

Научная статья

УДК 78.01+781.1

doi: 10.17223/22220836/52/17

СИНЕСТЕТИЧНОСТЬ И НЕАКУСТИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Нина Павловна Коляденко

*Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, Россия,
nk42-68@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается уникальность синестетического мышления, присущего Андрею Белому. Показано, что в автобиографической повести «Котик Летаев» представлена своеобразная стенограмма раннего детского межчувственного восприятия мира, инициирующая дальнейший творческий процесс художника. Акцентирована роль такой разновидности описанного в повести синестетического ассоциирования, как неакустическая музыкальность – рождение необычных визуально-звуковых параллелей, обусловленных глубинными воспоминаниями об умопостигаемой «музыке сфер». Выявлено значение для писателя целостного механизма межчувственной связи – создания визуальных гештальтов. На основе эссе «Глоссолалия» проанализирована синестетичность художественного действия эвритмии в ее связях с антропософией и подчеркнута ее актуальность для усиления интенсивности восприятия музыкальных произведений в современной практике.

Ключевые слова: Андрей Белый, «Котик Летаев», синестетичность, неакустическая музыкальность, визуальные гештальты, «Глоссолалия», эвритмия

Для цитирования: Коляденко Н.П. Синестетичность и неакустическая музыкальность в творчестве Андрея Белого // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 52. С. 206–214. doi: 10.17223/22220836/52/17

Original article

SYNESTHETIC AND NON-ACOUSTIC MUSICALITY IN THE WORKS OF ANDREI BELY

Nina P. Kolyadenko

Glinka Novosibirsk State Conservatory Novosibirsk, Russian Federation, nk42-68@mail.ru

Abstract. The article examines the uniqueness of synesthetic thinking inherent in the poet, writer and philosopher of the Silver Age Andrei Bely. It is shown that the autobiographical novel “Kotik Letaev” presents a kind of transcript of the early children's inter-sensory perception of the world, initiating the path of descent through the steps of memory and subsequent creative ascent. The role of such a variety of synesthetic association described in the story as non-acoustic musicality is emphasized. The birth of unusual visual and sound parallels is due to the hero of the story's deep memories of the intelligible “music of the spheres”, which causes a color vision of the voices of loved ones. A visit to an Orthodox church with its synesthetic sound and other components of the church service reveals a huge ancient truth for him.

The significance for the writer of such an integral mechanism of the inter-sensory connection of sensations as visual gestalts, “grasping” the general properties of phenomena, i.e., momentary images in which time is transformed into space, is revealed. The creation of visual gestalts is revealed by the example of the synesthetic metaphor “still”, “frozen” music,

and is also illustrated by the most succinctly expressing the idea of the story by the visual and sound gestalt of the mountain landscape, combining two directions of the spiritual path of its hero – the past and the future.

On the basis of the essay “Glossolalia: a poem about sound”, the synesthetic nature of the artistic action of eurythmy, which occupies a significant place in the picture of the world by A. Bely, is analyzed. The connections of eurythmy with R. Steiner's anthroposophy are emphasized. At the same time, it is emphasized that other aspects become more fundamental for the writer: the juxtaposition of the language of concepts and images, the meaning of sound and the main role performed in eurythmy by sign language. The performance of eurythmy is interpreted by the writer as the art of interpreting the sound of verbal texts and music through gestures, in which “knowledge of the ciphers of nature” and the inter-sensory unity of gesture, word, color and sound are manifested. The article notes the relevance of the use of eurythmy to enhance the intensity of perception of musical works in modern practice, and also indicates other areas in the development of which the study of the synesthetic thinking of A. Bely can contribute.

Keywords: Andrey Bely, “Kotik Letaev”, synesthetic, non-acoustic musicality, visual gestalts, “Glossolalia”, eurythmia

For citation: Kolyadenko, N.P. (2023) Synesthetic and non-acoustic musicality in the works of Andrei Bely. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 52. pp. 206–214. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/52/17

Поэт, писатель и философ Андрей Белый в последней книге «Мастерство Гоголя» достаточно определенно выразил свое синестетическое кредо: «Отсутствие цветного слуха в художнике пера и кисти – изъян» [1. С. 12]. Синестезия в форме не только цветного слуха, но и слияния иных ощущений, глубокого взаимодействия визуальных, звуковых и кинестетических граней восприятия мира была неотъемлемым свойством художественного сознания многих представителей отечественной культуры Серебряного века. Тяготеющие к символизму поэты В. Брюсов, В. Иванов, К. Бальмонт, художники В. Кандинский и М. Чюрленис, композитор А. Скрябин находили в соощущениях способ ухода от механистического позитивистского мышления и возвращения синкретической целостности познания мира. Однако Андрею Белому принадлежит особая роль в манифестировании *синестетического видения мира*, обусловленная его личностным своеобразием и интегративным характером соединения в его творчестве художественного и философского начал.

Марина Цветаева в своем очерке «Пленный дух» дает меткие зарисовки облика поэта, подчеркивая, что его внешность была отражением внутренней связи духовности с выразительной пластикой жестов и ритмов: «...старинный, изящный, изысканный, птичий – смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четверном танце: смыслов, слов, сюртучных ласточкиных фалд, ног..., всего тела, всей второй души... с отдельной жизнью своей дирижерской спины, за которой – в два крыла, в две восходящих лестницы оркестр бесплотных духов» [2. С. 274].

Псевдоним, взятый Борисом Бугаевым, был призван акцентировать в фамилии «Белый» богатство внешне бесцветного белого цвета, включающего в себя весь цветовой спектр. Между тем у М. Цветаевой сложился особый цветовой портрет поэта: «Я никогда не видела его бледным, всегда – розовым, желто-ярко-розовым, медным. От розовости этой усугублялась и синева глаз, и серебро волос. От серебра волос и серый костюм казался се-

ребрыным, мерцающим. Серебро, медь, лазурь – вот в каких цветах у меня остался Белый» [2. С. 300].

Безусловно, полимодальность восприятия М. Цветаевой внешности поэта свидетельствует о присутствии синестетической «оптики» в ее собственном художественном языке. Но, в свою очередь, такая оптика была инициирована воплощенной вовне синестетичностью мышления А. Белого. Ее своеобразную стенограмму он блестяще представил в автобиографической повести «Котик Летаев» и эссе «Глоссолалия».

Подчеркнем, что рамки статьи и задача, поставленная в ней, не позволяют остановиться на обусловленной антропософским влиянием, а также – идеями Данте, Гете и Ницше целостной концепции повести «Котик Летаев». Отметим лишь, что, возвращаясь к глубинному этапу своего раннего детского восприятия мира, писатель выстраивает в повести яркий образ самосознания собственного «я», находя в нем отзвуки эволюции Вселенной и человечества и соответствующие им стадиальные черты творческого процесса художника. Этот путь он рисует как нисхождение по ступеням памяти, а затем – символическую трансформацию этого движения в расширение сознания и творческое восхождение.

Картина же самосознания как нисхождения в глубины памяти представлена посредством «описаний и наблюдений впечатлений», которые «отмирают у взрослых» [4. С. 395] и которые, как можно установить, у персонажа повести отличаются уникальным богатством межчувственных ассоциаций. Писатель в образе Котика Летаева выступает со страниц повести, если воспользоваться общим определением его восприятия мира, данным Н. Смирновой, как «синестет Космо-Хаоса, дрящегося, вечно творимого, а-морфного и поли-морфного» [5].

Синестетически описывается в повести пробуждение у Котика Летаева самосознания: «Самосознание, как младенец во мне, широко открыло глаза и сломало все – до первой вспышки сознания... моя жизнь – в ритме годин: в жестикуляции, в мимике мимо летящих событий; слово – мимика, танец, улыбка, и невнятица слов вкруг меня шелестит и порхает» [3. С. 295].

Полимодальность мира ощущений ребенка А. Белый образно сравнивает с изображениями многоруких сиамских божеств. «Мне был мир – ощущением... даже не органов тела, а – бьющих, ревущих и странно секущих биений, в меня впаянных, меня тянущих за собой, развивающих во все стороны от меня крыльелорукие молнии пульсов: образом и подобием моего состояния может служить разве лишь изображение чудища, тысячерукого существа (сиамские статуэтки)» [3. С. 319]. Рост же самосознания ребенка как отражение эволюции человечества предстает в синестетических образах, содержащих различные ряды: архаику (рассказы ему о старом Адаме, о рае, об Еве, о древе, земле); сны о превращении красных лоскутков разрезаемой няней ткани, которые «разрываются огромными строями очень громких алмазиков и азиатскими змеями, лживыми магами»; а также низшие (древние, протопатические) тактильно-тепловые ощущения («я чуть дышу; мне – и мило, и древне, и жарко, и грозно, и грустно... и пламя тут пышет... ужасаюсь и чувствую: произрастание, набухание... в никуда и ничто» [3. С. 403].

Биения, пульсы, превращения, произрастания в образах самосознания – это впечатления-воспоминания ребенка о «стране жизни ритмов», где он был

до рождения. Воспоминания для него – это «музыка сферы, и эта сфера – вселенная» [З. С. 347]. Постоянные намеки на музыку сфер в повести не случайны: пифагорейская гармония сфер, как известно, это – не реальная инструментальная или вокальная музыкальная практика, а умопостигаемые ритмы движения космических светил, возвышающие душу музыканта. Невоспринимаемая, незвучащая музыка открывает дорогу к внутреннему духовному опыту, в глубинах которого неразрывно связаны все внешние ощущения и возникают межсенсорные связи или синестезии. Поэтому такое большое значение приобретают в повести синестетические пересечения чувств, в которых присутствует *неакустическая музыкальность*¹.

Интерсенсорные взаимодействия звукового музыкального и визуального ощущений у героя повести, с одной стороны, выступают в цветовом видении голоса матери: «певучий мамочкин голос... вспыхнул мне ярко-красным, мне милым, мне древним» [З. С. 405]. С другой стороны, образ тети Доти воспринимается посредством звуковых ассоциаций: «как мелодический звукоход», «минорная гамма», «конкретно – гамма e-moll». Ряд повторений, «как гамма, как тиканье, как падение капелек в рукомойнике» для него – «особый строй, который создает Вечность» [З. С. 325].

Еще более отчетливо выступает неакустическая музыкальность при бессознательном восприятии Котиком Летаевым вечернего чтения ему под лампой любимых сказок. Задает основу омузыкаливания словесных текстов образ настройщика, снимающего рояльную крышку, где «блистают миры молоточков и разливается море руладой рояля..., откуда он склоняется и видит самую подводную глубину» [З. С. 320]. А затем в дремотном восприятии ребенка «переливаются по лазури лебеди-звуки, а серебряный старичок в парике и небесном камзоле бежит по аккордам, на аккордах споткнется и бухнет с размаху в мраке молчаний и, упавая, рассыплется гранями горных хрусталинок и дискантовой фугой...» «Это все выросло из звуков», кажется ему, «кипело, гремело, рыдало, носилось, блистало» [З. С. 391].

Необычные цвето-световые синестетические ассоциации вызвало у маленького героя описанное в повести посещение храма. Православное храмовое действо издавна ориентировано на глубинную связь компонентов его восприятия. Соединение церковного пения, особой пластики священнослужителей, трепещущего света лампад, завесы фимиамов, расплавляющих лики святых на иконах, призвано возносить верующих к вершинам Духа. Так и Котику Летаеву «...древнюю, огромную, но позабытую истину открыл в храме раздавшийся в «сияющей синеватости дыма» «голос священника, от которого чуть не лопнули стены... – блеско-громкое, огромное Солнце», «солнечный голос» [З. С. 334]. «Древность в седирах», «белый лик, точно око глядящий в золотом треугольнике» синестетически слился со звуками: еще долго слышались ему «какие-то багровые ревы, серебрились и синились дисканты», «как крыльями, громами бил храм, и в глаголы облекся как в свет» [З. С. 332].

Глубинная связь ощущений инициирует у автобиографического героя повести А. Белого и появление таких целостных образов, которые в синестетике именуются *визуальными геишталями*. Как интерпретативная процеду-

¹ Отметим, что музыкальность как неакустический феномен нашла отдельное проявление в имитирующих музыкальную логику четырех Литературных симфониях А. Белого.

ра познания визуальный гештальт при описании нового явления «схватывает» лишь его общие, генеральные свойства. Не исключая присутствие конкретных образов, гештальт фиксирует внимание на характере беспредметных линий, красок и форм, выражающих их «внутреннее звучание». Поэтому особенно продуктивно создание визуальных гешталтов музыкальных образов или целостных образов, визуально выражающих просодику (звучание) поэтического или прозаического текста¹.

У Котика Летаева возникает гештальт, переводящий в движущиеся визуальные образы впечатления от пения матери и дяди и названный автором повестью «светослужением». Сквозь закрытые глаза ребенка звучание голосов трансформируется в «желто-лиловый, бьющийся, светлый центр», вокруг которого «летят спирали», возникают «трепеты молний, точки блесков, колеблются звездочки и развивают хвосты подобия комет» [3. С. 347]. Толкование же им беспредметных изображений простирается от «образов счастья, дорогих надежд», воплощаемых желто-лиловым центром, – к трансформации его в «блеск молний, в синий глаз неба, всевидящего ока, открывающего ему проход – в иной мир» [3. С. 343]. Объяснимые таким образом физиологические образы-фосфены, возникающие при закрытых веках, интерпретируются писателем как антропософские мыслеформы, превращающие посредством визуальных изображений слышимую музыку в пифагорейскую музыку сфер и отражение духовного опыта.

В синестетике получило популярность признание Моцарта о том, что он на стадии творческого замысла увидел будущую симфонию «Юпитер» как одномоментный, симультанный образ, в котором музыкальный процесс предстал в виде музыкального пространства. Такое «сворачивание» времени в пространство, результатом которого становится известная метафора «застывшая», «замороженная» музыка, представлено в повести А. Белого в визуальном гештальте, представляющем образ новогодней елки.

Маленький Котик Летаев «переводит» слышимые музыкальные звуки в гештальт, наполненный пространственными визуальными и кинестетическими координатами: «Если бы всему этому смерзнуться, то ретивые ритмы стали бы ветвями; а бьющие пульсы – иглинками; там стояла бы елочка; все мелодийки из нее выросли игрушкой; из трепещущих звуков сложились бы нити и бусы; а из кипящих, летящих аккордов – хлопушки; застрекотали бы ломкими бусами хрустали дискантов; а басы бы надулись большими шарами из блесков; да – мелодия – елочка, а объяснение звуков – возжение блесков над блесками» [3. С. 392].

Как и все образы повести, визуальный гештальт новогодней елки наделяется тайным смыслом, связанным с накоплением ребенком духовного опыта познания себя и мира. Из елочных нитей выступает для него «память о памяти», и кажется ему, что «на миг является та самая древность в седилах, в алмазах» [3. С. 392]. И для читающего повесть возникает осязаемая переключка со строками другого поэта Серебряного века, Б. Пастернака, который писал в стихотворении «Зимние праздники»: «Будущего – недостаточно, Старого, нового – мало. Надо, чтоб елкой святочной Вечность среди комнаты стала».

¹ См. о визуальных гештальтах в синестетической интерпретации музыкальных текстов: [5].

Наконец, особенно отчетливо выражает идею повести гештальт, охватывающий визуально-кинестетически-звуковыми пересечениями два направления духовного пути ее героя – нисхождение в глубины прошлого и восхождение в будущее. Как рамка картины, окружает визуальный гештальт трижды повторяющаяся фраза «Я стою здесь, в горах», предшествующая всплыванию из памяти образов самосознания. А на гештальте, как на «экране сознания», возникают визуальные образы-синестезии. «Здесь каменные пики... вставали под небо, перекликались друг с другом, образовывали огромную полифонию творимого космоса»; «пальцы пиков протягивались, жестикулировал и расставлялся рельеф, и говор громового голоса сопровождал меня повсюду..., обдавал танцующий пар..., но под ним все: дрожало, рыдало, гремело, рыдало...» [3. С. 294].

Создаваемый образ настолько пронизан акустическими ассоциациями, что визуальный гештальт приобретает черты музыкального гештальта, где «бегущие ветры в ветвях разрешаются в свисты под черным ревом утесов, ...гортанный фагот меж утесами углубляет ущелье под четкими чистыми гранями серых громад, и вдруг почудятся звуки оттуда серебряных арфистов, цитристов...» [3. С. 294]. Так синестетически творимый космос горного пейзажа становится в повести чертой, гранью, отделяющей прошлое от будущего в самосознании Котика Летаева.

Отметим, что образы на визуальных гештальтах Андрея Белого можно трактовать как антропософские мыслеформы, имеющие происхождение из цветового символизма неоплатоников и восточных учений об ауре. Но в данном случае определяющим является то, что, как правило, тонкое видение ауры обусловлено взаимодействиями сенсорных модальностей в восприятии. Поэтому, специально не останавливаясь на антропософском объяснении, подчеркнем вслед за Б. Галеевым, что в любой межчувственной ассоциации «оба звена синестетического соответствия, внешне, казалось бы, из „нашего“, чувственного мира. Но... здесь мы имеем дело с удвоенной, концентрированной символизацией, ибо уже за обоими чувственными компонентами (синий звук) просматриваются зыбкие контуры „иного“ мира, в котором „неведомым“ образом они связуются» [6. С. 53].

Такая же концентрированная символизация проявляется и в сознательно организованном художественном действе – *эвритмии*, занимающей исключительное место в синестетическом восприятии мира А. Белого. Известно, что идея эвритмии, принадлежащая Э.-Ж. Далькрозу, была трактована Р. Штейнером в антропософском плане. Невозможно отрицать и эзотерически-духовный смысл эвритмии, вкладываемый в нее под влиянием Р. Штейнера А. Белым¹. В его расшифровке «священные» жесты эвритмисток «выражают танец звезд, звучания космоса, спирали сложения миров» [7. С. 10] или, по Штейнеру, «движения, живущие в сверхчувственном человека» [8. С. 41–42].

Если же рассматривать эвритмию как *синестетическое художественное действо*, более принципиальными становятся иные аспекты, изложенные в эссе А. Белого под названием «Глоссолалия (Поэма о звуке)». Не используя термин «синестезия», писатель трактует мысли, выражаемые звуками речи,

¹ А. Белый вместе с А. Тургеневой слушал антропософские курсы Р. Штейнера в Дорнахе и принимал участие в строительстве антропософского храма Гётенаум.

как результат проявления внутреннего, глубинного единства разных ощущений: «...и могла бы быть мысль клокотаньем кипящих, свистящих, звучащих, поющих существ» [7. С. 67].

Он резко противопоставляет друг другу язык понятий и образов: «Сухой, плоский понятийный смысл» для него – это «корост кристаллов (камней), сковавший пламень, бурю расплавленных ритмов звучащего смысла» [7. С. 5]. Понятие – «изображение точки, момента, пунктир в ореоле образов» [7. С. 16], слово же «насыщено эликсирами жизненных соков» [7. С. 91]. «Переход от понятия к понятию – огромный процесс, напоминающий космос, в котором понятия – звезды – отделены друг от друга безмерными безднами», «бездны эти – чувственный смысл слов» [7. С. 17]. Сущность же звука, по его мнению, – «в за-образном, в корневом, в прародимом» [7. С. 19]. Здесь образуется «волнообразие льющих струй» и вместо мысли возникают «фонтаны и пульсы» [7. С. 63–64].

Основную же роль в эвритмии как синестетическом художественном действе выполняет *язык жестов*. Трактую в «Глоссолоалии» эвритмию как искусство интерпретации посредством жестов просодики (звучания словесных текстов), А. Белый предпринимает попытку детальнейшей жестово-пластической расшифровки словаря гласных и согласных звуков. Он называет звуки языка «древними жестами в тысячелетиях смысла». Исполнение эвритмии, по А. Белому, – это своеобразный «орнамент жестов»: «Наше тело пронизано трепетом жестов и гармонических пульсов», это – «рассказ в жестах о том, что есть в нас, но чего мы в себе не узнаем без вскрытия недр, освещаемых ритмами тела, ...вязь из них всех» [7. С. 93]. В исполнении эвритмии «слова языка прочитываются в за-образном смысле, в космическом смысле, в танцах вибрации слова, в орнаментах жестов» [7. С. 84]. Как считает писатель, в искусстве эвритмии проявляется «знание шифров природы, здесь мысль льется в сердце, а сердце крылами-руками – без слов говорит» [7. С. 12]. «Эвритмия – это грамматика, краска, логика, звук, зажигающие сияющей, переливчатой радугой» [7. С. 92]. «Видел я эвритмисток, – пишет он, – их шарфы метались; и дугами крыльев качались их руки; и опускались их шарфы; бывало, стоит та и эта, протянет к нам руки, рисуя далекие звуки: казалось, за ней кто-то есть; и расколами звука блестит сама Древность» [7. С. 12].

Отметим, что идея эвритмии не теряет актуальность и в наше время. Сохраняя связь с антропософией в Вальдорфской педагогике, она вместе с тем становится эффективным средством синестетического восприятия не только поэтических текстов, но и музыкальных произведений. В современных исполнениях эвритмии исчезают шелковые хитоны и шарфы, передающие континуальные струящиеся потоки космической энергии в антропософском понимании. Но при этом сохраняется основной смысл эвритмии, тонко расшифрованный А. Белым: группы исполнителей, двигаясь в пространстве и «переводя» звуки в жесты, погружаются в глубинный музыкально-драматургический процесс, визуально воспроизводя интонационное развитие образов и чередование тембровых красок. «Делая незримую эвритмию зримой» [7. С. 41], а свой организм – органом восприятия тонких духовных вибраций, ее исполнители создают художественное творение, в котором соощущения приводят к усилению интенсивности чувствования.

Безусловно, синестетическая картина мира в творчестве Андрея Белого гораздо шире представленных в статье отдельных аспектов и включает множество иных проявлений. Ограничившись же сказанным, обратим внимание на некоторые возможные проекции обозначенных нами положений.

Во-первых, до сих пор остается без внимания исследователей синестетический срез образности Литературных симфоний писателя, созданных на основе межсенсорных связей музыкального языка и просодики литературных текстов. Во-вторых, для музыкальной синестетики могут служить образцом приведенные в «Котике Летаеве» примеры визуальных гештальтов, указывающие плодотворный путь «перевода» звуковых феноменов в визуальные. Наконец, разработанная А. Белым специфика эвритмии может внести определенный вклад в осмысление различных интегративных явлений – от «визуальной музыки», «музыки жестов» до современных синестезийных и мультисенсорных композиций. Основой же для дальнейшего осмысления этих и многих других аспектов служит то, что как художник и мыслитель-синестет, создавая свою картину мира, А. Белый все мысли и чувства посвятил постижению единой, скрытой за внешней разобщенностью искусств, глубинной духовной связи явлений, значимая роль в которой принадлежит неакустической музыкальности и иным межсенсорным взаимодействиям.

Список источников

1. *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. М. : ОГИЗ ; Л. : Гослитиздат, 1934. 321 с.
2. *Цветаева М.* Пленный дух // Марина Цветаева. Сочинения. Т. 2: Проза. М. : Худож. лит., 1980. С. 255–314.
3. *Белый А.* Котик Летаев // Сочинения : в 2 т. Т. 2: Проза. М. : Худож. лит., 1990. С. 203–444.
4. *Смирнова Н.А.* «...и – Непобедимые Ритмы!» // 45-я параллель: Классическая и современная русская поэзия. 2016. № 25. 1 сент. URL: http://www.45parallel.net/sergey_sutulov-katerinich/ (дата обращения: 18.03.2023).
5. *Коляденко Н.П.* Визуальные гештальты в синестетической интерпретации музыкальных текстов // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 2. С. 17–21.
6. *Галеев Б.М.* Человек, искусство, техника (Проблема синестезии в искусстве). Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1987. 263 с.
7. *Белый А.* Глоссолалия (Поэма о звуке). Томск : Водолей, 2005. 96 с.
8. *Штейнер Р.* Антропология и педагогика. М. : Парсифаль, 1997. 125 с.

References

1. Belyu, A. (1934) *Masterstvo Gogolya: Issledovanie* [Gogol's mastery: A research]. Moscow: OGIz; Leningrad: Goslitizdat.
2. Tsvetaeva, M. (1980) *Sochineniya* [Works]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit. pp. 255–314.
3. Belyu, A. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit. pp. 203–444.
4. Smirnova, N.A. (2016) “...i – Nepobedimye Ritmy!” [“...and – Invincible Rhythms!”]. *45-ya parallel': Klassicheskaya i sovre-mennaya russkaya poeziya*. 25. 1st September. [Online] Available from: http://www.45parallel.net/sergey_sutulov-katerinich/ (Accessed: 18th March 2023).
5. Kolyadenko, N.P. (2012) *Vizual'nye geshtal'ty v sinesteticheskoy interpretatsii muzykal'nykh tekstov* [Visual gestalts in the synesthetic interpretation of musical texts]. *Problemy muzykal'noy nauki*. 2. pp. 17–21.
6. Galeev, B.M. (1987) *Chelovek, iskusstvo, tekhnika (Problema sinestezii v iskusstve)* [Man, art, technology (The problem of synesthesia in art)]. Kazan: Kazan State University.
7. Belyu, A. (2005) *Glossolaliya (Poema o zvuke)* [Glossolalia (A poem about sound)]. Tomsk: Vodoley.

8. Steiner, R. (1997) *Antropologiya i pedagogika* [Anthropology and pedagogy]. Moscow: Parsifal'.

Сведения об авторе:

Коляденко Н.П. – доктор иск., кандидат философских наук, профессор, заведующая кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск, Россия). E-mail: nk42-68@mail.ru

Information about the author:

Kolyadenko N.P. – Glinka Novosibirsk State Conservatory (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: nk42-68@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.03.2023;
одобрена после рецензирования 11.04.2023; принята к публикации 15.11.2023.
The article was submitted 20.03.2023;
approved after reviewing 11.04.2023; accepted for publication 15.11.2023.*