

Бай Цзыцзян, соискатель.
Научный руководитель – **А. В. Макаревич,**
кандидат искусствоведения, доцент

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ МОДЕЛИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Образ музыканта получил достаточно широкое отражение в творчестве европейских художников. За многие годы разными художниками было написано значительное количество картин, запечатлевших известных реальных личностей – композиторов, певцов, исполнителей-инструменталистов, дирижеров. Особое внимание к личности, творческому началу, художественному воплощению знаменитых музыкантов, ряд из которых, фактически, обрел собственную иконографию, возрастает в эпоху Просвещения. Важнейшим жанром, воплотившим галерею образов известных музыкантов различных исторических эпох, становится портрет. Было распространено создание ряда изображений одного человека на протяжении разных периодов жизни – от детских лет до зрелого возраста.

В портретах, помимо фиксации непосредственно фигуры музыканта, особое внимание уделялось сопутствующим элементам: предметам, обстановке и проч. Например, композиторы нередко держали в руках ноты произведений, исполнители играли на соответствующем музыкальном инструменте, музыканты-ученые изображались в окружении книг и свитков. Таковым, в частности, является портрет И. С. Баха (Э. Г. Хаусман, 1747), на котором великий композитор держит в руке нотный лист с отчетливо выписанным тройным шестиголосным канонем. Г. Ф. Гендель (Ф. Мерсье, 1730) предстает перед зрителем в свободной, даже несколько небрежной позе – сидя с пером в руке за столиком, на котором находится письменный прибор и лежит нотная бумага. Подобную традицию продолжают и многочисленные изображения В. А. Моцарта, созданные в течение всей жизни композитора – портреты (в том числе семейные и парадные), миниатюры, акварели, гравюры с изображением музыканта за инструментом либо в процессе сочинения или записи нотного текста. Знаменитый портрет Людвиг ван Бетховена, созданный по заказу супругов Брента-

но, друзей композитора, и поныне считается одним из лучших изображений великого музыканта (К. Штилер, 1819–1820). Привлекают внимание не только точно переданные детали внешности, но и ярко выраженные черты характера, которые художник сумел воплотить в красках на холсте [4].

Традиция демонстрировать известных музыкантов за работой продолжила свое существование и в XX в. Примером этого могут служить портреты русского композитора и пианиста С. В. Рахманинова, созданные В. Кирилловым, А. Пироговым, Г. Э. Чемберсом, Б. Шаляпиным. При этом художники в равной мере акцентируют внимание зрителей как на лице композитора, передавая его задумчивое, сосредоточенное выражение, внутреннюю «погруженность» в музыку, так и на больших, с длинными пальцами, цвета слоновой кости руках музыканта, запечатлевая мгновения их движения в выразительных линиях [3].

Известный белорусский художник М. Шагал в первой четверти XX в. создает ряд картин, на которых запечатлены образы музыкантов в различные этапы исполнительского процесса. В роли моделей выступили одна из его семи сестер Лиза и единственный брат Давид. Портреты написаны в экспрессионистской манере, с характерным искажением естественных пропорций тела и гротескным заострением черт лица («Лиза с мандолиной», «Портрет брата Давида с мандолиной», оба 1914).

Помимо портретов реальных исторических личностей, художники воплощали образы музыкантов с помощью иных жанров и сюжетов своих картин. Второй распространенной моделью воплощения образа музыканта в европейской живописи явились изображения мифических персонажей с соответствующей атрибутикой (музыкальными инструментами, нотными станами и пр.). Так, для живописи Возрождения было типично воплощение образа музыканта в виде изображений музицирующих ангелов (Г. Феррари «Концерт ангелов», 1534–1536 гг., Дж. да Фабриано «Коронование/коронация Марии», ок. 1420) [1].

Помимо музицирующих ангелов в качестве модели также могли выступать библейские ветхозаветные личности. Одним

из таких персонажей является царь Давид (Э. Йозефсон «Давид и Саул», Н. Загорский «Давид играет для Саула», Л. Альма-Тадема «Напутствие Давида Соломону», К. Хансен «Саул мечет в Давида копье», А. Мантенья «Царь Давид, играющий на арфе», П. Рубенс «Песнь Давида», Рембрандт «Саул и Давид») [1].

Специфической чертой, характерной для ряда картин западных стран, становится определенное историко-культурное «несоответствие»: музыкальные инструменты в руках персонажей нередко являлись образцами инструментов, популярных для того времени, в котором жили и творили мастера, нежели подходили по смыслу и сюжету для данной картины. Подобное, в частности, можно видеть на картине Лавинии Фонтаны «Аполлон и музы (Парнас)», 1600. На ней представлены все девять муз во главе с «богом света», играющие на различных инструментах, среди которых есть в том числе инструменты эпохи Возрождения: небольшой орган-позитив и басовая виола. Слушателями этого музыкального ансамбля являются другие боги, прогуливающиеся по саду на Парнасе, а также разные мифические существа. Хотя картина написана в стилистике маньеризма с нарочито постановочными позами персонажей, некоторой эмоциональной отстраненностью и сдержанностью, удлинённостью пропорций фигур, тем не менее она является показательным примером трактовки «устойчивых» музыкальных образов с позиций стиля современной эпохи [1].

Необычная интерпретация образа античного музыканта представлена в работе М. Врубеля «Пан», 1899 – «жемчужине» из серии сказочных полотен автора. «Животные признаки» этого фантастического существа (козлиные копыта, огромные уши, хвост) автор намеренно почти прячет за копной седых кудрявых волос и длинной ниспадающей густой шерстью (возможно, лохмотьями одежды). Лишь рожки и достаточно небольшой по размеру инструмент в руке указывают на прообраз персонажа. Этим приемом художник акцентирует внимание зрителя на человеческих чертах героя: Пан запечатлен в облике глубокого старика, морщинистого, лысеющего, с мощными жилистыми руками, большими выразительными голубыми глазами, в которых читается мудрость прожитых лет и тайна неве-

домых знаний. Фоном для изображенной фигуры выступает не типичная для многих картин цветущая природа, идиллической красотой которой Пан наслаждается, играя на флейте, а суровые образы русских северных земель с редкими березами, рекой, утопающей в зарослях травы, и далеким серпом луны. Темные, приглушенные тона и плотность фактуры фона гармонично сочетаются с обликом сидящего героя, словно слившегося с окружающей обстановкой. Ломая стереотипность в изображении Пана, «подстраивая» его под традиции национальной русской культуры, М. Врубель, фактически, раскрывает его с новой неожиданной стороны, трансформирует типичный эллинский образ в славянского фольклорного персонажа – лешего [2].

В искусстве реализма представлена особая трактовка образов музыкантов, имеющих острую социальную направленность. Ярким примером служит работа В. Перова «Парижская шарманщица», 1864. На полотне изображена женщина в истрепанной одежде и стоптанных башмаках, неприметно стоящая на одной из улиц Парижа возле стены дома. Одной рукой она крутит ручку старой деревянной шарманки, другой придерживает спящего ребенка, который примостился на крышке инструмента. Лицо женщины измождено, а в глазах читается лишь усталость и безысходность. Видно, что она постоянно приходит на это место в надежде, что проходящие мимо люди, прочитав табличку, висящую на ножке шарманки, и заметив ее нужду, бросят в железную кружку хоть мелкую монету [2].

Тема обездоленных музыкантов находит соответствующее проявление в типизированном образе, по сути, являющимся архетипом – бродячего слепого музыканта («Слепой игрок на шарманке» Д. Винкбунса, «Слепой шарманщик» Ф. де Эррера, «Слепой скрипач» Л. Криммела, «Слепой музыкант с колесной лирой» Ж. де Лятура, «Поющие слепцы» И. Ерменева, «Слепой музыкант» В. Перова, «Гусляры» В. Васнецова и др.). В живописи этот герой предстает как человек отстраненный от окружающего мира, погруженный в свои мысли; часто он обездолен и одинок, его редкими спутниками в жизни могут быть мальчик-поводырь (П. Брейгель «Шарманщик», Ю. Пэн «Сле-

пой со скрипкой») или верный друг-пес (Рембрандт «Слепой музыкант», С. Евдокимов «Слепой скрипач») [1].

Репрезентация образов в творчестве художников порой получает необычное воплощение в «иносказательных» формах, одна из которых связана с темой смерти. Данное направление является весьма интересным с точки зрения трактовки образа музыканта и специфическим сугубо для европейского искусства.

Обращение к образу музыканта в европейском искусстве не ослабевает до сих пор – современные художники затрагивают различные стороны творчества музыкантов-исполнителей, демонстрируя тем самым свою любовь к музыке: серия работ Р. Вуда «The Rolling Stones» (2005–2018), Дж. Кантазаро «Два музыканта» (2010) и др. Каждая из указанных и проанализированных нами картин представляет собой индивидуальную форму воплощения автором образа музыканта, созданную художественными средствами. Вместе с тем в ряде работ можно проследить определенное сходство в трактовке образа музыканта, представлениях о музыкальных инструментах и процессе музицирования.

1. Гнедич, П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – М. : Эксмо, 2002. – 848 с.

2. История русского искусства : в 2 т. / под ред. М. Г. Неклюдовой, М. Б. Милотворской. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – Т. 2 : Искусство второй половины XIX века. – Кн. 1. – 317 с.

3. Сарабьянов, Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ / Д. В. Сарабьянов. – М. : Сов. художник. – 264 с.

4. Buettner, S. Great Composers Great Artists: Portraits / S. Buettner, G. P. Reinhard. – Amadeus Press : Huddersfield, 1992. – 172 p.

Ю. С. Барадзін, аспірант.

Навуковы кіраўнік – **А. Д. Крывалап,**
кандыдат культуралогіі

МЕТАДАЛАГІЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ БЕЛАРУСКАЙ І СКАНДЫНАЎСКАЙ МІФАЛОГІІ

Міфалогія як першапачатковая форма духоўнай культуры прадстаўляе сабой своеасаблівую сістэму, дзе кожны элемент