

Взаимосвязь и взаимовлияние изобразительного искусства и музыки в процессе изучения истории художественной культуры

Золотарева Л.Р.

Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букетова

Мақалада өнердің жақын түрлерінің өзара байланыс құралдары арқылы беру поликөркем білім берудің маңызды мәселелерінің біріне айналады. Өнердің бүкіләлемдік тарихына оқу үрдісінде бейнелеу өнері мен музыканың өзара байланысы әсер ету мәселесі қарастырылды. Өнердің екі түрінің шектелуіне сараптама жасалды; көркем мәдениет тарихы, дыбыс пен бейнелеудің ара қатынасы талданды келесі. Олардың бір-біріне жақындығы мен шарттары зерттелді. Бейнелеу өнері мен аспектілерден көрінеді: стилистикалық қоғам, эмоционалды-бейнелік туыстық (эмоциялық-бейнелік параллельдер), тікелей әсер, өнердің бір түрінің екінші түріне әсері т.б.

The article is dedicated to one of the urgent problems of polyartistic education through the means of interconnection of related kinds of art. It considers the interconnection and reciprocal influence of fine and music in the process of studying the World Art History. It analyses differentiation of two kinds of art; correlation of sound and image in the history of art culture. Conditions and signs of their harmonization are researched. Interconnection and reciprocal influence of fine art and music (painting, first of all) is revealed in following aspects: stylistic generality, emotionally image-bearing relationship (emotionally image-bearing parallels), direct impact and influence of one art on another.

Время настойчиво доказывает приоритет гуманитарной культуры, силу ее воздействия на любую сферу человеческой деятельности. Утверждается гуманистическое предназначение образования, его культуросозидающая функция. Государственная политика Республики Казахстан в области культуры, определяемая Законом «О культуре», устанавливает одним из принципов развития системы воспитания, способствующей приобщению к ценностям национальной и мировой культуры, эстетическому и патриотическому воспитанию детей, учащейся молодежи [Закон Республики Казахстан «О культуре» от 15 декабря 2006 г., с изменениями и дополнениями от 24 декабря 2008 г. Ст. 3.]. Подготовлен проект концептуально-аналитического документа «Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальной идентичности и сближение культур» в рамках проекта «Художественное образование в странах СНГ: развитие творческих возможностей в XXI веке», реализуемого при финансовой поддержке Бюро ЮНЕСКО в Москве и Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС) совместно с Кластерным Бюро ЮНЕСКО в Алматы [1].

Главный акцент «культурного поля» ныне перенесен в общеобразовательные школы современного типа: гимназии, лицеи, школы с углубленным изучением предметов социально-гуманитарного, художественно-эстетического профиля, колледжи. Гуманизация педагогического процесса обеспечивается обращением школы к национальной, отечественной и мировой культуре, истории, духовным ценностям. Принципиально переориентируются предметы художественно-эстетического цикла (литература, изобразительное искусство и музыка) как циклы курсов художественного творчества. В настоящее время в учебные планы школ вводятся различные интегративные предметы в структуре образовательной области «Искусство», в старшем звене гимназии — «Художественная культура Казахстана», «Мировая художественная культура». Специалистами Республиканского научно-практического центра проблем 12-летнего образования разработаны проекты образовательных программ по предметам «Художественная культура» (8–10 классы), «Мировая художественная культура» (11–12 классы, базовые и профильные компоненты). Образовательные программы соответствуют принципам Государственной политики РК в области образования, изложенным в Законе «Об образовании» [2], требованиям государственной программы «Культурное наследие» (2003), основным положениям Государственного общеобязательного стандарта образования РК 2006 г. [3]. Значимость курса «Мировая художественная культура» определяется его содержанием, которое построено на интеграции различных видов искусств, обладающих огромной силой эмоционального воздействия.

Исходя из необходимости осуществления культурно-воспитательной и творческой функции в общеобразовательной школе, качественная профессиональная и общекультурная подготовка будущих специалистов художественно-эстетического профиля приобретает свое целевое назначение. Подготовка учителя искусства в настоящее время не может быть узко специальной. Преподавание такого предмета, как «Мировая художественная культура» требует от учителя широкой гуманитарно-педагогической культуры, полихудожественной подготовки. Возникает настоятельная необходимость в переосмыслении содержания и методов преподавания предметов художественно-гуманитарного цикла на специальных профессионально-художественных, художественно-графических факультетах, создании новых учебников, учебных пособий интегративного типа, в том числе по курсу «История искусств».

Говоря о требованиях к полихудожественной подготовке бакалавров искусства, будущих преподавателей предметов художественно-эстетического цикла, коснемся важного профессионального вопроса. На художественно-графическом факультете изучаются все основные грани пластических искусств: рисунок, живопись, композиция, скульптура, колористика и т.д. В единстве этих знаний и навыков происходит развитие будущего преподавателя.

Однако овладение графической грамотой само по себе не гарантирует формирования высокого уровня духовных интересов. Поэтому ограничиться художественной грамотой на современном уровне развития художественного образования нельзя. Другая сторона вопроса: изобразительное искусство, изучаемое студентами в процессе всех дисциплин, которое развивает преимущественно одну сторону «человеческой чувственности»: культуру зрения, владение пространственной формой, цветовое восприятие. Именно с помощью изобразительного искусства можно «широкой палитрой развить образное, пространственное, колористическое и фактурное мышление в единстве глаза и руки» [4; 26].

Вследствие этого у студентов художественно-графических факультетов преимущественно развиваются те элементы художественной культуры, которые соответствуют профилю их обучения, тогда как другие формируются менее интенсивно. Наблюдаются бедность словарного запаса, словесно-понятийной базы художественного восприятия, неполнота эмоционально-чувственной сферы, односторонность духовных потребностей (это подтверждают и данные нашего анкетного опроса). Для целостного художественного развития личности будущего бакалавра важно обучение не только изобразительному, а различным по своим средствам выражения искусствам, поскольку в этом смысле имеет значение «художественная включенность» всех органов чувств человека. Воздействие различных видов искусства вызывает гамму разнообразных переживаний, которые являются выражением всего нравственно-эстетического опыта. Следовательно, полихудожественную эффективность комплекса различных видов искусства (изобразительного искусства — литературы — музыки) мы усматриваем в ее возможностях адресовать свои импульсы разным граням личности студента (чувствам, мыслям, воображению), формируя, в конечном итоге, целостную личность бакалавра искусства.

С этой целью нами разработаны различные интегративные программы, университетские курсы, учебные издания: «История искусств. Художественная картина мира», «Педагогическое искусствоведение», основанные на взаимосвязи различных видов искусства и искусствоведческо-творческой деятельности.

Рассмотрим полихудожественный потенциал профилирующего курса «История и теория изобразительного искусства».

Философы подчеркивают, что наиболее полно искусство осуществляется «именно в своей культурной функции». Культурная функция курса истории искусств как предмета синкретического воздействия имеет свою специфику: оставляя область пластических искусств доминирующей, он может представлять художественно-культурный процесс всеохватно и целостно, как «художественную картину мира».

Формируется художественная картина мира на основе восприятия многих эстетических ценностей: произведений пластических, синтетических искусств, литературы, музыки, а также под воздействием философско-эстетических и искусствоведческих исследований, художественной критики — одним словом, из совокупности факторов, непосредственно и опосредованно связанных с искусством. Никакая другая форма познания действительности не дает эффекта непосредственного присутствия при восприятии изображенного: художественная картина мира — это картина конкретно чувствуемая, эмоционально окрашенная, реально представимая.

Исходя из теоретических выводов исследователей мы воссоздали образ «художественной картины мира» применительно к изучению курса «История искусств», включив в него следующие характеристики: мировоззрение эпохи; концепция человека; философско-эстетическая мысль и художественная теория; взаимосвязь и синтез искусств в развитии видов, доминантный вид искусства; стиль как идеальная модель синтеза искусств; художественный универсализм творческой личности [5; 16].

В воссоздании «художественной картины мира» следует выявить сущность взаимосвязи различных видов искусств. «Взаимосвязь искусств» определяет связи (культурные, пространственные, пластические, колористические, семиотические и т.п.) видов искусств. В контексте данной работы «взаимосвязь» понимается как процесс сближения и связи «родственных» видов искусств — живописи и литературы, на основе общности и специфики их образно-смысловых структур, которые могут оказывать в своей совокупности комплексное эстетическое воздействие и порождать эмоционально-художественные факторы человеческого восприятия, сообщать восприятию чувственную целостность и эмоциональную насыщенность.

Взаимосвязь и взаимовлияние изобразительного искусства и музыки проследить сложнее, нежели взаимосвязь изобразительного искусства и литературы [6]. Это объясняется тем, что живопись и музыка, будучи во многом противоположны друг другу (как искусство зрительное и слуховое, пространственно-статическое и процессуально-динамическое), значительно меньше соприкасаются между собой. Тем не менее следует сосредоточить внимание на тех явлениях изобразительного искусства (живописи), музыки и их синтезе, где эти искусства соприкасаются непосредственно, где в одном виде творчества происходит использование и претворение образов или свойств другого, либо они соединяются в едином воздействии, а также на образном родстве отдельных художественных явлений.

Музыкальный образ лишен непосредственной видимости живописи и конкретности слова. Музыкальный образ, динамичный, текущий во времени, выражает всю бесконечную гамму человеческих переживаний. «Музыка — это мир души; это область чувств и настроений; это в звуках выраженная жизнь души», — писал композитор А.Н. Серов [7; 29]. Музыка — поэзия звука. Эмоциональное переживание и окрашенная чувством мысль, выражаемые через звуки особого рода, в основе которых лежит интонация человеческой речи, — такова природа музыкального образа.

Музыка, издревле считавшаяся царицей искусств, сама по себе привлекала внимание художников. Например, семь ступеней музыкальной октавы связывали с семью цветами спектра или с настроением музыки — какой-то цветовой колорит. Связь музыки с цветом обнаруживается в свойствах человеческого восприятия. Так, многие композиторы, в том числе Н.А. Римский-Корсаков и А.Н. Скрябин, обладали «цветным слухом»: тот или иной гармонический лад (тональность) звучащей музыки вызывал в их воображении определенный цвет. Обладал этим удивительным свойством восприятия и М. Чюрленис.

Связь между изобразительным искусством и музыкой проявляется специфически: музыка может вызывать в воображении какие-либо зрительные живописные образы, даже определенные картины; всматриваясь в картины и скульптуры, можно услышать в своем воображении ту или иную музыку. Леонардо да Винчи назвал музыку сестрой живописи. И действительно, эти два вида искусства развивались параллельно, соприкасаясь не менее тесно, чем музыка и поэзия.

В силу общности исторического генезиса изобразительное искусство и музыка нередко обретают стилистическую общность, порожденную решением единых художественных задач. Обратимся к примерам такого рода.

Существует осязаемая взаимосвязь между готической архитектурой и музыкой старых полифонистов, между венецианской живописью и музыкой XVI в., между живописью рококо и творчеством клавесинистов XVIII в., между романтическим образным миром Э. Делакруа и Ф. Шопена, между творчеством импрессионистов в живописи и музыкой К.А. Дебюсси.

Социокультурная жизнь каждой эпохи находит выражение в разных видах художественного творчества. Например, живопись эпохи Возрождения по своему вкладу в общечеловеческую художественную культуру гораздо более значительна, чем музыка того же времени. Тем не менее оба искусства этого периода характеризуются общностью исторических судеб: оба наполняются дыханием реальной жизни, воплощают гуманистическое мировосприятие. Возникает возможность сопоставления отдельных конкретных явлений данных искусств.

Вдохновенным образцом аналога между живописью и музыкой может послужить творчество итальянцев Микеланджело Буонарроти и Джованни Перлуиджи да Палестрины, создателя ренессанс-

ной полифонии. Для убедительности обратимся к отрывку из «Воспоминаний артиста» (в сокращении) Шарля Гуно, композитора и одаренного писателя.

«По воскресеньям я обыкновенно ходил в Сикстинскую капеллу слушать обедню с органом. Сикстинская капелла! Если о ней говорить, как она того заслуживает, то вряд ли найдешь авторов, описавших все, что там можно увидеть и услышать. Есть произведения, которые надо видеть или слышать в том месте, для которого они созданы. Сикстинская капелла как раз и является таким исключительным местом, это памятник искусства, единственный в своем роде. Гениальный художник, расписавший своды и стены алтаря фресками, в которых выражены его изумительные мысли о книге Бытия и страшном суде, изобразивший пророков, как равный равных, несомненно, подобно Гомеру или Фидию, никогда не будет превзойден. Творцы подобного склада, подобные великаны неповторимы: они олицетворяют собою синтез, они заключают в себе целый мир. То, что они сказали, никто после них уже повторить не может.

Произведение Палестрины (музыка на слова из «Плача Иеремии» или «Месса папы Марчелло» (фрагмент) кажется музыкальным пересказом огромной поэмы Микеланджело, и мне кажется, что мысли обоих художников обоюдно озаряют друг друга: зритель дополняет слушателя — и наоборот, причем в такой степени, что через некоторое время невольно спрашиваешь себя, не является ли Сикстинская капелла, с ее живописью и музыкой, творением одного и того же вдохновения?

Живопись и музыка проникают друг в друга и составляют такое совершенное и полное целое, что оно кажется лишь двойным выражением одной и той же мысли, двумя голосами одного и того же гимна, будто слушаешь — это то, что видишь.

И, действительно, между творениями Микеланджело и произведениями Палестрины существует такая аналогия, они производят столь равноценные впечатления, что нетрудно вывести заключение о единстве качеств этих двух выдающихся умов. Чувствуется, что рука — начало материальное — на втором плане, только душа, только взгляд, неподвижно созерцающий вышние миры, старается передать в послушной, покорной форме все духовные достижения своих созерцаний. К искусству этих двух мастеров надо подходить как к таинству, где зримый образ только покров, наброшенный на живую и божественную действительность.

... Что можно сказать о грандиозном, всеобъемлющем творении Микеланджело? На стенах этого единственного в мире места он с нескончаемой щедростью расточил свои гениальные способности художника и поэта. Что за богатство эпизодов и лиц, изображающих или символизирующих первоосновы истории человечества! Какая блестящая мысль — дать нисходящий ряд пророков и сибилл, этих провидцев и ясновидящих, чья интуиция разрывает завесу грядущего и несет сквозь веки Дух вездесущий.

Купол, на котором изображена история сотворения мира — целая книга. От этой изумительной поэмы голова кружится, даже если осматриваешь ее шаг за шагом, то и тогда можно иметь лишь поверхностное о ней представление. Это огромное собрание библейских картин можно, пожалуй, назвать библией живописи» [8; 57–61]. «Аналогии — между музыкальной и живописной гаммой, между общей тональностью, эмоциональным строем живописного и музыкального сочинения закономерны. Они выражают... общие эмоциональные качества и общие эмоциональные ходы», — это рассуждение Н.Н. Волкова о взаимосвязи живописи и музыки [9; 131] позволяет провести развернутые параллели и сопоставления между произведениями Рембрандта Харменса ван Рейна и И.С. Баха.

Рембрандт и Бах — два гигантских гения, вершины развития художественной культуры XVII в. Т.Н. Ливанова в книге «Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду других искусств» подчеркивает, что живопись Рембрандта не имеет «никаких полноценных аналогий в других искусствах Голландии, никаких убедительных в Европе», как и музыка И.С. Баха — «никаких полноценных аналогий в других искусствах Германии, никаких убедительных — за ее пределами» [10; 496].

Проведем параллели: Рембрандт «Возвращение блудного сына» — Бах «Хоральная прелюдия фа-минор».

Выбор «Хоральной прелюдии фа-минор» И.С. Баха в качестве возможного аналога, позволяющего углубить восприятие картины Рембрандта, продиктован многими причинами. Картину Рембрандта и прелюдию Баха объединяет гуманистическая трактовка духовных сюжетов, глубина содержания и повышенная эмоциональность при внешней сдержанности выражения. Как и в картине Рембрандта, в центре хоральной прелюдии внутренний мир человека, его чувства и переживания. Об

этом говорит уже название хорала, лежащего в основе прелюдии, «Я взываю к тебе, господи» — мольба-обращение.

Но и у Рембрандта, и у Баха раскрытие души человеческой овеяно глубиной философского размышления о нравственном долге и предназначении человека. Поражает многогранность образно-эмоционального строя обоих произведений: трагедия потерь и радость встречи, возвышенная скорбь и внутреннее озарение счастьем, мольба о раскаянии и бесконечная доброта, сострадание и утешение.

В прелюдии Баха звучит духовная красота человека, вера в его неисчерпаемые душевные силы, великодушие. Такая образная многоплановость, созвучная картине Рембрандта, создается в прелюдии различными средствами. Вся музыкальная ткань делится на три пласта, эмоционально дополняющих друг друга. Поэтическая мелодия хорала, основанная на мягких интонациях, помещена в верхнем голосе. Господствуя, она переключается с атмосферой возвышенной печали картины. Ритмическое единообразие, подчеркнутое ровным движением глухих басов нижнего пласта, сдерживает проникновенное чувство; также сдержанно и строго оно в картине художника. Оплетающая мелодию выразительная фигурация среднего голоса сообщает звучанию лирическую теплоту и благоговейную трепетность, которые наполняют душу главных персонажей Рембрандта. Регистровая красочность прелюдии, тонкость нюансировки словно переключаются с мягкостью светотени в картине, а теплая, преимущественно тихая динамика созвучна ее цветовой гамме.

Сложный эмоциональный строй прелюдии — спокойствие и скрытое напряжение, ясность чувства и затаенное беспокойство — ярче всего обнаруживается в кульминации, усиливая восприятие психологически столь же сложных образов отца и сына — кульминационного центра композиции картины Рембрандта.

Устойчивость мелодического голоса сопоставляется с неустойчиво модулирующим наполнением фона. Как в картине Рембрандта главная группа выделена светом, выхвачена из общего приглушенного колорита насыщенным красным пятном, так и кульминация прелюдии подчеркнута светлым мажором, разливающимся в минорной пьесе.

Итак, живописное и музыкальное произведения объединяют:

- общность эмоционального содержания; лирика — мир человеческой души;
- философский смысл;
- сложность, многоплановость решения темы;
- сходство средств выражения.

Столь же естественны в русской культуре аналогии между картинами В.А. Тропинина и русским бытовым романсом (портрет П.А. Булахова, отличающийся необыкновенно живописной фактурой и написанный в жанре нарочито «домашнего» портрета, — пример тому), между историческими полотнами В.И. Сурикова и народными музыкальными драмами М.П. Мусоргского, между символическими образами А.Н. Скрябина и М.А. Врубеля.

Связь с музыкой особенно типична для романтической живописи. В станковой живописи впервые в истории возник вопрос о связи с музыкой. В предшествующие периоды в эстетических учениях специально ставились и подробно рассматривались вопросы об отношении живописи и поэзии (Леонардо да Винчи, Лессинг), живописи и других пластических искусств, музыки и поэзии, музыки и театра. Проблема же соотношения изобразительного искусства и музыки теоретически до романтизма специально не ставилась.

Романтиками была выдвинута идея программности (Ф. Лист, Г. Берлиоз, Р. Шуман) как сознательной связи инструментальной музыки с другими видами художественного творчества.

В связи с этим у романтиков впервые возникла идея передать, выразить в музыке наглядные образы живописи или скульптуры, превратить эти образы в своего рода «программу» музыкальных произведений. К ним, несомненно, относятся фортепианные пьесы Ф. Листа из цикла «Годы странствий». Вообще, что бы ни писал Ф. Лист, он неизменно стремился к органическому соединению музыки с другими искусствами.

Странствования молодого Листа по Италии имели существенное значение для формирования его личности и оставили в душе его ряд сильнейших впечатлений. В Италии искусство явилось его «изумленному взору во всем своем великолепии». Именно в Италии он увидел искусство «открытым во всей его универсальности, во всем его единстве». «С каждым днем, — писал Лист Берлиозу, — во мне все больше и больше укреплялось убеждение, что все гениальные произведения родственны между собой, но родство это скрыто. Рафаэль и Микеланджело помогли мне понять Моцарта и Бет-

ховена; 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 художественный отголосок в живописи — у Орканья и Микеланджело; со временем, быть может, он найдет его и в музыке, в каком-нибудь Бетховене будущего» [11; 46]. В годы путешествия по Италии Лист был захвачен и вдохновлен идеей единства искусств. Выкристаллизовывается новое издание — «Годы странствий»: к впечатлениям от природы (Первая тетрадь) прибавляются впечатления от образов искусства (Вторая тетрадь) — «Обручение» по картине Рафаэля, «Мыслитель» по скульптуре Микеланджело; «Сонеты Петрарки», соната-фантазия «После чтения Данте».

Связь музыки с изобразительным искусством не имеет здесь характера иллюстрирования; не сводится она и к «переводу» изобразительности живописной в изобразительность музыкальную. Связь эта проявляется в общности эмоционального содержания. Это, прежде всего, лирические пьесы. Они передают не скульптуру и не картину, а впечатления композитора от скульптуры и от картины, рожденные ими переживания.

«Обручение» Рафаэля стало для Листа образом «неземной» чистоты чувств — и это определило музыкальный образ. Пьеса написана в мажоре, определяющем ее просветленный колорит. Изобразительные элементы здесь почти отсутствуют, а характером мелодических интонаций создается атмосфера спокойной умиротворенности.

Пьеса «Мыслитель» («Il pensieroso») (более точный перевод — «Задумчивость») вдохновлена статуей Микеланджело, находящейся в капелле Медичи церкви Сан-Лоренцо во Флоренции и изображающей Лоренцо Медичи. Пьеса связывалась не только с этой статуей. Впоследствии Лист оркестровал данное произведение, включив его в цикл «Траурные оды» и назвав «Ночь». Это название родилось под впечатлением от другой скульптуры Микеланджело — аллегорической фигуры «Ночи» (на саркофаге гробницы Джулиано Медичи). Пьеса написана в миноре, идет в медленном темпе и характеризуется негромким, приглушенным звучанием. Этим определяется скорбный характер выраженного в ней настроения.

Анализ произведений Ф. Листа убеждает в том, что нельзя прямо, в буквальном смысле, воплотить изображение в музыке. Между произведением изобразительного искусства и вдохновленной им музыкой устанавливается определенное соответствие. Музыка «воплощает» изобразительное искусство путем эмоционального аналога, развивая и углубляя заключенное в нем эмоциональное содержание [7; 50], или же можно создать «музыкальные картины», отталкивающиеся от образов изобразительного искусства.

Одним из специфических качеств романтической живописи становится «музыкальность» ее образного строя. Клавиатура палитры Э. Делакруа, сверкающая контрастами красок, звучащая на холстах, зажигающая энтузиазм художника, сродни романтической музыке.

Дальнейшее развитие музыкальное начало в живописи получило у К. Коро, французских импрессионистов, в творчестве английского художника Д. Уистлера. При этом в названиях картин подчеркивалась роль цвета, колорита: «Симфония в белом», «Ноктюрн в синем и золотом», «Ноктюрн в голубом и серебряном». В музыкальных картинах Уистлера нет действия, но есть состояние. Отсюда — усиление лиричности, которая в данном случае и роднит живопись с музыкой.

Категория «музыкальности» живописи характерна для творчества художников-символистов. Символизм по своей художественной концепции во многом выступал в качестве своеобразного неоромантизма. Естественно, что он унаследовал от романтизма его музыкально-живописные тенденции. Правомерно говорить о музыкальном начале многих полотен русских неоромантиков и импрессионистов К. Коровина, И. Грабаря, мирискусников. Но особенно характерны музыкально-живописные искания для творчества М.А. Врубеля, В.Э. Борисова-Мусатова, М. Чюрлениса. Слияние живописи с музыкой в творчестве этих художников осуществлялось на романтико-символистской основе.

Мастером живописной «музыки» является Борисов-Мусатов. Внутренне сосредоточенная, просветленно-грустная и мечтательная, неторопливая по ритму и напевная живопись Борисова-Мусатова производит впечатление музыки. Названия многих его картин напоминают названия музыкальных произведений: «Гармония», «Адажио», «Мотив без слов», «Летняя мелодия», «Осенний мотив», «Осенняя песнь», «Реквием». Композиции ритмичны, линии певучи, краски мелодичны.

Художник не ставит перед собой задачи воплощения синестезий — возбуждения звуковых ассоциаций. Музыкальность заключена в самом живописно-пластическом строении его картин: прежде

всего в «мелодической текучести» линий и форм. Сам художник писал, что ему «чудится... бесконечная... без углов линия».

Композиция зачастую «полифонична», основана на временном развитии нескольких пространственных планов. Соприкосновение с музыкой обнаруживается и в ритмической организации картины, в своеобразном качестве протяженности, и в пространстве, и во времени. Хотя, конечно, статическая форма живописи отлична от развертывающейся во времени музыкальной формы.

«Переживание времени» перемещается в область восприятия. Если импрессионистская живопись требует мгновенного «броска» зрения, дающего непосредственное впечатление живой жизни, то картина Борисова-Мусатова «раскрывается» в процессе продолжительного визуального анализа. Такое длительное «опевание» живописи глазом, протяженность во времени ее созерцания сходны с переживанием времени при восприятии музыки.

Но у Борисова-Мусатова нет «переводимости» живописи в музыку; есть органическая вплавленность мелодического начала в живописную структуру. Верно записал в своем дневнике художник: «Мои краски — напевы».

Концентрированную формулу живописной системы Борисова-Мусатова представляет картина «Водоем» (1902).

В «Водоеме» интенсивные красочные пятна смотрятся в первую очередь, а потом уже взгляд останавливается на фигурах и деталях. Их лепит краска. Ключевым элементом колорита этого произведения является сине-голубой тон платья сидящей девушки. Самый насыщенный и звонкий по тембру, он определяет колористический строй всей картины.

В состоянии созерцания пребывают мусатовские героини. Не связанные между собой словесным диалогом или каким-либо определенным действием, они взаимодействуют иначе — музыкой живописи и композиции, повторностью плавно-округлых контуров, колористическим созвучием нежно-переливчатых красочных тонов.

Итак, «музыка» картин В.Э. Борисова-Мусатова может быть воспринята прежде всего как настроение — элегическое, мечтательное...

Можно усмотреть некоторое сходство картины Борисова-Мусатова с фортепианной пьесой Мориса Равеля «Игра воды».

Равель создал колористическую пейзажную зарисовку. Музыка эта то журчит, то низвергается каскадами, но в своем непрестанном движении никуда не стремится, словно стараясь продлить, заворочить мгновение счастья.

И только вторая тема пьесы как будто грустит — быть может о быстротечности этих мгновений.

Равель развертывает здесь все богатство своих гармонических и тембровых красок. «Игра воды» переливается яркими красками, «щекочущие» слух звуки создают впечатление таинственного шепота, легкой тайной окутывающего волшебное видение.

Музыка Равеля привлекает звуковой живописностью, поэтической образностью, сдержанным лиризмом.

К музыке апеллировали представители русского авангарда (В. Кандинский, М. Шагал, Р. Фальк).

«Белый овал», «Красный овал», «Красное пятно» — все эти работы В. Кандинского являют собой образы ожившей в красках музыки. Они выражают состояние авторской души, несут отсвет личности художника.

Анализируя свой собственный творческий путь, В. Кандинский в книге «Ступени» говорит о том, что на возникновение у него идеи абстрактной живописи повлияли разные стимулы: цветовые впечатления жизни, живопись неоромантиков и символистов, а также музыка Рихарда Вагнера. Воспринимая «Лоэнгрин», «мысленно я видел все мои краски, они стояли у меня перед глазами. Бешеные, почти безумные линии рисовались передо мной. Я не решался только сказать себе, что Вагнер музыкально написал «мой час». Но совершенно стало мне ясно, что искусство вообще обладает гораздо большей мощностью, чем это мне представлялось, и что, с другой стороны, живопись способна проявить такие же силы, как музыка» [12; 19]. Поразительно музыкальное богатство картин Р.Фалька: сюиту полотен, изображающих жену художника Ангелину Васильевну Щекину-Кротову, можно было бы записать нотными знаками — до такой степени они подчинены законам звуковой выразительности.

Музыка звучит и в тех картинах, где изображены портреты музыкантов и композиторов, музицирование, музыкальные инструменты (Губерт и Ян ван Эйки. Поющие и музицирующие ангелы («Гентский алтарь»); Г.Терборх «Концерт»; О.Ренуар «Дочери Лероль у фортепиано» и др.).

Таким образом, взаимосвязь и взаимовлияние изобразительного искусства (прежде всего живописи) и музыки обнаруживаются в следующих аспектах:

- в стилистической общности произведений музыки и живописи;
- в эмоционально-образном родстве отдельных художественных явлений (эмоционально-образные параллели);
- в прямом воздействии, влиянии одного искусства на другое.

Воздействие изобразительного искусства на музыку выражается, во-первых, в создании музыкальных произведений, вдохновленных произведениями изобразительного искусства и стремящихся к переводу этих образов из зримо-наглядного в эмоционально-звуковой план; во-вторых, в повышении в музыке значения категории изобразительности и пластичности, живописности, картинности (особенно в программной музыке). Воздействие музыки на живопись также проявляется двояко: в создании живописных полотен, вдохновленных музыкальными произведениями и претворяющих звукоэмоциональные образы в зрительно-конкретные картины; в появлении и последующем возрастании в живописи категории музыкальности.

Именно это влияние подготавливало идею синтеза искусств и становилось ее выражением.

Список литературы

1. Концептуально-аналитический документ «Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальной идентичности и сближение культур»: Проект. — Казахстанская Национальная Федерация Клубов ЮНЕСКО, Кластерное Бюро ЮНЕСКО в Алматы. — Алматы, 2010 (электронная версия).
2. Закон Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 г. № 319 – III, с изменениями и дополнениями от 17 июня 2009 г. — Астана, 2009.
3. Государственный общеобязательный стандарт образования РК. Среднее и общее образование. Основные положения. — Астана, 2006.
4. *Неменский Б.М.* Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания: Кн. для учителя. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1987. — 255 с., ил.
5. *Золотарева Л.Р.* История искусств. Художественная картина мира (взаимосвязь искусств в историко-культурном процессе). — Караганда: Изд-во КарГУ, 1996. — 192 с., ил.
6. *Золотарева Л.Р.* Взаимодействие изобразительного искусства и литературы // Вестник КарГУ, Сер. Филология, 2010. — № 1 (57). — С. 43–50.
7. *Ванслов В.В.* Изобразительное искусство и музыка: Очерки. — 2-е изд., доп. — Л.: Художник РСФСР, 1983. — 400 с. ил.
8. *Гуно Ш.* Воспоминания артиста. — М.: Музгиз, 1962. — 119 с.
9. *Волков Н.Н.* Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1984. — 320 с., ил.
10. *Ливанова Т.Н.* Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду других искусств. — М.: Музыка, 1977. — 528 с.
11. *Мильштейн Я.И.* Лист. — М.: Музгиз, 1958. — 84 с.
12. *Кандинский В.В.* Ступени (Текст художника). — М., 1918.