

1. Панченко, А. С. Музейная экспозиция: вопросы методики и практики / А. С. Панченко // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : материалы II Всерос. науч.-практ. конф., 30 янв. 2009 г. – СПб. : СПбГУП, 2009. – С. 64–66.

2. Пилко, И. С. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация / И. С. Пилко, С. В. Савкина.

3. Подорожная, Е. А. Понятие «выставка» в современном музееведении / Е. А. Подорожная. – С. 145–150.

4. Российская музейная энциклопедия. – М. : Прогресс, РИПОЛ классик, 2005. – 848 с. – Ил. – С. 126.

ТРАКТОВКА ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В. П. Прокопцова,

*доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской и мировой художественной культуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Трактовка художественного образа в творчестве современных художников реализуется по-разному. Некоторые, размышляя над метаморфозами современного мира, создают произведения, где неоднозначность содержания, катастрофические события передаются реалистически, правдоподобно, через свойства художественной формы – изломанной, дисгармоничной, диссонансной, с хаотичной композицией, мрачным колоритом. Другие прибегают к условности, ассоциативности, символике, знаковости, лишь опосредованно касаясь трагических событий XX в., создавая при этом холсты особой декоративной красоты, полные внутреннего напряжения. В этом случае реальность не копируется, а осмысливается художником, который воплощает образы своей фантазии, рожденные на основе глубоких размышлений о современной действительности.

Отображение музыкальных образов всегда несет на себе печать личности того или иного художника, его времени и художественного стиля в определенном историческом контексте. Стремление художника передать свои впечатления, настроения в наиболее полном комплексе восприятия мира – акустического (интонационного) и визуального, звукового и цветового – провоцирует обращение к новым образам.

Одним из «персонажей» музыкального образа зачастую становится музыкальный инструмент как носитель музыкального звука. Его изображение провоцирует создание специфической цвето-звуковой ауры, развертывание сюжетного содержания композиции. Экспонируя своеобразное арочное соединение звука (воображаемое звучание изображенного музыкального инструмента) и цвета (само живописное изображение), художники как бы создают «двойной портрет» эпохи, в котором отражается аудиальный (звуковой) и визуальный (цветовой) оригинал исторического времени.

Искусство XX в. характеризуется тяготением к синтезу, синкретизму, актуализации новых художественных практик. С начала века известно стремление многих авторов репрезентировать музыкальный и визуальный ряд в компаративном созвучии звука и цвета. Цвет и свет выражают музыкальность визуализированных форм, в которых звучит «музыка движения» (В. Линдсней), «зрительная симфония» (П. Вегенер), «музыка света» (С. Эйзенштейн).

Музыка как искусство импровизационное, процессуально-бесконечное, временное и распредмеченное синкретически «вписывалось» в теорию и практику изобразительного искусства XX в. Достаточно вспомнить изображения музыкальных инструментов в произведениях кубистов, теорию В. Кандинского о соотношении звука и цвета (краски он воспринимал «воодушевленными существами», желтое напоминало ему звуки флейты, синее – виолончель, в праздничном звучании глубоко синего он представлял орган и т. п.). Можно также привести названия картин П. Синьяка «Адажио» и «Симфония», футуристический опыт создания шумовой музыки, «летающую скрипку» М. Шагала, живописное полотно «Музыка» А. Матисса. Мысль о соответствии цвета и звука была близка этому мастеру. А. Матисс говорил, что «должен возникнуть аккорд цветов – гармония, подобная музыкальной гармонии», что «цвета обладают присущей им красотой, которую следует сохранять так же, как в музыке стремятся сохранить тембр» [3, с. 57]. Для него были важны ритм цвета, структура соотношения красок. Он искал контрасты и гармонии, добивался того, что сам однажды назвал «гармонией в диссонансах».

Существуют понятия музыкальный и немusical звук, художественный и апертурный (природный, открытый, воспринимающийся в пространстве вне какой-либо предметной соотнесенности) цвет. И в этом разграничении наблюдается сходство их характеристик, их бифункциональность, дуалистичность, стремление к диалогичности. Может возникнуть вопрос, что давало такое теоретическое осмысление практической деятельности художника или композитора? Конечно же, с одной стороны, оно расширяло, обогащало его мышление, с другой – помогало

найти ту гармоничность звучания цветовой и звуковой палитры, которая была ему необходима при сочинении того или иного произведения.

Таким образом, изобразительное пространство вбирало в себя «эхо», отзвук времени, что в определенной степени реформировало художественный язык, расширяло диалогичность средств выразительности музыки и живописи.

Многие белорусские художники обращались к воплощению музыкальных образов. В таких полотнах органически сочетаются изображение конкретной личности и обобщенная авторская трактовка персонажа. Можно вспомнить работы А. Мозолева – «Юноша с мандолиной» (1954), Е. Красовского – «Портрет композитора Г. Пукста» (1958), Р. Кудревич – «Студент консерватории» (1976), где изображен портрет сына художницы, Н. Воронова – «Портрет молодого композитора В. Кондрусевича» (1975), «Соната» (1976) (это также портрет Владимира Кондрусевича), «Весенние мелодии» (1976–1977). На картине Л. Щемелева «Труженники муз» (1975) изображен групповой портрет выдающихся деятелей белорусского искусства – композитора Игоря Лученка, писателя Василя Быкова, художника Михаила Савицкого. Назовем также картины Л. Щемелева – «Скрипачка» (1973), «Портрет Юлианы» (1996), М. Чепика – «Портрет В. Чернобаева» и др. На картине Л. Оседовского «Портрет старейших композиторов, основателей белорусской советской музыки Аладова, Тикоцкого, Ширмы и Чуркина» (1977) образы композиционно собраны вокруг рояля. Названные и другие портреты – это своеобразные рассказы и повести о музыке и музыкантах – достоянии нашей страны, стоящих на уровень выше обыкновенного (обыденного) человека. Портреты обращены к миру человеческих чувств, эмоций, переживаний, что выявляет также признаки музыкальности, такие как эмоциональность цвета, ритмическое построение линий, экспрессия движения, времени. Цветовая гамма дает достаточно широкий спектр визуальных ощущений, хроматическое звучание нюансов и оттенков красок, восприятие красоты музыки рисунка.

В последней трети XX – начале XXI в. музыкальные образы в белорусском изобразительном искусстве получают новую интерпретацию. В контексте рассмотрения живописных произведений интересно отметить графические работы народного художника Беларуси А. Кашкуревича (1929–2013), обогащенные цветом. Созданный в 2003–2006 гг. цикл рисунков «Concerto grosso» («Большой концерт») обращает на себя внимание экспрессией рисунка, напряженным движением линий и штрихов, выразительностью цветowych пятен. Цветом акцентируется музыкальный инструмент – виолончель как символ Искусства. Названия графических листов даны на итальянском языке, который используется в музыкальной терминологии и метафорически раскрывает смысл твор-

чества художника, разнообразные состояния его души, сопровождающие творческий процесс [2, с. 16]. На одном листе – «*Strenatomento selvaggio*» (можно перевести как «нелюдимый, дикий, вселяющий ужас») – композиция держится на ритме, на музыкальном ритме глицандирующего движения вверх в темпе *presto*. Зрителя влечет проследить за этим движением, за диагональной линией стремительного полета музыканта, слившегося в едином порыве с виолончелью. На другом – «*Sdegnosamento con resolute*» («отчаянная решительность») – изломанная постановка рук, ног, безысходность опущенной на виолончель головы передают интонации глубокого и абсолютного одиночества, хотя поднятая рука со смычком выражает решительность художника, что обуславливает трактовку всей композиции как временное действие. «*Con affizione*» («уныние»), может быть, метафорически передает вечные сомнения и страдания художника, его размышления о человеке и времени. В «*Stinguendo con silenzio*» («наступающая тишина») символичность образа Мастера-музыканта, эмоциональная наполненность графического листа, окрашенного цветовыми и звуковыми интонациями, и явно выраженное созвучие формы виолончели и формы тела человека – все это повествует об умиротворенном согласии художника и его творчества, унисонном слиянии финального звучания.

Среди многих современных белорусских художников, обращавшихся к визуальному воплощению социальных реалий XX в., следует назвать народного художника Беларуси Александра Михайловича Кищенко (1933–1997), произведения которого вошли в сокровищницу национального искусства и стали достоянием отечественной культуры. Автор сотен произведений в жанре станкового и монументального искусства, живописец-виртуоз, мастер философских картин, портретист, монументалист, который также прекрасно владел техникой мозаики, керамики и гобелена. Его творчеству свойственны широкий жанровый и тематический диапазон, глубокое философское переосмысление действительности, гражданственность, острое ощущение современности, характерные эмоционально-выразительные пластические решения. Автор уникального произведения «Гобелен века», который впервые был представлен публике в 1996 г., а работа над ним длилась 5 лет. Размер гобелена, выполненного из шерсти вручную, 19 x 14 м, вес – 300 кг, общая длина нити – 806 км. Главная идея гобелена – борьба добра со злом, что воплотилось в изображениях самых известных, по мнению А. Кищенко, личностей прошлого и современности, а также важнейших тем и событий: Ноев ковчег, Христос и Антихрист, Кремль, Папа Римский, Черчилль, Горбачев, Сталин, Хемингуэй, Кастро (изображены более 80 портретов). В одном из углов гобелена автор изобразил собственный портрет и лик белорусского Президента Александра Лукашенко. За эту работу худож-

нику присуждена Государственная премия Беларуси. Уникальное полотно, признано национальным достоянием. Основной замысел художника был сконцентрирован не в портретах политических деятелей, а в центральном сюжете гобелена – интерпретированном автором конфликте Христа и Антихриста. В 1999 г. уникальное полотно было внесено в Книгу рекордов Гиннеса как самый большой гобелен в мире.

Многогранность художественного дарования А. Кищенко проявилась не только в живописи, но и в поэзии, прозе и наиболее ярко в монументальном искусстве: мозаике, крупномасштабном гобелене. Часть картин хранится в художественных музеях Беларуси и России, в том числе в Третьяковской галерее, а также в частных коллекциях семьи Ф. Миттерана, Б. Клинтона, композитора Г. Свиридова. Его тканые картины находятся в зале ООН (г. Нью-Йорк), в здании администрации Президента Беларуси, в Белорусском государственном музыкальном театре и Белорусском театре оперы и балета.

Среди тематического разнообразия творчества А. Кищенко особое место занимают музыкальные образы, воплощение которых раскрывается не только в изображении деятелей музыкальной культуры, композиторов, музыкантов-исполнителей, музыкальных инструментов, но и в самом образном мышлении художника, способе его живописного письма, организации композиционных принципов, символике смыслов.

Метафоричная символика, интересное цветовое и композиционное решение выделяют работы А. М. Кищенко. В его творчестве широко представлены музыкальные образы, новая художественная (изобразительная) реальность выражается в многообразии видов – станковая и монументальная живопись, гобелены, художественные проекты, которые основаны на сочетании цветов, звуков, движений и представлены в образах, формулах, символике знаков. Все это позволяет видеть мир в ином свете. Многие работы связаны с музыкой тематически. В их названиях отражено программное содержание композиций: гобелен «Музыка» (1975) в холле Минского музыкального колледжа, «Девочка с гитарой» (1960, цветной карандаш, бумага), живописные холсты «Песня» (1994), «Симфония» (1996), «Гимн» (1995), «Посвящается Бетховену», «Мелодия» (1997) и др.

Образный мир художника необъятен. Он достигает космических высот, восходит к «музыке небесных сфер», выражает полифонию звукового колорита. Художник овладел множеством жанровых форм изобразительного искусства, часто гармонизируя их в едином высказывании. Его космос исходит из пространства творческой мастерской, о чем дает представление композиция «Мир моей мастерской» (1983). На небесной высоте, условно ограниченной гранями кубатуры помещения, среди облаков «витают» персонажи его работ. Цитируя реплики из собственных

композиций, художник «покадрово» экспонирует своих героев – Богородицу, Аполлона с лирой, парящего «архангела» с палитрой и горном, издающем призывные звуки, распятие Христа. Среди них автор разместил образы поэтов и музыкантов – С. Есенина, В. Мулявина, Г. Свиридова, Е. Образцовой, возвышая тем самым их творчество до небесных высот. Сам А. Кищенко говорил: «Музыка – это зов вечности» [1, с. 15].

Монументальностью фигуры, строгой ритмической основой постановки персонажа, мелодикой ниспадающих, струящихся тканей концертного платья, сосредоточенным выразительным взглядом актрисы выделяется «Портрет народной артистки СССР Елены Образцовой» (1982). Четкая графичность линий, цветовой контраст в изображении передают ритмику внутреннего напряженного состояния оперной певицы, широкий диапазон и динамику ее творческой деятельности.

Авторство работ А. Кищенко определяется при первом взгляде на полотно. Его авторский стиль неповторим. Постепенно сформировавшийся «собственный универсальный образно-пластический стиль он позже назовет «вселенским реализмом». По свидетельству исследователей творчества А. Кищенко, в его стиле явно присутствует влияние экспрессионизма, фовизма, сезанизма, кубизма, пуантилизма [1, с. 17, 34].

Во многих работах А. Кищенко присутствует изображение рояля – музыкального инструмента, способного, как никакой другой, передать звучание оркестрового многоголосия, полифоническое переплетение тембрового разнообразия духовых, струнных, ударных инструментов. Может быть, именно богатство фортепианного звучания определило выбор этого инструмента, который на полотнах ассоциируется со сложной и многовекторной философией художника, его системой творческого метода, тем центром, вокруг которого варьируются элементы композиции. Александр Михайлович писал: «Идея – это то, что я думаю, что представляю – это воплощение. Моя картина состоит из элементов и абстрактного искусства. В моем холсте существует, условно говоря, галактика и вообще море галактик. Я вытягиваю ту или иную деталь, которая нужна мне: человек – значит человек, корабль – значит корабль. Вытягиваю на первый план и вокруг него располагаю, так сказать, идею. Концентрирую другие элементы» [1, с. 20].

В центре композиции «Маленький фантазер» (1995–1996) на первом плане изображен юный пианист. Его детские импровизации в разрозненных звуках беспорядочным потоком устремляются ввысь, в галактику художника. Напряженная эмоциональность цветовой тональности, активная ритмика движения абстрактных элементов создают импульс вовлеченности в космическую стихию.

В картине «Мелодия» (1997) рояль становится своеобразным пьедесталом, на который художником вознесена Женщина. Это своеобразный

ноктюрн, ночная песня любви. Мелодика линий красивой фигуры влечет к мечтам и грезам. Мерцающие блики цветовых оттенков отражают красоту пластики тела. Круги-клейма, будто воздушные шары, парят в пространстве, интонируя восхищение женской красотой.

Под кистью художника А. Кищенко оживает образ композитора Е. Глебова. Ритм творческой жизни на картине «Портрет Е. Глебова» (1993) выражен в контрапунктическом единении мотивов композиторского творчества, символически представленных в отдельных «кадрах», окружающих портретное изображение персонажа и раскрывающих авторский стилистический ключ художника. Символом музыкальности становится рояль, изображение и звук которого отражают единую пространственно-временную ситуацию. Прибегая к собственным философским ассоциациям, соображениям, художник создает особый звуковой колорит, яркий и строгий, ясный и возвышенный. Лицо выражает высокую духовную практику композитора, оно лепится художником из выразительных цветовых плоскостей светло-малинового и белесо-голубого тонов, собранных и объединенных черным контуром овала. Во взгляде передается духовное состояние композитора, отражающее благородство, философскую наполненность, потаенную, скрытую музыку его души.

Белорусские художники создали свою «живописную музыку», свободную во времени и пространстве. Изображение вобрало в себя «эхо», отзвук времени, что в определенной степени реформировало художественный язык, обогатило пространство диалогичности средств выразительности музыки и живописи. Художники XX в. значительно расширили границы взаимопроникновения разных видов искусств. Основу «душевной вибрации» (В. Кандинский) они искали в синтезе выразительных средств музыки и живописи, звука и цвета.

1. *Кищенко, А.* Летописец XX века / Авт. текстов Наливайко Л. Д., Шунейко Е.Ф., Крепак Б.А. – Минск : Издательство «Четыре четверти», 2015. – 320 с.

2. *Кашкурович, А.* Авт. текста и сост. К. Барабанов. – Минск : Беларусь, 2014.

3. *Турчин, В. С.* По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 112 с.