

Сулеева Г.С.¹, Джансейтова С.С.², Кульманова З.Б.³

¹к. ф. н. доцент, ²доктор филос. наук профессор,
³магистр пед. наук преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы,
Казахстан, г. Алматы, e-mail: Family-jan@mail.ru

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ МУЗЫКИ В РОДСТВЕННЫХ ВИДАХ ИСКУССТВ

Актуальность интегрированного взгляда на формирование разных видов искусств требует особого подхода к единому синкретическому феномену, имеющему общую систему средств выразительности. Данная статья посвящена особенностям взаимодействия смежных искусств: музыки, поэзии, живописи, закономерностям возникновения явлений синтеза в творчестве композиторов, живописцев, поэтов, связанных с синестетичностью их мышления. Между этими видами искусств существовала органическая связь, требующая осознания и исследования искусства, имеющего системный и многовидовой характер с разнообразными формообразующими свойствами. В основе их единства лежит характер изобразительного, пространственного, временного искусства, не существующий отдельно, в них «живет ритм и мотив другого» с характерными общими приемами организации, уникальными выразительными средствами. Общность языка художественных произведений мы рассматриваем через образное восприятие окружающего мира, способности музыки вызывать в нашем воображении зрительные (живописные, поэтические, музыкальные образы), развитие музыкального, образно-ассоциативного мышления, способных передать специфические черты выражения состояния души человека, живописное состояние природы.

Ключевые слова: гармония звука и цвета, спектр цветовидения, живописная композиция, музыкальная форма, цветовые ассоциации, синтез искусств.

Suleeva G.S.¹, Dzhanseitova S.S.², Kulmanova Z.B.³

¹Candidate of Science, A/Professor ²Doctor of Philosophy, Professor,
³Master of pedagogical sciences, teacher of Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
Kazakhstan, Almaty, e-mail: Family-jan@mail.ru

The conceptual role of music in the related arts

The relevance of an integrated view of the formation of different types of art requires a special approach to a single syncretic phenomenon that has a common system of means of expression. This article is devoted to the peculiarities of the interaction of allied arts: music, poetry, painting, the laws of the emergence of synthesis phenomena in the work of composers, painters, poets associated with the synesthetic character of their thinking. An organic connection has always existed between these types of art, requiring awareness and study of art, which has a systemic and multi-species character with various formative properties. At the basis of their unity lies the character of graphic, spatial, temporary art that does not exist separately, they «live the rhythm and motive of another» with characteristic general methods of organization, unique expressive means. We consider the commonality of the language of works of art through the figurative perception of the surrounding world, through the ability of music to evoke visual (pictorial, poetic, musical images) in our imagination, through the development of musical, figuratively associative thinking that can convey the specific features of the human state of mind, the pictorial state of nature .

Key words: harmony of sound and color, spectrum of color vision, pictorial composition, musical form, color associations, synthesis of arts.

Сулеева Г.С.¹, Джансейтова С.С.², Кульманова З.Б.³,
 Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының
¹доценті, ф. ф. к., ²профессоры, ф. ф. д., ³педагогика ғылымдарының магистрі,
 Қазақстан, Алматы қ., e-mail: Family-jan@mail.ru

Туыстық өнердегі музыканың концептуалды рөлі

Мақалада әртүрлі өнер туындыларын қалыптастырудың өзектілігі, оның бірыңғай жүйесі мен құбылыстары ерекше айқындалған. Бұл мақалада туыстық өнердің өзара әрекеттесу ерекшеліктері: музыкалық, поэзия, кескіндеме, композиторлардың, суретшілердің, ақындардың шығармашылық синтез құбылыстарының пайда болу заңдылықтары, ойлаудың синтетикалық сипаты бейнеленген. Әртүрлі форматтағы жүйелілік пен көп түрлі сипаты бар өнер туындыларын білу және зерттеуді талап ететін өнер, осылардың барлығының арасында әрдайым органикалық байланыс болады. Олардың негізінде графикалық, кеңістіктік, уақытша өнердің сипаты жатыр, олар жеке өмір сүрмейді. Олар өзара, өзіндік жалпы әдістермен, бірегей экспрессивті құралдармен «басқа ырғақ пен мотивтерде өмір сүру» арқылы дамиды. Біз музыкалық ойлауды дамыта отырып, бейнелеу, көркемдік, поэтикалық, музыкалық бейнелерді, музыкалық қабілеттерді дамыту арқылы музыканың ерекшеліктерін көрсетеміз. Табиғатты бейнелеу арқылы музыканың мүмкіндіктерін дамытамыз, осы қабілеттің арқасында, қоршаған әлемді бейнелі қабылдауға бейімделеміз. Өнер шығармаларының тілі ортақ екенін түсінеміз.

Түйін сөздер: дыбыс пен түстің үйлесімділігі, түстерді көру спектрі, бейнелеу композициясы, музыкалық пішін, түс үйлесімі, өнер синтезі.

Введение

Такие виды искусств как музыка, живопись и поэзия глубоко взаимосвязаны между собой, стремясь выявить своеобразие специфики, они открыты для обогащения собственного художественного потенциала. В связи с этим возникает потребность в постижении форм, особенностей взаимодействия этих искусств, расширения границ взаимопроникновения видов и жанров. Актуализация данной проблемы способствует созданию целостного представления о возможностях и принципах их взаимодействия в контексте сравнительного анализа цветозвукового соответствия, репрезентированные в произведениях композиторов, художников, поэтов, изобразительной трактовки музыкальной формы в живописи и поэзии.

Объединение звука, цвета и слова в цветозвуковом восприятии, наблюдалось в разные периоды культурно-исторического развития. Еще с древних времен семиступенный звукоряд сравнивали с семью цветами радуги, ступени музыкальной гаммы – полутоны с цветовыми оттенками красок. Во времена античности, поддерживая идею Пифагора, Боэций, классифицируя музыку, предложил разделить её на три вида: «космическую», «человеческую» и «инструментальную» (Boehius, 1385: 30). Философский подход к музыке, как гармонии сфер и гармонического сосуществования души и тела, позволил определить значение существующих музыкальных ладов. К примеру: ионийский – был направлен на

воспитание *мягкости, нежности, расслабленности*; дорийский, вызывал *бодрость, жизнерадостность, мужество*; фригийский – выражал *неуравновешенность, вакхичность*; лидийский, сочетался с *грустью, плачевностью* (Seeman, 1881: 21). Подобную аналогию вызывала трактовка цветовых свойств, получивших поэтические названия: «светоносные», «божественного сияния» и цвета, характеризующие «земные» свойства: *один излучает свет, другой ласкает и успокаивает зрение, третий возбуждает страсти*. Цвета разделялись на «*благородные*» и «*низкие*», «*культурные*» и «*варварские*», *темные и яркие*, что в совокупности, как и в музыке, раскрывали характер античного этноса.

Аристотель, исследовавший аналогию сочетаемости музыкальных и цветовых гармоний, писал, что цветовой спектр «по приятности их гармонии», сочетаясь между собой, может быть взаимно пропорциональным музыкальным созвучиям (Seeman, 1881: 25). В средневековой эстетике Индии Шарнгадеви основным нотам соответствуют семь конкретных цветов: *бледно-розовый цвет лепестков лотоса, оранжевый, золотой, цвет жасмина, белый или черный, ярко-желтый, пестрый* (Музыкальная эстетика стран Востока, 1967: 5). В исследовании сочетания видимого и слышимого, мы опирались на теорию цвета музыки, разработанную миланским монахом, музыкантом и живописцем Дж. Арчимбольдо в XVI веке. Его знаменитые серии «*Времена года*» и «*Стихии*» основаны на цветозвуковом восприятии музыкальных звуков,

послужившие прообразом теории цветомузыки (Pierre de Mandylarg, 1978: 16).

В 1665 году о синтезе физических свойств звука и цветы писал И. Ньютон, в частности о соотношении между семью цветами спектра и семью звуками музыкальной гаммы, ученый выявил темперацию цветового ряда (Ньютон, 1704: 21). Выделив «физический» спектр цветоведения, он внес ряд изменений в существующую классификацию цвета (Галеев, 1988: 35.). Теория «цветомузыки» Ньютона, связана с семиступенной музыкальной гаммой: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*, введенной в музыкальную практику в XVI в. Уделяя исследованию цветовой гармонии и контрастным особенностям особое внимание, ученый разрабатывает теорию, касающуюся психологического воздействия цвета, цветовых ассоциаций.

Работа немецкого композитора А. Кирхера (1650) основана на переводе музыки в свет по аналогии «спектр – октава» (Kircher, 1650: 41). В XVIII веке аналогией цвета и тона, цветозвукового единства, подчеркивал Л. Кастель, идея «видения» музыки в цвете нашла отражение в созданном им музыкальном «цветовом клавишине» (Асафьев, 1971: 17). Аналогия цветозвукового соответствия, принадлежит К. Эккартсгаузену, П. Зеemannу, Г. Крафту и др. (Ekkartsgausen, 1804: 31). Способность наделять цветными характеристиками определенные слуховые впечатления как синопсия, принадлежит И. Гете, Л. Тику, Э. Гофману. Л. Тик считает, что ассоциативное восприятие музыки и живописи основывается на синтезе выразительных средств и что принцип цветозвукового соответствия, аналогии, ассоциации, интерпретация, основываются на способах взаимосвязи звука и цвета (Ludwig Tieck, 2011: 32).

Во второй половине XIX века синтез зрительного и слухового восприятия вызвал интерес и у психологов США и европейских стран, это было время насыщенное изучением явлений цветного слуха у музыкантов, нашедшее свое продолжение в сценическом цветомузыкальном концертном творчестве. В 1893 году, опираясь на физическую параллель между звуком и цветом, А. Римингтоном был создан первый цветовой орган. Особый интерес использования цвета, формы и движения вызывают труды Т. Вилфреда, внесший значительный вклад в развитие цветового искусства как самостоятельного вида художественного творчества. Созданный им орган представлял собой цветовоспроизводящую клавиатуру для ручного управления.

Изучение взаимодействия музыки, живописи, поэзии основывается на фундаментальных исследованиях в области искусствоведения, музыковедения, гуманитарных, философских, эстетических, литературных трудах, на работах по психологии, культурологии отечественных и зарубежных авторов. основополагающими для исследования стали комплексно-системный, историко-культурный и искусствоведческий подходы.

Состоящие из разнообразия воплощений музыки, живопись и поэзия, имеют свою палитру оттенков: *цветовая гамма, звуковая палитра, яркий звук, звучный цвет*, в основе которых лежит – *ритм*. Благодаря ритмическим повторам, контрастам художники, композиторы, поэты, соединяя детали в единое целое, создают художественную форму, композицию, насыщая определенной интонацией. Перефразировав слова Лосева, мы можем сказать, что художественный образ – есть искусство становления, где мелодические, изобразительные и поэтические движения воспроизводят движение души, богатство окружающего мира, сложный мир чувств и характеров, полет фантазии (Лосев, 1960: 102). Основанный на линиях живописного рисунка, на мелодиях, на ритме стиха, на диалектике их взаимосвязи, образ способствует раскрытию интеграционных тенденций в искусстве. Музыка предоставляет слушателю возможность дорисовать в своем воображении те или иные детали, образы в поэзии и живописи отличаются конкретностью и предметностью. Используя богатые выразительные возможности, разнообразные красочные оттенки, композиторы, художники и поэты с помощью цвета, слуховых ощущений, цвето-музыкальных сочетаний, передают: *ощущение света, атмосферу жаркого дня, ночной прохлады, весеннего расцвета природы, завывание ветра, раскаты грома, морской прибой, шелест листьев, журчание ручья*, наделяя тональности определенными эмоциональными, смысловыми характеристиками. Возможность в звуках музыки, в цветовой палитре, звуковой рифме передавать тончайшие оттенки движения души, состояние природы приводило к образованию эмотивных значений.

В своем исследовании мы опирались на труды музыковедов Б. Асафьева, М. Бонфельда, Ю. Кремлева, Л. Мазель, Е.В. Назайкинского, В. Холопова, В. Цуккерман и др.), искусствоведения М. Алпатов, Б. Виппер, Н. Волков, И. Иттен, В. Кандинский, В. Прокопцова и др., позволившие установить понятийный, семиотический

и терминологический уровень взаимосвязи музыки, живописи и поэзии. Специфика знаковой системы, отражающая действительность и передающая информацию о ней, дала возможность выявить единство изобразительной и выразительной природы языка, установить взаимосвязь семиотических уровней, выявить внутренний мир, транслируемый через *слышимые* эмоциональные проявления и внешний мир, воплощающий *видимые* предметные проявления.

Особый интерес вызывает видовой синтез, выводящий художественное произведение на уровень интеграции художественных средств выразительности. Например, у М. Чюрлениса живописные полотна, носящие поэтически-музыкальные названия: «Соната весны», «Фуга», «Аллегро», «Анданте», «Скерцо», «Финал», говорят о музыкальной форме, живописной композиции, являя собой *«философскую поэму в красках, симфонию живописных ритмов, музыкальных видений»*. С помощью музыки, прекрасных форм и цветовых симфоний М. Чюрленис рассказывает нам об образах красоты. Умение запечатлеть жизнь – одно из величайших его достижений, уловить неуловимое качество, быстротечное, разлитое, подобно музыке движение, это качество он передает посредством синтеза всех составляющих. Его цветовая палитра обладает огромной потенциальной способностью внушать ощущение жизни, привлекая внимание, заставляет погрузиться в его картины, музыкальные полотна, давая ключ к тайнам мирозерцания. Б.В. Асафьев писал: «Талантливейший лирик Чюрленис мечтал превратить музыку в живопись» (Асафьев, 1960: 150). Творчество М. Чюрлениса отличалось полифоничностью мышления (Федотов, 1989: 19), оно есть симбиоз искусств, гармонически сочетавший возможности музыки, живописи, поэзии, визуальный и слуховой аналог формы музыкального произведения.

То же самое можно сказать о работах П. Сняки – «Адажио» и «Симфония», «Летающая скрипка» – М. Шагала, о необычайно живописном полотне А. Матисса «Музыка». Благодаря гармоническому слиянию разнообразных художественных способов и уникальной выразительности, данные работы поражают метричностью рисунка, органически «созвучного с метричностью музыкальной формы» (Асафьев, 1971: 17), отличаясь контрастными тональностями и тематическими формами, яркие цвета, благодаря своей созвучности, обладают таинственным воздействием, поражая красотой тонов, тончайшими

переходами оттенков, вибрациями, направленными на зрителя.

Музыкальные инструменты в полотнах кубистов также являются ярким примером созвучия звука и цвета: У Пабло Пикассо целая серия, посвященная музыкальным инструментам: «Гитара», «Три музыканта в масках», «Человек с кларнетом», «Человек со скрипкой», огромное полотно, овальной формы. Монохромная картина в черном, сером, белом цвете, с элементами линейной перспективы, наложения прозрачных плоскостей, наполненные красотой и благозвучием. Подобное изображения есть у Жорджа Брака: «Мандора» и «В честь И.С. Баха», и у С. Дали – натюрморт с мандолиной, лютней и гитарой, передающие тончайшие нюансы и проработанность деталей.

Рихард Вагнер, сумевший в своих произведениях ярко синтезировать музыку и театр, оказал огромное влияние на творчество В. Кандинского, называвший свои полотна «Композициями», «Импровизациями», подчеркивая родство между тембром в музыке и колоритом в живописи: «в живописи колорит – наиболее музыкальный элемент, в музыке – наиболее живописный» (Kandinski, 1933: 28). Приписывая фигурам, имеющим геометрические формы, конкретные цвета, художник принимал их в сочетании с тепловым восприятием, так например, горизонталь им воспринималась как *чёрное*, вызывая ощущение *тёплоты*, вертикаль – *белой – холодной*, автор считал, что цвет обладает высокой степенью эмоционального воздействия. Об этом же свойстве писал и И.В. Гёте, систематизируя значения отдельных цветов, он отмечал, что: «цвет оказывает известное воздействие на чувство зрения, а через него и на душу» (Goethe, 1810: 10).

В ладово-колористических и фактурных формах нашли отражение времена года в сочинениях Ф. Листа, Р. Шумана, в «Песне без слов» Ф. Мендельсона, «Годы странствий», «У родника», «На Валленштадтском озере», «Долина Обермана», «Кипарисы виллы д. Эсте» Э. Грига – органично сочетающие лирические образы – состояния, с поэтическими образами, гармонично сливающиеся с пластическими, графическими принципами композиции, – давая пищу для размышлений. Основоположниками цветомузыки в России, являются Н.А. Римский-Корсаков и А.Н. Скрябин, считавшие, что цветовая линия, сопровождая звучание музыки, имеет психофизиологический фактор. Для Римского-Корсакова *ре мажор* имел *золотистый* оттенок и вызывал ощущение *радости и света*; *ре-бемоль мажор*

– *темноватым и теплым*, у А.Н. Скрябина они окрашивались в цвет *изумрудной газонной зелени* после весеннего дождя, в *лимонно-жёлтый* цвет. Картинно-живописный тип программности нашел отражение и в творчестве представителей «Могучей кучки» М.А. Балакирева, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Ц.А. Кюи, Н.А. Римского-Корсакова. Картинность их музыки черпала вдохновение в образах природы, найдя отражение в тембровом богатстве оркестровых изложений, наполненных акварельной звучностью. К ним же можно отнести также и «Пастораль» из «Сюиты в старинном стиле» Альфреда Шнитке, «Пастораль» из музыкальных иллюстраций к повести «Метель» Г. Свиридова, скрипичные концерты «Времена года» А. Вивальди. Циклу «Времен года» П.И. Чайковского свойственна особая зримость, пространственная живописность. В них можно встретить бескрайние просторы, деревенский быт, картины городских пейзажей и многое другое.

Буйство стихий любил изображать художник Джозеф Тёрнер, картина «Метель в гавани», в невероятном вихре красок мы слышим скрежет матч, бешено бьющиеся о борт волны. В сумасшедшем водовороте смешалось все: чёрное, серое, синее, коричневое – небо, море, обветренные лица бесстрашных моряков. Хаотично и сурово набросаны краски, напоминающие нечто нереальное, вызывая в воображении ассоциации с «Фантастической симфонией» Гектора Берлиоза, с «Бурей» Бетховена, «Морем» А. Римского-Корсакова, «Игрой волн» К.А. Дебюсси, с картиной И. Айвазовского «Шторм», «Девятый вал», «Бушующее море». Поражая изяществом линий, игрой светотений, ладовой окраской музыкальных и поэтических ритмов, они передают «просветление» в музыке и полотнах:

Море! Чудо хрустальное!
Шепот волн, перекаты камней,
Есть ли что на земле музыкальнее?
Удивительней звуков морей!

Образ затихшего моря мы находим в стихотворении М.Ю. Лермонтов «Дары Терека»:

*Но склонясь на мягкий берег,
Каспий стихнул, будто спит...*

Море влекло к себе всех, и музыкантов и художников, и поэтов, своей мощью, обилием красок, искрящимся солнцем, бездонной голубизной, радужными ракушками:

Есть у моря свои законы,
Есть у моря свои повадки,
Море может быть то зеленым,
С белым гребнем на резкой складке,
То задумчивым и светло-синим,
Чуть колышимым легким бризом...

Ощущение сияния света, светящихся небес, мерцающей поверхности, прозрачности висящих облаков, наполненные исходящими вибрациями, несут жизнь, создавая впечатление самой реальности, пробуждая множество состояний, ассоциаций, мыслей, эмоций. Художники, интерпретаторы, творцы чувствовали красоту окружающего мира, согласно своему видению и эмоциональным реакциям.

Прототипами человеческих фигур, наделенных определенными характерами, стали скрипка, виолончель, фортепьяно и другие инструменты, к примеру, *фортепьяно* ассоциируется со знаком гороскопа «Близнецы»: господин *Форте*, эlegantный, с утонченными манерами, аристократ в черном изысканном фраке с белой бабочкой, – сдержан, мужественен; леди *Пьяно*, в белом воздушном платье, трогательная и юная, она изящна, грациозна, выразительна. «Скрипка» Жана Метценже напоминает утренний бутон, наполненный свежестью и чистотой, нежное, тонкое создание с изящной фигурой, с длинной лебединой шеей, рядом франт, пытающийся соблазнить молодую, неопытную «деву» своими страстными речами. Особое внимание заслуживает полотно Альберта Греза «Виолончель» – в отличие от юной «девы» – «Скрипка» Жана Метценже – эта *Виолончель* – зрелая женщина, прекрасно сложена, сохранившая остатки былой красоты, с низким, бархатным голосом, глубоким и волнующим, наполненная необыкновенной теплотой и выразительностью. Её не так-то легко соблазнить, но если она сдаст свои позиции, то будет любить страстно и самозабвенно, своенравная, немного уставшая от бесконечных восхищений и аплодисментов, она полна тайн и загадок.

Результаты и обсуждения

Фигурные композиции, натюрморты Метценже и Грезы, буквально растворены в музыке, для них характерны: общая тональность и экспрессивно – эмоциональный строй живописного и музыкального, особое место в них занимает структурное соотношение красок, созвучие ритма цвета и звука. «Должен возникнуть ак-

корд цветов – гармония, подобная музыкальной гармонии», – любил повторять А. Матисс. По мнению художника «цвет обладает присущей им красотой», которую надо сохранить так же, как в музыке стремление сохранить тембр. Луи Арогон, посвятивший стихотворение А. Матису, в поэтической форме рисует: *«шаги хоровода, след босой ноги, луч солнца на чьём-то плече, черный мрак в распахнутом окне, очарование женских тел, их блеск...»*

Основные свойства музыкальности и живописной поэтики нашли отражение в композиции, линии, цвете, пространстве – в полотнах А. Матисса. «Изображая дерево, художник давал возможность почувствовать, как растут его ветви, изображая человека, он наделял его особым характером. Краски, образующие аккорды звучали у него как консонансы, были благозвучны, диссонансы служили для повышения выразительности. В цветовой гамме угадывались разнообразные ритмы: быстрые и медленные, порывистые и плавные, напряженно пульсирующие, – каждый из них имел свой неповторимый тембр. Энергичными, стремительными мазками Клод Моне удивительно точно передавал изменчивое состояние природы, пятнадцать раз он писал стог сена, изображая его то *«залитым розовыми лучами утренней зари, то утопающим в призрачном лунном свете, то подёрнутый туманной дымкой, то опушённый инеем»*. «У Клода Моне, – писал Коровин, – облака поют, улицы бегут, звенят», линии и краски, создавая определённый ритм, подобный музыкальному, отличались изяществом и тонкостью в подборе цветовых оттенков.

Живописная пластика цвета, линий, характер движения кисти, отражающие тончайшие изменения состояния природы, настроений, состояний души, характерны пейзажам, натюрмортам, портретам казахстанских художников. Отличаясь сложной нюансировкой цвета и форм, они органично сочетают тонкую созерцательность окружающего мира: «Рождение формы», «Сухая трава», «Степь», «Шелковый путь», «Медведь», «Белые цветы», «Натюрморт с яблоками». Передавая тонкость поэтических и музыкальных настроений, свежесть восприятия, картины художников отличаются звонкостью и приглушенностью красок, лиричностью эмоционального звучания, плавностью и мелодичностью линий. Легкий прозрачный колорит, панорамный пейзажный фон, тонкость колористических отношений, изысканность сочетаний цветовых тонов придают картинам С. Мамбеева С. Рома-

нова, А. Галимбаевой, М. Кенбаева, Б. Табиева, К. Тельжанова, – светлый мажорный характер, тончайшие оттенки радости, нежности, грусти. Широкая манера письма, этюдная чувствительность цвета – лилового, коричнево-охристого, голубовато-серого помогают Ж. Шардену передать переходные состояния природы, – это ранняя весна или поздняя осень: «Высоко в горах», «Скоро весна». Г. Исмаилова «Казахский вальс», кружащаяся в танце Шара – сама грациозность, обаяние, бьющий через край темперамент, сумасшедшая харизма – пленяют: руки, платье, волосы, наклон головы, выразительный, лучезарный взгляд, завораживающая улыбка, – все сливаются в вихре танца, покоряя легкостью линий. В контрастах цвета и тени, изломе форм, звучном экспрессивном колорите рождается и вынашивается полная тайн мелодия для кобыза в картине Ш. Сариева «Рождение песни». В работах К. Тельжанова «Кокпар», «Скачка», «Охота с беркутом» – царит дух свободы, бесконечное пространство степи, аромат степных трав, гул тысячи копыт, вихрем растворяющихся за линией горизонта, грохот даулпазов, манящий звон карнаев, волнующие звуки домбры и кобыза, уносящиеся в Вечность.

Блестящее транспонирование музыкального и живописного текста мы наблюдаем в произведениях современных отечественных композиторов: «Фрески» Т. Мынбаева, «Элегические этюды» К. Шильдебаева, симфоническая картина «Витражи» Т. Кажгалиева.

Элементы музыкальной «живописи» и поэзии характерны прелюдиям и ноктюрнам Ф. Шопена. Г. Нейгауз считал, каждая нота композитора, каждая его фраза дышит поэзией, каждое произведение передает с предельной ясностью и силой целостный поэтический и живописный образ:

Звучал ноктюрн светло, негромко и печально,
Нежнейшей пеленой, окутав все вокруг.
Царили в звуках тех торжественность и тайна,
Манило колдовство нездешних, тонких рук.

Музыка М. Равеля и К. Дебюсси, отличающаяся изяществом и тонкостью формы, близка по стилю с гениальными пейзажами К. Моне, В. ван Гога. Написанные в тонких акварельных тонах фортепианные прелюдии К. Дебюсси – «Терраса, посещаемая лунным светом», переливающаяся звуковыми бликами, «Девушка с волосами цвета льна», мы наблюдаем изящное соединение звука, света и цвета, ощущаем свето-

цвето-звук. В первой части – «Облака» композитор рисует медленно движущиеся и гаснущие вдали серебристо-серые облака, в ноктюрне «Празднества» мы видим световые всплески атмосферы, её фантастический танец. В ноктюрне «На волнах моря», в ночном искрящимся воздухе, мы слышим и видим волшебных дев-сирен, поющих завораживающую песню.

Логика цветового круга, разработанная Ньютоном, занимала определенное место в трудах Й.В. Гете, особое внимание уделявшего природе цвета и вопросам, связанным с их восприятием. Поэт рассматривал их через «парность цветов» (*синий и желтый, желтый и пурпур, синий и пурпур, желто-красный и сине-красный*), считая данные пары гармоничными или негармоничными (Kandinski, 1933: 39). Проводя аналогию с музыкальными интервалами, Гете называл их «обратимостью». Термины «мажор» и «минор», по мнению автора характеризуют художественное произведение, производящее «сильный эффект» или «нежный эффект». Подобное колористическое единство он называл настоящим тоном. В музыке оно обозначает ладовое единство.

Музыка не является конкретно-предметным явлением образа, как это имеет место в живописи, ей не свойственна также содержательная конкретность поэтического слова. По способу создания образа музыка близка к поэзии, являющаяся ритмо-метрической организацией звуков, направленных на создание слухового образа чувств. Звуки поэтического языка наделены определенной высотой, длительностью звучания, особым тембром, ритмом. Как духовная деятельность, поэзия творит для внутреннего созерцания, формируя средствами ритмо-метрической, интонационной организации звуков художественный образ, отличающийся особой красотой звучания, одухотворенностью, эстетичностью. «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла – их звучание», – писала А.Цветаева. Поэтическая речь близка музыке, ведь в ней имеет значение не только мысль, выраженная в словах и образах, но само звучание стиха, поэтический ритм: *мерный, спокойный, взволнованный, мятежный*, именно эти особенности стиха имел в виду Чайковский, когда он говорил о Пушкине: «Независимо от сущности того, что он излагает в форме стиха, в самом стихе, в его звуковой последовательности есть что-то проникающее в самую глубь души. Это что-то и есть музыка» (Чайковский, 1934: 52).

Музыка, живопись и поэзия черпают своё вдохновение из одних и тех же источников: тяга

к прекрасному, понимание величия природы, и, конечно же, игра воображения. В их единстве огромную роль играет восприятие мира и его отражение в «звукообразах». Пушкин, Есенин, Тютчев, Фет, Бунин, Пастернак – чьи творческие искания направлены на поиск новой сущности языка, способны передать свежесть смысла, игру красок, оживляя поэтическое звучание. Их творения созвучны с художественными полотнами Левитана, Поленова, Саврасова, Шишкина, Куинджи, Рериха, с музыкой Чайковского, Рахманинова, Свиридова. Свое понимание многообразной звуковой картины мира передает А. Блок:

«В ночи, когда уснет тревога,
И город скроется во мгле –
О, сколько музыки у бога!
Какие звуки на земле!

Стихотворение А.С. Пушкина «Зимнее утро». Поэт использует контрасты «вчера» и «сегодня». Вчера злилась вьюга, луна едва выглядывала сквозь тучи. При слове – *вью-ю-ю-га*, мы чувствуем завывание ветра, так и хочется укутаться в теплую шаль и уютно расположиться в кресле, слушать, как потрескивают дрова в печи, воеет ветер в трубах. А сегодня – снег, искрящийся на солнце и голубое небо:

Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит...

Как великолепно описание природы всех времен года:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

Гениальная простота, строгая изысканная красота рифмы, богатая звуковая палитра, придающая поэтическому слову чувственность ощущений. Как говорил А.С.Пушкин «чуткий слух есть неотъемлемое свойство поэтического дара». Таким чутким слухом обладала и Анна

Ахматова, в чьих стихах мы слышим: *«грай вороний и вопль паровоза», как «звучал то медный смех, то плач струился серебристый», донося «нежнейшую из всех бесед», которую «слышат только пчелы», и «утомительный гул разговоров», являя нам музыку: «грохочущих победных труб», «голоса органа», «вечерний звон у стен монастыря, Как некий благовест самой природы...», «звук воды в тени древесной «и «шелест трав и восклицанья муз» – разве это ни есть дыхание звука, поистине, поэзия, достигнув высшей красоты, приближается к музыке.*

Улавливая огромное разнообразие красок и оттенков, О.Э. Мендельштам использовал в своих стихах экспрессивно-изобразительную функцию цветочных слов, направленных на фиксацию сиюминутного впечатления: света, воздуха, настроения. Особую роль в его стихах играет цветообозначения в составе метафорических сравнений: *великолепный изумруд листьев рябины, голубое сердце неба, чёрные озёра асфальта, летуче-красный полумесяц губ, серебряные облака, пёстрый туман, –* каждое слово даёт импульс для ассоциативного ряда, порождая музыкальные и цветочные образы, моделирует цветочную картину мира, способствуя переводу в музыкальные элементы поэтические слова. Музыка для О.Э. Мендельштама – это ступени звукоряда, отличающиеся певучестью, динамичностью, выходящие на первый план: *«широкий ветер Орфея», превращающий стволы деревьев в арфы и виолы, «певуча лесная тишина, певуча душа, уличная шарманка и церковные колокола», образующие полифонический ансамбль.*

Ты, музыка, – язык любви,
Созданье божьего свеченья.
Как очищаешь душу ты
Как зажигаешь вдохновенье!..
...Как щедро льются эти звуки
Из необъятной вышины!
Я к ним протягиваю руки –
Ладони музыкой полны...

Вести разговор об одном из видов искусства невозможно, не прибегая к помощи других, все они взаимосвязаны друг с другом, как верны слова великого Шекспира:

Коль музыка поэзии близка.
И как с сестрою с ней соединима,
Любовь меж ними будет велика»...

Сюда же можно отнести изобразительное искусство, являющиеся звеном их синтеза, точкой их соприкосновения. «Живопись – это поэзия, которую видят, а поэзия – это живопись, которую слышат» (Чайковский, 1934: 71). Музыка гармонично вошла в мир живописи и поэзии, перед ней распахнули двери все другие виды искусств. Язык музыки понятен многим творцам: мысль о музыкальности прозы, стиха, фильма, рисунка, позволяют говорить о живописности музыки, о ее связях с литературой, с театром. «Живопись даёт образ и мысль, и нужно создать в своём воображении настроение. Поэзия слова даёт мысль, и по ней нужно создать образ и настроение, а музыка даёт настроение, и по ней надобно воссоздать мысль и образ».

Заключение

Перечисленные аналогии, сравнения, осмысления, позволили выявить связь между сферами искусств, определить общие конструктивные закономерности художественных явлений, способных выразить эмоционально-экспрессивные свойства, определить механизм связи музыкального, вербального и визуального рядов, синтез которых, гениально осуществляет перекодировку модальностей. Исследование специфики знаковой системы, образности, изобразительности и выразительности музыки, живописи и поэзии на семиотическом уровне подтвердило единство изобразительно-выразительных начал художественного языка данных видов искусства. Взаимосвязанность звука, цвета, слова позволило расширить содержательный, синестетический потенциал каждого вида искусства, выделить сходства, характер взаимных влияний в произведениях композиторов, художников, поэтов, нашедших отражение в понятийном, терминологическом, семиотическом уровнях. Принципы цветозвукового, слухового соответствия, позволили выделить механизм их единения, особенности взаимосвязи средств выразительности в музыкальном, изобразительном, поэтическом искусстве, типы восприятия, связанные со спецификой пространственных и временных категорий, внутреннее строение и содержание формы. Концептуальная роль музыки в создании произведений изобразительного и поэтического искусства огромна, направленная на раскрытие интеграционных особенностей искусств, музыка расширяет границы своего воздействия, при-

существует в общем настроении картины, стиха, предавая им неповторимую тональность, музыкальность. Являясь многослойным феноменом, способом проявления межвидовой ассоциативности форм художественного мышления, цветомузыка способна передать глубинные связи

живописных полотен, музыкального и поэтического наследия. Искусство – это гармония, через искусство мы вносим гармонию в нашу жизнь и совершаем свое восхождение, оно ведет нас к осознанию подлинных ценностей жизни, делает нас участниками её таинства.

Литература

- Boehius. Consolazione per filosofia. – Poma, 1385. – 300 с.
 Seeman T. Die Lehre von der Harmonie der Farben, – Poma, 1881. – 240 с.
 Chevreul E. Une nouvelle théorie de l'art contemporain. La couleur. – Paris, 2000. – 51–52 с.
 Музыкальная эстетика стран Востока. – М., 1967. – 278 с.
 Pierre de Mandyarg A. L'étonnant Arcimboldo. – Paris. 1978. – 142 с.
 Ньютон И. Оптика. – М., 1704 – 234 с.
 Галеев Б.М. Что же это такое светомузыка? Музыкальная жизнь. – М., 1988. — 14 с.
 Kircher A. Musurgia universalis. – Berlin, 1650. – 231 с.
 Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971. – 376 с.
 Ekkartsgausen G. The key to the mysteries of nature. 1804, part 1. – p. 295.
 Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Claudia Stockinger und Stefan Scherer. – Berlin [u.a.]: – de Gruyter. 2011. – 342 с.
 Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. – М., 1960. – 304 с.
 Асафьев Б. Чюрлёнис М.К. Про музыку и рисование, письма, записи и статьи. – Вильнюс, 1960. – 230 с.
 Федотов В.М. Музыкальные основы творческого метода Чюрлёниса. – Саратов: Изд-во СГУ, – Саратов. 1989. – 200 с.
 Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984. – 286с.
 Чюрлёнис М. К. О музыке и живописи. – Вильнюс: Вага, 1960. – 150 с
 Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. – Л.–М., 1966. – 320 с.
 Kandinski W. Uber das Geistige in der Malere. – Munchen, 1933. – 230 с.
 Goethe J.V Zur Farbenlehre. – Berlin, 1810. – 340 с.
 Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. – Т.1.М.-Л., 1934. – 26 с.
 Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме. – М.1989. – 169с.

References

- Asafiev B.V. (1971). Musical form as a process. L., 376 p.
 Asafiev B.Churlionis M.K. (1960). About music and drawing, writing, recording and articles. Vilnius, 230 p.
 Asafiev B.V. (1966). Russian painting. Thoughts and thoughts. L.–M., 320 p.
 Boehius. (1385). Consolazione per filosofia. Poma. 300 p. 1.
 Chevreul E. Une nouvelle théorie de l'art contemporain. La couleur. Paris, 2000. 51–52 с.
 Tchaikovsky P.I. (1934). Correspondence with N.F. von Meck. L., 26 p.
 Churnelis MK (1960). About music and painting. Vilnius: Vaga, 150 p.
 Ekkartsgausen G. (1804). The key to the mysteries of nature. part 1. 295 p.
 Fedotov V.M. (1989). Musical foundations of the creative character of Churlionis. Saratov: Publishing House of SSU, Saratov. 200 p.
 Galeev B.M. (1988). What is this light music? Musical life. M., 14 p.
 Goethe J.V. (1810). Zur Farbenlehre. Berlin, 340 p.
 Geinshtein E.G. (1989). New about Mandelstam. M. 169 p.
 Newton I. Optics. M., 1704. 234 p.
 Kandinski W. (1933). Uber das Geistige in der Malere. Munich, 230 p.
 Kircher A. (1650) Musurgia universalis. Berlin. 231 p.
 Losev A.F. (1960). Antique musical aesthetics. M., 304 p.
 The musical aesthetics of the countries of the East. (1967). M., 278 p.
 Ludwig Tick. (2011). Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Claudia Stockinger and Stefan Scherer. Berlin [yA]: de Gruiter. 342 p.
 Mironova L.N. (1984). Color science. Minsk, 286 p.
 Pierre de Mandyarg A. (1978). L'étonnant Archimboldo. Paris. 142 p.
 Seeman T. (1881). Die Lehre von der Harmonie der Farben, Poma, 240 p.