

ОРНАМЕНТ І МУЗИКА: СТРУКТУРНІ ПАРАЛЕЛІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

УДК 78+75.058

Наталія ЯНІШЕВСЬКА,
*аспірантка ЛНАМ,
м. Львів, Україна*

***Анотація.** У статті розглянуто співвідношення музичного та орнаментального мистецтва, близькість яких пов'язана передусім з їх абстрактним характером та структурною побудовою – ритмом та композицією. Проаналізовано використання аналогії «орнамент-музика» у теоретиків мистецтва, а також експерименти артистів у напрямку зближення цих мистецтв (світло-кольоро-музика, звукові орнаменти, авангардне кіно тощо).*

***Ключові слова:** орнамент, музика, ритм, композиція, кольоропис, кольоромузика.*

Орнамент і музика – особливо виразні та універсальні мистецтва. Спорідненість цих чи не найдавніших мистецтв, що, на перший погляд, є малопомітною, часто надихає до наведення аналогій та спільних метафор. Не дарма кажуть, що орнамент – «музика для очей».

З іншого боку, «мистецтво музичного орнаментування належить до найбільш дивовижних досягнень людського розуму» [19, с. 285], вважає Ернест Гомбріх. Його праця «Значення порядку. Дослідження в психології декоративного мистецтва» висвітлює проблематику психології декоративного мистецтва та зокрема розглядає співвідношення орнаменту і музики. У цій праці розмірковування автора виводять його на високий рівень абстракції та філософування. Це не поодинокий випадок, коли мова заходить про порівняння орнаменту і музики: схожі тенденції бачимо в деяких інших авторів. Зокрема, як приклади варто згадати дослідження Б. Галєєва «Аналогія «музика-орнамент» [2], Є. Синцова «Структурно-просторові відповідності музики та орнаменту» [11], М. Султанової «Образотворче мистецтво та музика: компаративізм художньої мови» [13], Ларса-Олофа Ельберга «Аналогія між музикою та орнаментом» [16]. Зв'язок орнаменту та музики також стимулював художників, композиторів та режисерів до творчих експериментів у напрямку поєднання цих мистецтв.

Паралелі між музикою та орнаментом помічались у різні часи як філософами, так і митцями. Так, порівняння кольорів, фігур та звуків зустрічаємо ще у вченні Платона та піфагорійців. Згодом особливо виразно зазвучала аналогія «музика-орнамент» у романтиків: «Власне, видиму музику, – стверджував Новаліс, – складають арабески, узори, орнаменти...» [2, с. 30].

Імануїл Кант порівнював музику та орнамент, оцінював їх як найбільш виражені прояви «вільної» краси – як мистецтва, мета і користь яких, на його думку, недоступні для нас. Поруч із танцем, Кант відносить їх до «гри відчуттів» (гра тонів, гра кольорів, гра звуків, ритмів) і зараховує до рангу «приємних мистецтв». Також він говорить про орнамент і музику як про гру надлишкових творчих сил мистецтва, адже вони виникають не з потреби, а тільки після задоволення усіх потреб.

Йоган Фрідріх Гербарт також говорив про естетичне задоволення від мистецтв без репрезентативної природи – музика, архітектура та поезія. У естетичному судженні має значення не предмет, а задоволення, викликане ментальною конфігурацією елементів та форм, що представлені глядачеві у творі мистецтва [9, с. 247].

Ральф Ворнум у праці «Аналіз орнаменту» (1848-1850) також твердить про близькість орнаменту і музики. Зокрема наведемо наступні слова автора: «Я вірю, що аналогія між музикою та орнаментом є досконалою: яким перше є для ока, таким друге – для вуха; і скоро прийде час, коли це буде продемонстровано практично» [19, с. 37].

Для того, щоб пояснити близькість двох мистецтв, Ворнум аналізує основні принципи орнаменту та музики: «Першим принципом орнаменту мало би бути повторення задуманої послідовності у ряді, у окремих деталях, як ллється мелодія у музиці: система обох постає з одного і того ж джерела – ритму... Друга позиція у музиці – це гармонія або комбінація симультанних звуків чи мелодій; це також ідентично у орнаментальному мистецтві: кожна правильна орнаментальна схема є комбінацією... чи видуманою послідовністю форм, що названа у першому контрапункті, і в іншому симетричному контрасті» [19, 38].

Цікаву паралель проводить архітектор Август Ендель. Досліджуючи давні орнаменти, він пише, що «мистецтво, чії форми нічого не означають, нічого не зображають і нічого не нагадують,

і збуджують наші душі так глибоко, як тільки музика була здатна зробити це за допомогою звуків» [17, с. 75]. Він зазначає, що ми слухаємо музику і рухаємось, самі не усвідомлюючи чому, адже природа ритму вже закладена у нас. Так само лінії різної товщини і розміру, ритму та інтенсивності спричиняють різні відчуття у спостерігача.

Розмірковуючи про орнаментальне мистецтво, художник та дослідник мистецтва Володимир Фаворський говорить: «Коли створюєш орнамент, раптом відкривається, що створив дещо таке чудове, нарисовав щось таке, чого до цього часу не було і що могло вийти тільки таким чином. Пояснити це чудо словами дуже важко і у цьому сенсі орнамент дуже схожий на музику» [15, с. 188].

Натомість психолог мистецтва Ернест Гомбріх чималу увагу приділяє аналогії між декоративним мистецтвом та музикою. Обидва вони мають за мету пошук порядку у світі (візуальному та ментальному), обидва характеризуються не-репрезентативною, не-міметичною природою та звертаються до інтелекту через свою складну структуру і водночас здатні сильно впливати на емоції [19, с. 285]. До основних характеристик, що є спільними для орнаменту та музики, Гомбріх відносить наступні: співвідношення фігур та загального фону; симетрія та баланс; асиметрія та напрям; тональність та мотив; використання метафор (наприклад, колір описують як теплий, солодкий, крикливий, а звуки – яскраві, м'які, сумні тощо) [19, с. 287].

Якщо аналізувати конкретну музику чи конкретний орнамент, то, звичайно, проводити паралелі навряд чи вдасться. Лише аналіз музики та орнаменту як мистецьких феноменів поза часом та стилем здатен показати окреслену структурну паралель цих видів мистецтва.

Ларс-Олоф Ельберг вважає, що сприйняття музики є значно складнішим – вона презентується у часі ніби перформанс, а орнамент, на його думку, такої властивості немає [16, с. 98].

Сучасний російський філософ Євген Синцов навпаки вважає, що орнамент розвивається переважно як просторова структура. У музиці ж домінує рух, динаміка, а просторова складова існує у вигляді деякої синестетичної аури, що супроводжує розвиток мелодії. Отже, асоціативна динаміка орнаменту знаходить своє вираження у музиці, а просторова свобода музики гармонійно «впису-

ється» в орнамент [13, с. 5]. Синцов пише: «Музика та орнамент – мова і форма здійснення деяких фундаментальних структур художнього мислення, що знаходять своє вираження не стільки у динаміці смислів, ...скільки у специфічних передсмыслових просторово-рухових утвореннях» [11, с. 111].

Отже, принципова якість, за допомогою якої візуальні форми наближаються до музичної форми, – це протяжність у часі. А отримати її можливо через особливу організацію у просторі, уклад у ритмічній послідовності. Так, Пітер Ківі вважає, що абсолютна музика – та, яка має повтори як арабеска, як шпалери (фон). Саме у такій побудові (а це, він вважає, інструментальна музика) вона наближається до прикладного мистецтва [20, с. 348].

Схожість орнаментального та музичного мистецтва також пов'язана з тим фактом, що основні структурні принципи орнаментування – ритм та композиція – є спільними для обох мистецтв і визначають співвідношення частин і цілого. Згідно з цим підходом, ритм – це умовна безкінечність простору, де від початку присутнє відчуття частини як відрізка часу, який нам необхідний для пересування у просторі. А композиція відповідає за єдність складових. Таким чином, поєднання цих структур наділило феномен орнаментування, що передбачає рух частин, відрізків, унікальною культурно-семантичною роллю – як носія хронотопічних уявлень. Так у найпростішому орнаменті – ритмі ліній – міститься величезне поняття часу [10].

Про значення ритму цікаві думки висловлює С. Раппопорт. Він стверджує, що ритми у орнаменті (давньому чи сучасному) відповідають загальнолюдській потребі ритмічності, адже людина живе за ритмом серця. Раппопорт говорить, що художнє узагальнення найкраще прослідкувати у архітектурі, декоративному мистецтві та музиці [14, с. 30].

Аналізуючи тему, дослідник Б. Галєєв вважає наведену аналогію «музика-орнамент» (а також «музика-архітектура») універсальною, глобальною метафорою, що фіксує структурно-архітектонічну близькість цих різномодальних явищ. Він навіть припускає наявність внутрішньої структурної схожості між національним мелосом і національним орнаментом [2, с. 32].

На формотворення як спільну рису обох мистецтв також вказує М. Султанова, проте суть її – у свободі імпровізації, що лежить

в основі неповторності художнього твору [13, с. 3]. Отже, і орнамент, і музика піддаються формальному та структурному аналізу. Проте Ларс-Олф Ельберг вважає, що за його межами залишається дещо сутнісне – наш життєвий досвід, особистісне сприйняття, – тому таке дослідження мистецтва не може претендувати на справедливе висвітлення аналогії «музика-орнамент» [16, с. 109-110].

Дослідники орнаментального мистецтва (В. Жирмунський, С. Рижаква) поряд з музикою порівнюють його з танцем та поезією, адже у цих мистецтвах сам матеріал, з якого вони будуються, наскрізь умовний, не обтяжений смислом, значенням та практичним завданням [5].

Окрім того, поняття «орнаментика» застосовується для означення мелодичних зворотів зі звуків (жестів) невеликої тривалості, що прикрашають основний мелодичний малюнок, а також посилюють його експресивність. «Орнаментальні форми пластичних мистецтв подібні жесто-пластичній мові голосу, дихання, звуку при русі смичка, його уявно-можливим простором. Крім функції «ліплення звуку», така гра з його простором має і іншу ознаку орнаментальності: можливість появи елементів повторення, так як виконавець завжди дає відчутти постійне повернення до деякого «середньостатистичного Звуку», говорить Н. Дивакова [4, с. 61-62].

Існує також чимало спроб виразити паралелі між музикою й орнаментом, а то й поєднати ці мистецтва в єдиному синтезі, які здійснювались митцями різноманітних течій у різні епохи.

Ще у XVIII ст. Л.-Б. Кастель поставив питання про можливість «побачити музику», а його послідовник Ісаак Ньютон (який, що відомо не усім, був художником) зробив перше відкриття у поєднанні музики та візуальних форм – звуко-кольорову аналогію (відношення семи кольорів до семи тонів октави).

Кольоромузика, тобто пошук музики у живописі стає практикою митців поч. XX ст. Експерименти поєднати музику та пластичне мистецтво бачимо як зі сторони музикантів (О. Скрябін), так і художників (П. Клеє, В. Кандінський, Ф. Купка). Для цілого покоління практиків мистецтва, які переймалися питанням мотивування та пояснення абстрактних композицій, музика стала парадигматичним зразком: на той час вона була єдиним радикальним абстрактним мистецтвом. Художники намагались досягнути ефекту звучання їх творів, що для них було еталоном якісної і вдалої картини.

Митці намагалися у творчості виразити внутрішній світ, а найкраще це вдається в музиці. У пластичному мистецтві починається пошук «внутрішнього звуку». У теоретичній праці «Точка і лінія на площині» В. Кандінський говорить: «Музика, яка не має практичного значення (за виключенням маршу і танцю), досі є єдиною придатною для створення абстрактного твору» [7, с. 68]. Художник говорить: «Звідси і витікали нинішні пошуки в живописі ритму, математичної, абстрактної побудови, нинішнє використання повтору, барвистого тону, спостереження за тим, як приведена в рух фарба, тощо» [8, с. 19-20]. При цьому він наголошує не на зовнішній схожості мистецтв, а саме на естетичній здатності форм. Такою принциповою якістю, за допомогою якої візуальні форми наблизяться до музичних, є протяжність у часі, тривимірність, динаміка [8, с. 127-129]. А в музиці, у свою чергу, використовують механізми просторової орієнтації (Е. Варез, К. Штокгаузен, Я. Ксенакіс).

У 20-ті роки ХХ століття ідеї ритмопластики – поєднання сферичності зі складним просторовим рухом – отримали подальший розвиток у творчості майстрів школи «Баугауз» – Й. Альберса, Л. Фейнінгера і П. Клеє. У той час багато художників називали свої картини «симфоніями», кольоровими поліфоніями, акордами, партитурами, і це не була тільки метафора – це був принцип роботи.

Порівняння музики та живописного ритму у картині знаходимо в трактаті українського кубофутуриста Олександра Богомазова. На його думку ритми у музиці та танці є загалом примітивними. Натомість «живопис є довершений Ритм елементів, що його складають» [1, с. 69].

У кінематографі, монтажу експерименти поєднання орнаменту і музики знаходять набагато цікавіші результати, що відбувається завдяки використанню спеціалізованої техніки, аудіо- та світлоапаратури.

Орнамент має певну спорідненість з кінематографом – володіє внутрішньою динамікою і створює ефект зміни часу, адже останній якраз вважається оживленим художнім образом, синтезом образотворчого, музичного та театрального мистецтв.

Режисери авангарду чимало експериментували із звуковими доріжками до картин, що мали бути ідентичними зображенню на екрані. Перший синтетично створений звук належить Оскару Фішінгеру. Так, у публікації «Орнамент, що звучить» («Sounding Or-

naments», 1932) він пише: «Між орнаментом і музикою існує прямий зв'язок, що означає, що орнамент сам по собі є музикою. Якщо ви подивитесь на стрічку фільму з моїх експериментів із синтетичним звуком, ви побачите вздовж одного краю тонку смужку зубчастих орнаментів. Ці орнаменти є нарисованою музикою – вони звук: при запуску через проектор ця графіка транслює звуки досі нечуваної чистоти, і, таким чином, цілком очевидно, відкриваються фантастичні можливості для написання музики в майбутньому» [18].

Таким чином, багатошарові вишукані орнаменти продукують складні музичні звуки, а звукові доріжки у свою чергу проектують абстрактні візуальні образи. Фішінгер вказує на можливість широкого застосування графічних звукових орнаментів. Так, наприклад, через відповідні орнаментальні прояви можуть визначатися особисті та національні особливості орнаментів.

Перші експерименти зі звуковими орнаментами у Радянському Союзі мали місце уже наприкінці 20-х років ХХ ст. (А. Авраамов, Є. Шолпо, М. Цехановський, Г. Римський-Корсаков). Так, у 1931 році Євген Шолпо сконструював музичний інструмент «варіофон» – оптичний синтезатор, що записував музику на 35-мм плівку за допомогою вирізаних зубчастих дисків різної форми, що змінювали контур звукової доріжки, і трансмісій, що синхронізували контур і подачу плівки. При демонстрації кіноплівки починала програватися музика. На жаль, цей інструмент був знищений під час бомбардування Ленінграда.

З кінця 1950-х київський архітектор та музикант Флоріан Юр'єв починає працювати над власною теорією «музики кольору», де теоретичний аналіз колірного сприйняття поєднувався із проблематикою «кольоромузики», синтезу звуку та зображення. Юр'єву також належить оригінальний метод колірної фонетичної транскрипції, який може бути застосований до всіх мов, а також для колірного запису музичних творів [12, с. 76].

У прагненні наблизити або поєднати орнамент та музику митці та дослідники відкрили нові горизонти у розумінні мистецтва в цілому, його нові можливості у втіленні художнього образу, емоційного вираження, синтетичної природи творчості. Серед результатів їх праці бачимо численні кольороряди (Б. Кастеля, К. Лоефа, Г. Гельмгольфа, О. Скрябіна), кольорові органи (А. Ремінгтона, Б. Бішопа), кольоромузичні системи асоціацій (Ф. Юр'єв, Г. Римський-

Корсаков), кольоропис у мистецтві, світло-кольоромузику, абстрактний кінематограф (О. Фішінгер, Г. Ріхтер).

Що ж до сучасних «перевтілень» орнаментального мистецтва та актуальних музичних тенденцій, то можна стверджувати, що йдуть вони шляхом постійного експерименту та пошуку нових форм втілення. Розвиток сучасного мистецтва іде шляхом синтезу різних його видів і тому сам синтез є звичним, а вплив його на глядача є багатоканальним. Митці пробують стимулювати глядача, активізувати зорове і слухове сенсорні чуття для сприйняття мистецького твору.

Величезні резерви для синтезу абстрактних образів і музики в екранному втіленні відкрилися з активним освоєнням відеотехніки і засобів комп'ютерної анімації, про що свідчать численні фестивалі експериментального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА.

1. *Богомазов О.* Живопис та Елементи / The Art and the Elements. [упор., пер. з рос. Т. Попова] / Богомазов О. – Київ, 1996. – 152 с.
2. *Галеев Б.* Аналогия «музыка–орнамент»: от Канта до Ганслика, и далее – без остановок... / Б. Галеев // Вестник Самарского гос. Ун-та. – 1999. – № 3 (13). – С. 30-32.
3. *Демещенко В.* Від «музики кольору» до абстрактного кіно [Електронний ресурс] / В. Демещенко // – режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Api/2010_25/33.pdf.
4. *Дивакова Н.* Музыкально-звуковые возможности рельефов г. Барнаула / Н. Дивакова – (Культурология) // Вестник Томского гос. ун-та. – 2012. – № 365. – С. 60-64.
5. *Жирмунский В.* К вопросу о формальном методе / В. Жирмунский // Вальцель О. Проблема формы в поэзии [Електронний ресурс] // – режим доступу: <http://www.opojaz.ru/walzel/preface.html>.
6. *Кандинский В.* О духовном в искусстве / В. Кандинский. – Ленинград, 1990.
7. *Кандинский В.* Текст художника. Ступени / В. Кандинский / Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 236 с.
8. *Левтитин В.* Рождение живописи из духа музыки. Пространство и время в живописи / В. Левтитин // Метафизические исследования. – 2000. – № 13. – С. 126-136.
9. *Морган Д.* Ідея абстракції у німецьких теоріях орнаменту від Канта до Кандінського / Д. Морган; [Пер. з англ. Н. Янішевська] // Мистецтвознавство'10. – 2010. – С. 242-262.
10. *Синцов Е.* Орнамент как метаязык хронотопических представлений культуры (к развитию одной идеи И. Канта) [Електронний ресурс] / Е. Син-

цов // Режим доступу: <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/1999web3/phyl/199930507.html>.

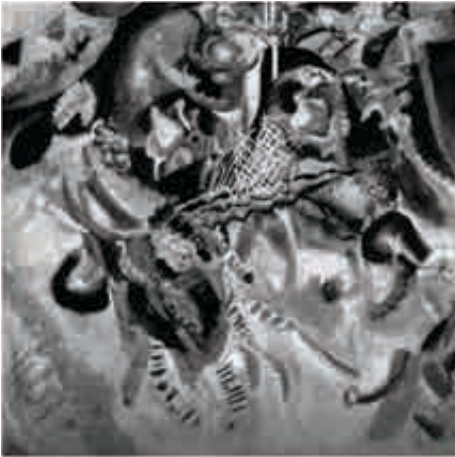
11. Синцов Е. Структурно-пространственные соответствия музыки и орнамента // Е. Синцов // Электроника. Музыка. Свет: Материалы международного науч.-практ. конф. к 100-летию Л. С. Термена. – Казань: ФЭН АН РТ, 1996. – С. 111-114.
12. Скляренко Г. Кольори та звуки маестро Флоріана Юр'єва / Г. Скляренко // Образотворче мистецтво, 2008. – № 3. – С. 76-78.
13. Султанова М. Изобразительное искусство и музыка: компаративизм художественного языка / М. Султанова // Вестник Казахского нац. пед. ун-та им. – Абая, 2010. – № 3 (24). – С. 3-7.
14. Раппопорт С. Х. Неизобразительные формы в декоративном искусстве. – М.: Советский художник, 1964. – 272 с., ил.
15. Фаворский В. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. Фаворский. – М.: Книга, 1986. – 240 с.
16. Åhlberg L.-O. The Analogy between Ornament and Music / Lars-Olof Åhlberg // Nordisk Estetisk Tidskrift. – 1994. – № 12. – С. 95-110.
17. Endell A. Die Freude an der Form / A. Endell // Dekorative Kunst. – 1897. – № 1. – С. 75-77.
18. Fischinger O. Sounding Ornaments [електронний ресурс] / O. Fischinger // – режим доступу: <http://www.Centerforvisualmusic.org/Fischinger/SoundOrnaments.htm>
19. Gombrich E. H. The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art / E. H. Gombrich. – NY: Cornell University Press. – 1979. – 412 с.
20. Kivy P. The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music / P. Kivy. – Cambridge University Press, 1993. – 384 с.

ORNAMENT AND MUSIC: STRUCTURE PARALLELS AND INTERPRETATION

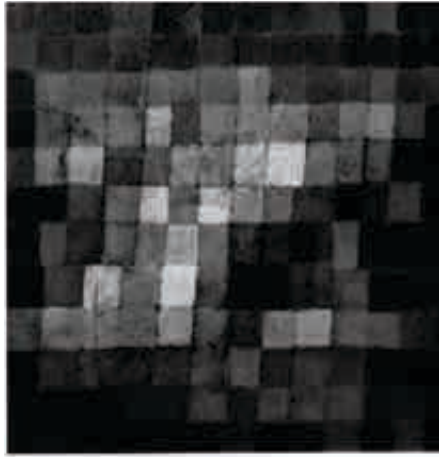
Nataliya YANISHEVSKA,
*post-graduate of Lviv National Academy of Art,
Lviv, Ukraine*

Annotation. *The article deals with the correlation of music and ornament, which are close due to their abstract character and construction – rhythm and composition. It analyses the use of the analogy «ornament-music» by theorists of art, and also experiments of artists, who bring together these arts (light-colour-music, sound ornaments, avant-gard cinema etc.).*

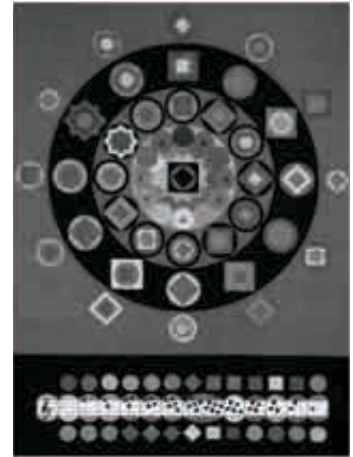
Key words: *ornament, music, rhythm, composition, colour music.*



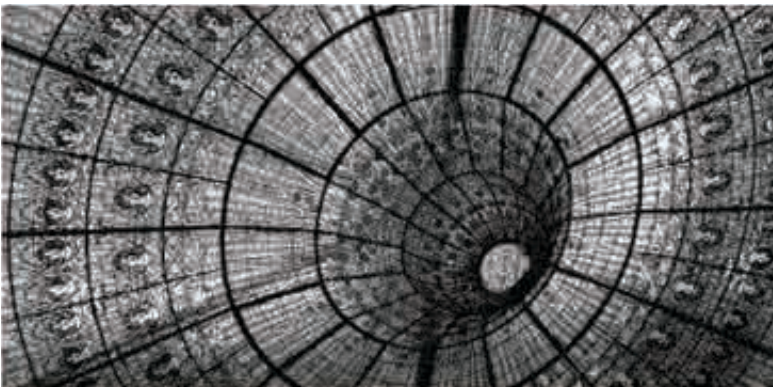
*Василь Кандінський.
Фуга, 1914.*



*Пауль Клеє.
Античне звучання, 1925.*



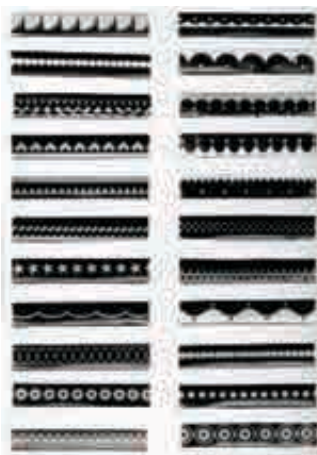
*Флоріан Юр'єв.
Система кольоро-
музичних тонально-
стей, 1961.*



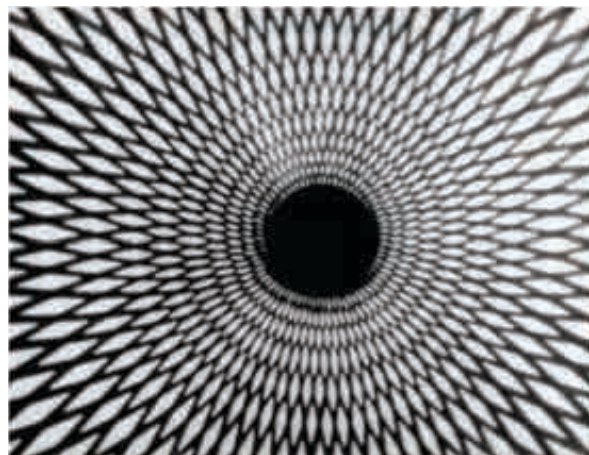
*Луїс Доменек і Монтанер.
Вітраж у палаці Каталонської музики.
Барселона, 1905-1908 рр.*



*Флоріан Юр'єв.
Кольоропис, 1961.*



*Оскар Фішінгер. Звукові
орнаменти, 35 мм
кінострічка, 1931.*



*Оскар Фішінгер. Кадр з
абстрактного фільму
«Спіралі», 1926.*



*Арсен Авраамов. Нарисо-
вані звуки: орнамен-
тальна мультиплікація у
Welttonsystem, 1929-1930.*