

В целом конфликт между Богом и Сатаной – это не что иное, как реальные жизненные коллизии Мильтона, выраженные через заклѳтых врагов – Бога и Сатану. С богословской точки зрения, Бог – справедливый, милосердный и духовный лидер человечества, а Сатана – бесстыдный и грязный искуситель. Однако Бог у Мильтона – это феодальный правитель, жестокий деспот и тиран, а Сатана, окруженный ореолом героизма, бросает вызов Богу, то есть власти во имя свободы, что в полной мере демонстрирует жизненную позицию автора поэмы.

1. *Бортников, В. И.* Изображение архангела Михаила в поэме Джона Мильтона «Потерянный Рай»: аспект хронотопа / В. И. Бортников, Е. В. Никольский // Вестн. Удмурт. гос. ун-та. Серия: История и филология. – 2014. – № 4. – С. 76–86.

2. *Бушмин, А. С.* Анализ литературного произведения / А. С. Бушмин. – Л. : Наука, 1976. – 86 с.

3. *Есин, А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М. : Флинта: Наука, 2000. – 248 с.

4. *Мугутдинова, М. А.* Образы Неба и Земли в поэме Джона Мильтона «Потерянный Рай» / М. А. Мугутдинова, З. М. Агларова // Вестн. Дагестанского гос. ун-та. Сер. 2, Гуманит. науки. – 2020. – № 1. – С. 36–40.

5. *Скакун, А. А.* Культурное наследие эпохи барокко и классицизма / А. А. Скакун // Основные тенденции и проблемы развития европейского искусства и литературы Нового времени: материалы конф. / ред.-сост.: А. А. Скакун (отв. ред.) [и др.]. – СПб., 1998. – С. 136–145 .

6. Типология народного эпоса : сб. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; редкол.: В. М. Гацак (отв. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1975. – 327 с.

УДК 792.94:[78:7.017]

***Н. И. Влазнюк,***

*старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

## **МУЗЫКА И ПЛАСТИКА ФОРМ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕДУЩЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛЯ ОП-АРТА ВИКТОРА ВАЗАРЕЛИ**

**Аннотация.** Исследуется специфика художественного течения оп-арт в контексте развития музыкального искусства, показаны художественные средства выразительности и эффекты, применяемые

в произведениях оп-арта. Дается характеристика творчества лидера движения оп-арт венгерско-французского художника Виктора Вазарели, раскрывается суть его творческих поисков, направленных на выявление корреляций между музыкой и пластикой форм. Особое внимание уделено анализу концепции «пластической единицы» как аналога единицы музыкальной и ее воплощению в произведениях художника. Рассматриваются принципы повторения и симметрии в музыке и их отражение в работах В. Вазарели.

**Ключевые слова:** оп-арт, музыка, Виктор Вазарели, пластическая единица.

*N. Ulazniuk,*

*Senior Lecturer of the Department of Russian as a Foreign Language of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **MUSIC AND PLASTIC FORMS IN THE WORK OF THE LEADING REPRESENTATIVE OF OP ART VICTOR VASARELY**

**Abstract.** The article explores the specifics of the Op-Art artistic movement in the context of the development of musical art, shows the artistic means of expression and effects used in Op-Art works. It characterizes the work of the leader of the Op-Art movement, the Hungarian-French artist Victor Vasarely, reveals the essence of his creative searches aimed at identifying correlations between music and the plasticity of forms. Particular attention is paid to the analysis of the concept of the "plastic unit" as an analogue of the musical unit and its embodiment in the artist's works. The author examines the principles of repetition and symmetry in music and their reflection in the works of V. Vasarely.

**Keywords:** op art, music, Victor Vasarely, the Plastic Unit.

Новое художественное течение оп-арт (оптическое искусство), которое зародилось в 1950–1960-е гг. и, подобно поп-арту, восставало против эмоционального абстрактного экспрессионизма, исследовало оптические ощущения с помощью визуальных эффектов, таких как повторяющиеся простые формы и ритмические узоры, вибрирующие цветовые комбинации, муаровые узоры и смещение переднего и заднего планов [2]. Художники оп-арта, добиваясь оптических иллюзий, применяли абстрактные геометрические формы для манипулирования с законами перспективы, блоки черного, белого или ярких цветов для создания неправильных узоров и хроматических напряжений, воспринимаемых сетчаткой глаза как мерцание, вибрация, мик-

роскопическое движение или деформация. В произведениях оп-арта широко используются эффекты негативного пространства, сильных контрастов, различных соотношений между фигурой и фоном, передним планом и фоном, а также точные математические расчеты. Будучи геометрическим абстрактным искусством, произведения оп-арта изображают метафизическое, а не реальное. Благодаря повторяемости элементов различные произведения оптического искусства заново открылись в контексте экспериментальной электронной музыки. Оптические иллюзии применяются в оформлении обложек многих альбомов электронной музыки, психоделического рока, хип-хопа и джазовых альбомов XXI в.

Лидер движения оп-арт венгерско-французский художник Виктор Вазарели (1906–1997) был одним из тех, кто искал корреляции между музыкой и пластикой форм. В 1963 г. В. Вазарели представил результаты своего исследования «пластической единицы» – концепции, основанной на структурном взаимодействии формы и цвета, выраженном уравнением  $1=2$ ,  $2=1$  (то есть единица состоит из двух форм, а две формы составляют одну единицу). В картинах, основанных на этом принципе, В. Вазарели стремился к «грамматике» визуального языка, с помощью которой ряд основных композиционных форм мог быть организован в систему, подобную нотной записи [3, р. 112]. Художник изобрел алфавит, состоящий из 30 различных геометрических фигур, которые он связал с 30 выбранными цветами. Так называемый пластический алфавит представлял своего рода запрограммированный язык с бесконечным числом форм и цветовых вариаций. Основной единицей алфавита являлся цветной квадрат, состоящий из меньших основных форм, таких как квадраты, треугольники, круги и прямоугольники. В. Вазарели использовал эти узоры и основные цвета, а также бесконечные цветовые перестановки в качестве дублирующих и меняющихся элементов в своих работах. В каждой единице было число, которое определяло ее цвет, тон, форму и место в целом. Таким образом художник попытался конкретизировать идею о создании универсального языка, понятного всем. Пластическая единица В. Вазарели служила в качестве изобразительного аналога единицы музыкальной (нота, интонация). Высота звука указывает на его место в зву-

коряде, в свою очередь определяемом ладом и тоникой. Человек слышит тембр и высоту звука как две разные реальности, что в сочетании дает явление акустической вибрации. Аналогами продолжительности, интенсивности и синхронности музыкальной единицы в композиции служат форма, размер и сравнительное положение пластической единицы в двухмерном пространстве картины [5, р. 8]. Работа «Майюс» (Majus, 1964 г.) является одной из иллюстраций пластического алфавита, но имеет и скрытый смысл, поскольку представляет собой транскрипцию фуги И. С. Баха. Однако художник не раскрыл свой алгоритм перевода звуковой партитуры в визуальное произведение [1].

Алгоритмами В. Вазарели называл свои работы, основанные на программируемых перестановках цветовых фрагментов. Повторение формоцветовых единиц соотносится в музыке с использованием приема остинато. Понятие повторения очень близко к понятию симметрии, которая в работах В. Вазарели часто выражена по отношению к разным осям. В музыкальной сфере на принципе симметрии основаны такие формы и приемы, как канон в возвратном движении, обратимый контрапункт, ретроградные ритмы и др. На основании этих принципов творчество В. Вазарели можно сравнить с полифоническими образцами И. С. Баха, додекафонией нововенцев, особенно А. Веберна, числовой организацией высоты тона, продолжительности, динамики и тембра в «Четырех ритмических этюдах» О. Мессиана, микрополифонией Д. Лигети. Принцип вариационности в музыке находит визуальное воплощение в работе В. Вазарели «Лацерта» (1955–1979), где показаны цветные варианты структур, основанных на мотивах круга, квадрата, ромба. Как отмечает исследователь Ф. Россиль, в середине XX в. музыка и живопись претерпели в некотором смысле противоположные эволюции. Музыкальный горизонт расширился благодаря появлению конкретной и электроакустической музыки, которую сложно или даже невозможно транскрибировать. В то же время В. Вазарели открыл новый мир изобразительного искусства, программируемого и воспроизводимого, наделенного пластическим алфавитом и выраженного математическим языком, благодаря чему изобразительное искусство приобрело геометрическую строгость, сравнимую с музыкой и математикой [4].

---

1. CELL 5 [Electronic resource] // Fondation Vasarely. – Mode of access: <https://www.fondationvasarely.org/en/cell-5/>. – Date of access: 04.06.2023.

2. Hencz, A. Art Movement: Op Art – History and Famous Works [Electronic resource] / A. Hencz // Artland. – Mode of access: <https://magazine.artland.com/art-movement-op-art/>. – Date of access: 22.03.2023.

3. Orosz, M. Victor Vasarely: The Birth of Op Art / M. Orosz, G. Imre. – Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2018. – 196 p.

4. Rossille, F. Musicality of Victor Vasarely's Plastic Works [Electronic resource] / F. Rossille // Le Carre Bleu. – Mode of access: [http://www.lecarrebleu.eu/allegati/2-2007/LCB%202-2007\\_INGLESE\\_WEB.pdf](http://www.lecarrebleu.eu/allegati/2-2007/LCB%202-2007_INGLESE_WEB.pdf). – Date of access: 22.03.2023.

5. Savelainen, H. Art belongs to all. Victor Vasarely / H. Savelainen // EMMA. – 2014. – Autumn. – P. 4–8, 10.

УДК 784.4:785.16

***Е. Н. Волынец,***

*доцент кафедры народно-инструментальной музыки  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

**ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА  
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ЕРМОЧЕНКОВА  
ДЛЯ ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

**Аннотация.** Актуальность темы обусловлена недостаточным исследованием творческого наследия современного белорусского композитора Геннадия Ермоченкова, что вызывает определенный научный интерес. Преданность и любовь к Родине и народу пронизывают все его творчество. В данной статье рассматривается ряд произведений, в которых наиболее ярко и самобытно отображается патриотическая тематика посредством использования художественно-выразительных и колористических возможностей оркестров народных инструментов.

**Ключевые слова:** Г. А. Ермоченков, оркестр народных инструментов, патриотизм.

***E. Volynets,***

*Associate Professor of the Department of Folk Instrumental Music of the  
Educational Institution “Belarusian State University of Culture and Arts”,  
Minsk, Belarus*