

УДК 784.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-2-2>**Тарас КУШНІР,***orcid.org/0000-0001-5752-1323**творчий аспірант кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) taras26071993@gmail.com*

СИНТЕЗИЙНІ АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДУХОВНОСТІ ЖИВОПИСУ ТА ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ КАРТИН ІВАНА МАРЧУКА ТА ХОРОВОГО ТВОРУ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ «МОЛИТВА»)

У статті приділено увагу осмисленню явища синтезу мистецтв крізь призму інтеграції музики та живопису. Доведено, що через процес мистецького сприйняття слухачем художніх творів відбувається момент взаємного підсилення ідейно-емоційної спрямованості образів творів. Явище поєднання музики та живопису в культурно-мистецькому просторі відображається прагненням композиторів зобразити дійсність у всіх її проявах, зокрема у зверненні до стилістично-жанрових, образних аспектів образотворчого мистецтва та втілення їх у музиці.

Висвітлено синтез мистецтв, який виступає основоположним чинником у контексті створення національно-духовних образів. Проходячи етапи еволюції, диференціації та набуття окремих рис, оновлених засобів виразності, різні види мистецтва завжди існували в взаємозв'язку, ґрунтуючись на відповідних до культурно-історичного процесу образах. Розглянуто коло образів та особливості техніки композиторського письма та колористичних прийомів живопису в контексті розвитку української культури XXI ст. Підкреслено засоби художньої виразності музики та живопису, які створюють певний асоціативний ряд у глядацько-слухачької аудиторії, що збагачує духовність української нації. Розглянуто твори Івана Марчука та Ганни Гаврилець, які акцентують увагу на основному питанні – інтерпретації хорової музики у поєднанні з живописними полотнами для створення нового художнього явища. У процесі аналізу творчості Марчука та Гаврилець виявлено спільні риси створення художнього образу. Наголошено, що інтерпретація хорових творів і сприйняття живописних полотен в їх синтезі як нове художнє явище урізноманітнює палітру виражальних засобів сплаву мистецтв та доводить свою спроможність на існування як самостійного жанру.

У висновках доведено, що розвиток хорового мистецтва та живопису в сучасних реаліях тяжіє до інтеграції, синтезійних явищ, взаємного підсилення образно-художньої спрямованості.

Ключові слова: синтез мистецтв, хорова творчість Ганни Гаврилець, художник Іван Марчук, інтеграція, мистецьке сприйняття.

Taras KUSHNIR,*orcid.org/0000-0001-5752-1323**Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) taras26071993@gmail.com*

SYNTHESIC ASPECTS OF THE NATIONAL SPIRITUALITY OF PAINTING AND CHORAL ART (ON THE EXAMPLE OF THE PAINTINGS OF IVAN MARCHUK AND THE CHOIR COMPOSITION OF HANNA HAVRYLETS)

The article focuses on understanding the phenomenon of synthesis of arts through the prism of music and painting integration. Through the process of the listener artistic perception of artistic works there is a moment of mutual strengthening of ideological and emotional orientation of the works images. Music and painting combination in the cultural and artistic space is reflected in the desire of composers to depict reality in all its manifestations, in particular, in addressing the stylistic and genre, figurative aspects of fine arts and their embodiment in music.

Highlighted the synthesis of arts, which is a fundamental factor in the context of creating national-spiritual images. Going through the stages of evolution, differentiation and acquisition of certain features, renewed means of expression, different types of art have always existed in interrelation, based on images corresponding to the cultural-historical process. It is considered the range of images and features of compositional writing techniques and coloristic methods of painting in the context of the Ukrainian culture of the XXI century development.

The means of artistic expression of music and painting are emphasized, which create a certain associative series in the audience, which enriches the spirituality of the Ukrainian nation. In the process of analyzing the works of Marchuk and Havrylets, common features of creating an artistic image were revealed. It is emphasized that the interpretation of choral works and the perception of paintings in their synthesis as a new artistic phenomenon, diversifies the palette of expressive means of arts fusion and proves its ability to exist as an independent genre.

We conclude that the development of choral art and painting in modern realities tends to integration, synthetic phenomena, mutual strengthening of figurative and artistic orientation.

Key words: synthesis of arts, choral creativity of Hanna Havrylets, artist Ivan Marchuk, integration, artistic perception.

Постановка проблеми. У статті висвітлюється проблема розвитку українського живопису та сучасного хорового мистецтва у їх взаємозв'язку. Синтез мистецтв виступає основотворчим чинником у контексті створення національно-духовних образів. Розглядається коло образів та особливості техніки композиторського письма та колористичних прийомів живопису в контексті розвитку української культури ХХІ ст.

Аналіз досліджень. До питання аналізу хорової творчості Ганни Гаврилець зверталися Т. Сухомлінова, А. Ткаченко, Л. Кияновська, О. Таранченко, М. Северинова, І. Низкогуз, Т. Маскович, Л. Корній. У роботах мистецтвознавців було ґрунтовно досліджено засади композиторського мислення Ганни Гаврилець, висвітлено проблематику стильового визначення, мистецьку діяльність та напрями розвитку хорової творчості композиторки. Живописність, характеристика мистецького стилю, репродукції картин та особливості технічних прийомів Івана Марчука описано в каталогах таких упорядників, як: Т. Стрибко, Б. Півненко, І. Дідковський, В. Ліновицька, А. Тернавська, С. Бушак, А. Шоріна.

Явище синтезу мистецтв досліджувалося такими мистецтвознавцями, як Л. Генералюк, Ю. Маслова, Ю. Грибер, В. Чернявський, І. Кузнецова, Е. Неизвестний. У статті вперше проводяться паралелі національного духовного світосприйняття композитора та живописця як загально-культурологічного явища синтезу мистецтв. У науково-культурному колі не проводилися дослідження, пов'язані з мистецькими паралелями живопису Івана Марчука та хорової творчості Ганни Гаврилець, не знаходилися спільні риси між живописом і музикою в рамках національно-духовної тематики.

Мета статті – дослідження інтеграції синтезних явищ хорової музики та живописних полотен, взаємного підсилення сприйняття образно-художньої спрямованості мистецьких творів.

Виклад основного матеріалу. Поєднання музики та живопису в культурно-мистецькому просторі відображається прагненням митців відобразити дійсність у всіх її проявах, зокрема у зверненні до стилістично-жанрових, образних аспектів образотворчого мистецтва та втілення їх у музиці. Музичні твори, інспіровані образотворчим мистецтвом чи літературою, розглядаються не як програмні, а як такі, що є результатом інтеграції видів мистецтва, певною асиміляцією та трансформацією жанрово-стильової, образної парадигми. Проходячи етапи еволюції, диференціації та набуття окремих рис, оновлених засобів виразності, різні види мистецтва завжди існували у взаємозв'язку, ґрунтуючись на відповідних до культурно-історичного процесу образах.

У мистецтвознавчих теоріях синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в рамках цілісного художнього твору або циклу з відносно самостійних творів. Справжній синтез досягається, коли елементи різних мистецтв гармонійно поєднані спільною ідейно-емоційною спрямованістю образів, що створює передумови і для стилістичної єдності. Е. Неизвестний у статті «Про синтез мистецтв» стверджував, що «синтез – не еклектика, де зібрано все волею випадку. Це організм, частини якого становлять естетичну єдність, яка чим більше коло явищ убирає в себе, чим «симфонічніше переживання» в ній, тим більше різноманітності» (Неизвестный, 1989: 6).

У межах певного виду мистецтва і у зв'язку з певною системою його мови формуються певні художні асоціації: звукові, зорові, інтонаційні. Так, наприклад, «змістовність» музики стає можливою в результаті тривалого процесу створення стійких асоціацій між програмними елементами і музичними засобами. Композитор користується вже виокремленими з природи елементами: не послідовністю акустичних звуків, а тональністю, ладом та ін.

Багато спільного між музикою та живописом можна знайти навіть у термінах. Для живопису, наприклад, так само важливими є ритм, рух, як для музики – колорит, симетрія. Ми говоримо про лінію у живописі та про мелодичну лінію у музиці, про пропорції в обох видах мистецтва, важливими поняттями яких є тональність, яскравість як музичних, так і живописних полотен.

Художня творчість безпосередньо пов'язана з естетичним освоєнням дійсності і задоволенням естетичних потреб людей. Її особливістю є опора переважно на наочно-образне мислення, хоча має значення і абстрактно-логічне та наочно-дієве мислення. Реалізується художня творчість в особливій формі суспільної свідомості – мистецтві, а її продуктом є художній образ, що втілюється в будь-якому матеріальному об'єкті (картині, скульптурі, літературному творі тощо). Рациональний бік художньої творчості прихований і часто не має утилітарного призначення, не вимагає впровадження в практику, як винахід або нове наукове знання. Художня творчість створює можливість багатозначного відображення різними людьми одного і того ж твору, що пов'язано із суб'єктивізмом сприйняття та розвиненим естетичним смаком.

У процесі матеріального втілення задуму художник використовує різні природні можливості вихідного матеріалу мистецтва як знаків, що репрезентують зміст образів. Звук, наприклад, за своєю динамічною природою є прекрасним засобом для відтворення динаміки людських

почуттів і емоцій без обов'язкового зображення їх вищих проявів. У сполученнях і фактурі фарб, у звукоритмічних особливостях слова, у можливостях музичної інтонації творець виокремлює ті аспекти і властивості, які допоможуть йому з максимальною силою і точністю матеріалізувати певний задум, його зміст.

«Ти покликаний створити свій власний світ», – твердив собі маестро Іван Марчук (Матешук, 2021: 4). В особі Івана Марчука ми бачимо живого класика українського живопису, масштаб таланту та призначення якого у реформуванні мистецького процесу ще не усвідомлені й сьогодні. Його вплив на розвиток українського мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. неможливо уявити без творчої еволюції Івана Марчука, настільки багатогранною, новаторською та могутньою у своєму темпераменті є формотворча роль його таланту. Майстер створив свою індивідуальну стилістику образотворення, у його творах синтезуються полярності традиціоналіста і новатора, реаліста і модерніста, глибоко національного митця і водночас – художника планетарного масштабу (Марчук, Стрибко, 2019: 3).

Розглянувши основоположний цикл творів «Голос моєї душі», який художник веде від 1965 р. аж донині, доходимо висновку, що він не має аналогів в українському мистецтві. У його центрі – Всесвіт, ніби побачений «третім» оком художника, яке дає змогу глядачу зазирнути в запаморочливі глибини форми, сховані за оболонкою звичної реальності. Дійовими особами картин, які відкриває нам майстер, стають люди, тварини, птахи, рослини. Образ людини виступає у Марчука у безкінечних варіаціях. Обличчя на його полотнах – це символ людської сутності, роздвоєності її матеріального і духовного начал. Із цих облич, не красивих за звичними мірками, ніби зірвана мішура зовнішньої привабливості, оголюючи натомість справжню, трагічно-роздвоєну, земну і божественну приналежність людського ества. Гармонізуючим началом гріховного світу виступає краса, носієм якої є жінка, саме вона надає світові довершеності та мети. Не випадково в образі чарівної юної жінки зобразив Марчук Україну в дивовижному за красою та глибиною символіки полотні «Пробудження» (1992) (Марчук, Стрибко, 2019: 3).

Твори живопису діють безпосередньо своїми засобами, розмовляють своєю мовою, в якій найголовніше належить кольору. Йому властивий могутній енергетичний, емоційний, духовний потенціал. Колір у живопису означає не лише те, що він є сам по собі, він зображує предмети, світло і простір. Живописний твір надає глядачу можливість осягнути навколишній світ, відтворений у

художньому образі, усвідомити власну роль і себе у цьому світі. Від того, які художні образи впливають на формування життєвих і естетичних ідеалів, які аспекти мистецтва стануть основою художнього світогляду людини, залежить становлення вимірів її людського буття (Марушин, 2010: 2).

Музичні образи безпосередньо відтворюють лише звукову картину світу. Музика не здатна зображати дійсність настільки конкретно, як живопис, ні абстрактно, як архітектура, ні опосередковано, як література. Музичні образи втілюють не сам світ, а переживання світу. Оскільки музика завжди виражає емоції й вольові процеси, її предметом є передусім внутрішнє, суб'єктивне життя та емоційне ставлення людини до дійсності. Основою музики є інтонації людської мови, які досягають пластичності в мелодії. У музиці інтонація спирається на звук у повноті його властивостей: незчисленних тембрових відтінків, способів артикуляції, відмінностей темпу, ритму, рівнів динаміки, гармонії тощо. Тому музика значно яскравіше, ніж мова, виражає емоції людини, але смислового, понятійного сутності мови в музиці зникає. Слово називає явище, інтонація ж змушує відчутти і пережити його (Медусhevский, 1973: 5).

Для розуміння музичної палітри та музико-художнього синтезу розглянемо хорову творчість Ганни Гаврилець, яка, пронизуючи весь мистецький шлях композиторки, здійснила еволюцію її творчості – від початкових спроб написання хорового твору до його ствердження у національно-духовному культурному середовищі.

Т. Сухомлінова у дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва» виділяє такі напрями розвитку хорової творчості композиторки: «Світські та духовні твори на вірші українських поетів <...> Духовні твори на канонічні тексти <...> Твори, натхненні українською пісенністю» (Сухомлінова, 2016: 7, 90).

Початок ХХІ ст. є переломним та вирішальним для напряму композиторської діяльності Ганни Гаврилець, оскільки звернення до хорових жанрів стає постійним та беззаперечним явищем, яке ще більше популяризує хорову творчість композиторки в культурно-мистецькому середовищі. У цей період Г. Гаврилець з особливим трепетом та натхненням звертається до православної тематики.

У своїх духовних хорових творах композиторка спирається на традиції українських класиків минулого: М. Дилецького, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, О. Кошиця, М. Леонтовича, К. Стеценка. Ганна Гаврилець

удало поєднує ці традиції з новітніми засобами композиторського письма, поєднання форм і текстів завжди вражає особливою одухотвореністю і молитовністю. Композиціям духовної музики притаманні особлива внутрішня зосередженість і сповідальність, яка стають особливими рисами стилю композиторки.

Наскрізна функція у хоровій творчості Г. Гаврилець виконує образ Богородиці, який утілюється в кожному з напрямів. Так, на початку хорової творчості образ Богородиці висвітлюється у творі «Все упованіє моє...» на вірші Т. Шевченка з поеми «Марія» (2006). Згодом представлений творами православної та католицької традиції образ Богородиці репрезентований у православній молитві «Богородице Діво, радуйся» (2004), «Достойно є» (2014) та «Stabat Mater» (2002). У народно-фольклорному спрямуванні образ Богородиці є провідним в обробках колядок, щедрівок, кантів. Уже традиційну для композиторки лінію автор зберігає і сьогодні. Одним з останніх творів, у якому Ганна Гаврилець звертається до образу Богородиці, є «Молитва» – прохання до Пресвятої Богородиці про допомогу в боротьбі з ворогами.

Композиторський підхід Г. Гаврилець до написання мініатюр духовного спрямування полягає у вільному використанні сакрального слова. У вибраних текстах композиторка не використовує всього обсягу молитви, спираючись лише на ті її фрагменти, в яких проголошується її ключова (з точки зору композиторки) ідея. Такий підхід пояснюється концертним трактуванням молитовних мініатюр, притаманним композиторці. Для композиторки головним завданням інтерпретації молитви є не повне використання тексту, а розвиток інтонаційної драматургії. Саме тому Г. Гаврилець застосовує прийом багаторазового повтору слів та словосполучень, яким надає значення основного значення.

У прикладі № 1 спостерігаємо багаторазові повтори «інтонаційного зерна», трактовані авторкою як свого роду ключ до осягнення змісту твору. Композиторка намагається зосередити увагу на

ідеї, яка домінує у вербальному тексті молитви, виявити особливості її змісту у розвитку, внаслідок чого вибране як «ключове» словосполучення – «Пресвята Богородице» – набуває багаторівневого змісту. Оскільки ключова ідея молитви, як правило, міститься у його перших реченнях, хорові твори Г. Гаврилець спираються саме на них. Композиторка тяжіє до узагальненого втілення головної ідеї, впроваджуючи її завдяки не лише вербальному, а й суто музичному розвитку.

Провідним прийомом утілення духовного змісту у творах Ганни Гаврилець є використання хорової педалі, яка контрастує мелодії, пов'язаної з викладом вербального складника. Так, у перших тактах твору за трикратного сольного повторення мелодії редактор (Микола Гобдич) та композиторка пропонують використати такі варіації хорової педели: 1-й раз – Solo та Basso-ison; 2-й раз – Solo, Basso-ison та Alto; 3-й раз – Solo та хор Tutti. Для посилення звучності та гармонійної насиченості композиторка використовує прийом хорового *divisi*, завдяки якому кількість голосів часом збільшується до семи.

Принцип варіативного оновлення звернення-прохання, застосований композиторкою, не передбачає докорінних змін інтонаційних зворотів. Завдяки *divisi* відбувається ефект поширення «прохання» на всю структурну організації людської душі. Характерною є динамізація розвитку за рахунок поступової мелодизації всіх голосів фактури, а також композиторка вдається до різкої зміни тональності (g moll – cis moll) в кульмінаційній частині твору з подальшим поверненням до основної тональності у коді.

Наявність багатовимірного розвитку центральної вербальної ідеї сприяє обґрунтуванню композиторського рішення, яке зростає з початкового інтонаційного комплексу, що набуває значення ліричної композиції молитви. Так формується вербальна й інтонаційна єдність художнього задуму, ключовій словесній фразі відповідає провідна інтонаційна ідея. Фазу експозиційного викладення

Приклад № 1

вербально-інтонаційної ідеї змінює етап розвитку, де вербальний зміст збагачується завдяки музичному оновленню; фінальною фазою є репризне повторення ключової ідеї. Таким є загальний план розвитку музично-вербальної драматургії хорової молитви Г. Гаврилець (Сухомлінова, 2016: 7).

Розглядаючи питання синтезу мистецтв, варто зазначити ті картини Івана Марчука, які могли б повною мірою посилити ідейно-образний зміст хорового твору Ганни Гаврилець. Оскільки під час створення своїх творів митці не передбачали їх поєднання, ми можемо говорити про асоціативне сприйняття мистецтва слухачем та розглядати це як засіб для підсилення образно-художньої спрямованості витворів мистецтва.

Л. Виготський зазначав, що «сприйняття мистецтва вимагає творчості, тому що для сприйняття мистецтва недостатньо просто щиро пережити те почуття, яке володіло автором, недостатньо розібратися і в структурі самого твору – необхідно ще творчо здолати своє власне почуття, знайти його катарсис, і тільки тоді дія мистецтва позначиться сповна» (Виготський, 1967: 1).

Наприклад, картини, в яких одним із центральних елементів є «свічка», можуть викликати у слухача асоціацію з молитвою. Вона досягається шляхом побудови ланцюжка «свічка – церква – ікона – молитва». Прикладами таких полотен є: «І відкриваються таємниці» (1993), «Світло в її руках» (1996), «Псалтир» (1978), «Чернець. Із серії Шевченкіана» (1983) та ін. Як зазначалося

раніше, образ жінки у роботах Івана Марчука – це символ людської сутності, краси, саме вона надає світові довершеності та мети, зображаючи земну і божественну приналежність людського ества. Справжніми шедеврами є полотна Івана Марчука, які підсилюють образ Богородиці у слухача: «Чорнобильська мадонна» (1989), «Мадонна» (1989), «Світло в її руках» (1996), «Скажи мені правду» (1994) та ін.

Проаналізувавши найвідоміші полотна із циклу «Голос моєї душі» Івана Марчука, можна виокремити картину «Пробудження» (1992), яка символізує національно-духовний зміст, закладений Ганною Гаврилець у «Молитву».

Висновки. Зазначені живописні полотна Івана Марчука та окремі композиції хорової творчості Ганни Гаврилець мають спільні риси національної духовності, образно-ідейної спрямованості та сучасної стилістики. Це дає змогу поєднувати і розглядати їх у синтезійному аспекті. На основі національної духовної сфери ми можемо поєднати в концертному виконанні живопис Івана Марчука і творчість Ганни Гаврилець (навіть без передбачення цього авторами) для створення видовищних мистецьких проєктів. Засоби художньої виразності музики та живопису створюють певний асоціативний ряд у глядацько-слухацької аудиторії, який збагачує духовність української нації. Виконання хорових мистецьких творів із поєднанням живописних полотен Івана Марчука сприяє створенню нового художнього явища в мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Виготський Л. Воображение и творчество в детском возрасте ; изд. 2-е. Москва : Просвещение, 1967. 96 с.
2. Марушин Ю. А. Вплив живопису на особистість. *Наукові праці Чорноморського національного університету ім. Петра Могили. Педагогіка*. 2010. Вип. 131. Т. 144. с. 82–89.
3. Марчук І., Сtribко Т. Іван Марчук. Голос моєї душі : каталог. Київ : Фенікс, 2019. 112 с.
4. Матевощук Ю. Сплонгані дороги додому : літературно-художній альманах. Тернопіль : Крок, 2021. 24 с.
5. Медушевський В. В. К проблеме семантического синтаксиса. *Советская музыка*. 1973. № 3. С. 27.
6. Неизвестный Э. О синтезе искусств. *Вопросы философии*. 1989. № 7. С. 82.
7. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» ; Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 259 с.

REFERENCES

1. Vyhotsky L. Voobrazheniye i tvorchestve v detskom vozraste. [Imagination and creativity in childhood]. *Prosveshcheniye*. 1967. V. 2. 96p. [in Russian].
2. Marushyn Y. A. Vplyv zhyvopysu na osobystist'. [The influence of painting on personality]. *Naukovi pratsi CHNU im. Petra Mohyly. Pedagogika*. 2010. V. 131. T. 144. pp. 82–89. [in Ukrainian].
3. Marchuk I. Strybko T. Ivan Marchuk. Holos moyeyi dushi. [Ivan Marchuk. The voice of my soul]. *Feniks. Catalog*. 2019. 112 p. [in Ukrainian].
4. Matevoshchuk Y. Spl'ontani dorohy dodomu. [Wondering roads home]. *Krok. Literary and artistic almanac*. 2021. 24 p. [in Ukrainian].
5. Medushevskiy V. V. K probleme semanticheskogo sintaksisa. [To the problem of semantic syntax]. *Sovetskaya muzyka*. 1973. № 3. p. 27. [in Russian].
6. Neizvestnyy E. O. O sinteze iskusstv. [About the synthesis of arts]. *Voprosy filosofii*. 1989. №7. p. 82 [in Russian].
7. Sukhomlinova T. P. Khorova tvorchoist' Hanny Havrylets' u konteksti novit'oho vidrodzhennya natsional'noho muzychnoho mystetstva. [Choral creativity of Hanna Havrylets in the context of the latest revival of national musical art]. *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Dissertation candidate of arts*. 2016. 259 p. [in Ukrainian].