

**МУЗИКА ТА МАЛЯРСТВО В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ  
МИСТЦІВ II ПОЛ. XX СТОЛІТТЯ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ  
(до проблеми синтезу мистецтв)**

**Маруняк Валентина**, студентка теоретико-композиторського факультету ЛНМА ім. М. Лисенка, e-mail valentina.marunyak@gmail.com

**Музика та малярство в творчості українських митців II пол. XX століття (до проблеми синтезу мистецтв).**

*У статті розглядаються питання синтезу малярства і музики у творчості українських митців XX ст. в різних аспектах: від використання музичних образів, музичної тематики, інструментарію і навіть жанрової термінології у живописі до образів, навіяних живописними творами, відтворення в музиці різних малярських технік. Зокрема, у творчості художника Ю. Михайліва (на прикладі триптиху «Соната України»), композиторів Л. Грабовського («Симфонічні фрески»), С. Туркевич-Лукіянович («Малярська симфонія») тощо. У всіх вказаних творах такий синтез постає по різному: особливе трактування сонатності на полотнах Ю. Михайліва; «Симфонічні фрески» являють собою пряме враження від малярства, яке інспірує образну сферу твору, натомість «Малярська симфонія» С. Туркевич-Лукіянович постає як спосіб особливого погляду на світ через характерну малярську техніку, висловлений мовою звуків. Досліджуються особливості взаємовпливу митців української діаспори – графіка Я. Гніздовського та композитора М. Кузана, який переносить на музичну структуру твору точність графіки маляра, використовуючи для цього різну техніку, зокрема додекафонну. 12-звучна серія постає основою і об'єднуючим фактором твору «Конструктор» – віртуозної концертної п'єси з 8 розділів, інспірованої однойменним дереворитом Гніздовського. Їхня спільна емоційна та образна «тональність» творчості розглядається через глибший взаємозв'язок, поєднаний з ідеями структуралізму, основою якого є структуризація зображення з метою посилення художньої виразності.*

*Інтердисциплінарні напрямки досліджень постмодерної доби, історіографія питання засвідчують актуальність обраного напрямку досліджень.*

**Ключові слова:** синтез мистецтв, Л. Грабовський, Я. Гніздовський, М. Кузан, структуралізм.

Витоки синтезу мистецтв знаходяться ще у первісному синкретизмі, який у античну добу отримав естетично осмислене підґрунтя і протягом століть в різний спосіб проявляв себе у мистецькому просторі. В період символізму та модернізму проблема синтезу мистецтв постала особливо актуально. Ідеї синтезу сприяли оновленню стилістики й жанрової палітри мистецтва, формували нове розуміння його завдань в системі культури.

Епоха постмодерну засвідчує зростання інтересу до міждисциплінарних пошуків, до проблем «співпраці» літератури, архітектури, музики, малярства тощо. Це, зокрема, дослідження зображень музичної тематики на поштових листівках, сцен музикування в образотворчому мистецтві як свідчення музичних уподобань і традицій певної доби; музична нотація як перші приклади внутрішньої спорідненості графічного зображення і його музичного наповнення; використання в живописі методу редукції, «творення» інструментів, сцен з концертів сучасними малярськими техніками; порівняльний аналіз інтертекстуальної відповідності музичних і малярських творів, їх поетики, тематизму, засобів виразності і прийомів розвитку, тощо [13].

**Мета статті** – розглянути проблему синтезу музики та малярства у творчості українських мистців ХХ століття у різноманітних її аспектах.

Синтез музики і малярства проявляє себе у використанні музичних образів, музичної тематики, інструментарію і навіть жанрової термінології у живописі, зокрема, у «музичних» полотнах художника-символіста поч. ХХ ст. Юхима Михайліва. Мистецька критика називала його «українським «французьким символістом». Художник створює власний світ за законами гармонії, дослухаючись до «музики сфер» та віднаходячи у ній виняткове багатство інтонаційних відтінків [2, с. 199]. Так, його триптих «Соната України» складається з 3-х картин «Старий цвинтар» – адажіо, «Зруйнований спокій» – алєгро та «Блукаючий дух» – скерцо, які об'єднані єдиною ідеєю – пробудженням духу України. Власне, під назвою «соната» художник розумів єдиний сюжет, ідею в динамічному розвитку, а об'єднуючим фактором, лейтмотивом, що зазнає поступової трансформації, посилюючи емоційну напругу, служить «поступово-темніша» тональність неба, поступове посилення контрасту. Його пензлю належить також пастель «Музика зір» (1919) та триптих «Місячна соната» (1927), насичений символізмом. Ритм ліній і кольорових інтонацій надавали його картинам прозорої музичності. Свою «Музику зір» художник

називав «синестезичним» твором, своєрідною «музичною ораторією», побудованою на принципах музики. [11, с. 61–62].

У світовому мистецтві яскраво представляє синтез музики і малярства «в одній особі» М. К. Чюрльоніс.

Зі свого боку малярство може інспірувати певну образну сферу музичного твору. Цьому є багато прикладів, зокрема, знамените полотно В. Ван Гога «Зоряна ніч» надихнуло своїм містичним настроєм і філософською глибиною відомого французького композитора А. Дютіїє на написання симфонічного твору «Тембри, Простір, рух» або «Зоряна ніч» тощо [1].

В українській музиці прикладом можуть слугувати «Симфонічні фрески» (1961) відомого авангардиста Леоніда Грабовського, канву яких складають шість з 10 картин художника Б. Пророкова з циклу «Це не повинно повторитись». Саме слово *fresco* походить з італійської і в буквальному перекладі означає «свіжий». Це техніка живопису фарбами (на чистій або вапняній воді) по свіжій, сирій штукатурці, яка при висиханні утворює найтоншу прозору плівку, що закріплює фарби і робить фреску довговічною, дозволяючи створювати монументальні композиції. Такими були «свіжі» враження композитора від знайомства з циклом Б.Пророкова, захоплення експресіоністичними рисами картин художника, що проявилось в образній насиченості твору, монументальності звучання.

Ю. Малишев зазначає, що кожна частина – це лаконічно викладений окремий музичний образ, створений переважно зображальними та оркестрово-кolorистичними засобами без внутрішніх тематичних контрастів і розвитку, експресивні, але по-імпресіоністському статичні музичні замальовки [4]. Всі частини твору Грабовського експонують зіткнення двох сфер – війни та миру, втілюють весь драматизм зображень художника характерними засобами музичної мови II пол. XX століття – гостородисонантними співзвуччями, різкими співставленнями тембрів, динамічними та емоційними контрастами (особливо в частинах «Тривога», «Напад», «Мати», «Прокляття катам»).

Якщо Л. Грабовський створює свій твір під враженням творів живопису, то «Малярська симфонія» першої на нашому мистецькому просторі жінки-композитора Стефанії Туркевич-Лукіянович – це своєрідні рефлексії, спосіб особливого погляду на світ через характерну малярську техніку, висловлений мовою звуків.

«Малярська симфонія» отримала свою назву через музичне втілення трьох видів малярства, які, власне, позначають назви частин –

*Графіка, Акварель і Малювання олійними фарбами.* Тут варто зазначити, що сама композиторка захоплювалась живописом (її чоловік Роберт Лісовський і в майбутньому дочка Зоя були відомими художниками). «Малярська симфонія» – це своєрідний диптих, адже її назва поєднує два окремі твори – *Симфонієтту* (1956) і *Три симфонічні ескізи* (1975), які складаються з однакової кількості частин. *Симфонієта*, як стверджує С. Павлишин має риси пізно-романтичного стилю, де за допомогою варіантності, перемінності структури, калейдоскопічності проведень відображається процес малювання [7, с. 60].

Перша частина *Симфонієти* має назву «Акварель». Основними якостями акварелі, як відомо, є прозорість фарб, через які проступають тон і фактура паперу, а також багатство і чистота кольору, можливість побудови форми і простору фарбою. Одним з методів техніки є метод нашарування кольору, в якому із кожним наступним шаром відбувається збагачення колориту. Таке своєрідне нашарування С. Туркевич-Лукіянович передає музичними засобами шляхом перемінності, багатоплановості проведень, динамічних коливань, індивідуалізації оркестру. Процес малювання виникає не в зображенні самої дії, а у внутрішніх творчих пошуках [7, с. 61].

В II частині *Симфонієти* основну роль відіграє лінія, штрих, контур, використання контрастів чорного та білого, що відповідає назві – «Графіка і рисунок». Так, в музиці спостерігаємо пульсацію, хроматичні злети, ламані мелодичні фрагменти (тритоново-картові-секундові) на *pp*, паузування в окремих епізодах, що асоціюється з нанесенням штриха або лінії на папір (вбачаються певні паралелі з окремими творами М. Кузана, написаних в той же період). III частину композиторка називає «Малювання олією». Процес малювання олійними фарбами являє собою змішування спеціального масла і сухого пігменту з подальшим нанесенням отриманої суміші на полотно пошарово. В музичному втіленні Туркевич-Лукіянович техніка проступає крізь певний згусток барв в оркеструванні, поєднанням різних фрагментів, мотивних уривків почергово, динамічній напрузі. *Три симфонічні ескізи* (1975) позначені духом імпресіонізму і є відбитком «малярства новіших часів», що втілюється через прозорість оркестрової фактури, своєрідну гру барв тощо. «В контексті української музики – це незвичайно барвиста партитура в рамках пост-імпресіоністичного стилю, – зазначає С. Павлишин. – І унікальна музика, що з таким глибоким розумінням і відчуттям відбиває процес творення в малярстві» [7, с. 68].

Ще один аспект мистецького синтезу – взаємозв'язок композитор-художник. Серед них, зокрема відома пара світової слави – А. Шенберг та В. Кандінський. Композитор мав хист до малярства, і залишив по собі об'ємну художню спадщину. На питання, що означає для нього малювати, Шенберг відповідав, що це спостереження вияву самого себе [3]. Значний вплив композитор здійснив на відомого російського художника В. Кандінського, який вважав, що живопис здатен проявляти таку ж силу, як музика. Під її сильним впливом мистець опинився після прем'єрного виконання творів Шенберга, яке для самого композитора стало провальним. Натомість для Кандінського атональна музика Шенберга стала подією, затвердила його на обраному шляху і стала стимулом до ще більшого енергійного руху вперед. Абстракціоніст Кандінський протягом тривалої дружби з Шенбергом написав чималу кількість робіт, котрі так само, як і музика композитора «пригощали плямами» і кожен тон був «сам по собі».

Не менш цікавим є творчий взаємовплив митців української діаспори – французького композитора українського походження Мар'яна Кузана та графіка Якова Гніздовського. Стиль кожного з них по-своєму особливий. За словами дослідниці творчості Кузана Стефанії Павлишин, манера його письма може здатись дещо сухою, стриманою, але раціональною – продуманою, чітко окресленою, економною. Кожен раз вибір засобів мусить відповідати визначеній темі, звідсіль випливають жанри, форми, склад виконавців. Характеризуючи стиль композитора, С. Павлишин підкреслює співзвучність мистця з його часом, зокрема з тенденціями західноєвропейської музичної культури II пол. XX століття (йдеться про використання здобутків французької та нововіденської школи) [6, с. 127].

Графік Яків Гніздовський вирізняється своєю оригінальністю і самобутністю, постаючи одночасно і митцем-традиціоналістом і митцем-новатором. Його гравюри і дереворити вражають симетричністю, деталізованістю, чіткістю штрихів. Графіка та живопис Гніздовського захоплюють зосередженим спогляданням деталей, точністю і лаконічністю форм. Його скромні моделі – дерево чи квітка, кіт або птах, улюблена овечка, виокремлені з метушливого світу, з об'єктів стають персонами, підносяться до особливого, майже сакрального рівня буття [9]. Відомий історик української літератури Юрій Шевельов у своєму нарисі «Зустрічі з Гніздовським» писав: «В ньому нема нічого зайвого, розрахованого на дешевий ефект. У житті він

був сповнений думок і теорій, в творчості сповідував мінімалізм, зосередженість на найістотнішому» [10, с. 158].

Обидва митці познайомились наприкінці 1950-х років у Парижі і їхнє знайомство стало знаковим для обох, а особливо для графіка – Гніздовський став для Кузана не лише родичем, але й другом-однодумцем.

Цікавим є те, що сам маляр велике значення надавав музиці і, що важливо, своє завдання вбачав у рисуванні музичних звуків: «Моїм бажанням не було вчитися рисунку і малюнку, щоб пізніше малювати картини. [...] Я знав: мушу набути досвід і вправність, виробити собі смак, щоб потім уміти рисувати звуки» [12, с. 28]. Під впливом гравюр Я. Гніздовського композитор написав фортепіанний твір «Конструктор», «Дереворіз вівця» для флейти, скрипки, альту і ударних за музикою до фільму «Вівці в дереві» про графіка; октет «Дивний світ Якова Гніздовського» для флейти, клавесину, сопрано, фортепіано і струнного квартету.

М. Кузан переносить на музичну структуру твору точність графіки маляра, використовуючи для цього різну техніку, зокрема додекафонну. 12-звучна серія постає основою і об'єднуючим фактором твору «Конструктор» – віртуозної концертної п'єси з 8 розділів, інспірованої однойменним дереворитом Гніздовського. На ньому зображена людина, охоплена колом-павутинням, якого вона не може уникнути. Насичене дрібними штрихами коло являє собою урбаністичну реальність, яка повністю поглинає людину, роблячи її безликою. В творі Кузан користується додекафонією з певною свободою, не дотримуючись принципу повної неповторності. У співзвуччях із серій композитор спеціально підкреслює різкі, нестійкі інтервали (особлива роль зм. 8). З графікою Гніздовського тут можна асоціювати лінійне голосоведення, ударність рівних ритмів на різних співзвуччях, що викликає паралель з роботою різця по дереві [6, с. 122]. Подібні паралелі із способом втілення музичними засобами графіки можна провести з II ч. *Симфонієтти* С. Туркевич-Лукіянович, яка практично аналогічними засобами відтворює дану техніку.

Спільна емоційна, образна «тональність» творчості М. Кузана та Я. Гніздовського, палітра виразових композиційних засобів, на наш погляд, засвідчує глибший взаємозв'язок на спільному естетичному ґрунті – у рамках ідей структуралізму. Структуралізм спостерігаємо як одне із помітних явищ у мистецтві ХХ століття. Він впливає на розширення змістовно-тематичного діапазону художньої творчості,

постає одним із шляхів абстрагування мистецтва і його основною ознакою є структуризація зображення з метою посилення художньої виразності складових частин композиційної цілісності [5]. Одним з представників цього явища в малярстві вважається Я. Гніздовський, творчість якого у точці перетину з композиторською творчістю Мар'яна Кузана стала імпульсом для народження нових форм синтезу мистецтв – малярства і музики.

В цьому контексті звернемо увагу на вислів класика французької літератури ХХ століття Поля Клоделя: «Нещасні ті картини, в які неможливо вслухатись». Цю фразу можна продовжити так: «а ті, які звучать заслуговують на вічність». Вслуховуючись у картину, глядач проникає у внутрішній задум художника значно глибше, ніж просто споглядаючи її сюжет. Яків Гніздовський зумів зазвучати не лише на полотні, у своїх дереворитах, а й у музиці Мар'яна Кузана. Отож, можна стверджувати, що синтез мистецтв був і залишається «однією із засадничих інтерпретативних реалій в культуротворчості ХХ – поч. ХХІ століть» [8, с.16].

### Література

1. Золозова Т. Музыка ночи Венсана Ван Гога и Анри Дютйе / Т. Золозова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – Вип. 87 – С. 191–219.
2. Кочубей М. Живописні сонати України художника Юхима Михайліва / М. Кочубей // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр. з мистецтвознав. і культурології. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 8. – С. 198–205.
3. Ницевич Е. Синтез музики, поезії и живописи в сочинениях Арнольда Шенберга 1908–1913 годов : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" [Електронний ресурс] / Е. Ницевич // Ростов-на-Дону. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.dissercat.com/content/sintez-muzyki- poezii-i-zhivopisi-v-sochineniyakh-arnolda-shenberga-1908-1913-godov#ixzz47Af1S0Oz>.
4. Малишев Ю. «Симфонічні фрески» Л. Грабовського / Ю. Малишев // Українське музикознавство. – К: Музична Україна, 1968. – Вип. 3. – С. 113–125.
5. Марчук Н. Структуралізм в образотворчому мистецтві ХХ століття. [Електронний ресурс] / Н. Марчук – Режим доступу до ресурсу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16519/10-Marchuk.pdf?sequence=1>
6. Павлишин С. Мар'ян Кузан / С. Павлишин. – Львів, 1993. – 134 с.

7. Павлишин С. Перша українська композиторка. Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукиjanович / С. Павлишин – Львів: БАК, 2004. – 160 с.
8. Рожок О. Синтез мистецтв у просторі сучасної художньої культури / О.Рожок // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. – Київ, 2014. – Вип. 48. – С. 16–25
9. Степовик Д. Яків Гніздовський : життя і творчість / Д. Степовик – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2003. – 222 с.
10. Шерех Ю. Зустрічі з Гніздовським / Ю. Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Харків: Фоліо, 1998. – Том III. – С. 149–161
11. Юхим Михайлів. Його життя та творчість / Ред. Ю. Чапленко. – Нью-Йорк, 1988. – 233 с.
12. Яків Гніздовський. Малюнки, графіка, кераміка, статті – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 178 с.
13. Muzyka w sztukach wizualnych XIX–XXI wieku / Studia pod red. Jolanty Guzy-Pasiak // Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2013. – T. 2 – 228 с. – (Stowarzyszenie Liber Pro Arte).

#### References

1. Zolozova, T. (2009). Muzyka nochi Vinsenta van Gogha i Henri Dutilleux. [Music of the Night by Vincent Van Gogh and Henri Dutille]. *Naukovy visnyk nazionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskogo*, 87, 191–219 [in Russian].
2. Kochubej, M. (2012). Zhyvopysni sonaty Ukrainy khudozhnyka Yukhim Mykhailiv [Picturesque Sonatas of Ukraine by artist Efim Mikhailov]. *MiST: Mystetstvo, istorija, suchasnist'*, 8, 198–205. [in Ukrainian].
3. Nizevych, E. (2010). *Sintez muzyki, poezii i zhyvopisi v sochinenijach Arnolda Schoenberga 1908–1913 hodov* [Synthesis of music, poetry and painting in the works of Arnold Schoenberg in 1908-1913]. (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://www.dissercat.com/content/sintez-muzyki-poezii-i-zhyvopisi-v-sochineniyakh-arnolda-shenberga-1908-1913-godov#ixzz47AfIS0Oz>. [in Russian]
4. Malyshev, Yu. (1968). «Symfoniczni fresky» L.Hrabovs'koho ["Symphonic frescos" by L. Grabovsky]. *Ukrain'ske muzykoznavstvo*, 3, 113–125. [in Ukrainian]
5. Marchuk, N. *Strukturalizm v obrazotvorchomu mystetstvi XX st.* [Structuralism in the fine art of the twentieth century]. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16519/10-Marchuk.pdf?sequence=1>
6. Pavlyshyn, S. (1993). *Marian Kuzan*. Lviv [in Ukrainian]
7. Pavlyshyn, S (2004). *Persha ukrain'ska kompozytorka. Stefania Turkevich-Lisovska-Lukijanovych* [The first Ukrainian composer. Stephanie Turkevich-Lisovska-Lukyanovich]. Lviv: БАК. [in Ukrainian]



8. Rozhok, O. (2014). Syntez mysteztv u prostori suchasnoi khudozhn'oi kultury [Synthesis of arts in the space of modern artistic culture]. *Kyivs'ke muzykoznavstvo*, 48, 16–25 [in Ukrainian]
9. Stepovyk, D. (2003). *Jakiv Hnizdovsky: zhyttia i tvorchis't'* [Yakiv Gnizdovsky: life and work]. Kyiv: Vydavnytvo im. Oleny Telihy. [in Ukrainian]
10. Sherekh Yu. (1998). Zustrichi z Hnizdovsky [Conversations with Hnizdovsky]. *Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mysteztvo. Ideolohii*, 3, 149–161 [in Ukrainian]
11. Chaplenko, Yu. (Ed.). (1988). *Yukhym Mykhailiv. Joho zhyttia i tvorchis't'*. [Yukhym Mykhailiv. His life and work]. New York. [in Ukrainian]
12. Hnizdovsky, J. (1967). *Paintings. Prints. Ceramics. Essays*. New York: Prolog, 1967. [in Ukrainian]
13. Jolanta Guzy-Pasiak (Comp.) (2013). *Muzyka v shtukakh vizual'nykh XIX–XXI wieku* [Music in the visual arts of the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century]. Warsaw: Stowazhyszenie Liber Pro Arte. Instytut Shtuki PAN. [in Polish]

**Валентина Маруняк**, студентка ЛНМА им. М. Лысенка,  
e-mail: valentina.marunyak@gmail.com.

**Музыка и живопись в творчестве некоторых украинских художников и композиторов XX века: точки пересечения (к вопросу синтеза искусств).**

*В данной статье рассматриваются вопросы синтеза живописи и музыки в творчестве украинских художников и композиторов XX века в разных аспектах: от использования музыкальных образов, музыкальной тематики, инструментария и даже жанровой терминологии в живописи к образам, навеянным живописными произведениями, воспроизведения в музыке разных художественных техник. В частности, в творчестве художника Ю. Михайлова (на примере триптиха «Соната Украины»), композиторов Л. Грабовского («Симфонические фрески»), С. Туркевич-Лукиянович («Малаярская симфония») и др. Во всех указанных произведениях такой синтез проявляется по-разному: особенная трактовка сонатности на полотнах Ю. Михайлова; «Симфонические фрески» представляют собой прямое впечатление от живописи, которое инспирирует образную сферу произведения, а «Малаярская симфония» С. Туркевич-Лукиянович выступает как способ особого взгляда на мир через характерную художественную технику, выраженный языком звуков. Исследуются особенности взаимовлияния художников украинской диаспоры – графика Я. Гнездовского и композитора М. Кузана, который переносит на музыкальную структуру произведения точность графики художника, используя для этого различные техники, в том числе додекафонную. 12-звучная серия является основой и объединяющим фактором произведения «Конструктор» – виртуозной концертной пьесы из*

8 разделов, инспирированной одноименным дереворит Гнездовского. Их общая эмоциональная и образная «тональность» творчества рассматривается через глубокую взаимосвязь, связанный с идеями структурализма, основой которого является структуризация изображения с целью усиления выразительности.

*Интердисциплинарни направления исследований постмодернистской эпохи, историография вопроса свидетельствуют о актуальности выбранного направления исследований.*

**Ключевые слова:** синтез искусств, Л. Грабовский, Я. Гнездовский, М. Кузан, структурализм.

**Valentyna Maruniak**, student of the M. Lysenko Lviv National Musical Academy, «Musicology», e-mail valentina.marunyak@gmail.com

### **Music and painting in the works of Ukrainian artists of the II half of the 20th century.**

*This article discussed questions of the synthesis of painting and music in the works of Ukrainian artists of the twentieth century in various aspects: from using of musical images, themes or even genre terminology of painting to images, that were inspired by paintings, playing the music with different painting techniques. In particular in works of painter Yuriy Mykhailiv (for example triptych "Sonata of Ukraine"), composers Leonid Hrabovsky ("Symphonic frescoes"), Stefania Turkevych-Lukiyanovych ("Painting Symphony") and others. In all the works this synthesis comes in different forms: special interpretation of sonata principle in Y. Mykhailiv's works, "Symphonic frescoes" by L. Hrabovsky is a direct impression of the painting that inspires imaginative aim of the piece, in return, "Painting Symphony" by S. Turkevych-Lukiyanovych appears as a way of special view on the world through characteristic painting technique, that is expressed with sound language. Also the features of interference between Ukrainian diaspora artists is investigated – painter J. Hnizdovsky and composer M. Kuzan, who transfers on the musical structure of the pieces painting's accuracy, using various techniques, including dodecaphony. Twelve-tones series is in the basis of the piece "Constraction set" – it's a virtuoso piece of 8 parts inspired by the same name Hnizdovsky's woodcut. Their common emotional and imaginative "tonality" of creativity is considered through deep relationship, which is associated with the ideas of structuralism, based on a structuring image with a purpose to enhance artistic expression.*

*Interdisciplinary directions of postmodern investigations and historiography of this question indicate actuality of the chosen direction of investigations.*

**Keywords:** art synthesis, L. Hrabovsky, J. Hnizdovsky, M. Kuzan, structuralism.

Стаття поступила до редакції 24.03.2017 р.

---