

ПРО ТВОРЧУ СПІВПРАЦЮ ЧЛЕНІВ НАМ України Есе про благотворність взаємовпливів різних видів мистецтв

В Академії мистецтв України «під одним дахом» зібралися музиканти, співаки, художники, скульптори, архітектори, актори, режисери, диригенти, композитори, теоретики та інші діячі мистецтва. Таким чином, необхідно виглядає поєднання їхніх творчих зусиль, забезпечення плідної співпраці.

Історія мистецтва свідчить про те, що така співпраця завжди виявлялася плідною, причому для всіх її учасників.

Музика, живопис та інші види мистецтва здійснюють значний вплив один на інший. Живопис надихав музикантів, музика — художників. Наприклад, видатний піаніст і композитор Ференц Ліст не сприймав музики, що відірвана від літератури, живопису, скульптури. На його думку, одне мистецтво допомагає зрозуміти сутність іншого, відчути його стилістичні особливості. «Рафаель і Мікеланджело, — писав Ліст Берліозу з Італії, — допомогли мені у розумінні Моцарта і Бетховена; в Йоана з Пізи, Фра Беато, Франча я знайшов пояснення Аллегрі, Марчелло і Палестріні, Тіццан і Россіні видились мені сузір'ям з однаковим спектром» [1, с. 15].

Великий вплив на вокально-драматичне мистецтво Ф. Шалягіна здійснило його спілкування з Валентином Серовим, Костянтином Коровіним та іншими художниками. У пошуках образу Івана Грозного Шалягіну допомогли зображення цього царя у художника Віктора Васнецова та скульптура Марка Антокольського. У творчому формуванні Шалягіна велику роль відіграла його любов до образотворчого мистецтва, а також його власні захоплення ліпниною та малюнком. Без усього цього творчість видатного співака, безумовно, була б значно біднішою. На наш погляд, не меншу допомогу при створенні яскравих сценічних образів надала видатному співаку України Дмитру Гнатюку та чудова колекція картин, яку він збирає протягом усього свого життя. Як відомо, музика Клода Дебюссі зазнала значного впливу творчості французьких художників-імпресіоністів. Цю правду, сам Дебюссі стверджував, що найбільш істотним на нього виявився вплив символічної поезії Франції.

Нерідко трапляється й зворотний вплив музики на образотворче мистецтво. Ось що пише про це відомий український сценограф Федір Нірод: «Як багато приховано в музиці, та з якою неймовірною силою вона може впливати, заливаючись з живописом, скульптурою, архітектурою! Я пригадую один яскравий епізод під час відвідування костюлу в Ліепая. Чудовий барочний золотий вітар роботи Растреллі-батька, який його прикрашає, видався мені якимось холодним, мертвим. І раптом зазвучала музика Баха. Несподівано пережитий мною душевний стан, мабуть, можна порівняти з осянням — у ньому було щось містичне. Бароко у музиці та в образотворчому мистецтві поєдналися, почали жити разом, і відбулося диво перетворення: живим став тепер вітар, і все навкруги начебто наповнилося світлом, набуло гармонії. Після цього звучала музика Ліста, але такого відчуття вже не було. Як важливо для художника, особливо театрального, відчути стильову природу музики, її образний світ» [3, с. 192].

Про це ж свідчить ще один випадок із життя Ф. Нірода. Як відомо, час дії «Пікової дами» у Пушкіна і Чайковського відрізняється. У Пушкіна — XVIII століття, у Чайковського — XIX століття. XVIII століття Пушкіна було ближчим сценографу Ніроду, і він пішов за поетом. Але коли зазвучала музика, вистава... зникла. Сценографія і музика не поєдналися (так було у перших двох постановках «Пікової дами» у Львові та Києві). І тільки у третій постановці на сцені Новосибірського театру, коли Нірод пішов за Чайковським, художнє рішення і музика стали єдиним цілим [3, с. 191].

Таких прикладів можна навести достатньо, однак поговоримо про інше — про те, що поєднує різновиди творчої діяльності та в чому їхні відмінності.

Музика розгортається у часі, живопис — у просторі. Але як явище матеріальне музика існує і в часі, і у просторі, тобто у формах існування будь-якої матерії. Часова природа музики проявляється у ритмі, метрі, темпі. Зміна висоти виконуваних звуків, що породжує інтервали, має переважно просторову природу. Невипадково говорять про великі та малі інтервали.

Картина художника — це готовий витвір мистецтва, а музичне мистецтво потребує двох творців: митця-композитора та митця-виконавця. Дуже рідко ці дві іпостасі поєднані в одній особистості. Для матеріалізації в живому звучанні музичний твір має бути виконаний. В архітектора теж є свої виконавці-реалізатори його задуму. Це майстри-будівельники та їхній керівник-інженер. Але роль будівельників не настільки значна, як роль виконавця музичного твору. Виконавець деякою мірою є співавтором композитора. Працюючи над музичним твором, виконавець пропускає його крізь призму власного сприйняття, і таким чином твір отримує певне переломлення, яке відображає творчу особистість виконавця. Один і той самий твір буде по-різному звучати у виконавця-лірика, виконавця, схильного до епічного оповідання, або виконавця драматичного темпераменту. Зберігаючи вірність авторському тексту,

кожен із них внесе в інтерпретацію твору щось особисте. Багатогранність інтерпретацій є позитивним явищем музичного мистецтва, воно допомагає зберігати інтерес до музичного твору протягом багатьох століть.

Звісно, кожен вид мистецтва є індивідуальним і неповторним. Разом з тим різновиди мистецтва мають багато точок зближення. Наведемо деякі приклади.

В уявленні багатьох цінителів мистецтва архітектура подібна до застиглої музики. З іншого боку, в музичному мистецтві існує поняття *архітектоніка*, яке можливо назвати музичною архітектурою: архітектоніка — це план побудови музичного твору, що визначає художньо виправданий взаємозв'язок його частин. І в музичному, і в образотворчих різновидах мистецтва існує поняття *кульмінації*. Нерідко кульмінація припадає на *золотий перетин* твору.

Існують й інші збіги і паралелі. В образотворчому мистецтві — *малюнок*, у музичному — *ритмічний малюнок*. В образотворчому *колерит* має безпосередній стосунок до кольору, в музиці — пояснює темброве забарвлення звучання. Насправді, поняття *тембр* у музиці сприймається більш широко, ніж колір у живопису. Тембр відображає не тільки колір звуку, але і його матеріальність, об'єм, структуру, вагомість та інші властивості. Звуку нерідко дають характеристики, запозичені в образотворчому мистецтві: звук може бути темним або світлим, щільним або рихлим, повним, округлим або плоским, м'яким або жорстким, оксамитовим, дубовим, скляним і т. ін. З іншого боку, характеризуючи колорит картини, іноді говорять «дзвінкі фарби».

Правомірною паралеллю *гучнісної динаміки* музичного мистецтва є *світлотінь* живопису. Однак, у художників існує ще одне чудове поняття — *валери* (відтінки тону, що визначають співвідношення світла і тіні). На нашу думку, музиканти також можуть вживати поняття *музичні валери*, що дозволить їм тонше та багатше розкривати виражальні можливості гучнісної динаміки.

Спільною для музикантів-виконавців та акторів є сцена з її хвилюваннями та іншими проблемами. Зокрема, й ті, й інші приділяють велику увагу виражальним можливостям *паузи*. В акторів ціниться здатність «тримати паузу». А ставлення музикантів до паузи ілюструє такий випадок із життя видатного педагога-піаніста Генріха Нейгауза. Якось на уроці він слухав гру своєї учениці, яка віртуозно виконували фортепіанний етюд. Студентка грала упевнено, міцно, достатньо віртуозно, але ігнорувала паузи, що містилися у нотному тексті етюд. Тоді Нейгауз зупинив її гру словами: «Мила моя, пауза — це не дірка у панчосі, яку необхідно негайно заштопати. Це музика!».

У музики багато спільного з мистецтвом слова, особливо з поезією. Поезія часто надихала композиторів на створення романсів, опер та інших музичних творів. Взаємодіювання слова і музики не рідко визначаються наступним афоризмом: «Там, де закінчуються можливості слова, там починається музика».

Деякі художники були наділені літературним хистом. Згадуємо Кузьму Петрова-Водкіна, Костянтина Коровіна, Ілйо Рєпіна та ін. Книга Рєпіна «Далеке — близьке» створена чудовою, неповторною мовою. Редактори, до яких звертався Рєпін, не оцінили цю своєрідність, і лише Корній Чуковський, до якого нарешті звернувся художник, зумів дати гідну оцінку неповторній лексиці автора і спробував зберегти її у власній редакційній роботі. Сьогодні, читаючи «Далеке — близьке» Рєпіна, отримуєш задоволення не тільки від змісту книги, але й від чудової свіжості та яскравої образності мови її автора.

А що ж говорити про художника Тараса Шевченка, якого природа нагородила талантом великого поета!

Неповторним даром слова наділені деякі педагоги творчих навчальних закладів, диригенти і режисери, що працюють із творчими колективами. Манера їхнього мовлення значно відрізняється від лексики мистецтвознавців-теоретиків. Воно лаконічне, образне, насичене парадоксальними порівняннями, ексцентричними метафорами, іноді приправлене раблезіанським гумором. «Актори і режисери, — писав чудовий майстер сцени Михайло Чехов, — повинні створити особливу робочу мову. Вони не мають права розмірковувати, а повинні навчитися втілювати свої думки та почуття в образах і використовувати їх, замінюючи ними довгі, набридливі розмови про роль, про п'єсу і т. ін.» [4, с. 91]. Неперевершене враження залишає знайомство з робочою лексикою таких митців творчого слова, як професор Московської консерваторії Генріх Нейгауз, диригент Костянтин Симеонов, режисери Костянтин Станіславський, Георгій Товстоногов, Михайло Резнікович та інші. На відміну від лексики мистецтвознавців, цей дивовижний шар мовної культури, за деякими винятками, на жаль, безслідно зникає разом з його творцями.

В усі часи у художників існувала величезна цікавість до музики, а у музикантів — до образотворчого мистецтва. Про це свідчить велика кількість картин, на яких зображені виконавці на різноманітних музичних інструментах. На початку 20-х років минулого століття в Радянському Союзі доволі поширеною була ідея кольоромузики. В 1925 році художник В. Баранов-Россіне дав два «Кольорофонічні концерти»: один в театрі В. Мейєрхольда, а другий — у Великому (Большом) театрі. Теоретична програма В. Кандинського, складена для досліджень у Державній академії художніх наук (ДАХН), віде-президентом якої він був у 1921 році, передбачала паралельне вивчення засад музики та кольоротональних сполучень живопису. Художник був переконаний, що у живописі можливо досягнути відчуттів, адекватних сприйняттю музики, реалізуючи свої ідеї в абстрактному мистецтві [2]. Думки, близькі за змістом В. Кандинському, висловлював видатний угорський композитор та вчений Золтан Кодай: «Той, хто не чує того, що бачить, і не бачить того, що чує, — не музикант».

Близькість образотворчого мистецтва і музики іноді призводить до того, що творчість однієї людини присвя-

чується обом різновидам мистецтва. Так, російський художник-реаліст Павло Федотов захоплювався грою на фоготі. Англійський художник Томас Гейнсборо відмінно грав на скрипці, флейті, гітарі та клавесині. Видатний піаніст ХХ століття Святослав Ріхтер суміщав свою професійну діяльність із ґрунтовним захопленням живописом. За його словами, якщо б не музика, він обов'язково став би професійним художником. Видатний німецький композитор ХХ ст. Пауль Хіндеміт професійно займався не тільки музикою, але й живописом. Ернст Теодор Амадей Гофман був не тільки письменником, композитором і диригентом, але й живописцем. Литовець Миколаюс Чюрльоніс був і професійним композитором, і професійним художником. Він створив низку музичних пейзажів (симфонічні поеми «В лісі», «Море»), а також картини, що були присвячені музиці («Соната сонця», «Морська соната») та інші твори музичного та образотворчого мистецтва подібного роду.

Об'єднувачим фактором є і належність діячів різних видів мистецтва до тих чи інших епох, стилів, течій, напрямів. Бароко, класицизм, галантний стиль, сентименталізм, романтизм, експресіонізм, імпресіонізм, авангардні течії... Належність до одного або іншого поєднує представників різних видів творчої діяльності. Стилістичні збіги дозволяють проводити паралелі між ними. Доволі популярними є такі паралелі: *Моцарт — Рафаель, Бетховен — Мікеланджело, Россіні — Тіціан, Стравінський — Пікассо* (обидва в стилістичному сенсі «ляняли» неодноразово), *Шенберґ — Кандинський*, поет *Велимир Хлебніков — художник Павло Філонов* та ін.

Різноманітні стилі, епохи, течії, напрями зазвичай утворювалися завдяки колективним зусиллям представників різних видів творчої діяльності. Іноді ініціаторами ставали художники, архітектори, скульптори, в інших випадках — музиканти. Музика, живопис та інші види мистецтва не тільки впливали один на інший, але нерідко і співпрацювали. Найбільш яскраво ця співтворчість проявила себе під час виникнення та розвитку ідей *чистого мистецтва*. Чисте мистецтво є однією з провідних ідей естетики ХІХ — першої половини ХХ ст. В ХІХ ст. апологети чистого мистецтва віддавали перевагу музичному мистецтву, насамперед інструментальній музиці. На їхню думку, саме інструментальна музика, зневажаючи допомогу інших видів мистецтва, ближче за все наближається до реалізації ідеалів чистого мистецтва. Але до повної реалізації цих ідеалів у ХІХ ст. було ще далеко. Чиста музика реалізується автономно, не тільки без допомоги слова, але й без програми, візуального образу і сценічної дії, у ній нема ліричного героя, нема музичного сюжету. У цій естетиці саме звучання стає предметом відтворення.

Ідеї чистого мистецтва хвилювали і багатьох представників образотворчого мистецтва. Прагнення до чистого мистецтва народжує у живописі такі напрями, як *кубізм, символізм, пуризм, метафізичний живопис, неопластицизм, конкретний живопис*, а на початку ХХ століття — *абстрактне мистецтво*. Абстракціонізм Василя Кандинського сформований унаслідок його прагнення повністю реалізувати ідеї чистого мистецтва у царині живопису. На тлі досягнень прибічників чистого мистецтва в живописі музика втратила роль лідера. Важливим у цьому контексті стали творчі контакти, що склалися в процесі інтенсивного листування лідера абстракціонізму художника Василя Кандинського і композитора-експресіоніста Антона Шенберґа. Вплив ідей художника на композитора призвів до виникнення *додекафонії Шенберґа* — методу музичної композиції, заснованої на запереченні ладових тяжінь між звуками та ствердженні абсолютної рівноправності усіх 12 тонів хроматичної гами. Таким чином, із позицій чистого мистецтва відставання музики від образотворчого мистецтва було ліквідовано.

Завершуючи міркування про те, що об'єднує різні види мистецтва, а в чому вони є неповторними, як один вид мистецтва здатен вплинути на інший, нам хотілося б повернутися до думки, що була висловлена на початку цієї статті. Академія мистецтв України поєднує еліту творчих сил нашої країни. Ефективність роботи Академії в більшій мірі залежить від тих творчих контактів, які виникають між усіма її членами. Такі творчі контакти надзвичайно корисні не тільки для кожного з нас, але й для усього мистецтва України. Концентрація творчих сил, подібна до нашої, є ще тільки в одному творчому колективі України — Дитячій академії мистецтв. Там діти зростають, оточені мистецтвами, і така обстановка створює усі умови для виховання справжнього митця у найширшому розумінні цього слова. Наша Академія могла б з великою для себе користю запозичувати в Дитячої академії досвід використання унікального об'єднання різних видів мистецтв в стінах однієї установи. Поки що всі відділення нашої Академії працюють в ізоляції одне від іншого. Разом ми збираємося не частіше двох разів на рік. І навіть такі поодинокі зібрання приносять чималу користь. Необхідно об'єднати творчі зусилля членів усіх відділень Академії. До переліку подібних акцій можна віднести постійну трибуну лекторів. Лекції художників мають супроводжуватися ілюстраціями (бажано на великому екрані), лекції музикантів — записами та живим звучанням музичних інструментів та голосів співаків. Такі заходи мають бути заплановані на увесь рік, супроводжуватися буклетами, що відображають тематику лекцій та час їхнього проведення. Велику зацікавленість може викликати виставка картин у поєднанні з концертом камерної музики, що відбуватиметься у тому ж приміщенні. Вдало підібрана музика здатна загострити сприйняття картин глядачами. Цікаво уявити, як сприйматиметься полотно абстрактного живопису у супроводі додекафонної музики А. Шенберґа. Чи не перетворився б цей акт на свято прихильників чистого мистецтва? Спроби організації експозицій картин у сполученні з музикою вже відбувалися наприкінці минулого століття у Москві. Тоді за ініціативою Святослава Ріхтера у виставкових залах Музею імені О. С. Пушкіна відбувалися камерні концерти. Звучала інструментальна і вокальна музика. Зміст виконуваних музичних творів був наближеним до тематики експонованих картин. Ці заходи відбувалися регулярно і були дуже популярними у глядачів-слухачів. Гадаємо, що й нині вони проходили б успішно.

Наша Академія регулярно публікує збірки праць: «Мистецькі обрії» та «Мистецтвознавство України». Збірки містять цікаві матеріали, і звичайно ж, їхній випуск необхідно продовжувати. Разом з тим, на наш погляд, необхідно привносити більшу різноманітність у подібну наукову «продукцію». Зокрема, пропонуємо видавати збірки, тематика яких була б сконцентрована на тій або іншій актуальній проблемі. Від цього вирає ґрунтовність та наукова цінність подібного видання.

Темою збірки можуть стати «Питання формування творчої особистості», можливі й інші варіанти назви збірки — «Питання методики навчання творчості», «Проблеми методики навчання в творчих навчальних закладах України» та ін. У статтях цієї збірки могли б досліджуватися ті проблеми, які виникають під час навчання творчості. Як відомо, методика навчання в мистецтві — це істинне мистецтво, що відрізняється величезним різноманіттям шляхів до бажаної мети. Наприклад, відомий російський педагог-художник Павло Чистяков починав свій курс із зображення лінії на площині, після чого — лінії у просторі... і так крок за кроком вибудовував усю свою методику оволодіння технікою реалістичного малюнка. Інший педагог-художник Джеймс Вістлер говорив своїм учням: «Малюйте чим хочете — пальцем, язиком, але малюйте, виражайте себе». Ось дві протилежні методичні точки зору; таке розмаїття бачимо в усіх різновидах мистецтва. Наведемо ще один приклад. Відомий педагог-скрипаль Карл Флеш приділяв велику увагу кожному елементу, кожній дрібниці у постановці рук скрипаля. А інший не менш ушанований педагог-скрипаль Людвіг Шпор усю свою увагу концентрував на формуванні чіткої слухової мети. «Якщо вухо учня, — говорив Шпор, — відчує гостру потребу у гарному звучанні, то ця потреба краще за будь-якого педагога підкаже йому ті рухи, за допомогою яких він зможе видобути з інструмента подібний звук». Установа Шпора перетинається з рекомендацією П. Чистякова: «Дивись на природу, а не на олівець: око дивиться, бачить — рука підкорюється». Близькою до Віслера була установка видатного піаніста Антона Рубінштейна. Своєму учневі, теж відомому піаністу Йосипу Гофману, він казав: «Грайте хоч носом, аби ж тільки гарно звучало». Коли ж Гофман спитав у вчителя, де йому взяти метафоричну хустинку, для того щоб витерти свій розбитий ніс, Рубінштейн відповів: «У вашій уяві». Усім добре знайома система Станіславського, але існують й інші цікаві режисерські системи.

У кожного досвідченого педагога протягом багатьох років педагогічної діяльності напрацьовується власний творчий метод роботи з учнем. Найчастіше цей метод іде з життя разом з його автором. Зафіксований у запропонованій нами збірці праць, теоретично обґрунтований, він стане надбанням широкого кола творчих діячів. Велику зацікавленість читачів здатні будуть викликати і теоретичні дослідження творчих методів видатних художників, музикантів, режисерів, акторів минулого.

Вірогідно, що кожна стаття збірки виявиться цікавою не тільки тим, кому вона безпосередньо адресована, але й представникам інших творчих професій: найчастіше власні проблеми стають помітнішими з точки зору іншого різновиду мистецтва. Наприклад, музикант зможе отримати велику користь, ознайомившись з творчими методами режисерів К. Станіславського, М. Чехова, Г. Товстоногова, українських режисерів, педагогів-художників та інших діячів мистецтва.

Якщо ідею створення такої збірки буде реалізовано, вона, безумовно, стане настільною книгою нашої творчої молоді. Не виключено, що вона отримала б гриф Міністерства культури або Міністерства освіти та науки: «Рекомендована як навчальний посібник для творчих навчальних закладів України». Видання таких збірок стане вагомим внеском Академії мистецтв України у розвиток мистецтва нашої країни.

Проблема консолідації творчих сил Академії мистецтв України потребує серйозного колективного обговорення. Можливо, для реалізації цієї мети необхідно провести спеціальне зібрання усього нашого колективу?

1. Лист Ф. Избранные статьи. — М., 1959.

2. Любимов С. Художественное наследие Октября // Звезда. — 1988. — № 11.

3. Тема судьбы: Дирижер Константин Симеонов / Авт.-сост. О. Великанова. — СПб., 2002.

4. Чехов М. Путь актера. — Л., 1928.