

1994. – Т. 21, № 2. – С. 117–123. – На кит. яз.: 李建东. 中国和希腊神话的几点异同[J]. 河南师范大学学报, 1994年第 21 卷第 2 期.

5. Чжан Куй-у. Бог и Нува: о сотворении мира в Библии и в древней китайской мифологии / Чжан Куй-у // Исследования по зарубежной литературе. – 2003. – № 4. – С. 115. – На кит. яз.: 张奎武. 上帝与女娲—论《圣经》与中国上古神话中的“创世说”. 外国文学研究, 1993 年第 4 期.

УДК [7.038:78]:061.23"1930"

**Н. И. Влазнюк,**

*старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного  
учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

### **ИДЕИ МУЗЫКАЛИЗАЦИИ ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АССОЦИАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ**

**Аннотация.** Рассматривается деятельность представителей парижской Ассоциации музыкальных художников 1930-х гг. Раскрываются цели и концепции творчества художников, изложенные в их манифестах и теоретических трудах. Выявляются особенности интеграции формы и цвета в живописных сериях А. Валенси, приводятся примеры интерпретаций музыкальных произведений в творчестве Ш. Блан-Гатти и Г. Бургоня, показаны способы передачи музыкальных смыслов, художественные приемы и выразительные средства, используемые художниками для создания живописных аналогов динамики, ритмов и темпоральности музыкального искусства.

**Ключевые слова:** музыкализм, Ассоциация музыкальных художников, живопись, абстракция, Анри Валенси, Гюстав Бургонь, Шарль Блан-Гатти.

**N. Ulazniuk**

*Senior Lecturer of the Department of Russian as a Foreign Language of the  
Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

### **IDEAS OF MUSICALIZATION OF ART IN THE WORKS OF REPRESENTATIVES OF "ASSOCIATION OF MUSICAL ARTISTS"**

**Abstract.** The article examines the activities of representatives of the Parisian "Association of Musical Artists" in the 1930s. and reveals the goals and concepts of artists' creativity as set out in their manifestos and theoretical works. The author identifies the features of the integration of form and color

in the painting series of A. Valensi, gives examples of interpretations of musical works in the works of S. Blanc-Gatti and G. Burgonya. She shows ways of conveying musical meanings, artistic techniques and means of expression used by artists to create pictorial analogues of dynamics, rhythms and temporality of musical art.

**Keywords:** musicalism, Association of Musical Artists, painting, abstraction, Henri Valensi, Gustave Bourgone, Charles Blanc-Gatti.

Тесные отношения, установленные между абстрактной живописью и музыкой, были формализованы в начале 1930-х гг. в движении, получившем название «музыкализм» [4]. В 1932 г. группа парижских живописцев, «воодушевленных музыкальным духом», создала Ассоциацию музыкальных художников и выпустила манифест, в котором утверждалась мысль, что для «выживания» живописи среди других искусств художники и публика должны чувствовать и выражать, понимать и принимать настоящее время, в эстетике которого доминирует музыкальный дух: «Всем ясно, что основными характеристиками этого века являются применение науки и обобщенный динамизм, которые включают или требуют в свою орбиту ритм, гармонию, синтез и т. д., и т. д. Но искусством, предлагающим больше всего динамизма, ритма, гармонии, науки, синтеза, является Музыка. <...> чтобы продолжать традиционно передавать нашу жизнь, искусство должно быть музыкализировано» [5]. Художники Анри Валенси (фр. Henri Valensi, 1883–1960), Гюстав Бургонь (фр. Gustave Bourgone, 1888–1968), Шарль Блан-Гатти (фр. Charles Blanc-Gatti, 1890–1966), Вито Страккуадаини (итал. Vito Stracquadaini, 1891–1955), подписавшие манифест, также приглашали творцов других видов искусства присоединиться к ним, если они чувствуют в своих произведениях «дыхание музыки, оживляющей наше время». Главным требованием, предъявляемым к работам музыкалистов, было «работать, подчиняясь законам вдохновения и композиции музыки, преобладающим в настоящее время среди искусств» [Там же]. Продолжая развивать теорию мультисенсорных ощущений (синестезии), «музыкальные художники» пытались воссоздать в красках эмоции, вызываемые музыкальным произведением: найти эквивалент звука в цвете и изобразительной форме. Кроме того, теоретические основы музыкализма были

вдохновлены прогрессом физики и экспериментальной психологии.

А. Валенси в своих работах стремился к интеграции формы и цвета, аналогичной музыкальной оркестровке. Подобно дирижеру, управляющему звучанием каждого инструмента и показывающему тончайшие музыкальные оттенки, А. Валенси «дирижирует» красками и формами на холсте. Художник использовал ритмическое разделение холста как вертикальную музыкальную партитуру для создания эффекта различных сенсорных аспектов восприятия. В его творчестве отчетливо прослеживаются как кубистические, так и футуристические корни. В период создания Ассоциации музыкальных художников А. Валенси уже работал над живописными сериями, которые он называл «Симфониями». С 1934 г. художник полностью отказался от фигуративности, создав серию «Цветные симфонии». Согласно теории, которую А. Валенси разработал в своем тексте «Сентиментальный резонанс цветов», каждый цвет представляет собой выражение определенного типа чувства: «группы вибраций, составляющих каждый цвет, поражают наш глаз, и эти удары вызывают в нас то или иное чувство по числу сгруппированных вибраций. Цвет, выступая в качестве раздражителя, имеет в нас “сентиментальный резонанс”» [8]. Для того, чтобы придать форму ощущениям, художник черпал вдохновение в гармоническом колорите музыкальных композиций. Так, «Голубая симфония» (1934) выражает спокойствие и мягкость, доброту, исходящую из милосердия, «Красная симфония» (1935) – воплощение гравитации и скорости, «подчиненной или безумной». «Желтая симфония» и «Зеленая симфония» (обе 1935 г.) передают любовь художника к пейзажам, путешествиям, символизируют надежду [6]. В 1947 г. А. Валенси работает над созданием лирических абстракций, связанных со стихиями: «Симфония воздуха», «Симфония огня», «Симфония воды», «Симфония земли».

Ш. Блан-Гатти, художник, музыкант-любитель, в своих работах стремился установить соответствие между вибрациями звука и света, дать живописную расшифровку движения звуковых волн, отразить их длину и частоту. Будучи членом Ассоциации музыкальных художников, он опубликовал также манифест «Звуки и цвета», в котором обобщал научные и худо-

жественные исследования, посвященные возможным соответствиям между цветовыми и музыкальными гаммами [1]. Ш. Блан-Гатти создавал живописные интерпретации музыки И. С. Баха, К. Сен-Санса, Н. Римского-Корсакова, К. Дебюсси и др. Например, в его картине «Бергамасская сюита Дебюсси» (ок. 1930 г.) градации синего цвета, образующие волнообразный рисунок из повторяющихся кругов, арабесок и завитков, напоминают тонкие и изысканные гармонии третьей части сюиты К. Дебюсси «Лунный свет» с ее характерными секвенционными повторениями.

Г. Бургонь серьезно задумался о связи между музыкой и цветом, когда слушал колокола и звон курантов собора в г. Малин (Бельгия) в 1928 г. Благодаря синестезии (субъективное ощущение органа чувств, отличное от того, который стимулируется) художник воспринимал эти звуки так же, как цвета, и посвятил большую часть своего творчества поискам изобразительного эквивалента чувств, которые он испытывал, слушая музыку. Художник считал, что искусство и музыка являются результатом схожих глубоких ритмов [3, s. 16].

Г. Бургонь участвовал в трех первых Салонах музыкантов, где в 1932 г. представил ряд картин на темы симфоний Л. Бетховена, а в 1935 г. – серию портретов музыкантов. Часто в названиях картин Г. Бургоня упоминаются конкретные музыкальные произведения: «Концерт Вивальди», «Четвертая прелюдия Шопена», «11-й ноктюрн Шопена», «Месса в ре мажоре Бетховена», «Первая симфония Бетховена», «Концерты Моцарта», «Концерт для фортепиано с оркестром си-бемоль мажор Чайковского», «Концерт соль минор Сен-Санса», «Симфония ре минор С. Франка», «Концерт ре мажор И. С. Баха» и др. Г. Бургонь специализировался на пейзажах и натюрмортах, которые, однако, по мере развития творческого стиля художника все более уподоблялись абстрактным и полуабстрактным интерпретациям великих музыкальных произведений. Также Г. Бургонь ввел термин «синизм» (фр. «bleuisme»), учение об искусстве и науке в гармонии с природой, основанное на теории параллелизма между звуковыми и световыми волнами с преобладанием синего цвета) для описания музыкально-цветового соответствия, в котором спектральные цвета и аккорды соотносились друг с другом [2, s. 45].

Благодаря своей более очевидной темпоральности музыка служила образцом для художников, осознававших, что для прочтения картины требуется время. Через процесс формального повторения, вызывающего последовательные впечатления, художники проводили аналогии между пластическим ритмом и ритмом музыкальным. Так, в работе В. Страккуадаини «Баркарола – эмоция сложного смысла» (1928) временной характер музыки передается умножением круглых форм и изображением колебательного движения, а в картине Ш. Блан-Гатти «Оркестр» (1932) показывается последовательность звуков, исходящих от многократно повторяющихся инструментов, чьи звуки материализуются серией кругов. Объединение статических изображений в серии стало одним из способов передачи динамики музыкального искусства. В серии гуашей «Прелюдии Шопена» Г. Бургоня на черном фоне чередуются цветочные мотивы, среди которых иногда присутствуют человеческие персонажи. Сохранились не все творения из этой серии французского живописца. Тем не менее имеющиеся в распоряжении искусствоведов работы свидетельствуют о том, что вместо концентрации фигурации музыкального движения в одном живописном пространстве художник умножает сами пластические пространства. Таким образом, к перцептивной длительности изображения добавляется время, необходимое для последовательного восприятия образов и охвата всех единиц серии [7].

Для живописи, которая стремилась освободиться от фигуративности, музыка предлагала мощную концептуальную основу. Музыкальное искусство стало одной из самых важных моделей для развития живописной абстракции.

---

1. *Blanc-Gatti, C.* Des sons et couleurs / C. Blanc-Gatti. – Paris : Éd. d'art chromophonique, 1934. – 78 p.

2. *Bosseur, J.-Y.* Musique et arts plastiques: interactions au XXe siècle / J.-Y. Bosseur. – France : Minerve, 1998. – 306 s.

3. *Harris, J. E.* Musique colorée : synesthetic correspondence in the works of Olivier Messiaen : dissertation / J. E. Harris. – Univ. of Iowa, 2004. – 168 s.

4. L'oeil écoute [Electronic resource] // The Centre Pompidou. – Mode of access: <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/c654z65>. – Date of access: 19.03.2022.

5. Manifeste du groupe des peintres «Les artistes muscialsites» [Electronic resource] // Musicalisme. – Mode of access: <http://musicalisme.fr/wp-content/uploads/2015/11/1932-Manifeste-des-Artistes-Musicalistes-v2.2.pdf>. – Date of access: 19.03.2022.

6. Pictorial production and beginnings of the cinepainting [Electronic resource] // Association Henry Valensi. – Mode of access: <http://musicalisme.fr/gb/le-musicalisme/les-oeuvres/1931-1939/>. – Date of access: 19.03.2022.

7. *Sergent, M.* «Peinture et Temps»: la quête du mouvement chez les musicalistes [Electronic resource] / M. Sergent // Fabula : Les colloques, L'art, machine à voyager dans le temps. – Mode of access: <https://www.fabula.org/colloques/document4742.php#ftn47>. – Date of access: 19.03.2022.

8. *Valensi, H.* Resonance des couleurs [Electronic resource] / H. Valensi // Revue d'esthétique [REVUE] ; dir. C. Lalo, E. Souriau, R. Bayer. – Paris, 1948–2004. – Т. 1. – 1955. – P. 333–350. – Mode of access: <http://www.musicalisme.fr/upload/ecrit/1955-essai-sur-la-resonance-sentimentale-des-couleurs.pdf>. – Date of access: 19.03.2022.

УДК 746.346:2-523.4(476.6)

**Н. Ю. Гапличник,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования*

*«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ШИТЬЯ В ГОСПОДСКИХ ПЛАЩАНИЦАХ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются предметы орнаментального золотного шитья XXI ст. Проводится исторический экскурс возникновения и претворения в них канонической традиции изображения сакральных образов, а также обрядовых особенностей использования возду́хов в богослужении православной традиции. На примере Господских плащаниц авторства Н. С. Колас анализируются художественные решения воплощения сакрального образа средствами золотного шитья, принципы изобразительной выразительности и стилистической целостности. На основе методологических принципов комплексного подхода выявляются характерные черты для произведений декоративно-прикладного искусства современности в данном жанре.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, золотное шитье, орнаментальная вышивка, плащаница, храмовое пространство.