

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УДК [781+75]-043.5

Бриткевич
Дина Валерьевна

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ И ЖИВОПИСИ
КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОЦЕССА ИНТЕГРАЦИИ ИСКУССТВ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2014

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Прокопцова Вера Павловна,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской
и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

Сергиенко Раиса Ивановна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки
УО «Белорусская государственная
академия музыки»

Толкач Ирина Федоровна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры народно-
инструментального творчества
УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Оппонирующая
организация:

**ГНУ «Центр исследований
белорусской культуры, языка
и литературы НАН Беларуси»**

Защита состоится 26 июня 2014 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 26 мая 2014 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент

О.В. Мазаник

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Искусство представляет собой сложное динамичное художественное явление. Изменение парадигмы развития искусства в направлении интеграции актуализирует внимание исследователей к проблеме взаимодействия его видов. В настоящее время с возрастанием интереса к взаимосвязанности и взаимовлиянию искусств, с осознанием роли их взаимодействия все более ярко, отчетливо проявляется тенденция к расширению границ взаимопроникновения видов и жанров искусства.

Существуя как система, все виды искусства глубоко взаимосвязаны между собой. Каждый вид искусства, с одной стороны, стремится выявить и развить своеобразие своей специфики, с другой стороны, каждый вид искусства открыт для обогащения собственного художественного потенциала возможностями других видов. В связи с этим, наряду с исследованием специфики отдельных видов, возникает потребность в постижении причин, форм, особенностей и результатов взаимодействия искусств.

Взаимодействие музыки и живописи – их взаимное соприкосновение, соотношение, взаимосвязанность и взаимовлияние – расширило межвидовые границы данных видов искусства, не нарушив их целостности, и в образовавшемся пространстве сформировало явления – цветомузыку, музыкальную живопись, графическую музыку, визуальную партитуру, которые обладают новыми возможностями и свойствами. Названные явления, в свою очередь, подтверждают возможность взаимообмена и взаимообогащения музыкального и изобразительного искусств средствами их выразительности, принципами создания и способами трансляции художественного материала.

Рассмотрение взаимодействия музыкального и изобразительного искусств на практическом материале позволяет аргументировано свидетельствовать о существовании значимых и перспективных результатов их взаимодействия. Теоретическое осмысление проблемы взаимодействия музыки и живописи является составной частью общего постижения процесса интеграции искусств на разных этапах культурно-исторического развития. Актуализация данной проблемы способствует созданию целостного представления о возможностях, принципах и результатах взаимодействия музыки и живописи.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Мастацкая культура Беларусі: XX стагоддзе» (утверждена

на заседании Совета университета 20.02.2001 г., пр. № 6), комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утверждена на заседании Совета университета 09.12.2006 г., пр. № 6, № гос. регистрации 20066710), а также в рамках Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011 – 2015 годы (утверждена постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 26 декабря 2010 г., № 1905).

Цель и задачи исследования

Цель диссертационного исследования – выявление сущности взаимодействия музыки и живописи в процессе интеграции искусств.

В соответствии с поставленной целью определены следующие *задачи*:

1. установить и теоретически обосновать уровни взаимосвязанности музыкального и изобразительного искусств в контексте компаративного анализа;
2. выделить принципы цветозвукового соответствия и репрезентировать примеры их реализации;
3. определить особенности и возможности изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи;
4. выявить и обосновать причины появления визуальной партитуры и особенности ее воплощения в изобразительном искусстве и музыке;
5. концептуализировать роль музыки в создании произведений изобразительного искусства, раскрывающих идею интеграции искусств.

Объект и предмет исследования

Объект исследования – музыкальное и изобразительное искусство в контексте их интеграции. *Предмет исследования* – особенности взаимодействия музыки и живописи в произведениях композиторов и художников.

Объект и предмет исследования обусловлен отсутствием в отечественном искусствоведении комплексного компаративного исследования о взаимодействии музыки и живописи, приобретающего все большую значимость в связи с актуализацией тенденции интеграции разных видов искусства.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

1. Взаимодействие музыки и живописи проявляется во взаимосвязанности существенных признаков данных видов искусства на понятийно-терминологическом, семиотическом (изобразительное и выразительное), онтологическом (пространственное и временное), психофизиологическом (визуальное и аудиальное) уровнях. Компаративный анализ теоретических уровней взаимосвязанности музыкального и изобразительного искусств позволяет обнаружить признаки сходства, различия, тождества, характер взаимных влияний

и заимствований.

2. Звук и цвет как основные средства выразительности музыки и живописи придают своеобразие и неповторимость данным видам искусства и, в то же время, способствуют их взаимодействию. Принципы цветозвукового соответствия – аналогия, ассоциация, интерпретация – раскрывают механизм единения звука и цвета, особенности их взаимосвязи, а также расширяют представления о взаимодействии средств выразительности в музыкальном и изобразительном искусстве. Приведенные выше принципы цветозвукового соответствия основаны на таком явлении как «синопсия».

3. Особенности и возможности изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи (визуальность, процессуальность, структурность, содержательность) связаны с типом восприятия, со спецификой пространственно-временных категорий, внутренним строением и содержанием формы. Данные особенности являются общими для обоих видов искусства, выполняя в них равноценную формообразующую функцию. Музыкальная форма в данном случае выступает структурной, содержательной моделью, основой композиционного строения произведений изобразительного искусства.

4. Визуальная партитура является инновационной формой реализации творческих замыслов композиторов, художников XX в. и способом трансляции художественного материала. В музыкальном искусстве визуальная партитура связана с графической музыкой, в изобразительном искусстве – с авторской транскрипцией (переводом музыкального текста на язык изобразительного искусства). Визуальная партитура обладает интермодальной направленностью, указывающей на бифункциональность данного феномена.

5. Взаимодействие музыки и живописи отражает воздействие одного вида искусства на другой. Воздействие музыки на изобразительное искусство проявляется в создании художниками произведений, тематически и содержательно ссылающихся на определенное музыкальное сочинение или творческое наследие композитора. Музыка, таким образом, становится концептуальной основой произведений изобразительного искусства, раскрывающих идею интеграции искусств.

Личный вклад соискателя

Диссертация является результатом собственного научного исследования соискателя и представляет собой первое в белорусском искусствоведении комплексное компаративное исследование, затрагивающее и раскрывающее проблемное поле взаимодействия музыки и живописи в многочисленных его аспектах. Материал научного исследования расширяет границы отечественного искусствоведения и открывает новые пути и возможности теоретического осмысления, компаративного изучения и практического применения знаний о взаимодействии искусств. Результаты диссертационного исследования получены

на основе компаративного изучения искусствоведческих работ зарубежных и отечественных исследователей, а также посредством анализа произведений и теоретических трудов представителей изобразительного и музыкального искусств.

Опираясь на широкий спектр научной литературы автором установлены и теоретически обоснованы уровни взаимосвязанности музыкального и изобразительного искусств в контексте компаративного анализа; выделены принципы цветозвукового соответствия и репрезентированы примеры их реализации; определены особенности и возможности изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи; выявлены причины появления и особенности воплощения визуальной партитуры в изобразительном искусстве и музыке; концептуализирована роль музыки в создании произведений изобразительного искусства, раскрывающих идею интеграции искусств. Индивидуальный вклад соискателя состоит также в том, что в научный обиход введен новый фактологический материал, не известный и не использованный ранее в русскоязычном сообществе, что, в свою очередь, расширяет информационное поле отечественного искусствоведения в области взаимодействия музыки и живописи, отражающее процесс интеграции искусств.

Апробация результатов диссертационного исследования

Результаты исследования апробированы на пятнадцати научных и научно-практических конференциях международного (6) и республиканского (9) уровней: XXXII итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Культура Беларусі: інавацыі і традыцыі» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 25 – 26 апреля 2007 г.), Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусская государственная академия музыки», Минск, 10 – 11 апреля 2008 г.), XXXIII итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 23 – 24 апреля 2008 г.), XXXIV итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Беларуская культура: спецыфіка эвалюцыі і перспектывы развіцця» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 22 апреля 2009 г.), II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», Минск, 7 – 8 апреля 2011 г.), V Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусская государственная академия музыки», Минск, 27 – 28 апреля 2011 г.), XXXVI итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск,

28 – 29 апреля 2011 г.), XXXIII научная конференция профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 23 – 24 ноября 2011 г.), Республиканская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы компаративистики» (УО «Белорусский государственный университет им. А.С. Пушкина», Брест, 6 – 7 декабря 2011 г.), Международная научно-практическая конференция «Искусство и личность» (УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», Минск, 22 – 23 февраля 2012 г.), Республиканская научно-практическая конференция «V Нефедовские чтения «Белорусское искусство: история и современность»» (УО «Белорусская государственная академия искусств», Минск, 29 марта 2012 г.), Республиканская научно-практическая конференция «Коммуникативные стратегии искусства» (УО «Белорусский государственный университет им. А.С. Пушкина», Брест, 13 – 14 апреля 2012 г.), XXXVII итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 18 – 19 апреля 2012 г.), XI Международная научно-практическая конференция «Современные знания – в жизнь» (ЧУО «Институт современных знаний им. А.М. Широкова», Минск, 26 апреля 2012 г.), VI Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 10 – 11 мая 2012 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения работы изложены в 14 научных публикациях: 4 статьи в рецензируемых научных журналах, одна из которых удостоена грамоты за лучшую статью молодого автора (1,7 авт. л.), 4 статьи – в научных сборниках, 6 статей – в материалах научных конференций. Общий объем опубликованных материалов по теме диссертации – 4,3 авт. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, состоящих из шести разделов, заключения, библиографического списка и пяти приложений. Полный объем диссертации составляет 385 страниц, из них 117 страниц занимает основной текст, 21 страницу – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (325 наименований на русском, белорусском, немецком, итальянском и английском языках) и списка публикаций соискателя (12 наименований на русском языке, 2 наименования на белорусском языке), 247 страниц занимают пять приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы аргументируется выбор темы исследования, ее актуальность, обосновывается связь работы с крупными научными программами и темами, ставятся цель и задачи исследования, формулируются объект и предмет исследования, предлагаются основные положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя и отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Глава первая «Историко-теоретическое обоснование процесса интеграции искусств» включает два раздела и посвящена теоретическому осмыслению проблемы взаимодействия музыки и живописи, способствующей раскрытию интеграционных тенденций в искусстве.

В разделе 1.1 «Теоретические проблемы взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования» рассматриваются особенности взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в диалектике их взаимосвязи.

Музыка и изобразительное искусство принадлежат к самостоятельным видам искусства, однако в Древнем мире, в Античности и в Средние века независимость данных видов искусства была относительной, поскольку часто они входили в более широкое художественное целое. Проблема взаимодействия изобразительного искусства и музыки как самостоятельных видов возникла с постепенной секуляризацией синтетических форм, с обособлением отдельных видов искусства и формированием их системы (Д. Благой, А. Габричевский, А. Зись, М. Каган, В. Кожин, Ю. Михалев и др.). Специфика изобразительного искусства и музыки подтверждена практикой и обоснована теорией музыковедения (Б. Асафьев, М. Бонфельд, Ю. Кремлев, Л. Мазель, Р. Сергиенко, И. Толкач, В. Холопова, В. Цуккерман и др.), искусствоведения (М. Алпатов, Б. Виппер, Н. Волков, И. Елатомцева, И. Иттен, В. Кандинский, Г. Недошивин, Э. Панофский, В. Прокопцова и др.), эстетики (Ю. Борев, В. Ванслов, М. Каган, Я. Мукаржовский, Е. Шимунек и др.), психологии (Р. Арнхейм, Л. Выготский, Г. Иванченко, Б. Теплов и др.). Теоретическая база данных наук подтверждает взаимное соприкосновение, перекрещивание музыки и живописи в разных областях и дает основание для установления понятийно-терминологического, семиотического, онтологического и психофизиологического уровней взаимосвязанности данных видов искусства. Общие как для музыковедения, так и для искусствоведения термины и понятия (тон, тональность, колорит, ритм, композиция, форма, штрих и др.) позволяют установить понятийно-терминологический уровень взаимосвязанности музыки и живописи, в рамках которого посредством анализа и сравнения были выделены термины-омонимы, термины-метафоры и термины-аналоги. Термины-омонимы – термины идентичные по названию, но противоположные по значению. Например, тон: в

музыке – звук определенной высоты, в живописи – качество, оттенок цвета или светотени. Термины-метафоры в одной области искусства применяются в буквальном смысле, в другой – в переносном. Например, гамма, аккорд – точные термины музыковедения, в искусствоведении не имеют точного теоретического значения, поэтому употребляются в переносном смысле – цветовая гамма, красочный аккорд. Рисунок, линия, колорит – точные термины искусствоведения, в музыковедении используются в переносном значении – мелодический рисунок, звуковысотная линия, тембровый колорит. Термины-аналоги указывают на сходство обозначаемых ими явлений в музыке и живописи и, кроме того, обладают точным смыслом в представленных видах искусства – ритм, композиция, форма, штрих. Например, ритм – это чередование каких-либо элементов, происходящее с определенной частотой. В музыке – закономерное чередование музыкальных звуков, одно из основных формообразующих средств; в живописи – повторяемость изобразительных элементов, основа композиции. Рассмотрение музыки и живописи исходя из специфики знаковой системы, посредством которой искусства отражают действительность и передают информацию о ней, позволило обнаружить единство изобразительной и выразительной природы языка данных видов искусства, что дало основание установить семиотический уровень их взаимосвязанности (В. Днепров, Ю. Кремлев, В. Кожин, Ф. Шмит и др.). Музыка существует во времени, живопись – в пространстве и, соответственно, одно является временным, другое – пространственным видом искусства. Тем не менее, категории времени и пространства опосредованно присутствуют как в музыке, так и в живописи. Возможность музыки изображать пространственные характеристики (глубину, высоту, длину и т.д.), а живописи передавать движение изображенных объектов, фиксировать и раскрывать временное развитие, последовательность событий позволяет установить онтологический уровень их взаимосвязанности (Б. Виппер, М. Каган, В. Мартынов, Г. Панкевич, О. Притыкина и др.). Особенность восприятия музыки и живописи, визуальная и аудиальная направленность данных видов искусства к реципиенту характеризуют психофизиологический уровень их взаимосвязанности. Оба искусства отражают действительность, при этом главным объектом музыки является внутренний мир, который она транслирует через слышимые эмоциональные проявления, в то время как главным объектом живописи является внешний мир, который она воплощает через видимые предметные проявления. Тем не менее, музыка способна передавать явления, воспринимаемые зрением, а живопись – воспроизводить явления, воспринимаемые слухом (Р. Арнхейм, Л. Выготский, Г. Иванченко, А. Логвиненко, В. Медушевский, Е. Назайкинский, Б. Теплов и др.). Обозначенные уровни исследования музыки и живописи позволяют раскрыть особенности данных видов искусства, проанализировать их соотношения, взаимосвязи и взаимовлияния.

Компаративный анализ, проведенный на всех представленных уровнях, выявил диалектичность взаимосвязанности музыкального и изобразительного искусств: с одной стороны, каждый вид искусства стремится к максимальному выявлению и развитию неповторимых особенностей, отличающих его от всех других видов искусства; с другой стороны, каждый вид искусства стремится применить художественный потенциал других искусств с целью разнообразить возможности и расширить границы своего воздействия. Таким образом, тенденция к индивидуализации расширяется тенденцией к взаимодействию.

Методология и методы исследования, использованные в данной диссертационной работе, определены целью, задачами, объектом и предметом исследования. Методологической основой диссертации стали фундаментальные исследования отечественных и зарубежных авторов в области искусствоведения, музыковедения, эстетики, психологии, культурологии (И. Азизян, М. Алпатов, Б. Асафьев, Ю. Борев, В. Ванслов, Б. Виппер, Л. Выготский, А. Габричевский, М. Каган, Ю. Кремлев, В. Медушевский и др.), способствовавшие конструированию научных подходов для раскрытия взаимодействия музыки и живописи. Основополагающими для диссертационного исследования стали комплексно-системный, историко-культурный и искусствоведческий подходы. Для решения поставленных задач в исследовании применялись общенаучные логические (анализ, синтез, индукция, дедукция), специальные (искусствоведческий и музыковедческий анализ), а также диалектический, системный, компаративный или сравнительно-сопоставительный методы исследования.

В разделе 1.2 «Воплощение принципов цветозвукового соответствия в мировом искусстве» рассматривается опыт реализации идеи взаимосвязи звука и цвета на разных этапах культурно-исторического развития.

Выразительный материал музыки (звук) и живописи (цвет) различен, однако сходство может быть найдено в их волновой физической природе: звук – это волновые колебания воздуха, воспринимаемые слухом, а цвет – это волновые электромагнитные колебания, воспринимаемые зрением.

Стремление объединить звук и цвет в их единовременном аудиовизуальном цветозвуковом восприятии, а также найти и установить своеобразный знак равенства между ними проявлялось на разных этапах культурно-исторического развития. В Древней Греции семиступенный звукоряд часто сопоставлялся с семицветием радуги, а переходы между ступенями музыкальной гаммы – полутоны – сравнивались с различными оттенками цветов-красок. В эпоху Барокко с началом становления тонального мышления и с появлением впоследствии равномерно-темперированного строя, расцветались не отдельные тоны звукоряда, а целые тональности окрашивались в определенный цвет. Своего рода теория цвета музыки, построенная на сочетании видимого и слышимого,

принадлежала итальянскому живописцу и музыканту XVI в. Дж. Арчимбольдо. Художник проигрывал своим ученикам на уроках живописи ноты и подбирал к каждой из них цветные карточки, отталкиваясь от своего цветозвукового восприятия музыкальных звуков.

В XVII в. первой научной попыткой объединить звук и цвет на основе общности их физических свойств – по аналогии с оптическими и акустическими отношениями – принадлежит ученому-физику И. Ньютону, установившему соответствие между семью цветами спектра и семью звуками музыкальной гаммы. В результате наблюдений ученым была установлена сходная закономерность в возрастании частот световых колебаний цветов спектра (от красного к фиолетовому) с возрастанием частот звуковых колебаний в диатонической мажорной гамме (при движении вверх), описанная им в трактате «Оптика» (1704). Похожей аналогией «цвет – тон» или «спектр – гамма» для реализации цветозвукового единства воспользовался французский монах-иезуит Л. Кастель – изобретатель первого в истории цветомузыкального инструмента – «цветового клавесина», считавший, что между тоном в музыке и цветом в живописи существует однозначная зависимость, аналогия. Монах впервые заявил идею «видения» музыки в цвете, определив не только теоретическое, но и практическое ее существование. В XVIII в. учеными предлагались другие варианты реализации идеи цветозвукового соответствия, в том числе и с использованием света по тому же принципу аналогии (А. Кирхер, Г. Крафт, К. Экартсгаузен, П. Зеeman и др.).

В дальнейшем взаимодействие основных средств выразительности музыки (звук) и живописи (цвет) было определено «цветным слухом» или «цветным видением» некоторыми людьми музыкальных звуков, тональностей и тембров. Возможность цветозвукового восприятия была отнесена к такому явлению, как «синопсия» – способность человека наделять цветными характеристиками определенные слуховые впечатления. Представители эпохи Романтизма (И. Гете, Л. Тик, Э. Гофман, Новалис и др.) указали на существование цветозвуковых ассоциаций, которые были свойственны почти всем (в отличие от «цветного слуха»). Ассоциативное восприятие музыки и живописи, по их мнению, способствовало содержательному обогащению данных видов искусства на основе их взаимодействия посредством взаимосвязанности основных средств выразительности – звука и цвета.

Примеры, свидетельствующие о концептуальной основе взаимосвязи звука и цвета, можно найти в творчестве композиторов и художников XX в.: А. Скрябина («Прометей» («Поэма огня»)), А. Шенберга («Счастливая рука»), В. Щербачева («Нонет»), О. Мессиана («Турангалита», «Хронохромия», «Цвета Града небесного»), В. Кандинского («Желтый звук») В. Курьяна («Квартет № 3») и др. Несмотря на разницу в подходе нахождения цветозвукового соответствия, прослеживается общая тенденция, выраженная устремленностью к диалогу и

синтезу выразительных средств живописи и музыки в рамках конкретного произведения искусства.

Научные опыты, а также образцы творчества композиторов и художников, основанные на таких принципах цветозвукового соответствия, как аналогия, ассоциация, интерпретация, и, направленные на сближение музыки и живописи в области средств выразительности, свидетельствуют о неугасающем интересе к возможным способам взаимосвязи звука и цвета.

Глава вторая «Музыкальная форма как структурная модель живописных произведений» включает два раздела и обращена к проблеме выявления и установления универсальных закономерностей формообразования в музыке и живописи.

В разделе 2.1 «Форма фуги в живописи: компаративный анализ» рассматриваются приемы построения музыкальной формы фуги в произведениях художников, а также обосновываются возможности сравнения и анализа фугообразных построений в живописи.

Форма как комплекс изобразительных, выразительных средств и приемов воплощения художественного содержания характерна и для музыки, и для живописи. Более существенным основанием для сближения данных видов искусства, помимо общности в смысловом содержании понятия формы, может стать перенос в живопись принципов формообразования, заложенных в музыке. Музыкальная форма с ее внутренней структурой служит основой и моделью для живописного произведения, написанного по принципу или схеме, лежащей в основе композиции определенной музыкальной формы.

В обращении художников к форме фуги немаловажную роль сыграли личность и творчество И. Баха – признанного гения и мастера полифонии. Такие художники, как Ж. Брак, П. Клее, А. Макке, М. Хартлей и др., были очарованы музыкой И. Баха и создали живописные произведения («Дань уважения И.С. Баху», «В стиле Баха», «Красочная композиция I (В честь И.С. Баха)», «Музыкальная тема № 2 (прелюдии и фуги Баха)» и др.), тематически и содержательно обращенные к личности и творчеству великого полифониста.

Взаимодействие музыки и живописи в области формообразования проявилось в стремлении художников перенести на плоскость полотна структурные принципы (многоголосие, пропорциональная соразмерность, принцип контрапункта: тема и противосложение, проведение и развитие темы попеременно в различных голосах, имитация, инверсия, обратное движение и т.д.) построения формы фуги. Живописные фуги, созданные такими художниками, как Ф. Купка («Фуга в двух цветах (Аморфа)»), А. Хельцель («Фуга (на ожившую тему)»), П. Клее («Фуга в красном», «Полифония», «Полифоническое постижение белого»), Дж. Альберс («Фуга»), Л. Веронези («Бах. Фуга № 1 для фортепиано», «Хроматическая визуализация: И.С. Бах Контрапункт № 2»), П. Лоев («Желтая фуга», «Черная

фуга», «Зеленая fuga»), М. Чюрленис («Фуга»), А. Явленский («Фуга в синем и красном»), В. Кандинский («Фуга») и др., демонстрируют формообразующие параллели с фундаментальной структурой и строением классической формы полифонии, а также процесс развития музыкальной фуги на плоскости живописного полотна. Благодаря изобразительной трактовке полифонической формы, структурный принцип построения фуги стал наглядным, легко читаемым и узнаваемым.

Знание музыкальной логики контрапункта и основ формообразования в музыкальном искусстве оказало воздействие на художников при создании полифонических произведений средствами изобразительного искусства.

Анализ композиции живописных полотен, написанных по принципу построения музыкальной фуги, позволил установить общие закономерности в формообразовании произведений живописи и музыки, выраженные общностью композиционного каркаса, в пространстве которого происходит изложение, развитие, видоизменение тематического материала. Проведенный компаративный анализ формы фуги в живописи и в музыке выявил процесс интеграции в области формообразующих структур, а также указал на возможность создания общей теории формообразования в музыковедении и в искусствоведении.

В разделе 2.2 «Общekomпозиционные принципы построения сонаты и симфонии, выраженные в живописных произведениях» выявляются закономерности в построении композиции живописной сонаты и симфонии, заимствованные из музыки.

Форма присуща произведениям всех видов искусства и образуется посредством развития их первичных элементов – выразительных средств: звук, интонация, ритм – в музыке; цвет, линия, светотень – в живописи. При такой характеристике форма представляет собой структурный инвариант, канон определенного рода композиции. Один и тот же принцип связи элементов в построении формы образует структурную аналогию формообразования в музыкальных и живописных произведениях.

На примере творчества М. Чюрлениса рассматривается перенос принципов построения музыкальной формы сонаты на визуальную плоскость полотна, в результате чего можно обнаружить общность «живописных» сонат художника («Соната солнца», «Соната весны», «Соната лета», «Соната моря», «Соната звезд», «Соната змей», «Соната пирамид» и др.) с музыкальными сонатами. Соната – циклическое сочинение, состоящее из нескольких частей, которые вполне самостоятельны, но объединены художественным замыслом и внутренней связью. Каждая соната художника представляет собой цикл изображений, части которого озаглавлены музыкальными терминами: Аллегро, Анданте, Скерцо, Финал. Выбирая для своих полотен форму музыкальной сонаты, художник обнаружил единство композиционного каркаса, посредством которого могут быть

«построены» как музыкальные, так и живописные произведения. Динамика развития и компоновка визуальных элементов наподобие структурных элементов музыкальной ткани в живописной сонате отсылают реципиента к музыкальному прочтению произведения художника.

Композиционной моделью живописных произведений может служить и симфония – жанр симфонической инструментальной музыки многочастной канонизированной формы. Ранние попытки написания симфоний, изложенных на полотне (М. Швинд «Симфония», Ф.О. Рунге «Времена дня»), представляли собой лишь поверхностные аналогии с симфоническим циклом, несмотря на то, что разрабатывались как симфонический цикл с построением многочастной композиции, составленной в соответствии с частями музыкального сочинения. Тем не менее, попытки создания живописных произведений, построенных наподобие симфонического цикла, важны для исследования взаимодействия музыки и живописи в области формообразования с точки зрения проникновения музыкальной драматургии в живопись эпохи Романтизма.

Несмотря на различие музыки и живописи, общность данных видов искусства проявляется в области формообразования. Живописные сонаты и симфонии не только соответствуют структуре музыкальной сонаты и симфонии, что выражено соответствующим делением на части, но и своим внутренним содержанием, динамикой развития образов, отражающих музыкальную драматургию формы. Возможность переноса и использования в живописи формообразующих принципов, заложенных в музыке, способствует сближению и указывает на взаимодействие данных видов искусства. Таким образом, форма является важным звеном в интегративных связях между музыкой и живописью.

Глава третья «Интеграционные формы взаимодействия музыкального и изобразительного искусств» включает два раздела и посвящена выявлению интеграционных тенденций в музыкальном и изобразительном искусстве.

В разделе 3.1 «Визуальная партитура: инновационный способ трансляции художественного материала» раскрыты особенности данного феномена, реализованного в творчестве музыкантов и художников.

Интеграционная парадигма развития искусства XX в. предопределила экспериментальный вектор взаимоотношений между изобразительным искусством и музыкой. Искусство XX в. провоцировало композиторов и художников к поиску инновационных форм реализации творческих замыслов и способов их трансляции.

Появление таких композиторских техник, как додекафония, серийная техника, сонорика, алеаторика, пуантилизм, конкретная музыка, привело к возникновению новых систем записи музыкального материала. Само понятие «нотация» – письменная фиксация музыки – значительно расширилось. Современную нотацию можно назвать визуальной репрезентацией замысла композитора, поскольку она непосредственным образом связана с выбранным

композитором способом фиксации и музыкальной текстуализации. Для фиксации музыкального материала композиторы Э. Браун («Декабрь 1952»), Я. Ксенакис («Метастазис»), К. Пендерецкий («Плач по жертвам Хиросимы»), К. Сероцкий (Концерт для двух фортепиано и оркестра «Forte e piano»), Э. Денисов («Ода»), С. Буссотти («Фортепианная пьеса для Дэвида Тюдора» № 4), Э. Каркошка («Кватрология»), В. Екимовский («Balletto») и др. стали использовать условные знаки в виде рисунков, графических схем и т.д., что обусловило изобразительную выразительность партитуры таких сочинений. Партитура музыкального произведения стала восприниматься как вполне самостоятельная и независимая от исполнения часть творчества композитора, поскольку напоминала скорее произведение изобразительного искусства и, соответственно, была в большей степени направлена на ее визуальное восприятие, хотя факт музыкальной реализации оставался уместен, но был связан скорее с импровизацией.

В области взаимодействия музыкального и изобразительного искусств визуализация музыки играет огромную роль. Стремление художников к связи акустических и визуальных впечатлений: к визуализации музыкального материала посредством транскрипции конкретного фрагмента музыкального сочинения (П. Клее «Транскрипция первых двух тактов Адажио из Сонаты № 6 Соль-мажор для скрипки и клавесина И. Баха», Х. Нойгеборен «Графическое изображение четырехголосной фуги № 1 До-мажор из первого тома «Хорошо темперированного клавира» И. Баха») и к передаче звучания музыки посредством изображения (М. Швинд «Кошачья симфония», Г. Рюм «Дуэт», Д. Хиггинс «Симфония № 48») привело к появлению визуальной партитуры в изобразительном искусстве.

Визуальная партитура представляет собой инновационный способ трансляции художественного материала и обладает признаками интермодальности, выраженными в принадлежности данного феномена, с одной стороны, к изобразительному искусству (оптическое явление), с другой, к музыкальному искусству, поскольку термин «партитура» указывает на традицию музыкальной фиксации материала и его исполнения. Трансляция художественного материала на аудиальном и визуальном уровнях характеризует бифункциональные возможности визуальной партитуры в изобразительном искусстве и музыке.

В разделе 3.2 «Концептуализация как способ синтетического единения изобразительного искусства и музыки» рассматривается опыт концептуального претворения музыкальных образов в произведениях изобразительного искусства.

Взаимодействие музыкального и изобразительного искусств характеризуется непосредственным влиянием одного вида искусства на другой. Произведения изобразительного искусства, вдохновленные музыкой, часто представляют собой лишь внешнюю иллюстрацию сюжета, драматургии понравившегося художнику музыкального сочинения (О. Бердслей – рисунок к Третьей балладе Ф. Шопена

Ля-бемоль-мажор, М. Швинд – иллюстрации к операм «Фиделио» Л. Бетховена и «Дон Жуан» В.А. Моцарта, В. Погани – иллюстрации к оперным произведениям Р. Вагнера и др.). Произведения изобразительного искусства, которые отражают поиск художников, направленный на концептуальное воплощение музыкального сочинения или творческого наследия композитора средствами изобразительного искусства («Фантазия на тему Брамса» М. Клингера, «Антон Брукнер – Симфония № 8» Дж. Окс) отражают интеграционные тенденции в искусстве.

Одним из самых ранних примеров концептуально-изобразительного претворения музыки является цикл «Фантазия на тему Брамса» М. Клингера, при создании которого автор был вдохновлен вокальной и инструментальной музыкой И. Брамса. Необычный цикл является уникальным примером не только воплощения музыки в образах изобразительного искусства, но и попыткой сближения данных видов искусства, их стремлением к синтезу посредством единого, целостного издания рисунков и нотного текста. Важным обстоятельством является тот факт, что иллюстрации и ноты даны в этом цикле не в порядке простого чередования, а объединены автором в художественное целое: музыка и изображение существуют в данном произведении не параллельно, а во взаимосвязи. Намеченные здесь художником возможности сосуществования двух разных видов искусства в рамках одного произведения не только не остались единичным примером, но и получили дальнейшее развитие. Живописный цикл американской художницы Дж. Окс «Антон Брукнер – Симфония № 8» является уникальным произведением, в котором воплощена концепция музыкального сочинения. Личность А. Брукнера и его симфония стали концептуальной основой данного произведения, в процессе работы над которым художница тщательно изучила музыкальный материал и биографию композитора. Все части и темы «Симфонии № 8» А. Брукнера нашли свое изобразительное решение в серии картин, написанных художницей на стекловолкне.

Концептуализация является основополагающей составляющей синтетического произведения, в рамках которого сосуществуют два разных вида искусства. Благодаря концептуальному единению изобразительного искусства и музыки, можно говорить об интеграции двух искусств, о возможности существования «смешанных», синтетичных произведений, в которых изобразительная образность дополняется музыкальной, и где они корреспондируют и подкрепляют друг друга.

Рассмотрение взаимодействия изобразительного искусства и музыки на практическом материале позволяет говорить о существовании глубинных, значимых, осмысленных принципах и результатах их взаимодействия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Взаимодействие музыки и живописи связано со спецификой данных видов искусства, в которой заключены как их общность, так и их различие. Отталкиваясь от критериев видовой классификации искусств и основываясь на данных теоретической базы музыковедения, искусствоведения, эстетики, психологии были установлены понятийно-терминологический, семиотический, онтологический и психофизиологический уровни взаимосвязанности музыки и живописи. Проведенное согласование основных понятий, терминов музыковедения и искусствоведения в рамках понятийно-терминологического уровня, позволило определить омонимичность, метафоричность, аналогичность смысловой основы теоретического аппарата музыки и живописи. Осмысление специфики знаковой системы, образности, изобразительности и выразительности музыки и живописи на семиотическом уровне подтвердило единство изобразительно-выразительных начал языка данных видов искусства. Рассмотрение взаимосвязанности музыки и живописи на онтологическом уровне указало на опосредованное присутствие временной и пространственной категорий как в музыке, так и в живописи. Механизм воздействия музыки и живописи на реципиента, связанный с типом восприятия (аудиальное, визуальное) и обусловленный способностью музыки передавать явления, воспринимаемые зрением, а живописи – транслировать явления, воспринимаемые слухом позволил установить психофизиологический уровень [6; 7; 11; 12].

2. Музыка и живопись принадлежат к разным видам искусства, но, тем не менее, взаимодействуют друг с другом на основе взаимосвязанности выразительных средств – звука и цвета. Специфика взаимосвязи звука и цвета в творчестве композиторов и художников (А. Скрябин, А. Шенберг, О. Мессиян, Е. Поплавский, В. Курьян, В. Кандинский и др.) раскрыта благодаря выделенным нами принципам цветозвукового соответствия – аналогии, ассоциации, интерпретации, в которых звук и цвет соответствуют друг другу исходя из сходства их акустических и оптических свойств, а также посредством общности цветозвукового восприятия. Соответствие звука и цвета по принципу аналогии (спектр – октава, цвет – тон) связано с физическими характеристиками звука и цвета. Принцип ассоциации связан с личностным цветозвуковым, цветотональным восприятием, т.е. видением музыкального материала в цвете. Интерпретация как принцип цветозвукового соответствия связана с авторским музыкально-тембральным восприятием и трактовкой колорита (цвета) живописной палитры. Основопологающим фактором в существовании вышеизложенных принципов является «синопсия» – способность человека наделять цветными характеристиками определенные слуховые впечатления. Взаимосвязанность звука и цвета в музыке и живописи позволяет расширить содержательный,

синестетический потенциал каждого вида искусства, находящий свое выражение в произведениях композиторов и художников [3; 6; 7; 9; 10].

3. Особенности и возможности изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи (визуальность, процессуальность, структурность, содержательность) проявились в живописных полотнах, написанных художниками по образцу композиционного строения музыкальных сочинений. Возможность зрительно воспринимать и анализировать композиционное строение живописного полотна, созданное по законам музыки, характеризует визуальность музыкальной формы живописного произведения. Процессуальность как одна из особенностей изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи связана с возможностью привнесения временного фактора, который репрезентирует развертывание формы и видоизменение материала благодаря имитации движения в рамках живописного пространства. Структурный анализ композиции произведений живописи и музыки, а также закономерности построения музыкальной формы определяют тождественность в формообразовании музыкального произведения и живописного полотна. Общность структуры композиций в определенных произведениях изобразительного и музыкального искусства выявляют возможность применения единых принципов формообразования. Проведенный нами анализ живописных произведений, построенных по принципу строения фуги (Ф. Купка «Фуга в двух цветах (Аморфа)», А. Хельцель «Фуга (на ожившую тему)», П. Клее «Фуга в красном», Дж. Альберс «Фуга», Л. Веронези «Бах. Фуга № 1 для фортепиано», «Хроматическая визуализация: И.С. Бах Контрапункт № 2», П. Лоев «Желтая фуга», «Черная фуга», «Зеленая фуга», М. Чюрленис «Фуга», А. Явленский «Фуга в синем и красном», В. Кандинский «Фуга» и др.), сонаты (М. Чюрленис «Соната солнца», «Соната весны», «Соната лета», «Соната моря», «Соната звезд», «Соната змей», «Соната пирамид» и др.) и симфонии (М. Швинд «Симфония», Ф.О. Рунге «Времена дня») в музыке выявил соответствие композиционных принципов и подтвердил содержательность музыкальной формы живописного произведения, связанной с идейно-образной составляющей формы музыкального сочинения [1; 2; 4; 5; 6; 14].

4. Одним из проявлений взаимодействия музыкального и изобразительного искусств является визуальная партитура – инновационная форма реализации творческих замыслов композиторов, художников и способ трансляции художественного материала. Интермодальная направленность визуальной партитуры отражена в названии данного феномена, которое, в свою очередь, указывает на принадлежность визуальной партитуры как к изобразительному, так и к музыкальному искусству. Бифункциональные возможности визуальной партитуры заключены в репрезентации и трансляции художественного материала произведения как на визуальном, так и на аудиальном уровнях восприятия.

В музыковедении появление визуальной партитуры связано с графической музыкой, возникновение которой соотносят с такими новыми композиторскими техниками, как сонорика и алеаторика, в рамках которых традиционная нотация перестала соответствовать сочиненной музыке. Отказ композиторов-авангардистов (Э. Браун, К. Пендерецкий, К. Сероцкий, Я. Ксенакис, Э. Денисов, В. Екимовский, Э. Каркошка и др.) от общепринятой нотации послужил стимулом к поиску новых способов фиксации музыкального материала. Партитуры, написанные композиторами посредством условных знаков в виде рисунков и графических схем, соответствуют произведениям изобразительного искусства, предназначенным для визуального восприятия. В изобразительном искусстве визуальная партитура демонстрирует стремление художников живописать музыкальный материал посредством изображения (М. Швинд), переводить музыкальный текст на изобразительный язык – осуществлять транскрипцию (П. Клее, Х. Нойгеборен), а также изобразительными средствами передавать эмоциональную составляющую музыки и превращать изображение в некое подобие музыкальной нотации (Г. Рюм, Д. Хиггинс) [1; 7; 8; 13].

5. Музыка в своем воздействии на изобразительное искусство является концептуальным фундаментом, включающим в себя мотивы создания, образную сферу содержания и форму реализации интеграционного образования. Примеры такого рода синтетичных произведений («Фантазия на тему Брамса» М. Клингера, «Антон Брукнер – Симфония № 8» Дж. Окс) указывают на стремление авторов реализовать творческие устремления, обратившись одновременно к изобразительному искусству и музыке, объединив их в единое целое. Художественный образ, возникающий в результате концептуального единства музыкального и изобразительного начал, обладает сложной многоплановой структурой, особой силой воздействия на реципиента. Целостность синтетического произведения, выраженная композиционным построением и взаимосвязанностью входящих в нее компонентов, отражает плодотворность и перспективность совместного сосуществования музыкальных и изобразительных начал в рамках одного произведения искусства. Концептуальность выступает фактором, генерирующим, синтезирующим музыкальные и изобразительные составляющие интеграционного целого [4; 9; 11].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные результаты диссертационного исследования внедрены и используются в процессе преподавания ряда дисциплин гуманитарного цикла: «Компаративистика в искусствоведении», «Анализ произведений искусства», «Теория и история искусств» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов исследования

(от 04.06.2012 г., 11.06.2012 г., 27.12.2013 г.).

Материалы, содержащиеся в диссертации, могут быть включены в учебные курсы по истории и теории искусства, а также в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии, что дает возможность преодолеть рамки узкой специализации и сформировать специалиста с широкими мировоззренческими горизонтами. Также материалы научной работы могут найти применение при подготовке курсов повышения квалификации специалистов в области культуры и образования. Особая практическая значимость результатов диссертационного исследования может быть определена направленностью на пополнение отечественной искусствоведческой базы данных о развитии западного искусствознания за счет впервые обработанных и переведенных на русский язык иноязычных материалов и использования предложенных данных для теоретической части последующих научных исследований по специальности 17.00.09 – теория и история искусств. Материалы исследования могут использоваться в практической работе искусствоведов, художников для углубления знаний о возможностях взаимодействия музыкального и изобразительного искусств.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Бриткевич, Д.В. Музыкальные основания живописи П. Клее / Д.В. Бриткевич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2011. – № 2(16). – С. 55 – 60.
2. Бриткевич, Д.В. И.С. Бах : музыкальное возрождение и живописное изображение / Д.В. Бриткевич // Вести Института современных знаний. – 2012. – № 3(52). – С. 9 – 13.
3. Брыткевіч Д.В. Інтэрпрэтацыя гуку і колеру ў творчасці кампазітараў і жывапісцаў / Д.В. Брыткевіч // Роднае слова. – 2012. – № 11(299). – С. 92 – 95.
4. Брыткевіч Д.В. Музыкальная форма як структурная аснова кампазіцыйнай пабудовы жывапіснага палатна / Д.В. Брыткевіч // Роднае слова. – 2013. – № 3(303). – С. 77 – 80.

Статьи в научных сборниках

5. Бриткевич, Д.В. Изобразительная трактовка композиционного построения музыкальной формы фуги в творчестве художников XX ст. / Д.В. Бриткевич // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / под ред. Н.О. Арутюновой; [ред. совет Е.Н. Дуловой]. – Минск : Бел.гос. акад. музыки, 2011. – Вып. 5. – С. 211 – 217.
6. Бриткевич, Д.В. Музыка и живопись : аналогия форм / Д.В. Бриткевич // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : XXXVI навук. канф. студ., магістр. і аспір. Бел.дзярж. ун-та культуры і мастацтваў : зб. навук. артыкулаў / рэдсавет.: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2011. – С. 13 – 16.
7. Бриткевич, Д.В. Диалогичность изобразительно-выразительных средств в музыкальном и изобразительном искусстве / Д.В. Бриткевич // Сучасны культурны працэс : праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навук. канф. студ., магістр. і аспір. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. / рэдсавет: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.] ; Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 19 – 23.
8. Бриткевич, Д.В. Графическая музыка и визуальная партитура : новые формы взаимодействия изобразительного искусства и музыки / Д.В. Бриткевич // Культура. Наука. Творчество : VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10–11 мая 2012 г. : сб. науч. ст. / Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; науч. ред. М.А. Можейко, ред. кол. [Е.Н. Дулова и др.]. – Минск : БГУКИ, 2012. – С. 16 – 19.

Материалы научных конференций

9. Бриткевич, Д.В. Роль синестезии в формировании художественного образа / Д.В. Бриткевич // Культура Беларусі: інавацыі і традыцыі : матэрыялы XXXII вынік. навук. канф. студ., магістр. і асп., Мінск, 25–26 красав. 2007 г. – Мінск : Бел.дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2007. – С. 24 – 28. – Дэп. у ДУ «Бел ІСА» 11.10.2007, № Д 200737.

10. Бриткевич, Д.В. Музыка цвета / Д.В. Бриткевич // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : матэрыялы XXXIII вынік. навук. канф. студ., магістр. і асп., Мінск, 23–24 красав. 2008 г. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – С. 23 – 26. – Дэп. у ДУ «Бел ІСА» 15.04.2009, № Д 200912.

11. Бриткевич, Д.В. Теоретические проблемы взаимодействия живописи и музыки / Д.В. Бриткевич // Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, методыка : матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф., г. Мінск, 7 – 8 крас. 2011 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т ім. М. Танка; рэдкал.: В.І. Жук, М.Р. Баразна, У.А. Васілевіч [і інш.]; адк. рэд. Ю.Ю. Захарына. – Мінск : БДПУ, 2011. – С. 37 – 39.

12. Бриткевич, Д.В. Специфика терминологического аппарата в музыке и живописи : сравнительный анализ / Д.В. Бриткевич // Мастацтва і асоба : матэрыялы Міжнар. навук. канф., г. Мінск, 22–23 лют. 2012 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал. Т.С. Багданава (адк. рэд.), Т.В. Сярнова, У.А. Васілевіч [і інш.]. – Мінск : БДПУ, 2012. – С. 105 – 108.

13. Бриткевич, Д.В. Визуальная транскрипция : музыкально-изобразительный диалог музыки и графики / Д.В. Бриткевич // V Няфедаўскія чытанні «Беларускае мастацтва : гісторыя і сучаснасць». Матэрыялы Рэспублік. навук.-творч. канф., 29 сакавіка 2012 г. – Мінск : БДАМ, 2012. – С. 150 – 153.

14. Бриткевич, Д.В. Полифоническая живопись П. Клее / Д.В. Бриткевич // Коммуникативные стратегии искусства : сб. материалов республик. науч.-практ. конф., Брест, 13–14 апреля 2012 г. / Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина; редкол.: О.В. Финслер (отв. ред.), О.Н. Иванчина, Л.М. Садко. – Брест : БрГУ, 2012. – С. 47 – 50.

РЕЗЮМЕ

Бриткевич Дина Валерьевна

Взаимодействие музыки и живописи как отражение процесса интеграции искусств

Ключевые слова: музыка, живопись, взаимодействие, взаимовлияние, взаимосвязь, звук, цвет, формообразование, структура, интеграция.

Цель исследования: выявление сущности взаимодействия музыки и живописи в процессе интеграции искусств.

Методы исследования. Методология изучения взаимодействия музыки и живописи базируется на фундаментальных исследованиях в области искусствоведения, музыковедения, эстетики, психологии, культурологии. Методологическую основу диссертации составляют системный, историко-культурный, искусствоведческий подходы; использованы логические, специальные, а также диалектический и компаративный методы исследования.

Полученные результаты и их новизна. Установлены и теоретически обоснованы уровни (понятийно-терминологический, семиотический, онтологический, психофизиологический) взаимосвязанности музыкального и изобразительного искусств в контексте компаративного анализа; выделены принципы цветозвукового соответствия (аналогия, ассоциация, интерпретация) и репрезентированы примеры их реализации; определены особенности и возможности (визуальность, процессуальность, структурность, содержательность) изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи; выявлены и обоснованы причины (поиск композиторами и художниками средств, способов фиксации и трансляции авангардных творческих замыслов) появления визуальной партитуры и особенности ее воплощения в изобразительном искусстве и музыке; концептуализирована роль музыки в создании произведений изобразительного искусства, раскрывающих идею интеграции искусств.

Рекомендации по использованию. Материалы диссертационного исследования используются в лекционных курсах «Компаративистика в искусствоведении», «Анализ произведений искусства», «Теория и история искусств», а также могут стать теоретической и источниковедческой базой отечественного и зарубежного искусствоведения. Результаты диссертации могут найти применение в дальнейших научных исследованиях взаимодействия музыки и живописи в иных аспектах и с другими видами искусства.

Область применения: компаративное искусствоведение, музыковедение, искусствоведение, культурология, образование в области теории и истории искусств.

РЭЗІЮМЭ

Брыткевіч Дзіна Валер'еўна

Узаемадзеянне музыкі і жывапісу як адлюстраванне працэсу інтэграцыі мастацтваў

Ключавыя словы: музыка, жывапіс, узаемадзеянне, узаемаўплыў, узаемасувязь, гук, колер, формаўтварэнне, структура, інтэграцыя.

Мэта даследавання: выяўленне сутнасці ўзаемадзеяння музыкі і жывапісу ў працэсе інтэграцыі мастацтваў.

Метады даследавання. Метадалогія вывучэння ўзаемадзеяння музыкі і жывапісу грунтуецца на фундаментальных даследаваннях у галіне мастацтвазнаўства, музыказнаўства, эстэтыкі, псіхалогіі, культуралогіі. Метадалагічную аснову дысертацыі складаюць сістэмны, гісторыка-культурны, мастацтвазнаўчы падыходы; выкарыстаны лагічныя, спецыяльныя, а таксама дыялектычны і кампаратыўны метады даследавання.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Устаноўлены і тэарэтычна абгрунтаваны ўзроўні (паняццыйна-тэрміналагічны, сяміятычны, анталагічны, псіхафізіялагічны) узаемасувязі музычнага і выяўленчага мастацтваў у кантэксце кампаратыўнага аналізу; выдзелены прынцыпы колерагукавага адпавядання (асацыяцыя, аналогія, інтэрпрэтацыя) і рэпрэзентаваны прыклады іх рэалізацыі; вызначаны асаблівасці і магчымасці (візуальнасць, працэсуальнасць, структурнасць, змястоўнасць) выяўленчай трактоўкі музычнай формы ў жывапісу; выяўлены і абгрунтаваны прычыны (пошук кампазітарамі і мастакамі сродкаў, спосабаў фіксацыі і трансляцыі авангардных творчых задумак) з'яўлення візуальнай партытуры і асаблівасці яе ўвасаблення ў выяўленчым мастацтве і музыцы; канцэптэуалізавана роля музыкі ў стварэнні твораў выяўленчага мастацтва, якія раскрываюць ідэю інтэграцыі мастацтваў.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыялы дысертацыйнага даследавання выкарыстоўваюцца ў лекцыйных курсах «Кампаратывістыка ў мастацтвазнаўстве», «Аналіз твораў мастацтва», «Тэорыя і гісторыя мастацтваў», а таксама могуць стаць тэарэтычнай і крыніцазнаўчай базай айчыннага і замежнага мастацтвазнаўства. Вынікі дысертацыі могуць быць выкарыстаны ў далейшых навуковых даследаваннях узаемадзеяння музыкі і жывапісу ў іншых аспектах і з іншымі відамі мастацтва.

Галіна ўжывання: кампаратыўнае мастацтвазнаўства, музыказнаўства, мастацтвазнаўства, культуралогія, адукацыя ў галіне тэорыі і гісторыі мастацтва.

SUMMARY

Brytkevich Dzina Valeryevna

Interaction of Music and Painting as Reflection of Integration of Arts

Key words: music, painting, interaction, mutual influence, interconnection, sound, color, shaping, structure, integration.

Purpose of research: to identify features nature of music and art interaction in the art integration process.

Methods of research. Methodology of studying the interaction between music and painting is based on fundamental research in the field of art history, musicology, aesthetics, psychology, culturology. The methodological basis of the thesis comprises system, historical and cultural approaches together with an approach of study of art, uses following the methods of logical, special, dialectical and comparative.

Obtained results and their novelty are as follows: Levels of interconnection of music and fine arts (conceptual and terminological, semiotic, ontological, psychophysiological) have been established and theoretically supported in the context of comparative analysis; principles of sound and color compliance (analogy, association, interpretation) have been highlighted and examples of their implementation have been represented; features and possibilities of depictive interpretation (visuality, processuality, structure, richness of content) of musical form in painting have been determined; reasons (such as search of tools by composers and artists, as well as methods of fixation and transmitting of avant-garde creative ideas) for appearance of a visual score and especially its implementation in fine arts and music have been identified and explained; conceptualize the role of music in the creation of works of art, revealing the idea of art integration has been determined.

Recommendations about use. Materials of dissertation research are used in the lecture courses «Comparative in the study of art», «Analysis of works of Arts», «Theory and History of Arts» and in the thesis can become both theoretical and source study basis of domestic and foreign art history. The results of the thesis can be used in further scientific research of interaction of music and painting in other aspects and other art forms.

Range of application: comparative study of art, musicology, study of art, cultural studies, education in the sphere of theory and history of arts.

Научное издание

Бриткевич Дина Валерьевна

**Взаимодействие музыки и живописи
как отражение процесса интеграции искусств**

Автореферат

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства*

Подписано в печать 21.04.2014. Формат 60×84^{1/16}.
Бумага писчая № 2. Ризография.
Усл. печ. л. 0,97. Уч.-изд. л. 1,46. Тираж 60 экз. Заказ 103.

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛИ № 02330/0003939 от 19.05.2011.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.