

УДК 73.012 + 72.012 + 7.012

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ И ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА**

*И.С. Ли, И.Ю. Хивинцева*

Исследованы принципы и законы композиции, общие для музыки и изобразительного искусства. Приведены и проанализированы примеры визуализации музыкального творчества. Выведен алгоритм работы с музыкальной информацией для графического дизайнера.

Ключевые слова: художественный образ, звук, восприятие, композиция, ассоциации.

XXI век, век информации, поистине уникален и сложен. Человечество совершенствует открытия прошлого, оптимизирует их. Примечательно, что данный процесс актуален для всех сфер человеческой жизни, а в особенности для визуальных коммуникаций.

Дизайн и визуальные коммуникации так или иначе касаются бизнеса, политики, повседневности. Человек нового времени вынужден перерабатывать невероятное количество информации. Известно, что 80 % сведений об окружающей обстановке мы получаем благодаря зрительным анализаторам. На втором же месте по объёму восприятия информации стоят слуховые.

Мы проживаем в такое время, когда визуальная и звуковая информация, как правило, являют собой единый контент. Одновременное воздействие этих двух видов информации заставляют работать определенные зоны человеческого мозга так, что сознание генерирует яркие и запоминающиеся образы за счет того, что ассоциативный ряд становится более многоплановым.

Данная особенность человеческого мышления была замечена очень давно. Именно поэтому ученые разных эпох обращались к исследованию общих законов гармонии, применимых к любой сфере человеческой деятельности, в первую очередь – к творческой. И если разобраться, то в теории как музыки, так и изобразительного искусства действительно очень много практически идентичных понятий и правил.

Исследование взаимосвязи графического дизайна как вида изобразительного искусства и музыки является очень актуальным для современного информационного пространства. Если изучать историю их взаимосвязи, то можно выделить некоторые закономерности и принципы, по которым музыка и дизайн сливаются в единый контент. Результаты исследования помогут понять, как развивается музыкальная индустрия с коммерческой точки зрения, какими навыками должен обладать дизайнер, работающий в этой области, какие тренды актуальны и как за ними следить.

Прежде чем говорить о взаимодействии музыки и графического дизайна, следует рассмотреть их теоретическую составляющую. Обратимся к общим законам гармонии. Как уже было сказано, музыка и изобразительное искусство имеют ряд общих понятий в своей теории. Так называемые законы красоты применимы к обоим явлениям. Прежде всего, общими для них являются законы композиции и гармонии. Композитором, как правило, принято считать музыканта. Однако, если мы будем отталкиваться от самого определения, становится очевидным, что и к сфере изобразительного искусства это имеет непосредственное отношение.

Композиция (от лат. *compositio* – составление, связывание) – построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и во многом определяющее его восприятие. Композиция – важнейший, организующий элемент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому (Большой энциклопедический словарь, 2000 год) [1].

Стройная композиция – залог гармоничного произведения искусства. Законы гармонии находят выражение не только в чувственном восприятии, но и в логических закономерностях, получивших математические формы выражения. Основы гармонии служат художнику и музыканту средством достижения красоты, а в художественном мышлении искусствоведа и музыковеда – ориентиром и критерием оценки произведения. Разработка отдельных композиционных закономерностей, а также их совокупности способствует раскрытию понятия гармонии. И все эти закономерности можно условно разделить на *законы* и *средства*.

Существуют два закона гармоничного произведения искусства: равновесие и единство частей (соподчинение). Эти правила очевидно едины для музыки и изобразительного искусства.

Композиционное равновесие предполагает баланс между всеми элементами произведения. Однако в отличие от простого равенства величин, этот закон предполагает организацию основных масс, композиционного и смыслового центра, пропорциональных членений композиции. В то же время части произведения, на уравнивание которых работает первое правило гармонии, не могут существовать сами по себе: смысл соподчинения в гармонии частных [2].

Средства композиции для изобразительного искусства и музыки сходны. Об этом свидетельствует наличие музыкальных терминов в изобразительном искусстве (к примеру, *звонкий цвет, цветовая гамма, красочный аккорд, приглушенная тональность, слаженность отношений, мелодическая последовательность пятен* и др.), а терминов изобразительного искусства – в музыке (например, *колорит гаммы, тембровый колорит, хроматический строй, тектоника гаммы, звуковое пространство, музыкаль-*

*ная форма, звуковысотная линия, мелодический рисунок, пластическое движение, тектоника музыкального произведения* и т. д.) Закономерности композиции этих видов искусства общие, только одну их сторону можно увидеть, а другую – услышать.[3]

Помимо общности самих законов и понятий следует отметить сходство способов мышления художника и музыканта. Например, мажорные и минорные аккорды выступают критериями настроения, которое различается в музыкальном произведении. В это же время цветовая гамма, насыщенность и контрастность – то, чем руководствуется живописец в работе над формированием эмоциональной составляющей картины.

Кроме того, и в музыке, и в живописи существуют многочисленные стили, направления и течения. Если мы обратимся к истории искусств, то тут же вспомним различные эпохи (ренессанс, классицизм, романтизм и т.д.), которые оказывали влияние на творчество музыкантов и живописцев. Ассоциативный ряд, тематика и настроение удивительным образом сливаются воедино в пространственно-визуальном и музыкальном искусствах [2].

Наконец, сам смысл творчества – выражение мысли и идеи, един для всех видов искусств. Художественный образ в живописи тождественен звуку. Самодостаточность идеи – отличительный признак подлинного произведения искусства.

История знает немало примеров, когда творец становится одновременно живописцем и музыкантом. Достаточно вспомнить великого Леонардо да Винчи, который был талантлив во многих сферах, в том числе и в музыке. Выдающийся представитель эпохи Возрождения, он предвосхитил открытия в области изучения гармонии. Его трудами в области анатомии и пропорций пользуются и по сей день. Да Винчи сформулировал идею закономерности красоты, выделил законы композиции. С его именем авторитетные авторы связывают появление термина «золотое сечение».

Стремление к оптимизации искусства и желание математически описать красоту и гармонию были ярко выражены в эпоху классицизма. Тенденция рационализации искусства, особое внимание к пропорциям выразилось, например, в творчестве таких композиторов, как Й. Гайдн, В. Моцарта и Л. ван Бетховена. Эстетика классицизма основывалась на убежденности в разумности и гармоничности мироустройства, что проявилось во внимании к сбалансированности частей произведения, тщательной отделке деталей, разработке основных канонов музыкальной формы. Схожие тенденции заметны в живописи и архитектуре. Если мы обратимся к творчеству мастеров классицизма (Н. Пуссен, К. Лорен, Ж.Л. Давид и т.д.), мы сразу же отметим строгие, тщательно выверенные пропорции частей композиции.

Со сменой эпох взаимосвязь музыки и живописи лишь укреплялась и причудливо трансформировалась.

Очень интересна фигура Н. К. Чюрлениса, талантливого художника и композитора, сочетающего в своем творчестве веяния модерна и символизма. Его картины и музыка органично рассматриваются в комплексе. Однако говорить о том, что он просто иллюстрировал живописью музыку или наоборот – не совсем верно. И художественные, и музыкальные произведения Чюрлениса взаимосвязаны, но в то же время их полный глубокий смысл едва ли полностью считываются друг без друга. Кроме того, личность и почерк творца соответствуют друг другу как визуально, так и аудиально: мягкой манере живописи с плавными цветовыми переходами соответствует тягучий темп и тональные нюансы. Можно утверждать, что художник выражал свою идею одинаковыми композиционными приемами как в картинах, так и в сонатах и симфонических поэмах.

Еще одним выдающимся музыкантом-художником был Пауль Клее – график, теоретик искусства, одна из крупнейших фигур европейского авангарда. В своем раннем периоде творчества – экспрессионист, испытал значительное влияние конструктивизма, кубизма, примитивизма и сюрреализма. Клее работал в тесном контакте с «Синим всадником», его графические работы экспонировались на второй выставке «Черное – белое», организованной в 1912 году. До 1914 года Клее работал в основном в области графики. Вместе со своим товарищем В. Кандинским привнес многое в зарождающийся графический дизайн. Примечательно, что некоторые его работы названы «музыкально» – Клее рисовал музыку, ярко выражал идею об полуабстрактной визуализации музыкального образа (рис. 1).

Вторая половина XX века наиболее интересна для данного исследования в виду бурного развития музыкальной индустрии по всему миру. Формируются известные лейблы и продюсирование, музыка становится не только видом досуга, но и полноценным коммерческим продуктом, который нуждается в дизайне. Как синтез взаимодействия визуала и аудиала происходит становление кинематографа. Массовый характер музыкальной культуры позволяет анализировать предпочтения любителей музыки как потребителей. Каждому музыкальному жанру соответствует определенная целевая аудитория, что очень удобно – таким образом дизайнер, занимающийся «оформлением» музыки, точно схватывает образ и идею продукта, подчёркивает ее визуально.

«Лицами» музыкантов по праву можно считать коммерческую обложку. Обложка присваивалась альбомам, сборникам, синглам, иногда трансформировалась в афишу. Кроме того, каждый исполнитель, как правило, имел свой логотип (знак и шрифт). Как и любой продукт или информация, музыка нуждалась в опознавательном знаке, который бы отражал ряд характерных особенностей: настроение, идею, образ («звук»). Кроме того,

важна была и сама личность исполнителя, так как его фигура коммерциализировалась в равной степени с творчеством. Ввиду перечисленных задач сформировалось два основных тренда: фотография и иллюстрация.

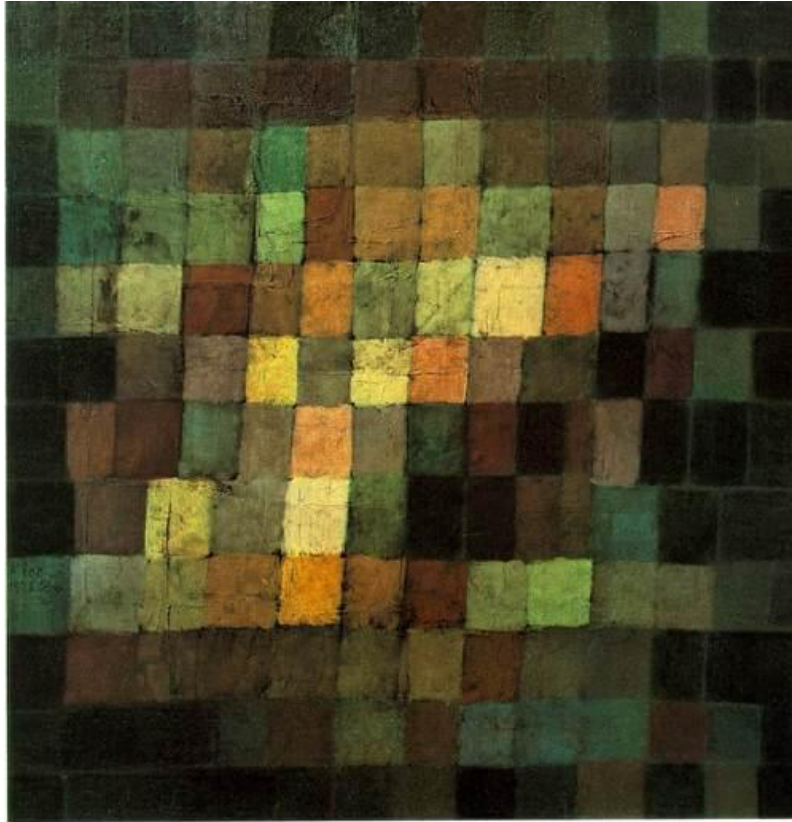


Рис. 1. «Древний звук». Пауль Клее

Говоря о фотографии, нельзя не отметить то, каким образом развивался этот тренд и насколько тесно это связано с коммерческой задачей. Например, один из самых успешных исполнителей 50-х годов – Элвис Пресли должен был быть самодостаточной фигурой и продуктом, и поэтому сам стал символом собственного творчества, пусть к его музыке и был причастен огромный штат музыкантов [5].

Тенденция изменилась с популярностью коллективов исполнителей. Ярким примером являются «The Beatles». Знаменитая обложка альбома «Abbey Road» (фотограф Йан Макмиллан), ставшая символом эпохи рок-н-ролла (рис. 2). Примечательно, что кроме снимка, обложка не содержит никаких названий. Учитывая факт, что на момент выхода своего 13-го альбома группа была едва ли не самым популярным музыкальным коллективом в мире, осознанный отказ от «опознавательных знаков» весьма логичен. Дизайнерское решение подчеркивает известность и как бы говорит потребителю, что данный продукт не нуждается в представлении.



Рис. 2. Обложка альбома «Abbey Road». Йан Макмиллан

Дизайнеры и фотографы постоянно искали новые интересные решения. Одним из примеров нестандартного подхода к работе с фотографиями является обложка для live-альбома «102» группы «Dereche Mode» (рис. 3). Снимок сделан Антоном Корбайном, знаковым фотографом конца 80-х. Интересным решением автора стало поставить на обложку альбома не фотографию музыкантов, а снимок лавки с их сувенирной продукцией. Постеры, майки и разнообразный мерч – нет нужды доказывать звездный статус, он уже есть. Интересный факт: «Dereche Mode» никогда не помещали на обложки альбомов свои фотографии, и эта обложка – единственное исключение. Черно-белый снимок демонстрирует профессиональную работу с пятном и композицией. Ритм и контрасты наводят на ассоциации с дробным, монотонным, сдержанным звуком (образом) самой музыки [5].

Дебютный альбом сумрачных американских анти-хиппи «The Velvet Underground» не достиг коммерческого успеха, что не помешало ему занять почетное место среди важнейших пластинок в истории рока. На обложке альбома изображен огромный желтый банан с надписью «Медленно снимай шкурку и смотри» (рис. 4). Это работа знаменитого мастера поп-арта Энди Уорхола, который был менеджером и продюсером «The Velvet Underground». На ранних изданиях пластинки стикер в виде банана был наклеен на конверт, и под ним обнаруживалось изображение очищенного банана, напечатанное на самом конверте [4]. Поп-арт, транслировав-

ший мысли протеста и художественных поисков, работает в тандеме с мрачным, тягучим звуком «The Velvet Underground», взывает к ряду ассоциаций: беспокойное время, противоборство общественных течений, бунт. Работа Энди Уорхолла имеет огромное значение для последующего развития дизайна в музыкальной индустрии: развивается принцип «трансляции информации минимальными средствами», близкий к плакатам и афишам.



Рис. 3. Обложка альбома «102». Антон Корбайн



Рис. 4. Обложка альбома «The Velvet Underground & Nico». Энди Уорхолл

Графический дизайн – это всегда отношение между продуктом и его визуализацией. Когда в качестве продукта выступает музыка, важной составляющей процесса создания дизайна является передача эмоциональной наполненности, настроения. Художественный образ становится смежным понятию «звук».

Исходя из специфики взаимосвязи музыки и визуального искусства, выделим важные для понимания дизайнером задачи аспекты.

*Изучение музыкального образа* – для того, чтобы «конвертировать» звук в визуально-графический комплекс, необходимо проанализировать аудиоинформацию. Эмпирическое понимание законов и средств композиции, общих для музыки и изобразительного искусства, поможет выбрать художественные приемы (контрасты, цветовую гамму, типографику).

*Изучение целевой аудитории* – идейное содержание продукта определяется запросом потребителя. Как правило, поклонников музыкального творчества того или иного жанра волнуют одни вопросы, они преследуют одни идеи. Мировоззрение слушателей диктует вкусы и художественные предпочтения.

*Анализ музыки в контексте времени* – предоставляет дизайнерам и музыкантам «решить проблему» потребителя, а также выполнять работу, опираясь на актуальные тренды творческих сфер.

Таким образом, общность законов композиции для музыки и изобразительного искусства позволяют дизайнеру интуитивно понимать особенности того или иного музыкального жанра, даже если сам он не знаком с теорией музыки. Подчас процесс визуализации музыки непредсказуем, важным фактором остается «призма восприятия» – индивидуальность художника, через которую выражается основная идея. Видеть и слышать можно по-разному, однако в этом и заключается так называемый творческий момент. В своем диалоге с аудиторией творец всегда выступает в роли психолога: он предугадывает желания публики, решает ее проблемы. Как показывает история, единство музыкального и изобразительного искусств принимает удивительные формы в зависимости от идеи, которую оно выражает. Сам факт существования гармонии между звуком и изображением подтверждает мысль о многогранности искусства.

#### Библиографический список

1. Идеографический словарь русского языка / сост. О.С. Баранов. – М.: Издательство ЭТС, 1995. – 262 с.
2. Кудин, П.А. Об анализе гармонии в художественном образовании с использованием информационных технологий / П.А. Кудин, И.Б. Горбунова, М.В. Егорова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2000. – 176 с.



3. Голубева, О.Л. Основы композиции / О.Л. Голубева. – М.: Изд-во «Искусство», 2004. – 144 с.

4. «Энди Уорхолл на виниле», новая выставка в Далласе [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.buro247.ru/news/culture/endi-uorkhol-na-oblozhkakh-vinila.html>.

5. Десять блестящих групповых фотографий с обложек альбомов [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.soyuz.ru/articles/1136/>.

[К содержанию](#)