

DOI 10.26886/2520-7474.1(27)2018.8

UDC 75.03+78.03]:159.937.7

**INTERSPECIFIC CORRELATIONS OF MUSIC AND PAINTING:  
HISTORICAL, THEORETICAL AND PERCEPTUAL ASPECTS**

**B. Shevchuk**

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine

*The article deals with the parallel development of music and painting in the historical aspect. Examples of images of musical forms are given by the painters, as an example of the similarity of the patterns of musical and pictorial compositions. The art of music and painting is considered as an example of time and space art, respectively. Also, the concept of musicality is defined in the work which is the result of the identical physical nature of color and sound. The semantic affinity between color in painting and timbre in music is investigated. The article describes the phenomenon of colored synesthesia which is an example of the perceptual aspect of the correlation of musical art and painting.*

*Key words: correlations, semantics, color, timbre, synesthesia.*

*Шевчук Б. М. Міжвидові кореляції музики і живопису: історичний, теоретичний та перцептивний аспекти / Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна, Луцьк*

*У статті проведено паралелі розвитку музики й живопису в історичному аспекті. Наведено приклади зображення музичних форм живописцями, як зразок подібності закономірностей музичної та живописної композиції. Розглянуто мистецтво музики та живопису як приклад часового і просторового видів мистецтва відповідно. Також у роботі визначено поняття «музикальності», яке є наслідком тотожної фізичної природи кольору і звуку. Досліджено семантичну спорідненість між колоритом у живописі й тембром у музиці. У*

*статті охарактеризовано явище кольорової синестезії, що є прикладом перцептивного аспекту кореляції музичного мистецтва і живопису.*

*Ключові слова: кореляції, семантика, колорит, тембр, синестезія.*

**Постановка проблеми.** Інтермедіальність як самостійна сфера досліджень сформувалась у контексті компаративістики в 1950 – 1960-х рр. Значне місце у розвитку інтермедіальності посіли роботи Оскара Вальцеля, в яких він, спираючись на концепцію Г. Вольфліна, порушував питання кореляцій літератури і живопису. Музично-літературні зв'язки описав Кельвін С. Браун у монографії «Музика і література. Порівняння мистецтв».

Мистецтвознавці виділяють три види інтермедіальності: конвенціональну, нормативну і референціальну. Так, кореляції музики й живопису належать до конвенціональної інтермедіальності, де доцільною є медіальна різноманітність форм художнього твору, наприклад, музикальність живопису, пластичність музики і т.д.

Так, різні види мистецтва існують і розвиваються в художній культурі не ізольовано. Музичне мистецтво і живопис тісно взаємодіють, що призводить до взаємозбагачення, розширення їх художніх можливостей, виникнення нових образів і форм.

**Аналіз останніх досліджень.** Взаємодію різних видів мистецтва та їх семантичну спорідненість вивчала Т. Рубан [4]. Питання музикальності живопису піднімали Е. Ровенко [3], Н. Сухорукова [6]. Визначенням міжвидових кореляцій музики та живопису, питанням кольорової синестезії займався Б. Столяров [2], [5]. Феномен просторово-звукового живопису В. Кандинського охарактеризував О. Таганов [7].

**Мета статті** полягає у визначенні міжвидових кореляцій музики і живопису з історичної, теоретичної та психологічної точки зору.

**Виклад основного матеріалу.** З давніх часів музика та живопис розвивалися поруч. Історики стверджують, що певні види музики й живопису існували ще в давніх племенах, а Леонардо да Вінчі назвав ці види мистецтва сестрами. Доказом цього є тісне сплетіння живопису і музики, що прослідковується в усіх віках історії мистецтва [1]. Арістотель стверджував, що кольори за красою і гармонією можуть співставлятися подібно до музичних співзвуч. У Давній Індії існував вид мистецтва під назвою ваніка (вид живопису на музичні теми), в якому сім звуків гами протиставлені семи кольорам, а мелодія – певній графічній формі [4]. Так, у зразках античного мистецтва знаходимо зображення музикантів та музичних інструментів на архітектурних спорудах, предметах побуту. Епоха Середньовіччя особлива фресками та іконописом із зображенням ангелів, які грають на музичних інструментах. В епоху Відродження художники використовували образи музикантів, зображуючи процес концертного виконання. Прикладом цього є відома картина «Лютніст» Караваджо, на створення якої, на думку мистецтвознавців, надихнув митця мадригал Якоба Аркадельта «Ви знаєте, що я люблю Вас», адже саме нотний текст басової партії цього твору зображений на полотні [1].

Художники завжди намагались зобразити музичні форми, тому що в музичній та живописній композиції діють подібні закономірності: від ритму, руху картини і музичного твору до ліній і пропорцій. У свою чергу, композитори створювали музичні замальовки, наприклад, Роберт Шуман, Микола Римський-Корсаков зобразили портрети видатних сучасників, природу, а Модест Мусоргський написав цикл фортепіанних п'єс «Картинки з виставки», заснованих на картинах Віктора Гартмана. До живопису звертався також угорський композитор

Ференц Ліст, який написав п'єсу «Заручини» за мотивами картини Рафаеля «Заручини» та симфонічний твір «Танець смерті», написаний під враженням фрески Андреа Орканья «Тріумф смерті». Російський композитор Сергій Рахманінов надихнувся репродукцією «Острів мертвих» швейцарського живописця Арнольда Бекліна, в результаті написавши однойменну симфонічну поему. Литовський художник і композитор Мікалоюс Чюрльоніс, прагнучи до синтезу музики й живопису, створив цикл «картин-сонат»: «Соната сонця», «Соната весни», «Соната моря», «Соната зірок» [1].

Взаємодія різних видів мистецтва тісно пов'язана із запозиченням естетичних ідеалів, художніх образів, стилістичних орієнтирів, інколи з конкретною темою. В історії часто зустрічаємо приклади несинхронного розвитку видів мистецтва, що пояснюється виникненням певного напрямку розвитку спершу в одному виді, а потім його освоєння в інших. Прикладом цього є те, що риси романтичного світовідчуття спершу з'явилися в літературі, імпресіонізм виник спочатку в живописі, а пізніше був засвоєний представниками музичного мистецтва і літератури. Неодночасно змінювалися й засоби виразності, де була присутня кореляція певних якостей, що були властиві засобам виразності у різних мистецтвах. Наприклад, «ламані», з гострими стрибками, вокальні партії експресіоністичних опер Ріхарда Штрауса та Арнольда Шенберга мають відповідники в деяких «жорсткостях» рисунків Франца Марка, а гострі гармонічні контрасти – у різких зіткненнях локальних тонів у картинах Едварда Мунка й Еміля Нольде.

Спорідненість видів мистецтва не передбачає ані власне їх об'єднання у взаємопов'язану цілісність, ані посягання на художню самодостатність чи заперечення певних привілеїв. Так, сутнісна спорідненість різних видів мистецтва виникає з наявності єдиних принципів гармонічної художньої організації цілого. У свою чергу,

організація обумовлює взаємозв'язок мистецтв на структурному рівні, що виражається порядком, симетрією, метром, ритмом і т. д. Також в контекстуально-історичному плані сутнісна спорідненість мистецтв пов'язана з буттям видів мистецтва як феноменів, в яких розкривається домінанта світобачення епохи. Бо існує певний смисловий вектор, спільний для всіх видів мистецтва протягом певного історичного періоду. На кожному історичному етапі особливості втілення домінанти світосприйняття напряду залежать від специфіки актуалізації структурних закономірностей, спільних для всіх видів мистецтва, а принципи оволодіння простором і часом шляхом їх впорядкування виявляються спорідненими [3, 68–69].

Основною функцією музики і живопису – комунікативна. Проте з появою і розвитком нотного запису та писемності ці види мистецтва збагатили цю функцію широким контекстом. У художніх творах знайшли відображення явища, події, окремі сюжети та філософсько-естетичні уявлення епохи, країни, де вони були створені, світогляд художника. Звідси, розуміння творів мистецтва вимагає від реципієнта знання історико-культурної інформації і мови певного виду мистецтва.

У сучасній науці «мова» – це знак або система знаків, що виконує пізнавальні та комунікативні функції в процесі діяльності людини. Будучи формою існування і засобом вираження мисленнєвого процесу, мова відіграє важливу роль у формуванні свідомості, за допомогою акценту на уяву, уявлення про сьогодення, минуле і майбутнє координує діяльність людей. Така координація здійснюється на основі чіткої, організованої структури знаків, поза якою не можна зрозуміти запропонований текст. Отже, мова допомагає цілям накопичення знань і передачі їх від людини до людини, від покоління до покоління. У процесах пізнання, які проходять в сучасному інформаційному

середовищі, ці знання об'єктивуються за допомогою знакових систем, які мають назву мов культури і мистецтва [5, 3–4].

Первинні онтологічні категорії мають специфічні особливості втілення як в просторових, так і часових феноменах. Подібні взаємодії розповсюджені і в сфері мистецтва. Проте поряд з онтологічними категоріями, рівнозначно актуальними для організації часу і простору, образ художнього твору виражається в специфічних властивостях, характерних лише даному виду мистецтва. Саме тому взаємодія мистецтв на основі поділу на часові й просторові доповнюється особистими взаємними кореляціями. Звідси поява таких термінів як «живописність», «поетичність», «музикальність» [3, 70].

Мистецтвознавець Віктор Ванслов стверджує, що музикальність в живописі передбачає, по-перше, відмову від предметності, по-друге, підсилення емоційно-психологічного начала, що знаходить відповідності у колористиці полотна, по-третє, прагнення до одухотворення художнього світу. В свою чергу, Наталія Сухорукова зазначає, що музикальність є наслідком тотожної фізичної природи кольору і звуку, спорідненості живопису з музикою на рівні барвистості, а в широкому значенні визначає музикальність як можливість застосування елементів теорії музики в аналізі творів живопису [6, 10–15].

Образотворче мистецтво відноситься до просторових видів мистецтва і спирається на візуальні образи. Твори образотворчого мистецтва є способом візуальної інформації, для передачі якої використовуються матеріали, що мають різні фізичні характеристики. На їх поверхні фарбами за допомогою тонів і об'ємно-пластичних комбінацій створюються художні образи (зображення), які є дуже подібними до образів природи і оточуючих нас предметів. Твори образотворчого мистецтва завжди особистісно орієнтовані, бо, по-

перше, митець завжди намагається викласти своє ставлення до зображеного, по-друге, художній образ є продуктом соціокультурної діяльності, завжди адресований глядачеві, а тому не може існувати поза його оцінкою.

У системі мистецтв музика – це часове мистецтво і відрізняється особливістю передавати і викликати емоційні враження. Володіючи інтернаціональним характером, музика без перешкод транслюється на будь-яку відстань. У якості вихідного матеріалу в музиці використовують звук. Так, звук – результат вібрації повітря або якогось тіла в просторі, що створює в повітрі об'єктивно існуючі звукові хвилі, дія яких на людину народжує відчуття звуку. При цьому відчуття звуку – це перетворення енергії зовнішнього джерела, тобто подразника, у факт свідомості. У семіотиці (наука про загальні закони зберігання і передачі інформації) музика визначається як несловесна мова людського спілкування і художнє явище, яке має духовний зміст. Вузькі рамки традиційної семіотичної теорії дали можливість вченим уявити музику як відкриту семіотичну систему. В цій системі музику розглядали як засіб самовираження, взаєморозуміння, суспільної єдності, оформлення різних обрядів і свят [Столяров, 5–6].

Існує семантична спорідненість між колоритом у живописі й тембром у музиці. Так, колорит – це один з найважливіших засобів емоційної виразності в живописі; колорит/тембр в музиці є одним з головних факторів зображальності. Віктор Ванслов висловлювався, що колорит в живописі є найбільш музичним елементом, а в музиці – найбільш живописним. Таким чином, за допомогою колориту музика та образотворче мистецтво об'єднуються, а колорит стає точкою їх зіткнення, ядром синтезу [4].

Особливою рисою музичного твору є часовий фактор. Музика народжується, живе, звучить, зникає разом із закінченням виконання,

тобто є матеріалізованим часом у звукових структурах. Так, музика як вид мистецтва, в основі якого є часовий процес, здатна відображати об'єкти оточуючого середовища за характерними для них часовими ознаками, ритмічною характеристикою [5, 7]. Французький композитор А. Гретрі стверджував: «Рух або ритм сильніше діють на душу, чим мелодія або гармонія. Він, наприклад, є тим самим для слуху, що й симетрія для ока» [2].

Звук і колір для людини є основними ознаками зовнішнього світу і виступають у формі фізичних явищ. Звук – це результат акустичних хвиль, що виникають за допомогою коливань повітряного стовпа, а колір – це відображення від предметів світлових хвиль. У двох випадках ця хвильова енергія перетворюється в нейронну форму, тобто в мозок поступають сигнали, а потім обробляється. Більшість звукових і світлових хвиль, які ми сприймаємо, передаються повітрям і через предмети. Так, якість звуку залежить від частоти і довжини звукової хвилі, а кольору – від рівня поглинання світлових хвиль об'єктом, на який вони направлені. Пропускаючи через себе промені світла з певною довжиною хвилі, деякі предмети володіють здатністю відображати одні й поглинати інші хвилі, що надає їм певного кольору. Кожен відтінок або колір визначається довжиною світлової хвилі й відповідає історично сформованим традиційним уявленням про колір. Зорові відчуття зазвичай поділяють на ахроматичні (білий, сірий і чорний) та хроматичні (усі кольори, крім білого і чорного).

Колір має такі основні якості:

1. Світлота;
2. Кольоровий тон;
3. Насиченість кольору;
4. Колорит.

Основними властивостями звуку є:



1. Висота;
2. Мелодичність;
3. Тривалість;
4. Тембр;
5. Динаміка;
6. Гармонія.

У порівняльних парах співвідношення фізичної природи звуків і кольорів постає наступним чином:

1. Світлота – висота;
2. Кольоровий тон – музичний тон;
3. Насиченість кольору – тембр;
4. Гармонія – колорит;
5. Фактура як властивість поверхні твору образотворчого мистецтва – фактура як будова музичної тканини [5, 8–10].

Особливою формою зв'язку звуку і кольору є кольоровий слух – кольорова синестезія. Кольорова синестезія викликає одночасно аудіальні та візуальні відчуття. При певних індивідуальних особливостях для цієї властивості характерні деякі загальні закономірності. Яскраві кольори асоціюються з високими звуками, а темні – з низькими; заключна музика асоціюється з червоним кольором, а велична – із синім. У деяких композиторів (Людвіг ван Бетховен, Роберт Шуман, Ріхард Вагнер, Микола Римський-Корсаков, Олександр Скрябін, Мікалоюс Чюрльоніс, Едісон Денісов, Родіон Щедрін, Альфред Шнітке) зорово-кольорові уявлення були закладені в основі авторського розуміння художнього образу. Відомими стали кольорово-музичні експерименти Олександра Скрябіна та Ігоря Стравінського [5, 10]. В свою чергу, Василь Кандинський співставляв колір з тембром, наприклад, блакитний з тембром флейти, червоний – труби, синій – віолончелі.

Взаємодія музики і живопису не обмежується колоритом і тембром. Жан-Жак Руссо уподібнював мелодію в музиці до рисунку в живописі, а Борис Асаф'єв бачив у мелодії «душу музики», в рисунку – «душу живопису». Художник Мартирос Сар'ян писав, що проведена лінія повинна звучати, як струна скрипки, а якщо вона не звучить – це мертва лінія. Також невід'ємним компонентом живопису та основою музики є ритм.

Також існує двосторонній зв'язок між зоровим і слуховим сприйняттям. Цей зв'язок помітили ще художники давнини, які супроводжували звучання музики різноманітними видимими демонстраціями. Музика здатна викликати у слухача яскраві зорові уявлення, що дозволяє композиторам створювати «музичні картини» («Ранок» Едварда Гріга, «Місячне сяйво» Клода Дебюссі, «Гра води» Моріса Равеля та ін.) [4].

Для слухачів та музикантів завжди була актуальною зорова образність у музиці. Так, Вольфганг Амадей Моцарт говорив, що написаний твір він міг побачити одним поглядом, подібно до того, як можна побачити картину або людину. В епоху французького Просвітництва, що спиралося на пантеїстичні ідеї Жан-Жака Руссо, аналіз творів Франсуа Куперена і Жана-Філіпа Рамо свідчить про велику кількість програмних клавесинних п'єс («Іспанка», «Женці», «Циганка», «Бджоли», «Циклопи» і т. д.).

Карнавальними і природними образами також наповнена музика XIX століття. Варто згадати «Карнавал» Роберта Шумана, фортепіанні п'єси Едварда Гріга, «Пори року» Петра Чайковського. А ілюстрацією мислення візуальними образами стали твори французьких композиторів-імпресіоністів Клода Дебюссі та Моріса Равеля.

У свою чергу, художники часто мислили музичними образами. Наприклад, американський художник Джеймс Вістлер у своїх

композиціях об'єднав живопис і музику назвами творів – «Аранжування в сірому і чорному», «Симфонія в білому №1» і т. д. [Столяров, 13–14].

Музика і живопис мають багато точок перетину у творчості художника Василя Кандинського, який стверджував, що існують єдині закони між різномодальними видами мистецтва. Завдяки асоціації принципів музичного розвитку і статичності з просторово-геометричною абстрактністю кольорових динамічних композицій у його творчості об'єдналися категорії часу і простору. Василь Кандинський у своїх працях «Про художнє в мистецтві», «Точка і лінія на площині» описав властивості й динаміку елементів живопису за допомогою музичних термінів та понять. Наприклад, співзвуччя митець розглядає як вібрацію, а не як звичайне поєднання звуків; а поняття ритму позиціонує як у часі, так і в просторі. Також Василь Кандинський вкладав у поняття гармонії кольору і форми поняття узгодженого співзвуччя в його музичному сенсі. Основою співвідношення форми і кольору в картині для Кандинського є музичний консонанс [7].

Василь Кандинський, визнаючи «глибоку спорідненість» двох видів мистецтва, намагався перетворити живопис у «кольоровий» контрапункт, в «суто живописну композицію» нефігуративного характеру, подібну до музичної, хоча і визнавав їх суттєву різницю. «Музика володіє часом, – писав художник, – розтягненням часу», а живопис, позбавлений цієї можливості, може вразити глядача суттєвим змістом. Ця спроба основоположника абстракціонізму була не випадковою. При різноманітності характеристик простору і часу, завдяки механізму міжчуттєвих асоціацій (синестезії), ми постійно поєднуємо візуальні і слухові відчуття, тому що саме вони дають людині інформацію про просторові і часові відношення.

Візуалізація звукових явищ свідчить про асоціативну активність психіки людини, звідси опис музичних творів наповнений такими

характеристиками, як «прозорість звучання», «густота звуку» і т. д. Про зв'язки з візуальною сферою свідчить і музикознавча лексики, де існують наступні поняття: рисунок мелодії, інтервал, форма, орнамент, штрих, симетрія і асиметрія, що на метафоричному рівні споріднює музичну мову і мову образотворчого мистецтва. Проте, зображальність у живописі більш наочна, тому що ми сприймаємо візуальні образи, а це основа світосприйняття. А в музиці ця зображальність не пряма, а опосередкована, вона формується на стику взаємодоповнюючих один одного асоціацій, між слуховим і візуальними образом [5, 14].

*Отже*, мистецтво музики та живопису з давніх давен розвивалися поряд. Так, в музичній та живописній композиції діють споріднені закономірності. Тому художники прагнули зображувати музичні форми, а композитори – музичні замальовки.

У системі мистецтв живопис – просторовий вид мистецтва, музика – часовий. Відповідно, в якості вихідного матеріалу в живописі використовується колір, тоді як у музиці – звук. Колір є відображенням від предметів світлових хвиль, звук – результатом акустичних хвиль. На основі цього прослідковується семантична спорідненість між колоритом у живописі й тембром у музиці. Крім того, особливою формою зв'язку звуку і кольору є кольорова синестезія, яка передбачає одночасне виникнення аудіальних та візуальних відчуттів.

Творчість Василя Кандинського є яскравим прикладом об'єднання музики і живопису. У його творах завдяки асоціації принципів музичного розвитку і статичності з просторово-геометричною абстрактністю кольорових динамічних композицій знайшли точки перетину категорії часу і простору.

### ***Література:***

1. Живопись и музыка: зеркала [Электронный ресурс] / Журнал Estemine. – Режим доступа: [estemine.com/muzika/zhivopis-i-muzyka/](http://estemine.com/muzika/zhivopis-i-muzyka/).
2. Образование в среде художественного музея: традиции, интерпретации, зритель: [научно-методический сборник / науч. ред. Б. А. Столярова]. – СПб: ГРМ, 2013. – 156 с.
3. Ровенко Е. В. О музыкальности пространственных искусств как онтологической категории / Е. В. Ровенко // Философские науки. Лики культуры. Музыка, 2016. – № 10. – С. 68 – 81.
4. Рубан Т. Г. Взаимодействие музыки и изобразительного искусства на занятиях с дошкольниками [Электронный ресурс] / Т. Г. Рубан. – Режим доступа: [www.art-education.ru/electronic-journal/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazitelnogo-iskusstva-na-zanyatiyah-s-doshkolnikami](http://www.art-education.ru/electronic-journal/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazitelnogo-iskusstva-na-zanyatiyah-s-doshkolnikami).
5. Столяров Б. А. Восприятие произведение изобразительного искусства и музыки в духовном развитии детей в условиях музея / Б. А. Столяров // Педагогика искусства, 2014. – № 4. – С. 1 – 23.
6. Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н. А. Сухорукова. - Барнаул, 2006. – 257 с.
7. Таганов О. Н. Гений пространственно-звуковой живописи: к 150-летию Василия Кандинского [Электронный ресурс] / О. Н. Таганов. – Режим доступа:  
<http://eir.nuos.edu.ua/xmlni/bitstream/handle/123456789/2142/Taganov9.PDF?sequence=1>.

**References:**

1. Zhivopis i muzyka: zerkala [Elektronnyy resurs] / Zhurnal Estemine. – Rezhim dostupa: [estemine.com/muzika/zhivopis-i-muzyka/](http://estemine.com/muzika/zhivopis-i-muzyka/).
2. Obrazovanie v srede khudozhestvennogo muzeya: traditsii, interpretatsii, zritel: [nauchno-metodicheskiy sbornik / nauch. red. B. A. Stolyarova]. – SPb: GRM, 2013. – 156 s.

3. Rovenko Ye. V. *O muzykalnosti prostranstvennykh iskusstv kak ontologicheskoy kategorii* / Ye. V. Rovenko // *Filosofskie nauki. Liki kultury. Muzyka*, 2016. – № 10. – S. 68 – 81.
4. Ruban T. G. *Vzaimodeystvie muzyki i izobrazitel'nogo iskusstva na zanyatiyakh s doshkolnikami [Elektronnyy resurs]* / T. G. Ruban. – *Rezhim dostupa: [www.art-education.ru/electronic-journal/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazitel'nogo-iskusstva-na-zanyatiyah-s-doshkolnikami](http://www.art-education.ru/electronic-journal/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazitel'nogo-iskusstva-na-zanyatiyah-s-doshkolnikami)*.
5. Stolyarov B. A. *Vospriyatie proizvedenie izobrazitel'nogo iskusstva i muzyki v dukhovnom razvitii detey v usloviyakh muzeya* / B. A. Stolyarov // *Pedagogika iskusstva*, 2014. – № 4. – S. 1 – 23.
6. Sukhorukova N. A. *Muzykalnost kak svoystvo zhivopisi: diss. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04* / N. A. Sukhorukova. - Barnaul, 2006. – 257 s.
7. Taganov O. N. *Geniy prostranstvenno-zvukovoy zhivopisi: k 150-letiyu Vasiliya Kandinskogo [Elektronnyy resurs]* / O. N. Taganov. – *Rezhim dostupa: <http://eir.nuos.edu.ua/xmlni/bitstream/handle/123456789/2142/Taganov9.PDF?sequence=1>*.