

УДК [78.01:75.01.071.1:111.852]»18/19»
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.66-74>

АСПЕКТИ ВПЛИВУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКІВ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Дана ЛИСЕНКО

<https://orcid.org/0009-0006-7360-7796>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: dana.lysenko@lnu.edu.ua*

Статтю присвячено вивченню впливу музичного мистецтва на творчий процес та естетичні уявлення художників у живописі кінця ХІХ–ХХ століть з фокусом на художниках-синестетах. Мета дослідження полягає у розкритті взаємозв'язку між музичними враженнями та візуальним мистецтвом з особливим акцентом на особливостях сприйняття митців-синестетів. У рамках дослідження проаналізовано різні аспекти використання музики як джерела натхнення та впливу елементів музичної композиції на створення образів у творчості митців-синестетів. Результати дослідження виявляють глибину співвідношення між музичним та образотворчим мистецтвом, розкриваючи унікальний погляд синестетів на світ мистецтва.

Ключові слова: синестезія, мистецтво, творчий процес, митець, музичне мистецтво, художнє мистецтво, живопис, музична естетика.

У сучасному дослідженні мистецтва виникає все більший інтерес до взаємопроникнення мистецтв, а також щодо ролі синестезії у творчому процесі. Синестезія, як явище, коли один вид сприйняття викликає асоціації з іншим, стає об'єктом вивчення для розуміння сприйняття мистецтва через різні сенсорні канали. Необхідним стає більш глибокий аналіз впливу синестезії на творчий процес з особливим акцентом на взаємодію музичного та художнього мистецтва.

Ш. Дей, американський науковець, вже у 2022 році виокремив щонайменше 75 різних типів синестезії на основі аналізу 1 297 свідчень окремих синестетів. Приміром, звуко-візуальні сприйняття входять до п'яти найбільш поширених, зокрема, музичні звуки, звуки загалом та ноти, що викликають асоціації зі зоровими відчуттями (18,05, 16,21 та 7,8 %, відповідно) [9]. Наприклад, сам Ш. Дей має синестетичні відчуття, в яких тембр музичних звуків асоціюється з певними кольорами. Ці результати свідчать про необхідність розглядати не лише музичне, а й художнє мистецтво з огляду на їхню взаємодію у контексті впливу синестетичних відчуттів на творчий метод митців.

Останніми роками простежується зростання інтересу до вивчення взаємозв'язку між музикою та образотворчим мистецтвом, зокрема у контексті синестезії. Зокрема,

Ліва Н. розглядає формування амбівалентності поняття тональності та тональної семантики у мистецтві XIX–XX століть. Й. Єванські також розглядає взаємозв'язок між кольором і музикою, але зосереджується на практичних аспектах, таких як вплив кольору на тонові інтервали, світло та звук, а також на взаємодії між музикою і образотворчим мистецтвом [7].

Підвищений інтерес серед науковців належить вивченню синестезії в мистецтві. Дослідження проводять у різних напрямках, зосереджуючись як на біологічних основах (О. Сакс) та психологічних особливостях синестезії, так і на її впливі на творчий процес (Ш. Дей). Крім того, розробки авторів Т. Цанг, К. Шлосс [6], К. Спенс, Н. Ді Стефано [5] та Ф. Егідо [4] доповнюють розгляд історичного та психологічного контексту синестезії та впливу кольору на музичне сприйняття, відкриваючи нові перспективи для подальших досліджень у цій області. Проте взаємозв'язок музичного мистецтва із творчістю синестетів та несинестетів художників кінця XIX–XX століть залишається недостатньо дослідженим.

Попри значні дослідження у цій області все ще існує потреба у подальшому вивченні впливу музичного мистецтва в контексті прояву синестетичних асоціацій у мистецтві.

З огляду на важливість розуміння ролі синестезії в творчому процесі, мета дослідження полягає у вивченні впливу музичного мистецтва на творчий процес та естетичні уявлення художників у живописі кінця XIX–XX століть, що передбачає аналіз різних аспектів співвідношення музики та образотворчого мистецтва, включаючи використання музики як джерела натхнення, вплив елементів музики на створення образів у творчості. Дослідження спрямоване на глибше розуміння впливу музичного мистецтва на художників кінця XIX–XX століть та розкриття нових аспектів вивчення образотворчого мистецтва через призму музичної естетики та синестезії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомо, що явище синестезії неоднорідно поширене однаково у всіх людей. Міжчуттєві асоціації, образи і аналогії, що залучають відчуття від різних органів почуттів – усім цим володіє кожен із нас завдяки досвіду і звичної координації відчуттів. У творчості цей досвід загострюється і перетворюється в більш насичені індивідуальні картини світу, в яких починають домінувати чуттєві синестетичні зв'язки. Такий спосіб переживання синестетичних зв'язків можна назвати неявним, прихованим, інші ж способи характеризуються яскраво вираженими відчуттями, явною закономірністю мимовільної природи.

Синестезійні компоненти художньої образності виводять на зв'язок несвідомого і свідомого у процесі сприйняття мистецтва та торкаються природи злиття звуку, кольору, пластики та інших модальностей сприйняття музики. Це дає можливість під час мистецької діяльності оцінити естетичну реакцію на твір, виховати вміння регулювати свій емоційний стан. Тому шляхом поєднання малювання та музики міжчуттєві синтези звуку і кольору мають довільний характер і яскравіше проявляються у творчій діяльності.

Ідея поєднання живопису та музики не є новою. Традиція “музичних картин” з'явилася у другій половині XIX століття та вплинула на художників-символістів (Кампен, В. Уйтерт). Згодом німецька мистецька група під назвою “Блакитний вершник” проводила синестетичні експерименти, в яких брала участь зведена група художників, композиторів, танцюристів і театральних продюсерів. Група

зосередилася на об'єднанні мистецтв за допомогою “всіх видів мистецтва” (Gesamtkunstwerk) (Ф. Маур, Халь-Кох, Йоне). Дослідження мистецтва на межі століть виявляє у творчості чи не кожного прогресивного чи авангардного художника інтерес до аналогій музики та образотворчого мистецтва.

Загалом образотворче мистецтво ХХ століття, поєднане із музичним, часто зображене у жанрі абстракціонізму через вплив епохи, різне трактування проявів музики на полотні, втілення особистих переживань автора, які також зрідка є детермінованими образами.

Абстракціонізм – напрям у мистецтві, образність якого ґрунтується на кольорі, лінії, формі та текстурі, а не на мотивах, запозичених із навколишньої реальності. У певних контекстах у такому значенні вживається поняття “нефігуративне мистецтво”, “непредметне мистецтво”, “нерепрезентативне мистецтво”, “ненаративне мистецтво” і т. д. [2].

Отже, зосередження на кольорі та формі на противагу реалістичності відображення є ключовим у напрямі абстракціонізму. Це зумовлено, частково й передуючими стилями, такими як імпресіонізм, експресіонізм, кубізм, фовізм. На багатьох абстракціоністів значно впливала музика та прийоми, що використовуються в ній, оскільки музичний твір, у якому немає вокального тексту та чіткого сюжетного трактування, якраз і є абстрактним мистецтвом у чистому вигляді.

Ідея синтезу музичного та образотворчого мистецтва давно володіла розумами філософів, художників та музикантів. Натхненні філософськими роздумами та творчістю Р. Вагнера, А. Шенберга, А. Шопенгауера, художники взялися до розширення можливостей образотворчого мистецтва. П. Клеє, Ф. Купка, Р. Делоне відкрили наступним поколінням, що правильно підібрані поєднання фарб, ліній і фігур можуть мати не менший емоційний вплив, ніж музичний твір. Особливий інтерес викликає творчість художників-абстракціоністів, які мають синестезію.

Вид синестезії, за якої почуті звуки забарвлюються у певний колір, називають синопсією. Власники такого тонкого кольорозвукового сприйняття створюють неповторні абстрактні полотна, що відкривають візуально-звукові паралелі.

Розглянемо картини митців, наділених або не наділених синестезією. Головною відмінністю перших є те, що синестети мають індивідуальні асоціації, зумовлені особливостями нейронних зв'язків, сприйняття та індивідуального досвіду. Така особливість дає можливість творити безліч картин протягом усього життя, на відміну від інших, яким для створення потрібна значна кількість часу. Відповідності різних синестетів зрідка повторюються та можуть бути протилежними відносно інших. Щодо несинестетів, то їх об'єднує спільний досвід, знання та схожі моделі вибору асоціативного ряду.

Однією із перших синестетичних картин за сюжетом стала робота норвезького художника Е. Мунка (див. дод.), що зображає крик людини та чітко передає емоцію жаху за допомогою кольору та форм.

М. Чюрльоніс (1875–1911) – один із найвідоміших синестетів початку ХХ століття, що також був і музикантом. Він став однією із головних культурних постатей Литви, збагативши музичне мистецтво близько 400 творами (серед яких перші литовські симфонічні поеми “У лісі” та “Море”). Крім того, у доробку митця близько 300 картин, значний літературний та поетичний доробок. Цікаво, що Ф. Ліст (1811–1886), винахідник жанру симфонічних поем, уважав себе синестетом, як і М. Чюрльоніс, проте його творчість припала на другу половину ХІХ століття.

Особливістю творчого методу литовського композитора стало те, що він шукав аналогії музики та образотворчого мистецтва, прагнув до синтезу мистецтв загалом. Яскравим прикладом є цикл робіт: “Соната сонця”, “Соната весни”, “Соната зірок”, “Соната моря”, “Соната вужа”, “Соната змії”. Деякі з них мають три або чотири частини, як і в класичній сонаті, з якої митець узяв форму, додавши до заголовків типові назви частин: “Алегро”, “Анданте”, “Скерцо”, “Фінал” (див. дод.).

Часто картина зосереджена на певному кольорі, що може відповідати тональному забарвленню музики. До прикладу, у деяких роботах циклу “Соната сонця” М. Чюрльоніс використовує жовтий у крайніх, а блакитний та зелений колір – у середніх полотнах. Так і в класичній сонаті – крайні частини написані в одній тональності, а середні можуть варіюватися. Кожна із картин є змістовною, передає певний образ. До того ж можна простежити трансформацію “Фіналу” після попередніх полотен: в останній частині є як жовтий і чорний, так і вкраплення зеленого та синього з другої та третьої частини, що об’єднує цикл, подібно до розвитку музичного твору.

Дещо схожою є історія швейцарсько-німецького художника П. Клеє (1879–1940), що також вивчав і музичне (з дитинства грав на скрипці) та художнє мистецтво (з підліткового віку). Він не є синестетом, але у його творчості наявне проникнення музичної термінології та принципів. Деякі його картини, як-от “Поліфонія” (1932), є своєрідним переосмисленням музики через живопис (див. дод.).

На картині зображено напівпрозорі прямокутники різної величини, що накладаються один на одного, через що виникають нові відтінки. Це цілком відповідає філософії фуги – де кожен голос є самостійним та може трансформуватися, модулюючи у середній частині до нової тональності. Жовтий (охра) та синій є контрастними кольорами у художньому мистецтві. Вони домінуючі у картині, тому можна припустити, що синій є темою у основній тональності, а жовтий – темою у тональності домінанти. Розмір фігур можна асоціювати із динамікою (чим більше квадрат, тим голосніше тема) або тривалістю (чим довше, тим більше квадрат).

Теорію із кореляцією величини форми та тривалості звуку підтверджує наступна картина “Червоно-зелений і фіолетово-жовтий ритми” (див. дод.), де фігури є менш пропорційними та нагадують короткі та довгі тривалості. Чорні елементи схожі на штилі нот короткої тривалості, наприклад, 64 –.

Художник експериментував також із відтворенням епох. “Стародавня Гармонія” (1925) та “Нова Гармонія” (1936) (див. дод.) є відображенням особливостей часу. Безліч відтінків, пастельні/природні кольори, неідеальні форми, проте дуже гармонійні поєднання на першій картині характеризують не лише образотворче, а й мистецтво загалом як багатогранне та високе мистецтво, яке дещо втратило насиченість із часом. Художник настільки майстерно попрацював із акцентами у картині, що, здається, можна розгледіти античний портрет.

На противагу “Стародавній”, другу картину зображено “прямолінійними”, яскравими кольорами, чіткими формами, дзеркальною симетричністю, що свідчить про кітчевість, неоригінальність, банальну, проте яскраву простоту “Нового” мистецтва. Однак навіть таке поєднання є “Гармонією” нового світу.

Тому П. Клеє втілює музичне мистецтво у своїх картинах, насичуючи їх закономірностями музики, її термінологією (гармонія, ритм, поліфонія) та засобами (тривалостями, фактурою).

Відомий український художник І. Марчук (1936) цікавий тим, що у переліку його робіт є значна кількість картин, що мають назви, так чи інакше пов'язані зі звуком чи музикою: цикл робіт “Кольорові прелюдії”, “Музика на полотні”, “Тиша літньої ночі”, “Бринить різдвяна коляда” (див. дод.).

Творчість митця є особливо цінною для дослідження через акцент на кольорі. Його роботи зосереджені навколо одного чи кількох базових: “Помаранчево-жовтий”, “Абстрактна композиція” (чорний, червоний та світлий кольори), “Парна абстрактна композиція” (домінують червоний, жовтий та чорний), “Виходять мрії з берегів” № 2–4 (простежуються базові кольори синій та блакитний) (див. дод.).

І. Марчук у своїх роботах досліджує не лише колір, а й інші аспекти візуального мистецтва. У 1978 р. створено “Кольорові прелюдії”, де композитор вивчав питання гармонізації кольору, ритму та форми. Саме цей цикл найбільше став популярним по всьому світу настільки, що у митця залишилося лише кілька творів [3]. Проаналізувавши описи картин, можна стверджувати, що творчість митця збагачена проникненням музики (в якій І. Марчук є досить вибагливим), зокрема музичного тезаурусу.

Відтворення емоцій на полотні є основним творчим методом американської художниці-синестета М. Маккарен, що відчуває музику як суміш відтінків, рухів та текстур. Її творчість (див. дод.) зосереджена на зображенні сучасних популярних композицій у стилі авангарду. Для сольних фортепіанних композицій художниця вибирає полегшену напівпрозору кольорову гаму. Щодо рок-музики мисткиня обирає контрастну та темну палітру.

Лондонська художниця-синестет Дж. Маккей [9] надихається творами Ф. Мендельсона (1809–1847), Г. Малера (1860–1911), Дж. Дайсона (1883–1964), Дж. Фінзі (1901–1956), Б. Бріттена (1913–1976). Особливістю її полотен є те, що мисткиня відображає не музику загалом, а певні її фрагменти. Якщо М. Чюрльоніс надихався класичними назвами частин сонати, то Дж. Маккей не лише користується таким методом, а й для деяких полотен обирає для відображення певну кількість тактів.

Художницю настільки вразила “Сюїта для віолончелі № 3”, тв. 87 Б. Бріттена, що вона розширила кількість частин, виокремивши кондакт (різновид релігійного гімну, що походить із Візантії). Картина має акцент на червоному та жовтому кольорах з виразною символікою: червоний, що символізує кров і священномучеників, обрамлює полотно з боків, тоді як жовтий та золотий кольори у центрі відображають світло і святість (див. дод.). Творчий доробок мисткині доповнюють “Струнний квартет № 3” Ф. Мендельсона, що має аналогію у 13-х картинах художниці та “Струнний квартет № 3” Б. Бріттена – у 12-х (див. дод.).

Твір для оркестру угорського композитора Д. Лігеті (1923–2006) “Поліфонія Сан-Франциско” своєю контрастною взаємодією хаосу та організованості спонукав англійського художника Дж. Крісті (1975) на створення неповторної картини з ідентичною організацією простору (див. дод.). Фактуру композиції точно відображено на полотні: хаотичні, на перший погляд, лінії темних кольорів змушують глядача стежити за їх розвитком. Перетинаючись, вони заповнюють майже увесь вільний простір, тому Дж. Крісті не акцентує на кольорі, а зосереджується на формі.

Р. Шуман у своїх висловлюваннях наголошував на взаємозв'язку музики Ф. Мендельсона з іншими формами мистецтва. На його думку, якби не самостійність

творів композитора, його “Пісні” можна було б легко виразити через вірші чи фарби. Це спостереження стало очевидним, коли художник Ф. Лейтон (1830–1896) втілює подібну ідею у своїй творчості (див. дод.).

Проведемо паралель між його картиною та композиторським рішенням Ф. Мендельсона (1809–1847). Митці створили “Пісні без слів” із різницею у 30 років. Незрозуміло, чи Ф. Лейтон намалював цю роботу у відповідь на роботи композитора, чи він просто погодився назвати свою картину “Пісня без слів” згодом, на знак спільної чутливості між двома роботами. Зв’язком є емоційний аспект: під час перегляду картини музика “Пісень” виражається у погляді дівчини.

С. Девіс (1892–1964) надихався афроамериканською музикою, з якою ознайомився після переїзду у Нью Йорк у 1900 р. Американський художник порівнював джаз із абстрактним мистецтвом та черпав натхнення від джазових піаністів Е. Хайнса та Ф. Уоллера. Джазові теми відображені у його картині “Свінговий краєвид” (Swing Landscape) (див. дод.). Композиція яскрава і ритмічна, на її поверхні ніби “танцюють” візерунки. Художник зобразив впізнавані об’єкти, більшість із яких були натхненні рибальськими човнами навколо Глостера, штат Массачусетс – одним із його улюблених сюжетів. С. Девіс використовує барви однакової інтенсивності, оскільки інструменти в джазовому біг-бенді є рівнозначними та відіграють цілісну композицію. Контрастність кольорів передає багатство джазової гармонії. Музика сповнена синкопованими ритмами, такий самий ефект мають діагональні лінії на картині.

Ще одним прихильником джазової музики був художник П. Мондріан (1872–1944). “Бродвей бугі-вугі” (1943), а згодом незавершена “Перемога бугі-вугі” (1944) – картини написані після того, як він переїхав до США в 1940 році (див. дод.). Легко уявити цей різновид блюзу саундтреком до активного життя у Нью-Йорку. Незважаючи на те, що більшу частину своєї кар’єри художник присвятив створенню абстрактних робіт, у цьому випадку П. Мондріана надихнули яскраві приклади з реального світу: переплетіння міських доріг Манхеттена та музика афроамериканського блюзу, яку любив митець.

Прихильність до жанру бугі-вугі, можливо, частково впливає з того факту, що художник бачив його цілі аналогічними своїм власним. Перша ознака – руйнування мелодії, що є руйнуванням природного вигляду; другою – побудова через безперервне протиставлення чистих засобів – динамічного ритму. Жовтий, червоний та блакитний є основними кольорами картини, втілюють ідею руху та є допоміжними у ритмічній формі зображених квадратів. Нерівномірне їх розміщення натякає на ті ж синкоповані ритми, характерні для джазової музики.

Ж. Брак (1882–1963) був не лише художником, а й класичним музикантом. Він ушанував пам’ять Й. Баха, як улюбленого композитора, наприкінці періоду, що тривав кілька місяців, коли він і П. Пікассо дуже тісно працювали разом, створюючи картини в стилі, який став відомий як аналітичний кубізм. У такій техніці художник часто зображав популярні музичні інструменти (гітару чи скрипку) як самостійний образ або їх разом із музикантами у процесі гри. Митець уважав, що музичні інструменти надають картинам життя, оскільки вони звучать після дотику до них руки музиканта.

В аналітичному кубізмі простір дуже стиснутий і поверхневий, кольори зведені до палітри коричневих і сірих, а впізнаваний предмет (скрипка) з’являється лише частково. Цією картиною (див. дод.) Ж. Брак увів у кубізм імітацію деревини –

техніку, якої він навчився будучи маляром. Застосування техніки трафаретного малювання літер (тут ВАСН, J і S як ініціали) натхненне комерційним навчанням митця. Поліфонічні твори Й. Баха, що є домінуючими музичними мотивами через різні шари інструментів і голосів, схожі на те, як картини у стилі кубізму є тими самими об'єктами через різноманітні фрагментовані перспективи. Сплетіння голосів у фузі Й. Баха дає відчуття структури, лінії та архітектури в живописі Ж. Брака.

Висновки. Вплив музичного мистецтва на творчий процес та естетичні уявлення художників кінця XIX–XX століть є важливою темою для дослідження в контексті взаємодії мистецтв. Цей вплив проявляється у різноманітних аспектах, включаючи синестетичне сприйняття, музичні теми в образотворчому мистецтві та взаємозв'язок музичних ідей з творчістю художників.

Вплив музичного мистецтва на творчий процес та естетичні уявлення художників кінця XIX–XX століть проявляється у великій різноманітності форм. Музика не лише слугує джерелом натхнення та емоцій, а й впливає на колір, форму, композицію та стиль живопису. Синестезія, яка є невід'ємною частиною цього процесу, сприяє формуванню унікальних візуальних асоціацій, роблячи творчість синестетів-художників особливо цікавою для подальших досліджень.

Аналіз синестезії в контексті мистецтва надає можливість розуміти глибокий зв'язок між різними видами сприйняття, що сприяє створенню унікальних візуальних образів, натхнених музичними творами. Цей аспект є важливим для розуміння естетичного розвитку мистецтва та розкриття нових шляхів вираження мистецьких ідей.

Значення музики в образотворчому мистецтві особливо яскраво проявляється у контексті абстракціонізму. Цей художній напрям відкриває нові шляхи для вираження емоцій та внутрішніх переживань художників, що створює унікальний простір для взаємодії музичного та образотворчого мистецтва.

Розуміння впливу музичного мистецтва на творчий процес художників є основним для розкриття глибинних зв'язків між різними видами мистецтва. Подальші дослідження в цій області допоможуть розкрити нові аспекти і закономірності взаємодії музики та образотворчого мистецтва, що має велике значення для подальшого розвитку мистецької інтерпретації та естетики.

Список використаної літератури

1. Ліва Н. В. Феномен тональності у контексті взаємопроникнення засобів виразності європейської музики та живопису: XIX–XX століття. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2013. № 2. С. 115–122.

2. Рудик Г. Б. Абстракціонізм. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронна версія] / ред. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. Т. 1. URL : <https://esu.com.ua/article-42249>

3. Шоріна А. Український геній Марчук: історії. Київ : COOP Media, 2016. 150 с. : іл.

4. Egido F. "Intrasensory Synesthesia in Musical Composition". *Proceedings VI International Congress Synesthesia, Science & Art*. 2018. URL : https://www.academia.edu/36689384/Intrasensory_Synesthesia_in_Musical_Composition

5. Spence C., & Di Stefano N. Coloured hearing, colour music, colour organs, and the search for perceptually meaningful correspondences between colour and sound. *i-Perception*. 2022. No. 13 (3). DOI : <https://doi.org/10.1177/20416695221092802>
6. Tsang T. Associations between Color and Music are Mediated by Emotion and Influenced by Tempo. 2012. URL : https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/campuspress.yale.edu/dist/a/1215/files/2015/11/2010_Tsang-and-Schloss-The-Color-of-Music-1w1j7sr.pdf
7. Jewanski J. Colour and music. URL : <https://www.bodysonics.co.uk/wp-content/uploads/2011/04/jorg-jewanski-color-and-music.pdf>
8. Demohrafichni aspekty synesteziyi. URL : <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>
9. Dzheyhyn Makkey. Tvory mystetstva. URL : <https://janemackay.wixsite.com/new-website/artworks>

References

1. Liva, N. V. (2013). Fenomen tonal'nosti u konteksti vzayemoprnyknennya zasobiv vyraznosti yevropeys'koyi muzyky ta zhyvopysu: KHIKH-KHKH stolittya. *Kultura i suchasnist'* : al'manakh. Kyiv : Milenium, 2, 115–122 [in Ukrainian].
2. Rudyk, H. B. (2001). Abstraksionizm. *Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny* : [Elektronna versiya] / red. : I. M. Dzyuba, A. I. Zhukovs'kyy, M. H. Zheleznyak ta in. ; NAN Ukrayiny, NTSH. Kyiv : In-t entsyklopedychnykh doslidzhen' NAN Ukrayiny, 1. URL : <https://esu.com.ua/article-42249> [in Ukrainian].
3. Shorina, A. (2016). Ukrayinskyy heniy Marchuk: istoriyi. Kyiv : COOP Media, 150 s : il. [in Ukrainian].
4. Enido, F. (2018). “Intrasensorna synesteziya v muzychniy kompozytsiyi”. *Intrasensorna synesteziya v muzychniy kompozytsiyi* [in English].
5. Spens, K., Di Stefano, N. (2022). Kol'orovy slukh, kol'orova muzyka, kol'orovi orhany ta poshuk pertseptyvno zachushchyykh vidpovidnostey mizh kol'orom i zukom. *i-Perception*, 13 (3). URL : <https://doi.org/10.1177/20416695221092802> [in English].
6. Tsanh, T. (2012). Asotsiatsiyi mizh kol'orom i muzykoyu oposeredkovuyut'sya emotsiyamy ta vplyvayut na temp [in English].
7. Yevanski, Y. (2011). Kolir i muzyka. URL : <https://www.bodysonics.co.uk/wp-content/uploads/2011/04/jorg-jewanski-color-and-music.pdf> [in English].
8. URL : <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> [in English].
9. URL : <https://janemackay.wixsite.com/new-website/artworks> [in English].

ASPECTS OF MUSICAL ART INFLUENCE ON THE CREATIVITY OF ARTISTS IN THE LATE 19TH–20TH CENTURIES

Dana LYSENKO

*Ivan Franko Lviv National University,
Department of Musicology and Choral Art,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: dana.lysenko@lnu.edu.ua*

The article is dedicated to studying the influence of musical art on the creative process and aesthetic perceptions of artists in painting from the late 19th to the 20th centuries, with a focus on synesthetic artists. The research aims to reveal the interconnection between musical impressions and visual art. Various aspects of using music as a source of inspiration and the influence of musical composition elements on the creation of images in the works of synesthetic artists are analyzed within the study.

This research explores how synesthetic artists utilize music as a source of inspiration and how elements of musical composition – rhythm, harmony, and structure – shape the imagery within their art. By investigating these aspects, the study sheds light on the multifaceted ways music informs the creative process in art, ultimately revealing the singular perspective that synesthesia brings to the world of artistic creation. These results indicate the necessity to consider not only music but also visual arts in light of their interaction concerning the influence of synesthetic sensations on artists' creative methods.

For synesthetic artists, music is not simply a source of inspiration; it is an integral part of the creative process. They use music to evoke emotions, create atmosphere, and develop ideas. The specific ways in which they do this vary depending on the individual artist. Some synesthetic artists use music to create a visual representation of the sounds they hear. Others use music to generate a mood or feeling that they then translate into images. Still others use music to structure their art, using the rhythm and tempo of the music to dictate the pacing of their work.

The study of synesthesia in art is significant for several reasons. First, it provides a unique insight into the creative process of artists. By undershow synesthetic artists perceive and use music, we can gain a better understanding of how art is created. Second, the study of synesthesia can help us to appreciate the richness and complexity of art. By understanding how music can be used to create visual imagery, we can develop a deeper appreciation for the art we experience. Finally, the study of synesthesia can help us to understand the relationship between the senses and how they can be used to create art. By understanding how synesthesia can merge the senses, we can gain a new perspective on the world around us.

Keywords: synesthesia, art, creative process, artist, musical art, visual art, painting, musical aesthetics.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2023

Прийнята до друку 30.12.2023