

Skilful adjustment of this seemingly simple and usual walked step resulted in various names. According to Tadeusz Zyglar, *this dance can be characterized by smooth step, sweeping and rich gestures. Depending on temperament of the folk in various parts of Poland, the chodzony can be danced quicker or slower*³¹. Polonaise was danced during marriage ceremonies, it was gracefully adjusted to various moments of such ceremony, so it was given such names as *chodzony starościeński, dokoła [all around], do przodka [to the ancestor], świeczkowy [candle-like], poduszkowy [pillow-like]*, in Kuyavia – *powolny, powolej, łażony* (all words related to slowness), and in Masovia – *polizon*. The whole Poland gave it names like: *Polish dance, pieszy (walking), obchodny (going around), okrągły (circular), starodawny (archaic), wolny (slow)*³².

Polonaise was always started by the most noble pair, the so-called *primus inter pares*, and only then other pairs followed, often by hierarchy of age – example 10. Today this dance is dances with grand, full of dignity walk, for example during proms.

...*Polonezaczaszacząc. – Podkomorzyszka [It was time to start a polonaise. – The chamberlain was moving // I z lekkazarzuciwszywylotykontusza, [And lightly throwing back the flowing sleeves of his kontusz] // I wśapokręcając, podatrękęZosi [And twirling his moustache, he gave his hand to Zosia] // I skłoniwszy się grzecznie, w pierwszą parę prosi. [Then, bowing nicely, he asks her to dance in the first pair]. // Za podkomorzym szereg w pary się gromadzi, [After the chamberlain there is a row of pairs.] // Dano hasło, zaczęto taniec – on prowadzi... [A word was given, dancing begun – he was leading...]* 33

In the Polish music, art form of the polonaise was created by M.K. Ogiński with introduction of a trio. In his work, there were two types of a polonaise: quick with major tone, and slower with minor tone, with elegiac features. Ogiński's polonaise was referred to by J. Elsner and K. Kurpiński, and especially F. Chopin, whose stylizations of polonaises were much higher than those of other composers in this matter; they were the evidence of a national style in the Polish music of 19th century. Chopin's polonaises are usually three-part with a trio, some of them revealed influences of a roundabout form (e.g. E flat minor polonaise, op.26 no. 2), sonata form (e.g. Polonaise – Fantasy op. 61) or other dance forms (e.g. Polonaise F sharp, op. 44 with a trio in mazurka pace), sometimes the proper polonaise was preceded by an introduction (e.g. *Andante spianato* and *Polonaise E flat major* op. 22)³⁴. Polish music after Chopin heard polonaises by H. Wieniawski: *D-major* op. 4. *A-major* op. 21 and *Polacca brillante E-major*³⁵, polonaises in operas like *The Countess* and *The Haunted Manor* by S. Moniuszko, *Polonaise F sharp* op. 6 by Juliusz Zarębski, *Elegiac polonaise* by Z. Noskowski, *Polonaise of Polish dances* by K. Szymanowski. Among other composers, polonaises were popular in operas: *The Marksman* by Carl Maria von Weber, *Mignon* by Ambroise Thomas, *Eugene Onegin* by Piotr Czajowski, *Borys Godunow* by Modest Musorgski³⁶.

Татьяна Бабиц

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ЛЮТНЯ И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Музыканты на протяжении многих веков стремились выразить в звуках визуальные образы, художники – придать форму музыкальным впечатлениям. Одним из главных символов европейской музыки и живописи XVI–XVIII вв. стала лютня.

Tatsiana Babich

MUSICAL INSTRUMENT LUTE AND ITS REPRESENTATION IN FINE ART WORKS

Musicians for many centuries sought to express in sounds visual images, painters – to give shape to musical impressions. One of the main symbols of European music and painting art of the 16-18th centuries was the luth.

Музыка и живопись неразрывно связаны между собой. Музыканты на протяжении многих веков стремились выразить в звуках визуальные образы, художники – придать форму музыкальным впечатлениям. В последнее время внимание исследователей привлекает тема репрезентации музыкальных инструментов в произведениях живописи. В искусствоведении оформилось особое направление – музыкальная иконография, которая изучает особенности воплощения музыкальных сюжетов в изобразительном искусстве, исследует символику музыкальных инструментов, способы изображения и значение сцен музицирования и пр. Безусловно, такого рода исследования демонстрируют отношение к музыке в различные художественные эпохи, передают черты музыкальной культуры прошлого, а также имеют важное прикладное значение для аутентичного исполнения старинной музыки современными исполнителями. «Музыкальные сцены» являются своеобразным «зеркалом» жизни эпохи, визуальным способом познания мира. История художественной культуры знает немало примеров инструментов-символов: лира – символ Аполлона и искусства в целом; орган – музыкальный символ католической церкви; фортепиано – символ европейской музыкальной культуры новейшего времени. Одним из главных символов светской музыки Европы XVI–XVIII вв. стала лютня.

Лютня – древнейший струнно-щипковый музыкальный инструмент, имеющий долгую и интересную историю. Древним предком лютни является струнный инструмент аль уд или уд (в пер. – дерево) – главный инструмент арабо-иранской музыкальной культуры. Первоначальные сведения об этом инструменте, относятся к III-VII вв. Уд – инструмент к которому на Ближнем Востоке до сих пор относятся с особым почитанием, утверждая, что он является результатом творения внука Пророка. Уд имел грушевидный корпус, который изготавливался из орехового или грушевого дерева, деку из сосны, короткую шейку и выгнутую назад головку; звук на нем извлекали при помощи плектра. В конце средних веков уд был занесен маврами и сарацинами в Испанию и на Сицилию, где он был известен как *laud* (исп.). Откуда в XIV в. под названием «лютня» и с некоторыми изменениями в конструкции распространился в странах Западной, а позднее и Восточной Европы, включая Беларусь. На протяжении всей истории бытования лютни в Европе ее конструкция постоянно изменялась в соответствии с потребностями, которые диктовали музыкальные вкусы эпохи. Из сохранившихся в музейных коллекциях европейских инструментов самые ранние образцы лютен относятся к началу XVI в. [1, с. 20].

31T. Zyglar, *Polskie tańce...* [Polish dances...], p. 8.

32T. Zyglar, *Polskie tańce...* [Polish dances...], p. 8.

33A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Książka i Wiedza, Warszawa 1984, p. 383-384.

34A. Chodkowski (ed.), *Encyklopedia...* [Encyclopaedia], [in:] *Chopin Frederic Francis*, p. 530. 153-154.

35Ibidem, [in:] *Wieniawski Henryk*, s. 947.

36A. Chodkowski (ed.), *Encyklopedia...* [Encyclopaedia], p. 530.698-699.

Лютня прошла долгий путь конструктивной эволюции. Музыкальные мастера постоянно экспериментировали с ее формой, количеством струн и настройкой. Если изначально инструмент имел от 4-5 парных струн (хоров), то впоследствии количество существенно увеличилось. В ходе эволюции сформировалось значительное количество разновидностей инструмента. В лютневое семейство входит барочная лютня, аль уд, архилютня, торбан, кобза, теорба, киттарон, цитра, бандора, лютня кантабиле, орфарион, лютня вандерфогель, мандора, мандола и др. К XIV в. лютня стала одним из самых востребованных инструментов не только в придворном, но и домашнем музицировании.

Первые сведения о знаменитых мастерах-создателях лютен относятся к XVI в.: Л. Малер, Г. Фрей из Болоньи; семейство Тиффенбрукер из Венеции и Падуи. Образцы инструментов, созданные этими мастерами в XVII–XVIII вв. и в наши дни считаются непревзойденными. В XVI–XVIII вв. работали выдающиеся мастера П. Габбони, И. Вайс, И. Тильке, И. Гофман и др. [3, с. 362-363]. В XVI в. сформировалась плеяда талантливых композиторов и виртуозов-лютнистов, в числе которых были Франческо Канова да Милане и Винченцо Галилей (Италия), Луис де Милан и Мигель де Фуэнльяна (Испания), Ханс и Мельхиор Нойзидлеры (Германия), Джон Даулэнд (Англия). В Беларуси и Польше работали Валентин Грефф Бакфарк, Войцех Длугорай, Диамед Като, Якуб Рейс. Несмотря на сформированные европейские композиторские школы, большая часть произведений для лютни этого периода остается анонимной: «Превосходное пассамеццо», «Хорошая вещь», «Французская коррента», «Итальянская», «Венецианская», а также многочисленные итальянские, немецкие, французские танцы.

Эпоха барокко – вершина популярности лютни благодаря интересу к ней таких ярких музыкантов как Готье, Дюфо, Дюбю, Галло (Франция), И. Елинек, А. Дикс, Я.А. Лози (Чехия), И.Г. Вайхенбергер и Я. Квестенберг (Австрия) и др. Крупнейшие композиторы эпохи – А. и Д. Скарлатти, Г.Ф. Гендель, А. Корелли, А. Вивальди, Г. Пёрселл, Г.Ф. Телеман и др. – включали лютню в состав ансамблей и оркестров. К началу XIX в. лютня, находясь под мощным влиянием гитары и фортепиано, почти полностью вышла из употребления. Возрождение лютневого исполнительства в Европе связано с именем английского мастера, скрипача, клавесиниста, лютниста, музыковеда Арнольда Долмеч (1858-1940). Талантливый музыкант и пропагандист лютневой музыки выступал против узкого профессионализма музыкантов-исполнителей эпохи романтизма и стремления к концертной виртуозности. А. Долмеч создал так называемый «музыкальный дом», своего рода музыкальное движение, имеющее немало поклонников. В первой половине XX в. возрождение лютневой музыки происходит во многих крупных культурных центрах Европы. Сегодня лютня как музыкальный инструмент отнюдь не утратила своего самостоятельного значения, имеет ряд почитателей и приверженцев, обладает богатейшими исполнительскими возможностями и широким репертуаром. В XXI в. известными музыкантами и пропагандистами лютневого искусства являются В. Каминик, О. Тимофеев, А. Суегин (Россия), П. Одетт, Х. Смит, Р. Барто (США), Б. Ян (Китай), Я. Имамура (Япония), Р. Лислеванд (Норвегия), Й. Хелд, Л. Кирххоф (Германия), Я. Линдберг (Швеция), М. Лоу, Н. Норт (Англия), Й. ван Леннеп (Нидерланды), Ю. Дубновицкий, И. Кублицкий (Беларусь) и др.

В европейском изобразительном искусстве невероятно большое число произведений, на которых изображена лютня. У многих народов лютня являлась символом гармонии, молодости и любви. У китайцев она означала мудрость, а также согласованность в семье и обществе. У буддистов – гармонию в мире богов, у христиан – лютня в руках ангелов знаменовала красоту небес и примирение природных сил. Многие музыкальные инструменты символизируют муз и являются их непременными атрибутами: для Клио (муза истории) – это труба; Эвтерпы (музыка, лирическая поэзия) – флейта или какой-нибудь другой музыкальный инструмент; Талии (комедия, пасторальная поэзия) – небольшая виола; Мельпомены (трагедия) – горн; Терпсихоры (танец и песня) – виола, лира или другой струнный инструмент; Эрато (лирическая поэзия) – тамбурин, лира, реже треугольник или виола; Каллиоппы (эпическая поэзия) – труба; Полигимнии (героические гимны) – орган-портатив, реже – лютня или другой инструмент. Все музы, кроме Урании, имеют среди своих символов или атрибутов музыкальные инструменты. Объясняется это тем, что в античную эпоху стихи самых разных жанров исполнялись нараспев и включали в себя в той или иной степени музыкальный элемент. Потому и музы, покровительствовавшие разным поэтическим жанрам, имели каждая свой инструмент [4]. В эпоху Средневековья «богословы называли добродетельную жизнь музыкальной; Бог уподоблялся Музыканту, инструментом которого должен стать человек; музыкальным инструментом именуется также тело человека, а душа – музыкой и т.д.» [5]. Во множестве лирических сцен у художников разных эпох лютня играла важную роль (Паррасио Мишель «Венера, играющая на лютне, и Купидон», 1550). Музыка входила в число семи свободных искусств и изображалась в виде женщины с музыкальным инструментом. В живописи эпохи Возрождения большинство музыкантов – ангелы («Ангел» (с лютней) Мелоццо да Форли, 1484; «Ангел-музыкант» Росо Фиорентино, 1520; «Ангел в красном, играющий на лютне» Леонардо да Винчи, 1480). Прославляя Христа и Деву Марию, они поют и играют на самых разных музыкальных инструментах, и чаще всего – на лютне («Рождество» Пьеро делла Франческа, 1475).

В искусстве эпохи Возрождения лютня символизировала Музыку, а инструмент с оборванными струнами указывал на несогласие и разлад. Лютня являлась эмблемой – символическим изображением влюбленных. К примеру, даже Орфея и Аполлона художники того времени рисовали не с лирой, а с лютней в руках. В искусстве XV–XVI вв. изображения музыкантов встречаются главным образом на картинах, посвященных библейским сюжетам. Прежде всего, это Давид, которого изображают или как юного придворного, услаждающего слух грозного владыки игрой на арфе, лютне или как престарелого царя, славящего Господа музыкой и пением [4]. Наиболее гармоничной композицией являлось изображение музицирующей на лютне девушки или юноши («Портрет молодого лютниста» Франческо Баккьячча; «Женщина, играющая на лютне» Джузеппе Креспи; «Девушка с лютней» Томаса Вильмера Дьюинга; «Девушка с лютней» Антуана Пеше; «Девушка, играющая на лютне» Яна Мейтенса; «Дама, играющая на лютне» Андреа Солари; «Молодой лютнист» Бартоломео Манфреди; «Женщина, играющая на лютне» Бартоломео Венетто; «Лютнистка» Корнелиса Бега; «Лютнист» Караваджо (обе картины – 1595 и 1600); «Женщина, играющая на лютне у окна» Яна Вермера и др.). В XVI–XVII вв. лютня, являлась весьма популярной, считалась привилегированным инструментом светского круга, знати и королевских особ.

Музыкальная тематика в творчестве Иеронима Босха заслуживает особого изучения. Музыка на его полотнах ассоциируется исключительно с грехом, однако, если другие художники лишь мягко намекали на суетность музыки, то И. Босх связывает музыку главным образом со страданием и внешним уродством. Одно из самых известных произведений художника – триптих «Сад земных наслаждений». На центральной картине изображен «Сад любви» – образ, широко распространенный в средневековом изобразительном искусстве и литературе (слева – Рай; справа – Ад). Значительную часть «Ада» занимает так называемый «Ад для музыкантов», или «Музыкальный ад». Рядом с тронном Сатаны мы видим гигантские музыкальные инструменты: лютню, колесную лиру и арфу, играющую на распятом на ней музыканте. Рядом в натуральную

величину изображены барабан, флейта, труба и другие инструменты. Примечательно, что три главных адских инструмента использовались во времена И.Босха для исполнения церковной музыки. Возможно, здесь изображены музыканты, неподобающим образом использовавшие свое искусство. Воплощением зла для И. Босха являются любые инструменты, однако его универсальным символом является красная вольнка [4].

В XV в. в живописи появляется жанр «концертов». Он отражал практику музицирования в домашнем или дружеском кругу, нередко носил аллегорический характер. Прежде всего, концерты должны были свидетельствовать о гармонии человеческих отношений, любви и дружбе. Среди живописных концертов XV–XVII вв. – «Сельский концерт» (1508-1509) Джорджоне; «Домашний концерт» (1623) Дирка Гальса; «Концерт» (1485-1495) Лоренцо Коста; «Концерт» (1680) Питера де Хоха и др.

В XVII в. заметным явлением в живописи становятся музицирующие семьи, которые могли составлять дуэт или ансамбль. Во многом это связано с эволюцией жанра семейного портрета. Былые строгость и сдержанность уступили место душевности, искренности и подчас непосредственности и веселости («Художник с семьей» (1621) Якоба Иорданса). Нередко на картинах (в частности нидерландского художника Яна Стена) изображены жизнерадостные добродушные люди, выпивающие в кругу семьи, или горлающие песни мужчины; румяные полупьяные женщины и пр. Подвыпившие люди музицируют, держа перед собой ноты; на стенах висят музыкальные инструменты.

Одним из самых интересных и информативных исторических источников об эпохе и ее социальных группах является портрет. Портрет дает представление не только о том, как реально выглядели люди, но и о том, какими они хотели предстать перед потомками. Люди на портретах XV в. – спокойные, сосредоточенные, благочестивые, XVI в. – начинают проявлять интерес к земной жизни. Художники больше внимания уделяют их положению в обществе, роду занятий, интересам. Музицирующие мужчины и женщины на портретах XV–XVII вв. предстают как одухотворенные, отрешенные служители искусства, чуждые земной суеты («Портрет незнакомца с музыкальными книгами и лютней» (1534) Ганса Гольбейна). В живописи XVII в. музыкантов становится заметно больше, существенно меняется и их внешний облик. Среди них можно увидеть представителей разных сословий, однако простонародье заметно преобладает. Нередко изображаются известные музыканты, композиторы («Художник Баскенис и лютнист Оттавио Ольярди» Эваристо Баскениса). Однако теперь художники акцентируют внимание не только на их внутреннем мире, но и на социальном положении, общественном признании, благосостоянии. Художники также обращаются к жанру автопортрета. Они не просто хотят быть предельно искренними, они демонстрируют свои таланты и умения, и музыкальная среда – самая подходящая («Автопортрет» и «Автопортрет с лютней» Яна Стена; «Автопортрет с лютней» Артемизии Джентилески) [4; 5].

Музыка «звучит» на многих картинах французского художника XVII в. Николо Пуссена. Она нередко является не только аккомпанементом действия, но и обладает самостоятельным значением, являясь главным содержанием и смыслом произведения. Большинство картин художника посвящено мифологии и истории античного мира, в котором воплощены гармония и красота («Андреаны или Большая вакханалия с лютнистой», 1628-1630).

Яна Вермеера Дельфтского (1632-1675) исследователи называют «дельфтским сфинксом» из-за удивительной способности преобразовывать быт в бытие. Повседневная жизнь, преобразованная магией его искусства, превращается в неподвластное времени таинственное священнодействие. Большая часть картин художника связано с музыкой: аллегории («Искусство живописи»), концерты, портреты дам с музыкальными инструментами, «уроки музыки» и пр. Яна Вермеера Дельфтского нередко называют самым музыкальным художником XVII в.

Музицирующие люди часто становились персонажами картин французского живописца XVIII в. Жана Антуана Ватто. Основным жанром творчества художника являются «галантизм празднества»: аристократическое общество, расположенное на лоне природы, занятое беседой, танцами, музицированием и флиртом.

Музицирующие боги, ангелы, люди, семейные ансамбли, веселые музыкальные компании и пр. – мы имеем невероятное число примеров, блистательных шедевров, созданных мастерами разных художественных школ и эпох. Лютня, изысканно представленная на картинах великих мастеров, не только дает представление о художественной жизни эпохи и развитии самого музыкального инструмента, но и имеет определенный символический смысл. Невероятную силу воздействия лютни на человека подтверждает голландская поговорка XVII в.: «Учись играть на лютне и спине, ибо струны обладают силой похищать сердца» [4].

Список литературы:

1. Бабич, Т. Н. Эволюция мандолинного искусства: опыт творческой реконструкции: дис... канд. иск. : 17.00.09 / Т.Н. Бабич; БГУКИ. – Минск, 2006. – 123 с.
2. Жывалеўскі, В. С. Лютня і гітара на беларускіх землях : вучэб. дапам. / В.С. Жывалеўскі ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, М-ва культуры Рэсп. Беларусь : БДАМ – Мінск, 2008. – 180 с.
3. Лютня // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш [и др.]. – Москва, 1976. – Т. 3 – С. 362–363.
4. Музыкальные инструменты в шедеврах мирового искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liga2014.livejournal.com/459499.html/> - Дата доступа: 11.04.2018.
5. Тoman, И.Б. Музыка в европейской живописи XV-XVII веков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.amumgk.ru/main/05metod/04pubteach/toman-musica-v-zhivopisi>. – Дата доступа: 11.04.2018.

Людмила Измаилова

КОЛОКОЛЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ljudmila Izmailova

BUILDINGS FOR BELLS IN SOCIOCULTURAL AND ART ASPECTS

Цель данной статьи – выявление специфических особенностей колоколен Западной Европы в процессе их исторического развития и художественной практики.

The object of the article is to reveal the specific features of bell towers in West Europe in the process of their historical development and artistic use.