

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УДК [781+75/76]:7.071.1(043.3)

Бриткевич
Дина Валерьевна

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВ
КАК ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ
КОМПОЗИТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2015

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «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»

Грачева Ольга Олеговна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры психологии и
педагогике УО «Белорусский
государственный университет
культуры и искусств»

Оппонирующая организация:

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

Защита состоится 26 июня 2015 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «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 учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 25 мая 2015 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент

О.В. Мазаник

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Искусство как сложное динамическое художественное явление отличается непрерывным развитием, которое напрямую связано с творческими поисками как композиторов, так и художников. Творческий потенциал деятелей искусств, наличие общих черт, связей между различными видами искусства становятся той основой, на которой происходит их активная устремленность навстречу друг другу. В этом встречном движении особое значение приобретают сближение, взаимосвязанность, взаимовлияние музыкального и изобразительного искусств. Такое положение в искусстве в целом и в творчестве композиторов, художников – в частности, актуализирует внимание исследователей к проблеме взаимодействия музыкального и изобразительного искусств.

Осмысление закономерностей развития музыкального и изобразительного искусств неразрывно связано с рассмотрением искусства как системы, в которой все виды глубоко взаимосвязаны. Предпосылками обогащения музыкального и изобразительного искусств являются особенности и различия, заложенные в каждом из данных видов искусства. Выявляя и развивая свою специфику, они одновременно открывают новые грани, обогащая собственный художественный потенциал возможностями других видов. В связи с этим, обе тенденции – спецификация и взаимодействие, – составляющие основу развития искусства, взаимно дополняют друг друга, поскольку рост самостоятельности музыкального и изобразительного искусств неотделим от актуализации их взаимодействия и взаимного обогащения. Для системы искусств обе тенденции представляются плодотворными и перспективными, поскольку их диалектическая взаимосвязанность направлена не на поглощение одних видов искусства другими, а на взаимообогащение.

Перманентный процесс развития музыкального и изобразительного искусств определяется их взаимодействием – взаимным соприкосновением, соотношением, сближением, взаимосвязанностью и взаимовлиянием. Взаимодействие является мощным фактором, содействующим взаимному обогащению данных видов искусства и как следствие, созданию перспективных результатов их разносторонних опосредованных контактов. Стихия творческих поисков, художественных экспериментов аккумулировала потенциал взаимодействия музыкального и изобразительного искусств и способствовала его реализации в произведениях искусства.

Актуальность представленного диссертационного исследования определяется необходимостью выявления многомерных взаимосвязей, возможностей взаимообмена и взаимообогащения музыкального и изобразительного искусств средствами их выразительности, принципами организации и способами трансляции художественного материала. Определяя место диссертации среди других научных работ в данной области исследования, необходимо отметить, что в белорусском

искусствоведении отсутствуют компаративные исследования музыкального и изобразительного искусств, в которых анализируются многоаспектные возможности межвидовых художественных связей и влияний. Материал диссертационного исследования расширяет границы отечественного искусствоведения, открывает новые пути и возможности теоретического осмысления и практического применения знаний о взаимодействии искусств, что выявляет новизну и актуальность данного диссертационного исследования. Кроме того, предпринятая попытка определить способы взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в рамках единого комплексного исследования, провоцирует возможность дальнейшего рассмотрения аналогичной проблемы на примере других видов искусства.

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

Целью диссертационного исследования является выявление специфики взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в контексте творческих поисков композиторов и художников.

В соответствии с поставленной целью определены следующие *задачи*:

1. установить и теоретически обосновать уровни взаимодействия музыкального и изобразительного искусств;
2. выявить способы установления цветозвукового соответствия в творчестве композиторов и художников и презентировать примеры их реализации;
3. раскрыть особенности трактовки музыкальной формы в изобразительном искусстве;
4. определить специфику визуальной партитуры в музыкальном и изобразительном искусстве;
5. осмыслить и охарактеризовать творческие поиски художников в претворении

образного содержания музыкальных сочинений в произведениях изобразительного искусства.

Научная новизна

Впервые в белорусском искусствоведении выявлена специфика взаимодействия музыкального и изобразительного искусств; осуществлен компаративный анализ музыкального и изобразительного искусств в диалектике их взаимодействия на четырех установленных уровнях (понятийно-терминологическом, семиотическом, онтологическом, психофизиологическом); раскрыты особенности взаимосвязи звука и цвета; выявлено сходство в композиционном построении художественной формы в музыкальном и изобразительном искусстве; введен в научный обиход термин «визуальная партитура»; раскрыто влияние образного содержания музыкальных сочинений на художественную концепцию произведений изобразительного искусства. Диссертация является первым в белорусском искусствоведении комплексным компаративным исследованием взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в контексте творческих поисков композиторов и художников.

Положения, выносимые на защиту

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

2. Основные средства выразительности музыки (звук) и живописи (цвет) придают своеобразие и неповторимость каждому из названных видов искусства и одновременно способствуют их взаимодействию. Способы установления цветозвукового соответствия – аналогия, ассоциация, интерпретация – отражают творческие поиски композиторов и художников в нахождении возможных связей между звуком и цветом. Особенности взаимосвязи основных средств выразительности музыки и живописи расширяют представления об их взаимодействии в рамках конкретного произведения искусства. Детерминантой цветозвукового соответствия является «синопсия».

3. Обращение художников к музыкальной форме обусловлено их стремлением расширить формообразующие возможности изобразительного искусства. Особенности трактовки музыкальной формы в изобразительном искусстве связаны с типом восприятия (визуальность), со спецификой пространственно-временных категорий (процессуальность), внутренним строением (структурность) и содержанием (содержательность) формы музыкального сочинения. Музыкальная форма в данном

случае выступает структурной, содержательной моделью, основой композиционного строения произведений изобразительного искусства.

4. Визуализация музыки как отражение инновационной тенденции в творчестве композиторов и художников, активно внедряется в музыкальное и изобразительное искусство. Данная тенденция реализуется в партитуре, написанной как посредством знаков изобразительного искусства, так и с помощью нотации, что позволяет назвать данный художественный объект визуальной партитурой. Визуальная партитура представляет собой бифункциональный текст, транслируемый как музыкальное сочинение или произведение изобразительного искусства.

5. Творческий поиск художников проявляется в апеллировании авторов к музыкальному искусству с целью создания произведений, тематически и содержательно ссылающихся на определенное музыкальное сочинение или творческое наследие композитора в целом. Музыка становится концептуальной основой произведений изобразительного искусства, в которых звуко-эмоциональные образы претворяются в зрительно-конкретные объекты.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация является результатом собственного научного исследования соискателя и представляет собой первое в белорусском искусствоведении комплексное компаративное исследование взаимодействия музыкального и изобразительного искусств как отражения творческих поисков композиторов и художников. Результаты диссертационного исследования получены на основе компаративного изучения искусствоведческих работ зарубежных и отечественных исследователей, а также посредством авторского анализа сочинений и теоретических трудов представителей музыкального и изобразительного искусств. Личный вклад соискателя заключается в установлении и теоретическом обосновании уровней взаимодействия музыкального и изобразительного искусств; в выявлении способов установления цветозвукового соответствия в творческой практике композиторов и художников и презентации примеров их реализации; в определении особенностей трактовки музыкальной формы в изобразительном искусстве; в раскрытии специфики визуальной партитуры в музыкальном и изобразительном искусстве; осмыслении и характеристике творческих поисков художников в претворении образного содержания музыкальных сочинений в произведениях изобразительного искусства. Также соискателем введен в научный обиход новый фактологический материал, неизвестный и не использованный ранее в русскоязычном сообществе, что, в свою очередь, расширяет информационное поле отечественного искусствоведения в области взаимодействия музыкального и изобразительного искусств.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Результаты исследования апробированы на 16 научных и научно-практических конференциях международного (7) и республиканского (9) уровней: XXXII итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Культура Беларуси:

інавацыі і традыцыі» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 25–26 апр. 2007 г.), Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусская государственная академия музыки», Минск, 10–11 апр. 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 апр. 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 апр. 2009 г.), II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», Минск, 7–8 апр. 2011 г.), V Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусская государственная академия музыки», Минск, 27–28 апр. 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 апр. 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 нояб. 2011 г.), Республиканская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы компаративистики» (УО «Белорусский государственный университет им. А.С. Пушкина», Брест, 6–7 дек. 2011 г.), Международная научно-практическая конференция «Искусство и личность» (УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», Минск, 22–23 февр. 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 апр. 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 апр. 2012 г.), XI Международная научно-практическая конференция «Современные знания – в жизнь» (ЧУО «Институт современных знаний им. А.М. Широкова», Минск, 26 апр. 2012 г.), VI Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 10–11 мая 2012 г.), I Международная научная конференция памяти Я.Д. Григорович «Личность в контексте современных социокультурных процессов» (УО «Белорусский

государственный университет культуры и искусств», Минск, 12 нояб. 2014 г.).

Результаты исследования применяются в образовательном процессе УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», что подтверждено 5 актами о практическом использовании результатов исследования (от 04.06.2012 г., 11.06.2012 г., 27.12.2013 г., 12.01.2015 г., 20.01.2015 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и результаты диссертационного исследования опубликованы в 16 работах общим объемом 5,3 авторского листа. Из них 6 статей (2,7 авт. л.) опубликованы в научных рецензируемых журналах, 4 статьи в научных сборниках, 6 работ изданы в виде материалов научных конференций.

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. Полный объем диссертации составляет 199 страниц, из них 177 страниц занимает основной текст, 22 страницы – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (332 наименования на русском, белорусском, немецком, итальянском и английском языках) и списка публикаций соискателя (13 наименований на русском языке, 3 наименования на белорусском языке).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

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, определяется научная новизна; формулируются основные положения, выносимые на защиту; определяется личный вклад соискателя и отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Глава первая «Взаимодействие музыкального и изобразительного искусств: историко-теоретическое обоснование» включает два раздела и посвящена теоретическому осмыслению проблемы взаимодействия искусств, способствующей постижению причин их сближения и характера взаимного соприкосновения.

В разделе 1.1 «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 музыкального и

изобразительного искусств 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, Л. Мазель, Р. Сергиенко, 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. Боров, 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 музыкального и изобразительного искусств и дает основание для установления четырех уровней взаимодействия данных видов искусства: понятийно-терминологического, семиотического, онтологического и психофизиологического. Одинаковые по названию термины и понятия (тон, тональность, колорит, ритм, композиция, форма, штрих и др.), встречающиеся как в музыковедении, так и в искусствоведении позволяют установить понятийно-терминологический уровень взаимодействия музыкального и изобразительного искусств, 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 одном виде искусства применяются в буквальном смысле, в другом – 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 музыкальном и изобразительном искусстве 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 и графике – повторяемость изобразительных элементов, основа композиции.

Рассмотрение музыкального и изобразительного искусств 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 взаимодействия (В. Днепров, Ю. Кремлев,

В. Кожин, А. Оганов, Ф. Шмит и др.). Музыкальное искусство существует во времени, изобразительное – в пространстве и, соответственно, одно является временным, другое – пространственным видом искусства. Тем не менее, категории времени и пространства опосредованно присутствуют как в музыкальном, так и в изобразительном искусстве. Возможность музыки изображать пространственные характеристики (глубину, высоту, длину и т.д.), а живописи и графики передавать движение изображенных объектов, фиксировать и раскрывать временное развитие, последовательность событий позволяет установить онтологический уровень их взаимодействия (Б. Виппер, М. Каган, В. Мартынов, Б. Мейлах, Г. Панкевич, О. Притыкина, М. Сапаров и др.). Особенность восприятия музыкального и изобразительного искусств, визуальная и аудиальная направленность данных видов искусства к реципиенту характеризуют психофизиологический уровень их взаимодействия. 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 изобразительного искусства является внешний мир, который воплощается в нем через видимые предметные проявления. Тем не менее, музыкальное искусство способно передавать явления, воспринимаемые зрением, а изобразительное – воспроизводить явления, воспринимаемые слухом (Р. Арнхейм, Л. Выготский, Г. Иванченко, А. Логвиненко, В. Медушевский, Е. Назайкинский, Б. Теплов и др.). Обозначенные уровни сравнительного исследования музыкального и изобразительного искусств позволяют раскрыть особенности данных видов, проанализировать их соотношения, взаимосвязи и взаимовлияния. Компаративный анализ, проведенный на всех представленных уровнях, выявил диалектичность взаимодействия музыкального и изобразительного искусств: с одной стороны, каждый вид искусства стремится к максимальному выявлению и развитию неповторимых особенностей, отличающих его от 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 и задачами 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. Боров, В. Ванслов, Б. Виппер, Л. Выготский, А. Габричевский, М. Каган, Ю. Кремлев, В. Медушевский и др.), способствовавшие конструированию научных подходов для раскрытия взаимодействия музыкального и изобразительного искусств. 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 методы исследования.

В разделе 1.2 «Воплощение поиска цветозвуковых соответствий в творчестве композиторов и художников» рассматривается опыт реализации идеи взаимосвязи звука и цвета в исторической ретроспективе.

Стремление объединить звук и цвет – основные средства выразительности музыки и живописи – в их единовременном аудиовизуальном (цветозвуковом) восприятии, а также найти и установить своеобразный знак равенства между ними проявлялось в разные исторические эпохи. 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, расцветивались 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, отгалкиваясь 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 (А. Кирхер, Г. Крафт, К. Эккартсгаузен, П. Зеeman и др.) предлагались другие варианты реализации идеи цветозвукового соответствия, в том числе и с использованием света.

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 («Турангалила», «Хронохромия», «Цвета Града небесного»), В. Кандинского («Желтый звук»), В. Курьяна («Квартет № 3») и др. Несмотря на разницу в подходе установления цветозвукового соответствия, прослеживается общая тенденция, выраженная устремленностью к диалогу и связи выразительных средств музыки и живописи в рамках конкретного произведения.

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

В разделе 2.1 «Форма фуги в музыке и живописи: компаративный анализ» рассматриваются особенности построения музыкальной формы фуги в произведениях художников, а также обосновываются возможности сравнения формы фуги в музыке и 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 закономерностей формообразования, заложенных в музыке. Музыкальная форма с ее внутренней структурой служит основой и моделью для живописного произведения, написанного по определенной схеме, лежащей в основе композиции данной 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 музыкального и изобразительного искусств в области формообразования проявилось в стремлении художников перенести на плоскость полотна структурные особенности формы фуги

(многоголосие, пропорциональная соразмерность, принцип контрапункта: тема и противосложение, проведение и развитие темы попеременно в различных голосах, имитация, инверсия, обратное движение и т.д.). 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 фуга»), 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 законам построения музыкальной фуги, позволил установить схожие 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 музыке и живописи выявил преломление в произведениях изобразительного искусства принципов строения фуги и указал на взаимодействие искусств в области формообразования.

В разделе 2.2 «Композиционные приемы построения сонаты и симфонии в произведениях изобразительного искусства» 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 композиционных приемов 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 – ведущий жанр оркестровой музыки, содержание которого раскрывается через развитие музыкальных образов, выявление их отношений, контрастность частей. 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 музыкального и изобразительного искусств в области формообразования с точки зрения проникновения музыкальной драматургии в живопись эпохи Романтизма.

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, отражают драматургию музыкальной формы. Возможность переноса и использования в живописи приемов формообразования, заложенных в музыке, способствует сближению и указывает на взаимодействие данных видов искусства. Таким образом, форма является важным звеном в глубинных связях между музыкой и живописью.

Глава третья «Художественное своеобразие творческих поисков композиторов и художников» включает два раздела и посвящена выявлению тенденций воздействия одного вида искусства на другой.

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

Экспериментальная парадигма развития искусства XX в. предопределила инновационный вектор поисков композиторов и художников в реализации творческих замыслов и способов их трансляции. Эксперименты композиторов-авангардистов, выраженные в разрыве с тональной логикой и традиционной гармонией, нахождении новых принципов композиции, стремлении подменить интонационно-смысловую природу музыки самодовлеющими эффектами отдельных

звучаний и т.д., способствовали появлению новых композиторских техник (додекафония, серийная техника, сонорика, алеаторика, пуантилизм и др.), требующих обновленной системы записи акустического материала, что, в свою очередь, инициировало нововведения в области нотации.

Само понятие «нотация» – письменная фиксация музыки – значительно расширилось. Современная нотация становится не столько точным отражением музыкального звучания в записи – средством фиксации музыкального материала, сколько визуальным посланием реципиенту – выражением общего авторского замысла. Заключая в себе не точные указания композитора для исполнителя его сочинения, а эскизные визуальные знаки-ориентиры, нотация в рамках авангардной (графической) музыки способствует импровизации музыкальной мысли композитора. Для фиксации, кодировки аудиального 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 не традиционную академическую нотацию, а условную – знаки в виде рисунков, графических схем, геометрических моделей (многоугольников, треугольников, круга) и т.д., что обусловило изобразительную выразительность партитур таких сочинений. Их визуальный ряд обладал большей наглядностью, активностью зрительного компонента, способного актуализироваться при взаимодействии со зрителем, благодаря чему визуальные образы приобрели известную автономию и стали объектом зрительных манипуляций и преобразований в восприятии реципиента.

Визуальная партитура стала восприниматься как вполне самостоятельная и независимая от воспроизведения, исполнения часть творчества композитора (чего нельзя сказать о партитуре музыкального сочинения в традиционном ее понимании), 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. Помимо этого, некоторые композиторы, например, К. Пендерецкий, Дж. Кейдж часто выставляли свои партитуры в картинных галереях, С. Буссотти являлся участником концертов «антимузыка», на которых произведения демонстрировались без всяких звуков, т.е. как произведения изобразительного искусства. Безусловно, визуальная партитура расширяет рамки зрительного восприятия, прочтения музыкального материала, оказывая влияние на формирование пространственной среды и предметного мира музыкального сочинения, что, в большей степени свойственно изобразительному искусству. Визуальные образы (символы, знаки) изобразительного искусства, посредством которых композитор презентует музыкальное сочинение, оказывают значительное влияние не только на

того, кому адресовано визуальное послание – реципиенту (в академической музыке, прежде всего, исполнителю, владеющему знаниями в области музыкальной нотации), но и на способы познания данного послания, одним из которых является симультанный. Симультанный способ восприятия, преобладающий в изобразительном искусстве и характеризующийся единомоментным восприятием информации (от общего к деталям), чтение визуальной партитуры в любом направлении, начиная с любой точки пространства, во многом оказывается близким в отношении «прочтения» произведения изобразительного искусства. Зритель воспринимает визуальный образ партитуры целиком и без каких-либо указаний автора сам выбирает ракурс и последовательность восприятия визуального материала.

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 «ХТК» 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.

В разделе 3.2 «Визуальное претворение образного содержания музыкальных сочинений в произведениях изобразительного искусства» 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 творческий 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 взаимодействие музыкального и изобразительного искусств.

Одним из самых ранних примеров концептуально-изобразительного претворения музыкальных сочинений 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, взаимодействия данных видов искусства 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: образы музыкальных сочинений существуют с изобразительными не параллельно, а в содержательной взаимосвязи. Намеченная художником возможность сосуществования двух разных видов искусства в рамках одного произведения не только не осталась единичным примером, но и получила дальнейшее развитие в живописном цикле американской художницы Дж. Окс «Антон Брукнер – Симфония № 8». 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 воплощение в серии картин, написанных художницей на стекловоллоке.

Концептуализация музыки является основополагающей составляющей произведения изобразительного искусства, в рамках которого опосредованно сосуществуют два разных вида искусства. Благодаря стимулу концептуального воздействия музыки на изобразительное искусство, можно говорить о взаимодействии двух искусств, о возможности существования тематически «смешанных» произведений, в которых изобразительная образность дополняется музыкальной, и где они корреспондируют и подкрепляют друг друга. Рассмотрение взаимодействия музыкального и изобразительного искусств на практическом материале позволяет говорить о существовании глубинных, значимых, творчески осмысленных поисков художников, направленных на взаимодействие искусств.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. В специфике музыкального и изобразительного искусств заключены как их различие, так и их общность, сходство. 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 взаимодействия музыкального и изобразительного искусств. Проведенное согласование основных понятий, терминов музыковедения и искусствоведения в рамках понятийно-терминологического уровня, позволило определить омонимичность, метафоричность, аналогичность смысловой основы теоретического аппарата музыкального и изобразительного искусств. Осмысление

специфики знаковой системы, образности, изобразительности и выразительности музыкального и изобразительного искусств на семиотическом уровне подтвердило единство изобразительно-выразительных начал языка данных видов искусства. Рассмотрение взаимодействия данных видов искусства на онтологическом уровне указало на опосредованное присутствие пространственной категории в музыкальном искусстве и временной – в изобразительном искусстве. Механизм воздействия музыкального и изобразительного искусств на реципиента, связанный с типом восприятия (аудиальное, визуальное) и обусловленный способностью музыки передавать явления, воспринимаемые зрением, а изобразительного искусства – транслировать явления, воспринимаемые слухом, позволил установить психофизиологический уровень взаимодействия данных видов искусства [5; 8; 9; 13; 14].

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. Мессиа́н, Е. Поплавский, В. Курьян, В. Кандинский и др.) раскрыта благодаря выявленным нами способам цветозвукового соответствия – аналогии, ассоциации, интерпретации. Соответствие звука и цвета посредством аналогии (спектр – октава, цвет – тон) исходит из возможности сопоставления акустического (звук – волновые колебания воздуха, воспринимаемые слухом) и оптического (цвет – волновые электромагнитные колебания, воспринимаемые зрением) феноменов как волновых по природе явлений, т.е. связано с физическими характеристиками звука и цвета. Ассоциация связана с психологической составляющей (субъективным цветозвуковым, цветотональным восприятием – видением музыкального материала в цвете), благодаря которой звук и цвет не только объединяются в сознании, но и закрепляются в памяти композитора или художника, о чем свидетельствуют созданные ими произведения. Цветозвуковое соответствие, осуществляемое посредством интерпретации, связано с авторским музыкально-тембральным восприятием и трактовкой колорита (цвета) живописной палитры. Основопологающим фактором в существовании цветозвукового соответствия является «синопсия» – способность человека наделять цветными характеристиками определенные слуховые впечатления [3; 8; 9; 11; 12].

3. Особенности трактовки музыкальной формы в изобразительном искусстве (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 музыкального формообразования, характеризует визуальность музыкальной формы живописного произведения. Процессуальность, как одна из особенностей трактовки музыкальной формы в живописи, связана с возможностью привнесения

временного фактора, который позволяет создать иллюзию развертывания формы и видоизменения материала благодаря имитации движения в рамках живописного пространства. Структурный анализ композиции произведений живописи и музыки демонстрирует наличие конструктивных связей, схожих черт и приемов в формообразовании музыкального произведения и живописного полотна. Общность структуры композиций в определенных произведениях изобразительного и музыкального искусства выявляют возможность применения схожих приемов формообразования. Проведенный нами анализ живописных произведений, построенных по принципу строения музыкальной 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») выявил схожую архитектуру, определенное соответствие структурных, композиционных принципов и подтвердил содержательность музыкальной формы живописного произведения, связанной с идейно-образной составляющей формы музыкального сочинения [1; 2; 4; 7; 8; 16].

4. В музыке – аудиальном искусстве – визуализация стала отражением специфики изобразительного искусства, которая раскрывается в таких понятиях как «зритель», «визуальный знак», «визуальный текст», «визуальный образ», «симультанность восприятия». Появление визуальной партитуры способствовало активизации визуального мышления реципиента – его способности формировать суждения посредством понятий изобразительного искусства (симметрия, асимметрия, композиция, горизонталь, вертикаль, пространство и т.д.) на основе оперирования визуальными знаками. Специфика визуальной партитуры в музыкальном искусстве проявилась в следующем: во-первых, в замене одних означающих (нотный знак) на другие (изобразительный (геометрический) знак); во-вторых – в изменении способа восприятия: от сукцессивного (от части к целому) к симульному (от общего к деталям); в-третьих – в формировании нового типа коммуникации между композитором и реципиентом: от установки на слушающего (слушатель) к установке на смотрящего (зритель). В изобразительном искусстве визуализация музыки проявилась в стремлении художников живописать (создавать) партитуры посредством изображений (М. Швинд), осуществлять транскрипцию – переводить музыкальный текст на изобразительный язык (П. Клее, Х. Нойгеборен), а также изобразительными средствами передавать эмоциональную составляющую музыки и превращать изображение в некое подобие музыкального текста – партитуру (Г. Рюм, Д. Хиггинс), что, в свою очередь, является отражением специфики визуальной

партитуры в изобразительном искусстве. В ее названии, с одной стороны, отражается принадлежность к изобразительному искусству (визуальность – изображение – содержательный компонент произведения изобразительного искусства), с другой стороны – термин «партитура» указывает на принадлежность к музыкальному искусству – традицию фиксации музыкального материала с помощью нотной записи и его последующего воспроизведения. Визуальная партитура представляет собой бифункциональный текст, ассимилирующий разные языковые признаки – знаки музыкального (нотация) и изобразительного искусств (геометрические фигуры, символы и др.), что дает основание считать данный текст и музыкальным сочинением, и произведением изобразительного искусства [1; 6; 9; 10; 15].

5. Творческий поиск художников, направленный на претворение образного содержания музыкальных сочинений в произведениях изобразительного искусства, нашел отражение в мотивах создания, образной сфере содержания и форме реализации произведений изобразительного искусства. Музыка в своем воздействии на изобразительное искусство в таком случае становится концептуальным фундаментом. Примерами подобного рода музыкального влияния являются произведения изобразительного искусства («Фантазия на тему Брамса» М. Клингера, «Антон Брукнер – Симфония № 8» Дж. Окс), указывающие на стремление авторов реализовать творческие устремления, обратившись одновременно к изобразительному искусству и музыке. Художественный образ, возникающий в результате концептуального единения (двусторонней опосредованной связи) музыкального и изобразительного искусств, обладает сложной многоплановой структурой, особой силой воздействия на реципиента. Целостность содержательного, образного строя произведения, выраженная композиционным построением и взаимосвязанностью входящих в нее компонентов, отражает плодотворность и перспективность совместного опосредованного сосуществования музыкальных и изобразительных начал в рамках одного произведения искусства. Музыкальное сочинение или творческое наследие композитора становятся импульсом, концептуальной основой для воплощения и трансляции музыкального содержания посредством произведения изобразительного искусства [4; 6; 11; 13].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные результаты диссертационного исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов гуманитарного цикла: «Компаративистика в искусствоведении», «Анализ произведений искусства», «Теория и история искусств», «Искусствоведческий семинар», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», о чем свидетельствуют 5 актов о практическом использовании результатов исследования (от 04.06.2012 г., 11.06.2012 г., 27.12.2013 г., 12.01.2015 г., 20.01.2015 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 художников и композиторов для углубления знаний о возможностях взаимодействия музыкального и изобразительного искусств.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУЖИ

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.
5. Бриткевич Д.В. Музыка и живопись : уровни взаимосвязанности / Д.В. Бриткевич // Искусство и культура. – 2015. – № 1(17). – С. 49 – 54.
6. Брыткевіч Д.В. Роля творчых пошукаў ва ўзаемадзеянні музычнага і выяўленчага мастацтваў / Д.В. Брыткевіч // Роднае слова. – 2015. – № 3(327). – С. 89 – 92.

Статьи в научных сборниках

7. 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.
8. 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.
9. 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.
10. 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, Беларус. 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

11. Бриткевич, Д.В. Роль синестезии в формировании художественного образа / Д.В. Бриткевич // Культура Беларуси: 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.

12. Бриткевич, Д.В. Музыка цвета / Д.В. Бриткевич // Культура Беларуси 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.

13. 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.

14. 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.

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

16. Бриткевич, Д.В. Полифоническая живопись П. Клее / Д.В. Бриткевич // Коммуникативные стратегии искусства : сб. материалов респ. 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 музыкального и изобразительного искусств как отражение творческих поисков композиторов и художников

Ключевые слова: музыка, изобразительное искусство, взаимодействие, взаимовлияние, взаимосвязь, звук, цвет, формообразование, структура, визуализация, визуальная партитура, творчество, поиск, композитор, художник.

Цель исследования: выявление специфики взаимодействия музыкального и изобразительного искусств в контексте творческих поисков композиторов и художников.

Методы исследования. Методология исследования взаимодействия музыкального и изобразительного искусств 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.

Результаты исследования и их научная новизна. Установлены и теоретически обоснованы уровни (понятийно-терминологический, семиотический, онтологический, психофизиологический) взаимодействия музыкального и изобразительного искусств; выявлены способы установления цветозвукового соответствия (аналогия, ассоциация, интерпретация); раскрыты особенности (визуальность, процессуальность, структурность, содержательность) трактовки музыкальной формы в изобразительном искусстве; определена специфика визуальной партитуры в музыкальном и изобразительном искусстве; осмыслены и охарактеризованы творческие поиски художников в претворении образного содержания музыкальных сочинений в произведениях изобразительного искусства.

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

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

РЭЗІЮМЭ

Брыткевіч Дзіна Валер'еўна

Узаемадзеянне музычнага і выяўленчага мастацтваў як адлюстраванне творчых пошукаў кампазітараў і мастакоў

Ключавыя словы: музыка, выяўленчае мастацтва, узаемадзеянне, узаемаўплыў, узаемасувязь, гук, колер, формаўтварэнне, структура, візуалізацыя, візуальная партытура, творчасць, пошук, кампазітар, мастак.

Мэта даследавання: выяўленне спецыфікі ўзаемадзеяння музычнага і выяўленчага мастацтваў у кантэксце творчых пошукаў кампазітараў і мастакоў.

Метады даследавання. Метадалогія даследавання ўзаемадзеяння музычнага і выяўленчага мастацтваў 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.

Вынікі даследавання і іх навуковая навізна. Устаноўлены і тэарэтычна абгрунтаваны ўзроўні (паняццыйна-тэрміналагічны, семіятычны, анталагічны, псіхафізіялагічны) узаемадзеяння музычнага і выяўленчага мастацтваў; выяўлены спосабы ўстанаўлення колерагукавай адпаведнасці (аналогія, асацыяцыя, інтэрпрэтацыя) і рэпрэзентаваны прыклады іх рэалізацыі; раскрыты асаблівасці (візуальнасць, працэсуальнасць, структурнасць, змястоўнасць) трактоўкі музычнай формы ў жывапісу; вызначана спецыфіка візуальнай партытуры ў музычным і выяўленчым мастацтве; асэнсаваны і ахарактарызаваны творчыя пошукі мастакоў у ператварэнні вобразнага зместу музычных сачыненняў ў творах выяўленчага мастацтва.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі даследавання выкарыстоўваюцца ў лекцыйных курсах «Кампаратывістыка ў мастацтвазнаўстве», «Аналіз твораў мастацтва», «Тэорыя і гісторыя мастацтваў», «Мастацтвазнаўчы семінар», «Актуальныя праблемы сучаснага мастацтва і мастацтвазнаўства», а таксама могуць стаць тэарэтычнай і крыніцазнаўчай базай айчыннага і замежнага мастацтвазнаўства. Вынікі дысертацыі могуць быць выкарыстаны ў далейшых навуковых даследаваннях узаемадзеяння музычнага і выяўленчага мастацтваў у іншых аспектах і з іншымі відамі мастацтва.

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

SUMMARY

Brytkevich Dzina Valeryevna **Interaction of musical and visual Arts** **as Reflection of artistic Explorations of composers and painters**

Key words: music, visual Art, interaction, mutual influence, interconnection, sound, color, shaping, structure, visualization, visual score, creation, search, composer, painter.

Purpose of research: to discover specify interaction of the musical and visual arts in the context of artistic explorations of composers and painters.

Methods of research. Methodology of research the interaction musical and visual arts 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.

Research results and their scientific novelty: The levels of interaction of musical and visual arts (conceptual and terminological, semiotic, ontological, psychophysiological) are determined and theoretically justified; the ways to set up a color-sound correspondence (analogy, association, interpretation) in the creation of the composers and painters, and examples of its realization are presented as well; peculiar properties for interpretation of a musical form in visual art are described (visuality, processuality, structure, richness of content); the specificity of the visual scores in the musical and visual arts was defined; painters creative research in materialization of imagery contents of music compositions into works of visual art is described and interpreted.

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

Field of use: comparative study of art, musicology, study of art, cultural studies, aesthetics, education in the sphere of theory and history of arts.

Научное издание

Бриткевич Дина Валерьевна

**Взаимодействие музыкального и изобразительного искусств
как отражение творческих поисков композиторов и художников**

Автореферат

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

Подписано в печать 22.05.2015. Формат 60×84^{1/16}.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,57. Уч.-изд. л. 1,61. Тираж 60 экз. Заказ № 51.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.