

УНІСОН ТРЬОХ МИСТЕЦТВ

Автором розглядаються варіанти інтуїтивного пошуку аналогій і гармонічних співвідношень між музикою, живописом і літературою. Наводяться приклади: як пов'язані між собою музична інтонація і відтінки кольорів; як самою формою твори образотворчого мистецтва передають звучання; як поетичне слово малює ефекти, доступні для суто музичного трактування; як переплітаються сюжетні лінії літературного твору із драматургією музичної п'єси. Стаття зацікавить учителів мистецтва у їх пошуку засобів естетичного виховання учнів.

Ключові слова: температура кольорів, музична інтонація, поетичне слово, образні асоціації.

- І виникає картина – але це картина, писана поетом.
- І складаються вірші – але це поезія, створена музикантом.
- І звучить музична імпровізація – імпровізація живописця.

Л. Шихзаманова

Про будь-яке мистецтво можна сказати, що це «...живописний інобуттєвий простір, у якому, як у тиглі, сплавляються наші розрізнені й розпорошені уявлення про існуючий світ» [6, с. 161]. Кожен із видів людської творчості має свій домінуючий спосіб виразності. У живопису та скульптурі – це зображальність – колір і форма; емоційність та сюжетна лінія також присутні, але не є очевидними, вони приховані й мають угадуватись, додумуватись. У літературі превалює мовно-інформаційна основа, та вона дає змогу репродукувати в нашій уяві враження іншого рівня, себто побачити фарби й почути музику в словах, відчутти емоційний стан персонажів.

Своєю чергою музика, як «артистична діяльність людського духу», самими лише коливаннями звука грає на різних регістрах нашого душевного стану, «силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття». Цей, на перший погляд нематеріальний, вид мистецтва володіє своїми достатніми засобами, включаючи мелодію, гармонію і фактуру, передавати той або інший настрій і викликати у слухача емоційну реакцію. До того ж, вона має силу відтворити безмежний «світ тонів, гуків, шелестів, тиші», природних «явищ моментальних, невловимих, летючих» [8].

Напевно, прагнення зімітувати подих вітру, шурхіт листя, гудіння комах, дзюрчання струмка, щебетання пташок і спонукало людину вирізати з очерету першу сопілку, скрутити з жили першу струну. Виникла можливість утворювати звуки в механічний спосіб, і мелодія залунала окремо від людського голосу. Поступово, протягом багатьох віків музиканти наближались до створення складних за структурою музичних композицій, у яких зіткнення різних емоційних образів стає головним виразним прийомом, а кількість зображальних ефектів зменшується.

У загальноосвітній школі, в розділі «Слухання музики», ознайомлення з музичними творами, в основу яких покладена взаємодія різних видів мистецтв, не викликає особливих проблем. Такими є пісня, де мелодія супроводжує віршований літературний текст, або опера, в якій поєднані і музика, і поетичне слово, і декорації, і танок, – вступаючи в резонанс, вони взаємно підсилюють експресивність художнього ефекту... Певні труднощі виникають під час прослуховування інструментальних творів, у яких музика не підживлюється іншими художніми засобами. Однак це не означає, що залучення інших видів мистецтв як допоміжного елемента для розуміння музичної мови, має бути виключеним.

Мета нашої статті – показати варіанти інтуїтивного пошуку аналогій і гармонічних співвідношень між музикою, живописом і літературою, які допоможуть школяру легше зрозуміти й назавжди полюбити інструментальний музичний твір.

Під час пошуку зв'язків між музичною фразою і художнім словом або ж візуальними образами постає традиційне запитання: як музика в порівнянні з літературою або образотворчим мистецтвом відображає різні явища життя?

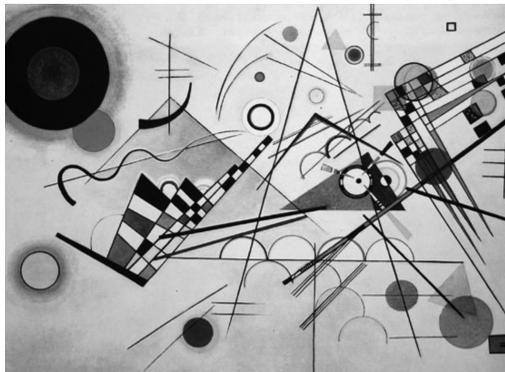
Спробуємо подивитись на проблему під іншим кутом зору й перефразувати запитання: а яким чином література або образотворче мистецтво здатні допомогти нам зрозуміти мову музики й осягнути широке коло її інтонаційних смислів?

Для того, аби дати відповідь на це запитання, потрібно віднайти спільні точки дотику у вигляді матеріалізованих складових, які в різних видах мистецтв виконують схожу, споріднену функцію. Якщо в образотворчому мистецтві обрати колір і форму, то в літературних творах це буде слово і форма, а в музичних – інтонація і форма. Виходимо з того, що колір у живопису, слово в літературі, інтонація в музиці володіють рівнозначними виразними можливостями, а форма відображає їх композиційну організацію.

Ми не одинокі у своєму бажанні відшукати аналогії між музичною інтонацією, поетичним словом і темперацією кольорів, тож перейдемо до прикладів, які наочно покажуть, чим пов'язані між собою різні напрямки людської творчості.

Наш сучасник, художник Юрій Ларін про музичну складову свого живопису говорить так: «Я зрозумів, що хороша картина вміщує в собі два елементи: зображальний і музичний. Врешті-решт, можливо, Довічним Сюжетом живопису якраз і є конфлікт між зображальним і музичним початками? Коли я переглядаю свої давні роботи, я бачу, що кращі з них ті, в яких боротьба між зображальним і музичним досягла граничної межі... Так, мені здається, що робота завершена, якщо зображальне максимально наблизилось до музичного» [6, с. 160].

Для творчості багатьох художників «важливим є вихідний імпульс, перша кольорова пляма, яку залишив пензель. З нього, як із зернини, виростає образний стрій картини... Злиття предметів і явищ породжує вихровий доцентровий рух кольорів, які, стискаючись, немов намацують у собі точку можливої рівноваги, спокою. Це поривання гармонізувати, заспокоїти потік кольорів дорівнюється націленості музичної теми на опорний звук» [6, с. 160].



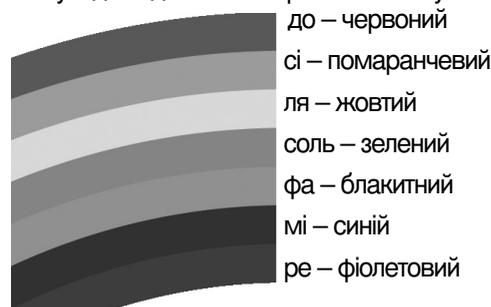
Василь Кандинський. **Композиція VIII.**
1923 р. Олія. 140x120



Ернест Конратович. **Весілля на Верховині.**
1972 р. Полотно, олію 84x89

І в абстрактній композиції Василя Кандинського і в жанровій картині Ернеста Конратовича головним, вузловим елементом є кольорове коло. У першому випадку це майже чорний диск затемненого сонця з червоним ореолом променів, у другому – це гучний жовтогарячий барабан, який ніби вибризкує звук з полотна назовні. В обох роботах яскраве коло задає основний настрій, ритм, «тональність» усій картині, організує навколо себе інші кольори, зв'язує сюжетні лінії.

Спроможність людської уяви переводити зорові асоціації на емоційний рівень у багатьох музикантів трансформується у здатність сприймати ту або іншу ладо-тональність як певний колір. Достеменно відомо, що так званий «кольоровий слух» мали Г. Берліоз, Ф. Ліст, М. Римський-Корсаков, А. Скрябін, сучасний музикознавець Б. Асаф'єв, майстер гри на дзвонах К. Сараджев. Інформація, яка доходить до нас із глибини віків, свідчить про те, що не тільки музиканти проводили аналогії між музичною інтонацією і відтінками кольорів. Наприклад, відомий фізик Ісак Ньютон знаходив спільність між сонячним спектром і музичною октавою. Шляхом порівняння співвідношень довжин кольорових ділянок спектра й частот музичної гами він вивів математичну відповідність кольорів певним музичним звукам:

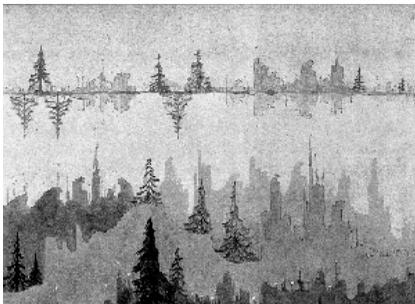


З наведеного малюнка ми бачимо, що, за Ньютоном, звук «до» – червоний, «ре» – фіолетовий, «мі» – синій, «фа» – блакитний, «соль» – зелений, «ля» – жовтий, «сі» – помаранчевий [1, с. 87].

Та повернемося до представлених вище зразків образотворчого мистецтва. На них майстри пензля не лише тільки фарбами, але й самою формою намагаються передати звучання. Абстрактні силуети Кандинського складаються у какофонію великого оркестру зі струнних, духових, ударних інструментів, а крізь чергування білих та чорних прямокутників пробивається тембр роялю. Реалістично зображені Конратовичем скрипки, барабан та басоля у кожного, хто хоч колись чув українські троїсті музики в їх традиційному складі, викликають асоціації із певними танцювальними мелодіями.

На картині «Фуга» литовського художника і композитора Михайла Чурльоніса на перший погляд немає на-

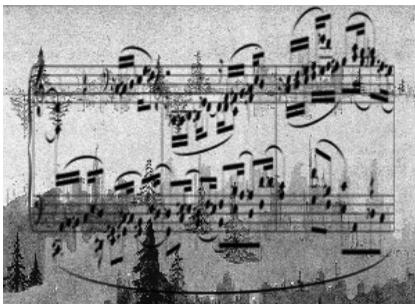
віль натяку на музичну символіку, але якщо придивитись уважніше, то вималюється немовби дзеркальне відображення його музичного твору з аналогічною назвою – «своєрідно й цікаво розроблені «фони», на них мелодичні «рисунок», в яких напрочуд гостро висувається саме перевага орнаментально-графічного плину мелодичних ліній» [5, с. 3].



М. Чурльоніс. **Фуґа**. 1908 р. Папір, темпера. 62х72



М. Чурльоніс. **Фуґа, оп. 34 (фрагмент)**



Накладені зображення нотного тексту і картини

Від музики живопису перейдемо до музики поезії.

«Створюються живописна, музична, поетична версії, покликані передати враження, відчуття або образ, в полоні якого перебуває майстер» [10, с. 224]. Як відлуння цієї думки сприймаємо слова, якими характеризує Іван Франко пейзажний уривок з поеми Тараса Шевченка «Причинна»: «...поет малює словами різномодні гуки, з яких складається буря ... рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева – все ефекти чисто музикальні і доступні для чисто музикального трактування» [8].

Як і в літературному творі, драматургія твору музичного розгортається в часі. Відмінність полягає в тому, що музика, у порівнянні з літературою, не наповнена вер-

бальним смислом, а є смислом емоційним: «...лише це мистецтво має можливість передавати думки та відчуття не окремо, не послідовно, а разом, так би мовити – каскадом» [7, с.12].

У європейській культурі показовим прикладом глибинного єднання поетичної та музичної мови є творчість видатного німецького композитора Й. С. Баха. Використовуючи риторичні прийоми, він оживляв нотні схеми, які ставали частиною його довершеної композиторської техніки [2, с. 69]. Взагалі, у XVIII ст. вчення про музичні фігури, як додаток до поетичних фігур, було окремою главою музичної поетики; теоретики звертали увагу на схожість музичної мови та поезії: «Як може набути чеснот, необхідних для формування гарного смаку, той, хто не поцікавився дослідженнями і правилами ораторського мистецтва, настільки важливими, що без них не можна зворушливо та виразно складати музику» [9, с. 137].

Серед відомих скрипалів XVIII ст. на повний голос заявляє про себе італійський виконавець, композитор і педагог Джузеппе Тартіні, який підняв скрипкове мистецтво на новий якісний рівень. Він створює свій тип скрипкової сонати, в якому втілюється прагнення до наспівності та витонченої простоти. Тартіні також відомий тим, що, навчаючи гри на скрипці, вписував текстівки під мелодії своїх творів і пропонував учням, перш ніж вчити той чи інший музичний фрагмент, декілька разів гучно й виразно виголосити підписаний під ним текст [4, с. 33]. Свої скрипкові композиції Джузеппе Тартіні супроводжує поезіями відомих авторів або текстами, складеними власноруч; він розміщує віршовані рядки над чи під нотним записом, узгоджуючи мовну та музичну інтонації. Цікаво, що вірші переважно носять світський проникливо-ліричний або зворушливо-хвилюючий характер.

Розглянемо соль-мінорну сонату, одну з найкращих сонат раннього періоду творчості Дж. Тартіні. Вона отримала програмну назву «Покинута Дідона» і створена композитором, як зазначають деякі видання того часу, під впливом сюжету поеми П'єтро Метастазіо.

Дідона – ім'я легендарної цариці, володарки Карфагена (кінець IX ст. до н. е.). Згідно з римською версією міфу, вона закохується в Енея, героя Троянської війни, покинутого буревієм до її володінь. Еней відповідає взаємністю і вже збирається назавжди залишитись у Карфагені, однак, підкорюючись волі богів, покидає гостинний острів і свою кохану.

Привабливість сонати для виконавця і слухача полягає в тому, що вона наділена образним змістом, виразною мелодичною мовою, віртуозними елементами, що відповідають витонченій природі скрипкової гри. У першій, ліричній частині твору риси патетики поєднуються із зворушливим смутком – можна припустити, що саме тут

зображена сцена розставання Енея і Дідони. Наслідуючи досвід Котляревського, який у бурлескно-трагестійній поемі «Енеїда» вдало надав прадавньому епосу нового звучання, наблизивши його до своєї епохи, ми спробували знайти вірш в українській поезії, близький за емоційним змістом до подій, зображених П. Метастазіо. Таким видався відомий поетичний романс Марка Кропивницького «Ой у саду, на вишеньці». За мотивами романсу нами створено текст, який відповідає уявній сюжетній лінії і є адаптованим до інтонаційно-ритмічного членування мелодії першої частини сонати.

Д. Тартіні. Соната для скрипки g-moll, I ч.

У са-ду на ви-шен-ці, тір-лі-лі-ті, у дав-ні-ча-си, у дав-ні-ча-си. У са-ду на ви-шен-ці, там со-ло-вей-ко ше-бе-е-тав. Під виш-не-ю де спі-ва со-ло-вей-ко, під виш-не-ю, де спі-ва со-ло-вей-ко, дів-чи-на, дів-чи-на з ко-за-ком там сто-я-ла і в

даль-ний по-хід ле-гі-ни-ка ви-ряд-жа-ла. Дів-чи-на гір-ко пла-че, а пташ-ка все те

ба-чить. І ше-бе-че, і ше-бе-че: "Тьох-тьох-тьох-тьох!" І ше-бе-че, і ше-бе-че: "Тьох-тьох-тьох-тьох!" "Чо-го ту-жиш, чо-го пла-чеш, мо-є сер-це роз-ри-ва-а-єш? Чи вже ме-не мо-ло-

до-го не-вір-но ко-ха-єш, не-є вір-но ко-ха-єш?"

В основу драматургії фрагмента покладено принцип контрастності: за проникливо-емоційним мінорним зачином раптово з'являється скерцозно-загострений мажорний епізод і відтіняє ліричний образ. Так мелодія, що є лейтмотивом дівочого смутку, зіставляється з веселими та безтурботними інтонаціями солов'їного тьохкання і поведінкою молодого козака-вояка, який подумки вже на війні.

Спорідненість художнього слова й музики виявляється не лише в тому, що вони за допомогою звуків, інтонації здатні передавати різноманітні образи, відчуття. Багато спільних рис можна знайти і в будові літературних і музичних творів. «Я переконаний у тому, що багатьом письменникам бракує необхідних знань у музичній композиції, хоч за своєю логікою, за способом визначати порядок побудови музичної форми і звукових сполучень, чергування частин і розділів твору музична композиція багато в чому схожа зі структурою літературного твору»,

– так вважає видатний кубинський письменник Алохо Карпентьєр [3, с. 39]. У своїй повісті «Втікач» автор намагається здійснити в прозі дещо таке, що можна назвати музичною формою – сонатою. Розгортання сюжету відбувається в гармонічному синтезі з виконанням Третьої симфонії Л. Бетховена, яку впродовж читання твору ми немовби чуємо разом із дійовими особами. Той, хто розуміється на музиці, визнає, що й сама структура повісті відповідає будові сонати.

Художньо-естетичне виховання в загальноосвітній школі передбачає знайомство з чималою кількістю музичних творів, різних за характером та жанровими ознаками. У 6-му класі, вивчаючи жанри музичного мистецтва, можна познайомити учнів з Ля-мажорним концертом В. А. Моцарта для фортепіано з оркестром № 23. Перша частина концерту написана в сонатній формі – спробуємо поєднати фрагменти її основних тем (головної, сполучної, побічної та заключної партій) з поетичним текстом. Складений із текстівок, він утворює певну сюжетну лінію і трансформується у відносно завершену літературну форму мініатюрної п'єси.

В. А. Моцарт. Концерт для ф-но A-dur № 23, I ч.

Головна партія – «Серенада»

Ніч ляг-ла лег-ко-ю тін-ню на ка-мін-ня

ла-гід-ним сном. О, лю-ба сень-йо-ри-то, я, я на Вас че-ка-ю

у, у чов-ні лег-ко-му бі-ля то-го мос-ту, що під ва-а-шим вік-ном!

Сполучна партія – «Арія сеньйорити»

Ви ж по-ди-вись-я, я без-меж-но зай-ня-та, сьо-год-ні-зав-тра, то у

гра-фа бал, у кня-зя і-ме-ни-ни, то сні-да-нок в тіт-ки.

Побічна партія – «Арія кавалера»

Вам не вар-то зне-ва-жати у - ва - го - ю мо - є - ю! Ви ж бо
dolce

зна - є - те, що я ко - ха - ю Вас ду - ше - ю!

Заклучна партія – «Гімн любові»

О, ша - сли - ві, без - тур - бот - ні ча - си!

Яс - ні, ти - хі зо - рі - див - ні кві - ти там єд - на - ють - ся в роз - мо - ві, там лу - на - є гімн лю -

бо - ві, віч - ний сла - ві ча - рів - но - ї вес - ни!

Присутність сюжету й поетичної складової оживляє музичну мову, дозволяє уявити сценку зі старовинної італійської опери-буф, прислухатись до ліричної серенади тенора та лукавих реплік дівочого сопрано. Музика немов розкриває своє обличчя, з-під формальних кадансів проступають образи, які можна не тільки почути, а й побачити, і ми поринаємо в атмосферу опер Моцарта, де закохані хлопці благають про побачення, а вередливі дівчата прикидаються, що заклопотані більш важливими справами.

Висновки. Іноді для того, щоб збагнути зміст музики, недостатньо лише теоретичних знань і логічного мислення – наш розум потребує яскравих образних асоціацій. У статті ми показали, як свої почуття, враження й уявні образи можна записати трьома мовами – мовою живопису, мовою поезії і мовою музики. Тож яким чином література або образотворче мистецтво допоможуть нам зрозуміти мову музики й досягнути широке коло її інтонаційних смислів?

● По-перше, спроможністю людської уяви переводити зорові асоціації на емоційний рівень.

● По-друге, здатністю образотворчого мистецтва не лише фарбами, а й самою формою передавати звучання.

● По-третє, спорідненістю літератури й музики у здатності апелювати до нашого слуху та викликати різноманітні образи, відчуття, цілі ряди явищ моментальних, невлесних, летючих.

● По-четверте, схожістю музичної композиції зі структурою літературного твору за логікою наближення до кульмінації, контрастним співставленням формоутворюючих компонентів і розвитком драматургії.

Усі наведені аналогії дають можливість відчувати гармонічне співвідношення між музикою, живописом і літературою – і виникне картина, і складуться вірші, і зазвучить музична імпровізація... і всі три мистецтва зіллються в унісон.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. *Виноградов Г.* Занимательная теория музыки / Г. Виноградов, Е. Красовская. – М. : Сов. композитор, 1991. – 192 с.
2. *Друскин Я. С.* О риторических приемах в музыке И. С. Баха / Яков Семенович Друскин. – СПб. : Композитор, 2005. – 136 с.
3. *Карпентьер А.* Погоня / Алехо Карпентьер // Иностранная литература. – № 8. – М., 1974. – С. 36–82.
4. *Коган Г. М.* Работа пианиста / Григорий Михайлович Коган. – М. : МУЗГИЗ, 1963. – 201 с.
5. *Ландсбергис В.* Фортепианная музыка М. К. Чюрлениса / В. Ландсбергис // Чюрленис М. К. : Избранные произведения для фортепиано. – Л. : Музыка, 1976. – 79 с.
6. *Писарев И.* Двуголосие / Игорь Писарев // Дружба народов. – № 4. – 1989. – С. 160–162.
7. *Фет А. А.* Стихотворения / сост., вступ. ст., прим. А. Тархова. – М. : Правда, 1983. – 304 с.
8. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Збір. творів. – К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
9. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах [пер. с нем. Я. С. Друскина] / Альберт Швейцер. – М. : Музыка, 1965. – 728 с.
10. *Шихзаманова Л.* И разлил он краски жизни / Лана Шихзаманова // Дружба народов. – № 8. – 1990. – С. 223–226.

REFERENCES

1. Vinogradov, G., & Krasovskaia, E. (1991). *Zanimatelnaia teoriia muzyki* [An amusing theory of music]. Moscow: Sov. Kompozitor.
2. Druskin, Ya. S. (2005). *O ritoricheskikh priimakh v muzyke I. S. Bakha* [On rhetorical devices in the music of J. S. Bach]. St. Petersburg: Kompozitor.
3. Karpentier, A. (1974). *Pogonia* [The Chase]. *Inostrannaia literatura*, 8, 36–82.
4. Kogan, G. M. (1963). *Rabota pianista* [The pianist's work]. Moscow: MUZHIZ.

5. Landsbergis, V. (1976) *Fortepiannaia muzyka M. K. Churlenisa* [Piano music of M. K. Ciurlionis]. In M. K. Churlenis, *Izbrannye proizvedeniia dlia fortepiano* (p. 79) Leningrad: Muzyka.

6. Pisarev, I. (1989). *Dvugolosie* [Two-voice polyphony]. *Druzhba narodov*, 4, 160–162.

7. Fet, A. A. (1983). *Stikhotvoreniia* [The Poems]. Moscow: Pravda.

8. Franko, I. (1981). *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti* [From the secrets of poetry]. In I. Franko, *Zibrannia tvoriv*: Vol. 31 (pp. 45–119). Kyiv.

9. Shveitser, A. (1965). *Iogann Sebastian Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Muzyka.

10. Shykhzamanova, L. (1990). *I razlil on kraski zhyzni* [And he poured out colors of life]. *Druzhba Narodov*, 8, 223–226.

Стаття надійшла до редакції 26.07.2015 р.

УДК 37.017.7:373.9

Fedorenko Svitlana,

PhD, Associate Professor, National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute»; Post-doctoral researcher, National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine (Institute for the Issues of Education)

ARTS INTEGRATION IN SHAPING LIBERAL CULTURE OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN THE USA

The paper deals with the peculiarities of creating artistic and aesthetic environment by arts integration into the liberal arts education in the course of the undergraduate study in the US higher school. Arts integration itself generates mediation between different spheres of knowledge on the basis of critical and creative thinking. Integration in multiple arts learning environments is personally and socially relevant to students' life experiences. The practical application of knowledge acquired by students in the sphere of art with the view to using it in project-based activities is highlighted. It is considered that arts integration provides students with the opportunity to develop successful relationships with other people and the world as well contributing in such a way to shaping their liberal culture.

Key words: *arts integration, US higher education, liberal arts education, liberal culture of students, project-based activities of students.*

Arts integration is like a weaving wherein the design may repeat a pattern or be variable. Just as the warp and weft strings are integral parts of a woven whole, the arts are an integral part of the curriculum and are valuable in all aspects of teaching and learning.

S. Brown

In general, the liberal arts provide a context for the students' further specialized studies as well as shaping their liberal culture. This cycle of study also provides the graduates with the ability to participate in work, life, and citizenship both at home and in the world. Integrative learning in the sphere of the Liberal Arts should involve students in the practices of core fields ranging from the sciences to the humanities and the arts on the basis of developing global, cultural, and democratic perspectives.

The whole history of American higher school preserves the fact that the liberal arts education has always been aimed at fulfilling intrinsic human needs in freedom, free choice of their views on the world and self-actualization. The latter entails discovering the world of their personality and learning to manage it. There are a number of capacities of the liberal arts education (e.g. creativity and artistic expression) that not only contribute to personal development but also to success in the society. It should be observed that the liberal arts education focuses on stressing the development of competencies rather than discipline-based content knowledge.

Different aspects of implementing the liberal arts education and strategies for its reforming are highlighted by such

Topicality. Up-to-date higher education is faced with the challenge of making the educational experience relevant to the needs of society as well as maximizing the use of the capabilities and talents of all graduates in their future. Today American scholars have found the solution to this problem – overall general education of students in the course of the first two years of their undergraduate study irrespective of their professional choice. The foundations for general knowledge are laid in the liberal arts education which is considered to be an important basic level of higher schooling. The «liberal arts» is a traditional name in the US higher school curriculum embracing natural sciences, sociocultural courses and humanities taught by all freshmen and sophomore students.