

ГРАФИЧЕСКАЯ МУЗЫКА И ВИЗУАЛЬНАЯ ПАРТИТУРА: НОВЫЕ ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И МУЗЫКИ

Д. В. Бриткевич,

аспирант Белорусского государственного
университета культуры и искусств

Искусство XX ст. провоцировало художников и музыкантов на активный поиск авангардных средств выразительности, инновационных форм реализации творческих замыслов и способов их трансляции. Такие устремления способствовали появлению в искусстве новых видов и форм взаимодействия изобразительного искусства и музыки.

Одной из разновидностей музыкально-изобразительного взаимодействия явилась графическая музыка. Это не было спонтанным и сиюминутным явлением: с одной стороны, возникновение было связано с эволюцией самой графики нотации, а с другой – активные экспериментальные поиски самих композиторов в области записи созданного ими музыкального материала.

«Обмен опытом» между изобразительным искусством и музыкой способствовал проникновению в музыку новых графических систем записи музыкального текста. Так возникают додекофония, серийная техника, сонорика, алеаторика, пуантилизм и конкретная музыка.

Графическая нотация предполагает использование визуальных символов. Этот вид записи музыкального материала связан с применением изобразительной графики, рисунков. Как отмечает искусствовед Е. Дубинец, в графической музыке «...произошла эмансипация оптически воздействующей записи» [1, с. 39]. Это говорит о том, что графическая партитура стала восприниматься как вполне самостоятельная и независимая от исполнения часть творчества композитора, которая будет воспринята без аудиальной реализации.

Записанные таким образом произведения могут существовать как музыкальные (т.е. могут быть исполнены), так и как графические (т.е. могут просто рассматриваться как рисунки или изображения).

Действительно, партитуры графической музыки выглядят скорее

как рисунки и направлены в большей степени на их визуальное восприятие, хотя факт их музыкальной реализации также уместен, но связан скорее с импровизацией.

При таком подходе – исполнительской свободе в реализации текста – исполнитель становится своего рода соавтором композитора.

Одна из первых таких пьес – «Декабрь 1952» композитора Э. Брауна для любого состава, вдохновленная творчеством художников – Дж. Поллока, А. Калдера и Р. Раушенберга. По словам композитора, композицию можно исполнять с любой точки и в любом направлении. Само исполнение происходит в трех измерениях – вертикальном, горизонтальном и временном. Заранее может быть определена только длительность пьесы, которая, кстати, не определена композитором.

Графическая музыка сложна для прочтения и сложна для восприятия слушателем, поэтому многие композиторы работают в тандеме с музыкантами и музыкальными коллективами, поскольку автор может объяснить то, что хочет услышать. Но, в то же время, в графической музыке исполнитель может сам выбрать путь развития музыкального образа, может свободно импровизировать, по-своему интерпретировать изображенный «музыкальный» текст.

Другой разновидностью музыкально-изобразительного взаимодействия явилась визуальная партитура. Под визуальной партитурой понимается изображение в произведении изобразительного искусства исходного акустического примера из конкретного музыкального произведения в частности или музыкального материала вообще, которые можно оптически воспроизводить и понимать.

Идею переноса музыкального текста в изобразительное искусство графическим изображением воплощает художник Г. Нойгеборен. В «Графическом изображении четырехголосной фуги № 1 До-мажор из первого тома «“Хорошо темперированного клавира” И. Баха» музыкальную нотацию и звучание фрагмента фуги художник передает визуальными средствами графики. Двухмерное изображение представлено горизонталью, демонстрирующей длительность звучания, и вертикалью, отражающей высоту отдельных тонов. Черная тушь изображает партию альты и баса, а красные чернила – сопрано и тенор. Структура фуги, таким образом, становится видимой и очевидной для тех, кто владеет музыкальной формой и соответственно может

«видеть» и «читать» ее даже без нот. Данный вид изображения завораживает, поскольку уравновешенность и красота самого процесса визуального «звучания» голосов становятся наглядными.

В работе художника Я. Кунеллиса «Без названия» нотное изображение имеет на обороте название «Фуга Баха». Однако нотные секвенции, то отчетливо данные с начала «звучания» картины, то постепенно исчезающие в процессе колористического развития изображения, не дают в итоге привычного изображения формы фуги с проведением темы и последующим ее развитием. В клочках нот Я. Кунеллис ассоциативно видит часть общего культурного наследия, которая, словно из пучины музыкального хаоса, появляется на холсте. Нотный музыкальный знак вызывает в воображении невидимое, кажущееся. В потемневшей цветовой палитре картины нотный текст постепенно исчезает, словно погружается и утопает в бездне наших ассоциативных воспоминаний, перенося видимое «звучание» во внутренне слышимое. Произведение в сознании его зрителей воспринимается и переживается почти синестетически: посредством слияния видимого и слышимого. При созерцании «партитуры» можно ощутить структуру музыкального материала и услышать его звуки. Такого рода восприятие аудио-визуального произведения помещает реципиента в промежуточную сферу между образом и реальностью, между изображением и символом.

Искусство не стоит на месте. Развиваясь, оно ищет новые способы выражения и осмысления процессов, происходящих в различных сферах художественной культуры. И в наши дни актуальна мысль о сходстве разных искусств, которые «учатся друг у друга» [2, с. 33], занимавшая одно из центральных мест в концепции Баухауза – школы искусств и архитектуры. Поэтому изменение качества процесса взаимодействия и взаимовлияния музыкального и изобразительного искусств, нашедшее свое выражение в появлении таких новых разновидностей аудио-визуального синтеза, как графическая музыка и визуальная партитура, говорит о постоянном и непрерывном наращивании синестетического фонда художественной культуры.

1. Дубинец, Е. Знаки звуков (о современной звуковой нотации) / Е. Дубинец. – Киев: Гамаюн, 1999. – 314 с.

2. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.