

Список використаних джерел:

1. Амирагова Е. «Али-Батыр». Новый спектакль Львовского театра оперы и балета / Е. Амирагова // Львовская правда – 1953. – 30 января. – С. 4.
2. Романюк В. «Алі-Батир». Нова вистава у Львівському театрі опери та балету / В. Романюк // Вільна Україна – 1953. – 9 січня. – С. 4.
3. Советский балетный театр 1917–1967 / ред. В. М. Красовская. – М.: Искусство, 1976. – 376 с.
4. Терещенко А. К. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка / А. К. Терещенко. – К.: Музична Україна, 1989. – 208 с.

Шевчук Б.М.

аспірант,

*Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки*

МІЖВИДОВІ КОРЕЛЯЦІЇ МУЗИКИ І ЖИВОПИСУ

Історики стверджують, що певні види музики й живопису існували ще в давніх племенах, а Леонардо да Вінчі назвав ці види мистецтва сестрами. Доказом цього є тісне сплетіння живопису і музики, що прослідковується в усіх віках історії мистецтва [1]. Арістотель стверджував, що кольори за красою і гармонією можуть співставлятися подібно до музичних співзвуч. У Давній Індії існував вид мистецтва під назвою ваніка (вид живопису на музичні теми), в якому сім звуків гами протиставлені семи кольорам, а мелодія – певній графічній формі [4]. Так, у зразках античного мистецтва знаходимо зображення музикантів та музичних інструментів на архітектурних спорудах, предметах побуту. Епоха Середньовіччя особлива фресками та іконописом із зображенням ангелів, які грають на музичних інструментах. В епоху Відродження художники використовували образи музикантів, зображуючи процес концертного виконання. Прикладом цього є відома картина «Лютніст» Караваджо, на створення якої, на думку мистецтвознавців, надихнув митця мадригал Якоба Аркадельта «Ви знаєте, що я люблю Вас», адже саме нотний текст басової партії цього твору зображений на полотні [1].

Художники завжди намагались зобразити музичні форми, тому що в музичній та живописній композиції діють подібні закономірності: від ритму, руху картини і музичного твору до ліній і пропорцій. У свою чергу, композитори створювали музичні замальовки, наприклад, Роберт Шуман, Микола Римський-Корсаков зобразили портрети видатних сучасників, природу, а Модест Мусоргський написав цикл фортепіанних п'єс «Картинки з виставки», заснованих на картинах Віктора Гартмана. До живопису звертався також угорський композитор Ференц Ліст, який написав п'єсу «Заручини» за мотивами картини Рафаеля «Заручини» та симфонічний твір «Танець смерті», написаний під враженням фрески Андреа Орканья «Тріумф смерті». Російський композитор Сергій Рахманінов надихнувся репродукцією «Острів мертвих» швейцарського живописця Арнольда Бекліна, в результаті написавши однойменну симфонічну поему. Литовський художник і композитор Мікалоюс

Чюрльоніс, прагнучи до синтезу музики й живопису, створив цикл «картин-сонат»: «Соната сонця», «Соната весни», «Соната моря», «Соната зірок» [1].

Взаємодія різних видів мистецтва тісно пов'язана із запозиченням естетичних ідеалів, художніх образів, стилістичних орієнтирів, інколи з конкретною темою. В історії часто зустрічаємо приклади несинхронного розвитку видів мистецтва, що пояснюється виникненням певного напрямку розвитку спершу в одному виді, а потім його освоєння в інших. Прикладом цього є те, що риси романтичного світовідчуття спершу з'явилися в літературі, імпресіонізм виник спочатку в живописі, а пізніше був засвоєний представниками музичного мистецтва і літератури. Неодночасно змінювалися й засоби виразності, де була присутня кореляція певних якостей, що були властиві засобам виразності у різних мистецтвах.

Існує семантична спорідненість між колоритом у живописі й тембром у музиці. Так, колорит – це один з найважливіших засобів емоційної виразності в живописі; колорит/тембр в музиці є одним з головних факторів зображальності [4]. Звук і колір для людини є основними ознаками зовнішнього світу і виступають у формі фізичних явищ. Звук – це результат акустичних хвиль, що виникають за допомогою коливань повітряного стовпа, а колір – це відображення від предметів світлових хвиль. У двох випадках ця хвильова енергія перетворюється в нейронну форму, тобто в мозок поступають сигнали, які потім обробляються. Більшість звукових і світлових хвиль, які ми сприймаємо, передаються повітрям і через предмети. Так, якість звуку залежить від частоти і довжини звукової хвилі, а кольору – від рівня поглинання світлових хвиль об'єктом, на який вони направлені. Пропускаючи через себе промені світла з певною довжиною хвилі, деякі предмети володіють здатністю відображати одні й поглинати інші хвилі, що надає їм певного кольору. Кожен відтінок або колір визначається довжиною світлової хвилі й відповідає історично сформованим традиційним уявленням про колір. Зорові відчуття зазвичай поділяють на ахроматичні (білий, сірий і чорний) та хроматичні (усі кольори, крім білого і чорного).

Колір має такі основні якості: світлота, кольоровий тон, насиченість кольору, колорит. Основними властивостями звуку є: висота, мелодичність, тривалість, тембр, динаміка, гармонія. У порівняльних парах співвідношення фізичної природи звуків і кольорів постає наступним чином: світлота – висота; кольоровий тон – музичний тон; насиченість кольору – тембр; гармонія – колорит; фактура як властивість поверхні твору образотворчого мистецтва – фактура як будова музичної тканини [5; 8-10].

Особливою формою зв'язку звуку і кольору є кольоровий слух – кольорова синестезія. Кольорова синестезія викликає одночасно аудіальні та візуальні відчуття. При певних індивідуальних особливостях для цієї властивості характерні деякі загальні закономірності. Яскраві кольори асоціюються з високими звуками, а темні – з низькими; заключна музика асоціюється з червоним кольором, а велична – із синім. У деяких композиторів (Людвіг ван Бетховен, Роберт Шуман, Ріхард Вагнер, Микола Римський-Корсаков, Олександр Скрейбін, Миколаюс Чюрльоніс, Едісон Денісов, Родіон Щедрін, Альфред Шнітке) зорово-кольорові уявлення були закладені в основі авторського розуміння художнього образу. Відомими стали кольорово-музичні експерименти Олександра Скрейбіна та Ігоря Стравінського [5; 10]. В свою

чергу, Василь Кандинський співставляв колір з тембром, наприклад, блакитний з тембром флейти, червоний – труби, синій – віолончелі.

Також існує двосторонній зв'язок між зоровим і слуховим сприйняттям. Цей зв'язок помітили ще художники давнини, які супроводжували звучання музики різноманітними видимими демонстраціями. Музика здатна викликати у слухача яскраві зорові уявлення, що дозволяє композиторам створювати «музичні картини» («Ранок» Едварда Гріга, «Місячне сяйво» Клода Дебюссі, «Гра води» Моріса Равеля та ін.) [4]. Для слухачів та музикантів завжди була актуальною зорова образність у музиці. В епоху французького Просвітництва, що спиралося на пантеїстичні ідеї Жан-Жака Руссо, аналіз творів Франсуа Куперена і Жана-Філіпа Рамо свідчить про велику кількість програмних клавесинних п'єс («Іспанка», «Женці», «Циганка», «Бджоли», «Циклопи» і т. д.). Карнавальними і природними образами також наповнена музика ХІХ століття. Варто згадати «Карнавал» Роберта Шумана, фортепіанні п'єси Едварда Гріга, «Пори року» Петра Чайковського. А ілюстрацією мислення візуальними образами стали твори французьких композиторів-імпресіоністів Клода Дебюссі та Моріса Равеля. У свою чергу, художники часто мислили музичними образами. Наприклад, американський художник Джеймс Вістлер у своїх композиціях об'єднав живопис і музику назвами творів – «Аранжування в сірому і чорному», «Симфонія в білому №1» і т. д. [5; 13-14].

Візуалізація звукових явищ свідчить про асоціативну активність психіки людини, звідси опис музичних творів наповнений такими характеристиками, як «прозорість звучання», «густота звуку» і т. д. Про зв'язки з візуальною сферою свідчить і музикознавча лексика, де існують наступні поняття: рисунок мелодії, інтервал, форма, орнамент, штрих, симетрія і асиметрія, що на метафоричному рівні споріднює музичну мову і мову образотворчого мистецтва. Проте, зображальність у живописі більш наочна, тому що ми сприймаємо візуальні образи, а це основа світосприйняття. А в музиці ця зображальність не пряма, а опосередкована, вона формується на стику взаємодоповнюючих один одного асоціацій, між слуховим і візуальними образом [5; 14].

Отже, мистецтво музики та живопису з давніх давен розвивалися поряд. Так, в музичній та живописній композиції діють споріднені закономірності. Тому художники прагнули зображувати музичні форми, а композитори – музичні замальовки. У системі мистецтв живопис – просторовий вид мистецтва, музика – часовий. Відповідно, в якості вихідного матеріалу в живописі використовується колір, тоді як у музиці – звук. Колір є відображенням від предметів світлових хвиль, звук – результатом акустичних хвиль. На основі цього прослідковується семантична спорідненість між колоритом у живописі й тембром у музиці. Крім того, особливою формою зв'язку звуку і кольору є кольорова синестезія, яка передбачає одночасне виникнення аудіальних та візуальних відчуттів.

Список використаних джерел:

1. Живопись и музыка: зеркала [Электронный ресурс] / Журнал Estemine. – Режим доступа: estemine.com/muzika/zhivopis-i-muzyka/.
2. Образование в среде художественного музея: традиции, интерпретации, зритель: [научно-методический сборник / науч. ред. Б. А. Столярова]. – СПб: ГРМ, 2013. – 156 с.

3. Ровенко Е. В. О музыкальности пространственных искусств как онтологической категории / Е. В. Ровенко // Философские науки. Лики культуры. Музыка, 2016. – № 10. – С. 68-81.

4. Рубан Т. Г. Взаимодействие музыки и изобразительного искусства на занятиях с дошкольниками [Электронный ресурс] / Т. Г. Рубан. – Режим доступа: www.art-education.ru/electronic-journal/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazitelnogo-iskusstva-na-zanyatiyah-s-doshkolnikami.

5. Столяров Б. А. Восприятие произведение изобразительного искусства и музыки в духовном развитии детей в условиях музея / Б. А. Столяров // Педагогика искусства, 2014. – № 4. – С. 1-23.

6. Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н. А. Сухорукова. – Барнаул, 2006. – 257 с.

Шимоня І.В.

*мистецтвознавець-експерт, старший судовий експерт,
Закарпатський науково-дослідний
експертно-криміналістичний центр МВС України*

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ НУМІЗМАТИКИ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧІЙ ЕКСПЕРТИЗІ

Монети виконують не лише грошову функцію, а мають вагому художню, колекційну, культурну та історичну цінність і являються своєрідним інформаційним носієм. На сьогоднішній день антикварний ринок, музейні та приватні колекції, окрім автентичних предметів, налічують чимало підробок об'єктів нумізматики. Ця обставина вимагає застосування новітніх методів для їх експертизи, деякі з яких відносяться до неруйнівних, що є важливим показником в роботі з творами мистецтва.

Візуальне дослідження – це основа в процесі атрибуції та експертизи. В ході його проведення можливо визначити: матеріал та його колір, технологію виготовлення, наявність реставраційних втручань, забруднення, осередки активної корозії, товщину корозійного шару, пошкодження, втрати, написи і т. д. Детальніше дослідження проводять методом світлової мікроскопії. За допомогою мікроскопа чи лупи при направленому освітленні вивчають фрагменти предмета. З використанням мікроскопа легко встановлюється відшарування невеликих частин поверхні монети з-за внутрішньої корозії домішок лігатури, при зовнішньому огляді досліджують гурт, який, зазвичай, важче підробити, ніж аверс та реверс. Ще одним показником, який визначається під час візуального огляду є штемпельний блиск. Всі ці ознаки досить чітко вказують на автентичність предмета або її відсутність.

Вивчення хімічного складу металів та сплавів – невід'ємна частина сучасного аналізу нумізматичних предметів поряд з атрибуцією монет, що включає визначення місця і дати карбування, а також виявлення палеографічних і метрологічних особливостей. Метод мікрохімічного аналізу дозволяє визначити якісний склад сплавів і неорганічних речовин та іонний