

Каблова Тетяна Борисівна. Доклад.

Сьогодні ми дуже часто говоримо про міждисциплінарні підходи, про інтегративні зв'язки та все таке інше. Але нещодавно я була на конференції, там виступав посол Індії і він казав про те, що треба вивчати загальну культуру крізь призму своєї, а не окремо блоками. Це спровокувало мене на звернення допостаті Ференца Ліста, як людини чиє життя тривалий час було пов'язано з Україною, а саме Києвом, який одним з перших писав про тісні зв'язки між видами мистецтв. Саме Ференц Ліст писав що «Мої думки та почуття все більше стверджують зв'язки між усіма творіннями людського духу. Рафаель та Мікеланджело допомогли мені зрозуміти Бетховена та Моцарта...»

Нам всім знайомі основні риси епохи Відродження: гуманізм, антропоцентризм, інтерес до античності. Лінія та пятно є не головним. Об'єкти пишуться в середі, Леонардо використовує особливу техніку сфумато, смягчая форми та передаючи повітря яке окутує об'єкт.

У Ліста в свою чергу теж можна розглядати певні аналогії. Якщо ми візьмемо Шопена-то там скоріше ми побачемо чітку формоструктуру, На відміну від Ліста, чий твори нібито вписані в існуюче повітря й розгортаються далі й далі.

Поговоремо більш детально про відношення Ліста до введення живопису у музику. Відразу треба зробити акцент, що саме в Ліста музика дійсно стає програмною. Тобто, отримує певну назву яка спрямовує наші думки відповідно до обраної композитором тематики. На основі естетико-психологічних можливостей програмного пояснення формується потреба в цілісному опануванні твору. Визначення особливостей втілення програмної тематики у процесі розвитку, починаючи від звукозображального чи звуконаслідувального, картинно-цілісного, який передбачає відтворення логіки подій або ж загальної динаміки розгортання колізій першоджерела, є підґрунтям для дослідження прояву інтеграційних процесів у композиції творів.

Найяскравішим із таких творів є вже фортепіанна п'єса Ф. Ліста, написана під враженням від картини Рафаеля Санті «Заручини Діви Марії». У Рафаеля її композиція не строго симетрична, але в основі її будови можна виявити симетрію.

Усі пропорції в картині походять від висоти картини. Вони утворюють ряд, відповідний золотому перетину, і служать основою гармонії форм і ритму, які несуть у собі прихований заряд емоційної дії. Зона золотого перетину картини припадає на зображення наскрізного проходу через храм, який набуває істотного символічного значення: символ Божого благословення шлюбу Марії і Йосифа, з'єднання життя та Божої Благодаті.

Рафаелю, як представнику епохи Відродження, є іманентним тяжіння до рівноваги та пропорційності. Картина або фреска для Рафаеля виступала як абсолютно цілісний художній твір, як нове естетичне перетворення його благородної реальності. Узакономірності та внутрішній доцільності структур творених ним образів є щось від

класичної архітектури та відтворіння самої природи. «Можна сказати, що насправді Рафаель був найбільшим майстром композиції – її архітектором, її музикантом. Він творив на полотні, де будував на площині строгу архітектоніку просторової композиції. Зі справжньою музикальністю пов'язував її окремі частини в єдине ціле».

Слід зазначити, що принцип золотого перетину був використаний і в однойменному творі Ф. Ліста. Фортепіанну п'єсу Ф. Ліста «Заручини», з циклу «Роки мандрів», не можна трактувати як ілюстрацію. Зв'язок полягає у спільності емоційного змісту. Музика передає не картину, а враження композитора від картини, народженого нею емоційного стану.

На обличчях Марії та Йосифа усвідомлення таїни, що здійснюється, а люди, які оточують їх, створюють своєрідний акомпанемент події. Ця картина стала предметом музичного втілення, тому що для Ф. Ліста вона є символом усього прекрасного та благородного в людині та в мистецтві.

Музика звучить тихо й урочисто в мажорі, що надає їй просвітленого характеру, мелодійні інтонації створюють атмосферу піднесеної чистоти. Елементи пісенності додають першій темі ліричної теплоти, а хоральність другої – нагадує світле звучання церковного хору. Цей хорал сприймається то як тиха молитва, то як хвалебний гімн. Ф. Ліст не намагався зобразити картину в музиці, він хотів виразити в звуках те, що відчуватимуть люди, дивлячись на картину. Загальний обсяг твору 132 такти. Згідно з наведеними в попередньому підрозділі формулами для знаходження зони золотого перетину, $132/1,61 = 82$. Отже, зона золотого перетину припадає на такт 82.

Це момент тихої кульмінації та передкульмінаційна зона, момент, коли весь музичний рух упевнено наближається до кульмінаційного моменту, але автор, відповідно до зафіксованого в нотах «pp», вирішив, що для досягнення найвищої мети та для створення піднесеного образу, неможливо використання явно очікуваної кульмінації.

Композитор відкладає яскраве форте та використовує тиху кульмінацію. Таким чином, даний твір має золотий перетин у зоні тихої кульмінації.

Забезпечена ремаркою *con gracia*, і динамічним відтінком *піаніссімо*, після тривалого нагнітання музичної напруги, ця зона служить початком другої хвилі, яка і приведе до справжньої кульмінації. Таке віддалення сприяє цілісності, пропорційності композиційної форми в цілому. «Небесна» піднесеність цього такту, його несподівана поява цілком відповідає символізму храму на картині Рафаеля. Саме там, де розташована зона золотого перетину картини.

Наведений вище аналіз картини Рафаеля дає можливість припустити, що Ф. Ліст не просто робить спробу «вкласти» у музичні звуки полотна Рафаеля, він намагається відтворити його композиційні та драматургічні особливості картини.