже ихъ настройки.

Арфу, гитару, и т. п. инструменты можно настроить на четверти и какія угодно доли тоновъ.

Лучше всего воспользоваться „хроматической“ арфой (съ двумя рядами струнъ, натянутыми наискосокъ одинъ къ другому).

На гитарѣ, цитрѣ, мандолинѣ, балалайкѣ и т. п. нужно сдѣлать добавочные лады.

Рояль можно перестроить, но тогда уменьшается число октавъ и теряетъ значеніе рисунокъ клавиатуры. Во избѣжаніе этого, можно устроить два этажа струнъ и двойную клавиатуру.

Остальные инструменты тоже легко отчасти приспособить, отчасти измѣнить.

Для изслѣдованія явленій свободной музыки, проще всего воспользоваться стеклянными бокалами, или стаканами, наполняемыми водой до различныхъ уровней, монохордомъ и т. п. Легко изготовить домашнимъ способомъ и ксилофоны.

#### *Письмо свободной музыки.*

Нотная система остается почти безъ измѣненій. На первое время къ ней необходимо добавить только обозначеніе четвертей.

Импровизаціи свободныхъ нотъ можно записывать пока на грамофонныхъ пластинкахъ.

Кромѣ того, можно записывать ихъ въ видѣ рисунка съ повышающимися и понижающимися линіями.

Организуется Общество свободной музыки.

Спрашивается: если свободная музыка можетъ дать такъ много, то отчего-же до сихъ поръ теоретики музыки, композиторы, исполнители не обратили на нее должнаго вниманія.

Это произошло по двумъ причинамъ. Первая изъ нихъ въ томъ, что нельзя было строить третьяго этажа, пока не были выстроены первый и второй.

На зарѣ культуры четверти тоновъ разрабатывались по инстинкту. Люди еще продолжали свою долю натуральной музыки, пѣли, „какъ Онъ на душу положилъ“.

Далѣе великіе творцы классической и современной музыки стали разрабатывать музыку тоновъ и полутоновъ, избѣгая усложненія теоріи, могшаго произойти отъ введенія меньшихъ интерваловъ. Они дали великое искусство, честь имъ и слава!

Однако пришло время, когда большинство возможностей въ предѣлахъ теперешнихъ рамокъ уже исчерпано.

Дошло до того, что въ погонѣ за мелодіей и гармоніей даже большіе мастера встрѣчаются, и можно назвать много примѣровъ, въ которыхъ почти совершенно одинаковыя картины входятъ въ составъ произведеній двухъ оригинальныхъ, талантливыхъ композиторовъ.

Въ сферѣ соотношеній между гармоніей и диссонансомъ еще открыты громадныя перспективы. Ими пользуются такіе большіе, смѣлые художники, какъ Скрябинъ.

Но отчего-же, отчего никто не идетъ въ открытыя двери свободной музыки?

Оттого, что она попала въ слѣпое пятно человѣческой психики.

Оно есть, такое пятно. Оно подобно слѣпому пятну человѣческаго глаза.

### ЦВѢТНАЯ МУЗЫКА.

Выраженіе „цветная музыка“—одинъ изъ жупеловъ современнаго искусства. Многіе слышали это выраженіе, но почти никто не знаетъ о цветной музыкѣ чего нибудь опредѣленнаго. Музыканты и композиторы, кромѣ импрессионистовъ, когда услышатъ о цветной музыкѣ, дѣлаютъ задумчивые глаза и отходятъ къ сторонкѣ. Съ одной стороны, они почти убѣждены, что все это—шарлатанство, а въ лучшемъ случаѣ, баловство, а съ другой, шевелится сомнѣніе! „нѣтъ-ли тутъ, въ

самомъ дѣлѣ, чего-нибудь такого“, да и не хочется показаться невѣждами.

Живописцы гораздо смѣлѣе, такъ какъ о чужой спеціальности всегда легче судить, ибо въ ней менѣе освѣдомленъ. При маломъ знаніи—смѣлость. При значительномъ—робость. Только при широкомъ, очень большомъ знаніи—снова смѣлость.

Можетъ быть правы тѣ, кто говорятъ объ импрессионистахъ: „избѣгайте ихъ: это нездоровые люди!“

Сколько тутъ психологіи и сколько психіатріи? Психіатрія пригодится: несомнѣнно, что представленіе о краскахъ при музыкѣ можетъ быть результатомъ самовнушенія и, что печальнѣе,—результатомъ внушенія.

Начните увѣрять людей, что до—краснаго, ре—оранжеваго, а ми—желтаго цвѣта, и многія лица, расположенныя къ внушенію: истерички, неврастеники и т. д. дѣствительно увидятъ эти цвѣта.

Тутъ есть утѣшеніе: пусть художникъ внушитъ людямъ красивую сказку. Пушкинъ сказалъ: „Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже“ и т. д. Но это—шаткая платформа. Здѣсь въ основаніи—ложь.

Для уясненія вопроса, нужно тщательно устранить гипнозъ и все, относящееся къ спеціальности психіатра. Напротивъ, гораздо полезнѣе здѣсь психологія и физиологія. Онѣ отвѣтятъ намъ: „да“ или „нѣтъ“.

Вотъ факты. Цвѣтной слухъ. Онъ бываетъ у здоровыхъ людей, хотя представляетъ рѣдкое явленіе. Счастливы, обладающіе имъ, видятъ извѣстные цвѣта, когда слышатъ извѣстные звуки или сочетанія звуковъ.

Цвѣтной слухъ замѣчается, преимущественно, почти исключительно, у лицъ, обладающихъ такъ называемымъ „абсолютнымъ слухомъ“, т. е. способныхъ назвать любую ноту, взятую при нихъ, напр., на роялѣ (не видя клавиатуры). При сильномъ абсолютномъ слухѣ, распознаются всѣ ноты, входящія въ различныя сочетанія изъ двухъ, трехъ и болѣе звуковъ. Цвѣтнымъ слухомъ обладаютъ не всѣ лица, имѣющія абсолютный слухъ.

Кромѣ того, цвѣтной слухъ встрѣчается у чуткихъ къ музыкѣ живописцевъ-колористовъ.

Цвѣтнымъ слухомъ обладалъ въ сильной степени нашъ великій композиторъ, Римскій-Корсаковъ. Музыка вызвала у него сильныя, вполне отчетливыя красочныя представленія. Прослушавши ту или другую пьесу, онъ навсегда запоминалъ ея „строй“ и „колоритъ“, хотя нерѣдко и забывалъ самую пьесу, ея музыку.

Приводимъ (почти дословно) тщательно вывѣренную таблицу звуко-цвѣтовыхъ ощущеній Римскаго-Корсакова, согласно сообщенію В. Ястребцова \*).

\*) Р. Муз. Газета 1908 г., № 39-40.

C-dur—бѣлый.

c-moll—тоже бѣлый, но нѣсколько туманнѣе c-dur'a, съ легкимъ оттѣнкомъ желтоватаго.

Des-dur—темноватый, теплый.

cis-moll—багряный, нѣсколько зловѣщій, трагическій.

D-dur—дневной, желтоватый, царственный, властный.

Es-dur—темный, сумрачный, сѣро-синеватый (тонъ „городовъ“ и „крѣпостей“).

E-dur—синій, сапфировый, блестящій, ночной, темно-лазурный. Тамъ же, гдѣ этотъ цвѣтъ не могъ играть какой-либо роли, какъ, напр, въ музыкѣ „Полонеза“, весь присущій этому строю блескъ какъ-бы переносился цѣликомъ на самый характеръ музыки, отчего она, по словамъ Римскаго-Корсакова, приобрѣтала особо яркій и торжественный колоритъ.

e-moll—синеватый, какъ рефлексъ. E-dur'a.

F-dur—ясно-зеленый пасторальный. Цвѣтъ весеннихъ березокъ.

f-moll—зеленоватый, какъ рефлексъ F-dur'a.

Fis (des)-dur—сѣровато-зеленоватый.

fis-moll—блѣдно-сѣровато-зеленоватый.

g-dur—свѣтлый, откровенный, коричневато-золотистый.

g-moll—безъ опредѣленной окраски. Имѣетъ характеръ элегико-идиллическій.

As-dur—какъ доминанта отъ cis--moll'я и Des-dur'a имѣетъ характеръ нѣжный, мечтательный. Цвѣтъ же этой тональности—сѣровато-фіолетовый, такъ какъ уже само „La“ имѣетъ оттѣнокъ фіолетовый съ легкимъ сѣроватымъ отливомъ.

as (dis) moll—то же, что и As-dur, но только блѣднѣе и туманнѣе, какъ и всякій вообще „миноръ“—по отношенію къ одноименному ему „мажору“.

A-dur—ясный, весенній, розовый. Это цвѣтъ вѣчной юности, вѣчной молодости.

a-moll—отчасти розоватый (по ассоціаціи съ A-dur'омъ), но блѣднѣе. Это какъ-бы отблескъ вечерней зари на зимнемъ, бѣломъ, холодномъ, снѣжномъ пейзажѣ, тогда какъ A-dur—это уже сама заря утренняя (весенняя или лѣтняя): яркая, жгучая, полная жизни, молодости и красоты.

B-dur—нѣсколько темный. Сильный.

B-moll—по словамъ Римскаго-Корсакова, это одинъ изъ самыхъ мрачныхъ тоновъ.

H-dur—мрачный, темно-синій, со стальнымъ, пожалуй даже сѣровато-свинцовымъ отливомъ. Цвѣтъ зловѣщихъ грозовыхъ тучъ.

h-moll—сѣро-стальной съ зеленоватымъ оттѣнкомъ. Нѣсколько суровый и жесткій (отъ H-dur'a).

Отдѣльные аккорды Римскому-Корсакову казались „расцвѣченными“ въ виду чего для него существовало, напр., три самостоятельныхъ уменьшенныхъ септъ-аккорда:



1) do-dies, mi, sol, si-bem.-багряно-синевато-золотистый (нѣсколько темный);

2) re, fa, la-bem., si—желтовато-зеленовато-фіолетовый, съ сѣроватымъ оттѣнкомъ (самый пестрый)

и 3) mi-bem, fa-dies, la, do—синевато-зеленовато-розовый (довольно свѣтлый изъ-за „do“ и „la“ хотя mi-bem“ и темнить) и четыре типа „увеличенныхъ трезвучій“:

1) do, mi, sol-dies (la-bem)—синевато-фіолетовый, нѣжный;

2) do-dies, fa, la,—багряно-зеленовато-розовый;

3) re, fa-dies, si-bem.—желтовато-зеленоватый, довольно темный

и 4) mi-bem, sol, si—сѣро-синевато-зеленоватый въ которыхъ do, гдѣ-бы оно ни встрѣчалось, всегда освѣтляло гармонію, si-bem утемняло, а la придавало аккорду оттѣнокъ ясный, весенній, розовый. Остальныя-же ноты вліяли на „общую расцвѣтку“ аккорда постолько, поскольку въ нихъ самихъ заключалось „красящаго“ начала. Въ субъективномъ звукосозерцаніи Римскаго-Корсакова секундъ-акордъ D-dur<sup>а</sup> имѣлъ характеръ свѣтлый, весенній и оттѣнокъ розоватый, переходящій въ желто-золотистый, солнечный, ибо D-dur—это уже „день“ (вспомнимъ сцену „шествіе Берендеевъ“ изъ IV дѣйствія „Снѣгурочки“), а секундъ-аккордъ A-dur, примыкая съ одной стороны къ „синему“ E-dur<sup>у</sup> и одновременно съ тѣмъ стремясь къ розовому A-dur (хотя здѣсь синій E-dur и преобладалъ), имѣлъ оттѣнокъ „фіолетовый“.

Хроматически поднимающійся, секвенцеобразный ходъ всего оркестра, построенный на ступеняхъ „уменьшенной квинты“ (басовъ) въ III дѣйствіи оперы-балета „Млада“, когда „тѣни размѣщаются на утесахъ и деревьяхъ, а на небѣ золотится заря восходящаго мѣсяца“ на самого Римскаго-Корсакова производитъ впечатлѣніе игры и переливовъ отраженнаго цвѣтового спектра въ ночныхъ облакахъ“.

Для выясненія вопроса о цвѣтной музыкѣ, цѣнны и работы Зинаиды Васильевны Унковской\*). Эта артистка съ величайшей смѣлостью рѣшилась на самое простое объясненіе вопроса. По ея мнѣнію и впечатлѣніямъ: do—красное, re—оранжевое, mi—желтое, fa—зеленое, sol—голубое, la—синее, si—фіолетовое. Иными словами 7 основныхъ цвѣтовъ спектра соотвѣтствуютъ 7 основнымъ нотамъ.

Цвѣта и звуки она сближаетъ съ числами

Do	re	mi	fa	sol	la	si
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21 и т. д.

\*) Мнѣнія З. В. Унковской излагаются здѣсь не только по ея печатной брошюрѣ „Метода цвѣто-звуко-чисель“, но и по объяснительнымъ рукописямъ, не бывшимъ въ печати, которыя она въ высшей степени любезно доставила А. А. Борисяку, собравшему литературу для освѣщенія вопроса о живописи музыки.

Въ прошломъ году З. В. Унковская демонстрировала свои пьесы и цвѣтныя изображенія ихъ въ Петербургѣ на выставкѣ „Искусство въ жизни ребенка“.

По ея выраженію, „увеличиваются числа, утончаются звуки, свѣтлѣютъ краски. Эти семь опредѣленныхъ ступеней имѣютъ, каждая неизмѣримая высоты, оттѣнки и все-же каждая, обладая абсолютностью цвѣта и звука, сохраняетъ неизмѣнно свою субъективность (напр., до съ множествомъ діэзовъ, повышающихъ его въ цвѣтѣ, все же будутъ не что иное, какъ до. Такимъ образомъ, считая до краснымъ, какъ-бы къ этому красному не прибавлять много повышающихъ его красокъ, все-же основа этого тона будетъ красною хотя она и будетъ, можетъ быть, казаться синей или зеленой, и здѣсь краснота будетъ уже играть роль теплоты тона. Въ этомъ кроется различіе нотъ „цвѣтного слуха“ различныхъ людей“.

Въ доказательство своей теоріи, З. В. Унковская „вспоминаетъ о наукѣ, о томъ, что почти всѣ люди воспринимаютъ, какъ звукъ то число колебаній воздуха, которое зовется именемъ до, зрѣніемъ-же они видятъ первой ту краску спектра, которая называется красною“. При сопоставленіи звуковъ и красокъ, получаются „двѣ гаммы, которыя по соотношеніямъ числа колебаній своихъ интерваловъ такъ параллельны, что могутъ быть играемы вмѣстѣ“. Каждая нота, какъ и краска, имѣетъ въ себѣ опредѣленность и число, какъ колебаніе звука и цвѣта и какъ ритмъ сочетаній звуковъ и словъ“.

При упомянутыхъ уже рукописяхъ З. В. Унковская доставила картину изъ цвѣтной бумаги, изображающую закатъ солнца и соответствующую ей пьесу для хорового пѣнія „Солнце сѣло въ тучу“.

И картина, и музыка подкупаютъ своей простотой, искренностью и поэтичностью.

Весьма возможно, что въ мнѣніяхъ З. В. Унковской есть ошибки, но не ошибается только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ. Во всякомъ случаѣ, въ нихъ проявляется горячая любовь къ искусству.

Нѣкоторыя сочетанія звуковъ ощущаются многими, какъ цвѣтныя. Вспомните народное слово: „Малиновый звонъ“ (Оговариваюсь, что это выраженіе, конечно, могло произойти и какъ метафора, какъ сказанное въ переносномъ смыслѣ, слѣдовательно, это доказательство не вполне убѣдительное).

Приблизимся къ основѣ психологіи вопроса, къ физикѣ души (психофизикѣ).

Свѣтовые волны даютъ ощущеніе различныхъ цвѣтовъ, въ зависимости отъ частоты колебаній. Основныхъ цвѣтовъ въ спектрѣ 7.

Звуковые волны даютъ ощущеніе различныхъ звуковъ тоже въ зависимости отъ частоты колебаній. Основныхъ нотъ 7.

Не касаясь вопросовъ о матеріалахъ, проводящихъ свѣтъ и звукъ, мы видимъ, что основныя отличія звука отъ свѣта (тона отъ цвѣта) состоятъ въ томъ, что свѣтовые колебанія гораздо чаще, а звуковыя рѣже, и свѣтъ воспринимается при посредствѣ концевыхъ аппаратовъ глазныхъ нервовъ, а звукъ—ушныхъ нервовъ.

Концевые нервные аппараты глаза и уха различны. Области (локализация) психического зрѣнія (вышіе ассоціативные центры) въ корѣ головного мозга—иные, чѣмъ области психического слуха.

Глазь можетъ давать ощущенія свѣта и цвѣта не только отъ свѣтовыхъ раздраженій, но и отъ другихъ, напр., отъ механическихъ и электрическихъ. Закройте глаза и нажмите пальцемъ на глазь, напр., справа, и вы увидите свѣтящееся цвѣтное кольцо слѣва (фосфены). Вспомните „искры изъ глазъ“, „фонари подъ глазами“ и т. д. Исходя изъ подобныхъ соображеній, нельзя совершенно отрицать и возможность возникновенія свѣтовыхъ (цвѣтныхъ) ощущеній непосредственно отъ вліянія звуковъ на зрительные аппараты глаза и головного мозга.

Однако этотъ путь возникновенія „цвѣтного слуха“ имѣетъ, повидимому, малое значеніе. Гораздо важнѣе путь ассоціаций. Существуетъ несомнѣнная связь между областями психического зрѣнія и психического слуха въ головномъ мозгу, и тутъ постоянно происходитъ взаимодействіе между слухомъ и зрѣніемъ, а слѣдовательно вполне возможенъ, такъ сказать, обмѣнъ впечатлѣній. Если же мы коснемся вопроса о процессахъ иллюзіи, при которыхъ несомнѣнно здоровый, нормальный зритель собственнымъ творчествомъ превращаетъ картину т. е. кусокъ холста, тряпку, намазанную красками, въ пейзажъ, образъ мадонны и т. д.\*), то станетъ несомнѣннымъ слѣдующее.

Отъ звуковъ вполне возможно возникновеніе цвѣтныхъ представленій путемъ иллюзіи. Здѣсь играютъ большую роль ассоціации. Нельзя совершенно отрицать и непосредственнаго вліянія звуковъ на зрительные аппараты мозга и глаза.

Достиженіе цвѣтной музыки облегчается примѣненіемъ того рода явленій, на который я обращаю вниманіе въ статьѣ „Свободная музыка“ и который я называю процессами тѣсныхъ сочетаній.

Отойдемъ отъ цвѣтной музыки, въ смыслѣ непосредственнаго видѣнія цвѣта звуковъ. Взглянемъ на вопросъ съ болѣе общей, очень существенной для искусства точки зрѣнія.

Каждое ощущеніе имѣетъ своеобразность, качество, которое (слушайте! слушайте!) въ психологіи называется окраской, качественной окраской или качественнымъ тономъ.

Зеленый цвѣтъ, нота фа, кислый вкусъ, запахъ травы и т. д.—все это своеобразности, составляющія общую, сходную область психики, т. е. міра. Все это качества, матеріалы изъ которыхъ составляется субъективное эстетическое переживаніе, какъ изъ красокъ картина.

Зритель, способный къ познанію искусства, слушая музыкальную пьесу, легко созерцаетъ, матовая она или блестящая, цвѣтистая (колоритная), или сѣрая.

---

\*) Статьи о процессахъ иллюзіи и вообще о процессахъ художественнаго творчества еще не печатаются въ настоящемъ сборникѣ.

Сходство, почти тождество характера колоритовъ живописной картины и музыкальной пьесы для художника безспорно. Есть картины которыя музыкальны въ высокой степени.

Пѣснь индѣйскаго гостя Римскаго-Корсакова. Какъ любятъ ее живописцы-импрессионисты. Какъ хорошо работать картину подъ эту пѣсню!

„Кто ту пѣсню слышитъ, все позабываетъ,“ и своими крыльями птица закрываетъ синее море, и грезятся яркіе, цвѣтные драгоценные камни. Это и есть настоящая цвѣтная музыка.

### К О Н Ц О В К А

Статья окончена, а страница въ корректурѣ выходитъ слишкомъ некрасивой. Чтобы не доставлять хлопотъ г-ну ментранпажу, добавимъ, на удачу, нѣсколько строкъ.

Искусство безъ разума—неразумное искусство.

Художникъ изображаетъ всѣ существенныя для него свойства предмета, на примѣръ, живописецъ не ограничивается цвѣтомъ и формой, а передаетъ и психику, движеніе, звукъ, аромат и. т. д.

Художникъ творитъ нѣчто, раздражающее творческое воображеніе зрителя; картину творятъ совмѣстно художникъ и зритель.

Красота—процессъ пріятнаго для цѣнителей искусства.

Добро—процессъ пріятнаго для всѣхъ (по возможности).

Красота и добро—переживаніе пріятнаго.

Красота и добро однородны.

Красота для человѣка—часть добра.

Добро человѣка—часть большой красоты.

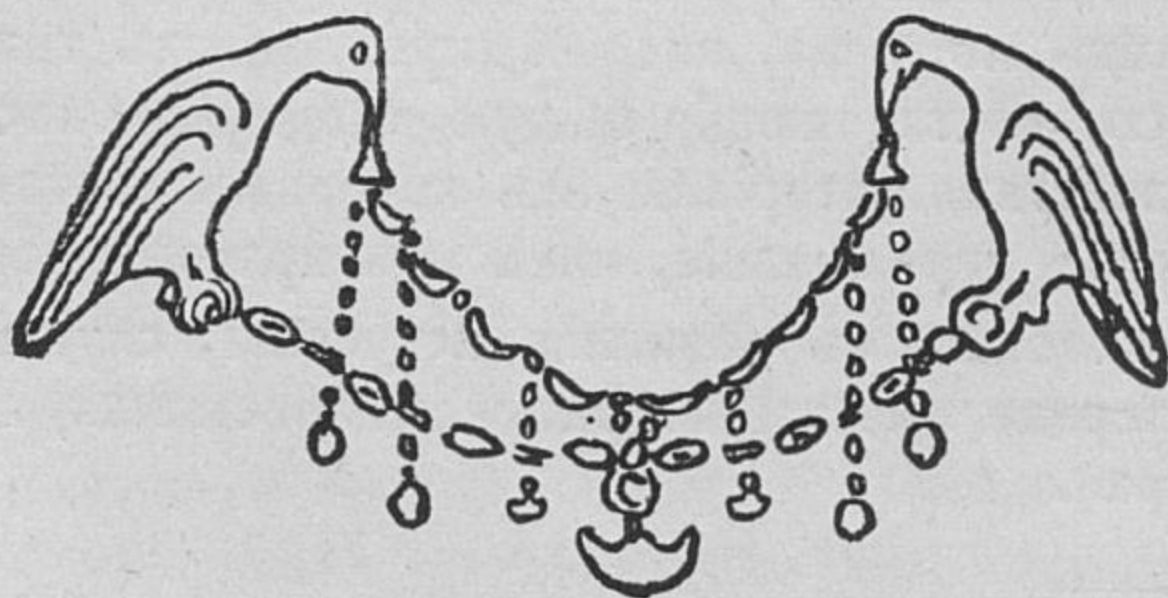
Красота и добро въ единеніи трехъ измѣреній психики.

Сознаніе = слово = правда.

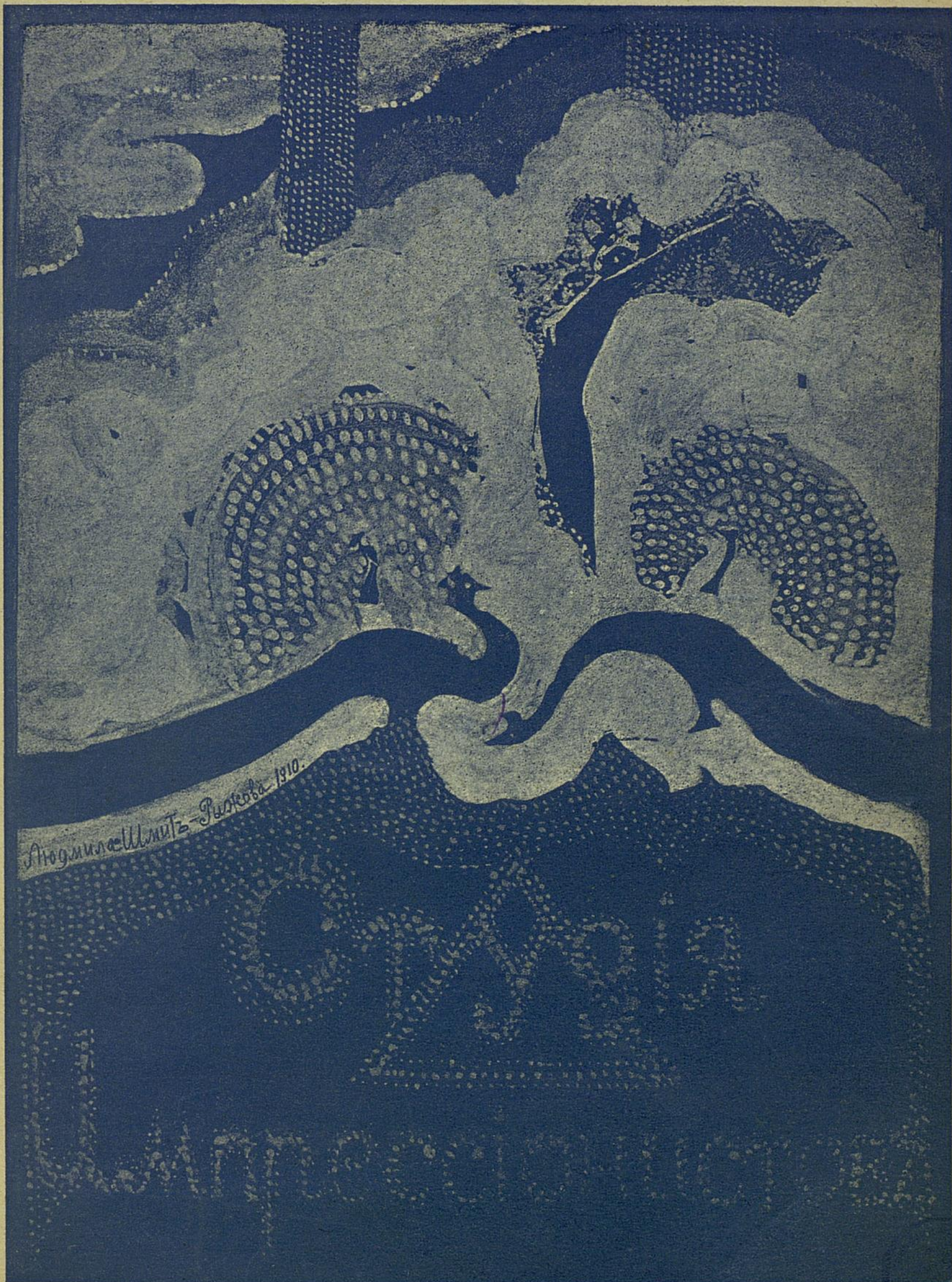
Чувство = музыка = любовь.

Воля = пластика = смѣлость.

*Н. Кульбинъ.*

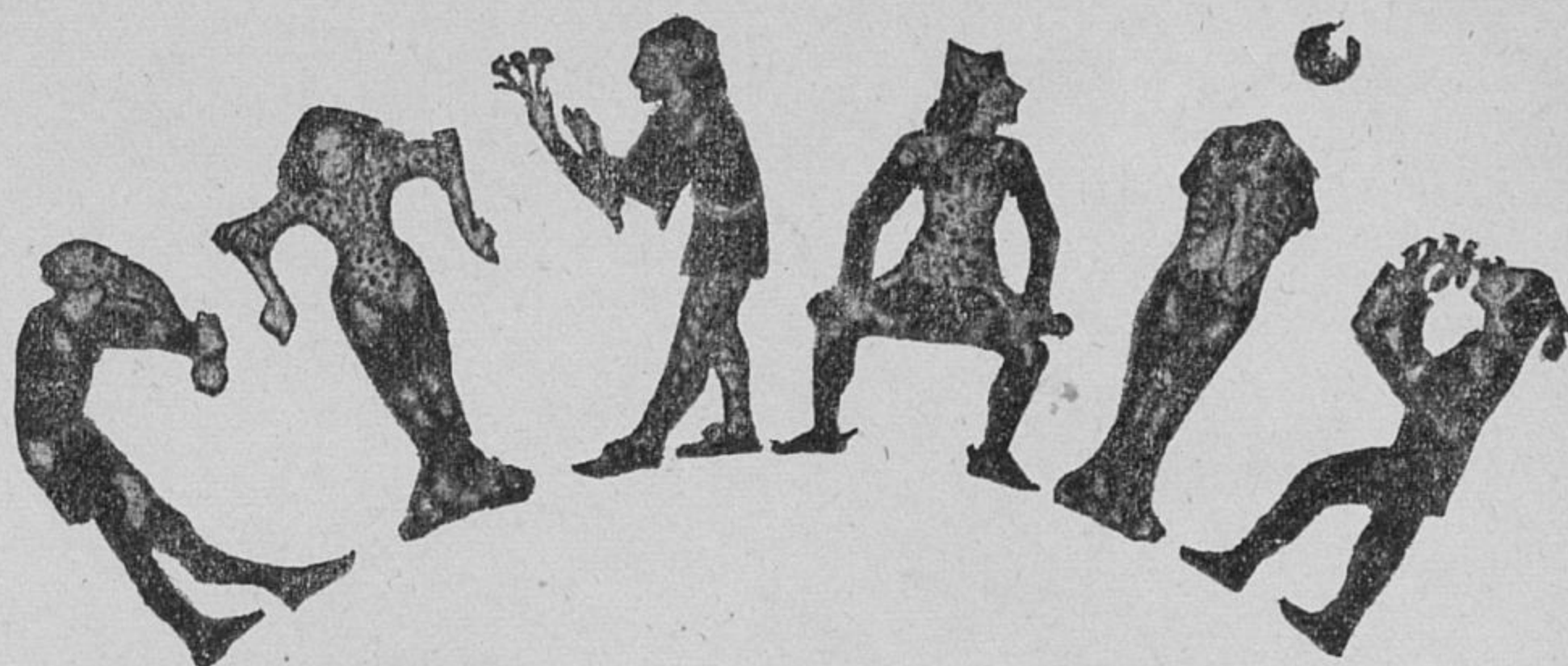


38. 77. 3. 125.

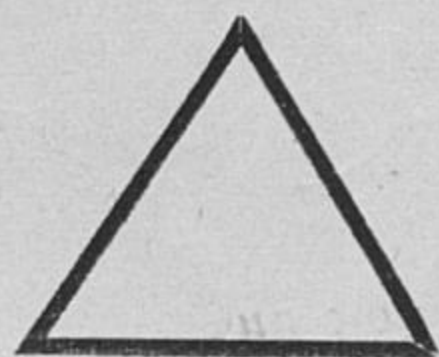


Апогнуса Шнитц - Пустоба 1910.





# импрессионистовъ



КНИГА 1-ая.

Редакція Н. И. Кульбина.



## Оглавленіе.

	Стран.
Отъ ред. . . . .	1
КУЛЬБИНЪ, Н. И. Свободное искусство, какъ основа жизни . . . . .	3
Гармонія и диссонансъ (стр. 3). Источники и система (стр. 10). Свободная музыка (стр. 15). Цвѣтная музыка (стр. 20). Виньетки Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ (стр. 3 и 10), А. А. НИКО- ЛАЕВА (стр. 14) и А. А. АНДРЕЕВА (стр. 15 и 26).	
ШМИТЪ-РЫЖОВА, Л. Ф. Восточный мотивъ . . . . .	27
Заставка ея-же.	
БАЛЛЪЕРЪ, А. И. Waјang. Явайскій кукольный театръ . . . . .	28
Рисунки его-же.	
БОРИСЯКЪ, А. А. Гроза. . . . .	31
Заставка А. А. АНДРЕЕВА.	
ГИДОНИ, А. I. Царевна и Луна. . . . .	32
Виньетки Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
РИГЛЕРЪ, М. А. Ея пѣсня. . . . .	41
Какъ листь отлетающій. . . . .	41
Заставка А. А. АНДРЕЕВА.	
БОРИСЯКЪ, А. А. О живописи музыки. . . . .	42
Заставка А. А. АНДРЕЕВА. Концовка Н. М. СИНЯГИНА.	
НЕЧАЕВЪ, В. И. Пѣснь веснѣ . . . . .	45
Заставка А. А. ДУНИЧЕВА.	
БУРЛЮКЪ, Д. Д. Праздно-голубой . . . . .	46
Зеленое и голубое . . . . .	46
Заставка его-же.	
БУРЛЮКЪ, Н. Д. Есть звуки, что кричатъ намъ съ самага рожденья. . . . .	47
ХЛѢБНИКОВЪ, В. В. Заклятіе смѣхомъ . . . . .	47
Трущобы . . . . .	48
ЕВРЕИНОВЪ, Н. Н. Представленіе любви, монодрама въ 3-хъ дѣйств. . . . .	49
Иллюстраціи къ „Представленію любви“:	
Рисунки въ текстѣ. Е. П. ВАЩЕНКО.	
Стилизация банальности. Н. И. КУЛЬБИНА.	
Сцена I акта. Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
Сцена II акта. Ея-же.	
Любовь (II актъ). Н. И. КУЛЬБИНА.	
Отчаяніе (III актъ). Его-же.	
Обложка работы Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
Заставка заглавнаго листа А. А. АНДРЕЕВА (ДУНИЧЕВА).	

*вен*