

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ИЗДАНИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Зыкович Е. Е.

магистр искусствоведения

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(Республика Беларусь, г. Минск)

Анализ изобразительного материала всегда служил важным источником для изучения исторических эпох. И типы, и виды фиксации различных музыкальных инструментов имели не маловажную роль для их изучения. Различные исследователи обращались к теме фиксации музыкальных инструментов в произведениях изобразительного искусства [1; 4; 6; 7]. Музыканты и музицирование, музыкальные инструменты служили излюбленной моделью для изобразительного искусства разных исторических эпох. Античные барельефы и вазы с изображением музыкантов, играющих на авлосах и кифарах, сменяются средневековыми фресками и иконами с изображениями музицирующих ангелов. В эпоху Возрождения художники пишут картины, персонажи которых – участники концертов («Сельский концерт» Джорджоне). В Эрмитаже экспонируется одна из лучших картин итальянского художника конца XVI – начала XVII вв. Микеланджело Меризи да Караваджо – «Лютнист». Музыкальные инструменты сохранили свою привлекательность и для современных живописцев. Так, например, на полотнах Пабло Пикассо, можно увидеть скрипку, представленную в разных ракурсах.

В связи с широким распространением музыкальных инструментов в изданиях по изобразительному искусству появляется необходимость изучения их классификации и органологических особенностей в изобразительном искусстве. Важным трудом на начальном этапе изучения и попытки классифицирования музыкальных инструментов можно назвать «Musica getutshcht» Себастьяна Вирдунга (1460 – ?) – первого европейского классика инструментоведения, священника из немецкого городка Алберга. Указанный труд посвящен краткому изучению нотных табулатур и бытующих инструментов. Однако значение его вышло далеко за рамки этой проблемы. С. Вирдунг создал наиболее раннюю, из дошедших до нас и основополагающую для изучения данной эпохи, инструментоведческую работу.

Изучив современные ему музыкальные инструменты, С. Вирдунг классифицировал их на три основные группы:

- 1) инструменты, имеющие струны (сюда относятся и клавишные, кроме органа);
- 2) инструменты, «которые приводятся в действие дутьем или свистом», то есть собственно духовые, которые автор именуется также «флейтовыми» или «изготовленными из полых трубок» (к другому типу этой группы относится орган);
- 3) все инструменты, «изготовленные из металла или других звучащих материалов» (имеются в виду ударные).

В своей работе «Musica getutshcht» С. Вирдунг зафиксировал графические изображения инструментов и дал им скрупулезные органологические описания. В этом труде встречаются графические изображения шалмея, бомбарды, поперечной деревянной флейты [4].

Так же очень важен вклад немецкого композитора и теоретика – Михаэля Преториуса (1571–1621). Фундаментальная работа «Устройство музыки» была задумана автором в четырех томах, но вышло в свет лишь три тома. Этот уникальный органологический труд написан в виде энциклопедии и охватывает все стороны современной Михаэлю Преториусу музыкальной теории и практики (кроме теории новейшей композиции). Наибольшую ценность имеет второй том под наименованием «De organographia», представляющий собой систематическое описание (со многими иллюстрациями) музыкальных инструментов, включая анализ подробностей технологии исполнительской техники. Рассматривал проблемы музыкальной акустики, М. Преториус был сторонником среднетоновой темперации. Его трактат выполнил роль надежного энциклопедического справочника для немецких музыкантов и теоретиков музыки XVII – первой четверти XVIII вв. В своем труде М. Преториус приводит огромное количество духовых музыкальных инструментов и их графическое изображение, а так же фиксирует такой ранее не встречавшийся инструмент, как гобой, и, графически отразив изображение этого инструмента, дает его французский и английский варианты транскрипции. Графические таблицы, подготовленные ученым, позволяют нам в полной мере изучить богатство духовых музыкальных инструментов того времени, их великое разнообразие, что свидетельствует о большой популярности данного вида инструментов в музыкальном искусстве того времени и, безусловно, представляет интерес для современных специалистов музыкального искусства. Трактат Михаэля Преториуса занял рубежное положение, подводя итог эволюции музыкального инструментария до XVI столетия и обозначив исходные позиции музыкального инструментария начала XVII столетия [4].

Всемирную известность приобрели многочисленные исследования Курта Закса в области народного и профессионального музыкального инструментария. Крупнейшие среди них – «Словарь музыкальных инструментов» («Reallexikon der Musikinstrumente», 1913), «Руководство по инструментоведению» («Handbuch der Musikinstrumentenkunde», 1920), «Дух и становление музыкальных инструментов» («Geist und Werden der Musikinstrumente», 1929), «История музыкальных инструментов» («The history of musical instruments», 1940). На русском языке была издана лишь его книга «Современные оркестровые музыкальные инструменты» ("Die modernen Musikinstrumente", 1923, рус. пер., М.-Ленинград, 1932).

Другой знаменитый исследователь процесса эволюции музыкальных инструментов – Виктор Маййон, ввел первую научную классификацию музыкальных инструментов, разделив их по признаку звучащего тела на четыре класса: автофонные (самозвучащие), мембранные, духовые и струнные.

Системы классификации, подобные указанным выше, находят применение почти исключительно в литературе о народных инструментах, которым свойственно большое многообразие видов и форм, в трудах же, посвященных профессиональным инструментам, особенно в учебниках и учебных пособиях по инструментовке, издавна (например, труд Геварта) применяется прочно установившееся традиционное подразделение инструментов на духовые (деревянные и медные), струнные смычковые и щипковые, ударные и клавишные (орган, фортепиано, фисгармония) инструменты. Несмотря на то, что эта система классификации не безупречна с научной точки зрения (так, сделанные из металла флейты и саксофоны она относит к деревянным духовым, само подразделение инструментов производится по разным признакам – духовые и струнные выделяются по источнику звука, ударные – по способу его извлечения, а клавишные – по конструкции), она вполне удовлетворяет всем требованиям [2]. Все эти знания служили основой для живописцев, которые со знанием дела изображали музыкальные инструменты во всем деталях в своих произведениях, с которыми мы можем познакомиться, благодаря соответствующим иллюстрациям в изданиях по изобразительному искусству.

Первые журналы, которые так или иначе включали информацию о музыкальных инструментах и их изображении, появились в России еще в 1807 году – это были «Журнал изящных искусств», который под одним и тем же названием выходил и в Москве, и в Санкт-Петербурге. Журнал «Искусство», основанный в 1933 году, который в СССР являлся первым периодическим изданием по изобразительному искусству. Журнал «Музыкальная жизнь» издавался как музыкальный критико-публицистический иллюстрированный журнал (гл. ред. – Я.М. Платек. Издательство – М. : Композитор). Этот журнал, который был основан в 1957 году, адресовался музыкантам и любителям музыки. Статьи в этом издании освещали развитие и достижения во всех музыкальных жанрах, а также отражали и анализировали тесную связь музыки с литературой, живописью, кинематографом, театром [8]. Каждый номер этого издания имеет в наличии нотную вкладку: популярные песни, произведения для детей.

Таким образом, различные издания по изобразительному искусству, включающие фиксацию органологических особенностей духовых инструментов, являются для нас не только образчиками художественной культуры, но и важным информационным источником, раскрывающим особенности эволюции музыкального инструментария.

1. Браудо, Е.М. Основы материальной культуры в музыке. Изображение музыкальных инструментов и жанров в живописи. Изображение струнных ансамблей в живописи / Е.М. Браудо. – М. : Музыка, 1924. – 438 с.

2. Закс, К. Музыкальная культура Вавилонии и Ассирии / К. Закс // Музыкальная культура древнего мира. – Л., 1937. – 113 с.

3. Козлова, С.И. Венецианский ренессансный сад. Искусство Венеции и Венеция в искусстве / С.И. Козлова. – М., 1988. – 100 с.

4. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С.Я. Левин. – М. : Музыка, 1973. – Т. 1. – 246 с.

5. Ливанова, Т.Н. Нидерландская музыкальная школа и проблема Возрождения / Т.Н. Ливанова // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в искусстве XV-XVIII веков. – М. : Музыка, 1966. – 696 с.

6. Майкапар, А.Е. Музыкальные сюжеты античности в трактовке художников итальянского Возрождения / А.Е. Майкапар // Культура эпохи Возрождения. – Л., 1986. – 190 с.

7. Майкапар, А.Е. Музыкальные инструменты и нотные записи в памятниках изобразительного искусства венецианской школы Возрождения / А.Е. Майкапар // Искусство Венеции и Венеция в искусстве: материалы науч. конф. – М.: Музыка, 1988. – 68 с.

8. Федорова, О.К. Ян Стен и театр / О.К. Федоров // Проблемы взаимодействия искусств в художественной культуре зарубежных стран. – Л., 1987.

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИНТЕТИЧЕСКИХ ВИДОВ ИСКУССТВА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ (НА ПРИМЕРЕ ХОРЕОГРАФИИ)

Карчевская Н. В.

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хореографии
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

В современной художественной культуре широчайшее распространение, особую «популярность» имеют синтетические и полисинтетические произведения. Количество таких произведений неуклонно возрастает с каждым годом. Усиление тенденции к синтезу обусловливается рядом причин. Во-первых, синтетический тип творчества содержит огромные потенциальные возможности обновления языковых средств различных видов искусства, появляющиеся в связи с тем, что художники, балансирующие на гранях между самыми разными, неожиданными видами и жанрами искусства, прежде чем преобразовывать их во всевозможные арт-модули, создавать причудливые сочетания, «миксы», вынуждены тщательно их изучать. Во-вторых, именно синтетизм обеспечивает высокую актуальность современного искусства, поскольку он коррелирует с глобальными социальными и культурными процессами. В-третьих, синтетические, полисинтетические художественные произведения наиболее полно и объективно передают сложнейшую современную художественную картину мира.

Характерное для искусства начала XXI века многоуровневое интегрирование: межвидовое, межжанровое, межстилевое, а также интеграция с явлениями из сферы вне-художественного, в частности, высокая степень интеграции искусства со средствами массовой информации, актуализирует проблему репрезентации, ставшую, в свою очередь, одним из наиболее распространенных и многозначных понятий современного гуманитарного знания. Репрезентация, понимаемая ранее лишь как представление, представительство, изображение, сегодня освобождается от навязанной ей коннотации вторичности по отношению к презентации и может рассматриваться как универсальная коммуникативная стратегия искусства, как