

ПРОКОПЦОВА В. П.,
доктор искусствоведения, профессор
Белорусского государственного
университета культуры и искусства

МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СРЕДА КОМПАРАТИВНОГО ИЗУЧЕНИЯ ИСКУССТВ

С музейным пространством соприкасаются разные науки — история, социология, культурология, педагогика, этномузыкология, собственно музееведение и, конечно же, искусствоведение. Этими науками сделано достаточно много для адекватного описания такого непростого социально-эстетического объекта, каким является музей.

Вряд ли можно утверждать, что средоточием интереса ученых разных научно-методологических ориентаций выступает само музейное пространство, его смысловая содержательность, его мир, его информационный текст. Аналитический инструментарий в общей тенденции своего формирования становится более тонким, дифференцированным и осознаётся как средство достижения интеграции художественной целостности музейного пространства.

Актуальное состояние музейной практики характеризуется как интегрированный процесс создания системно-целостного креативного пространства, в котором осуществляется, с одной стороны, презентация, а с другой — исследование концептуальности экспозиций и конкретно-социальных, действенных предпочтений, вкусов публики.

Во всем разнообразии возможностей изучения креативного музейного пространства нас интересует принцип компаративистики. Компаративистика (направление), компаративизм (раздел исторического литературоведения и языковедения), компаративный (метод), компарирование (вариант метода), компаратор (прибор) — это термины однокоренного происхождения от латинского *comparativus*, имеющие единоподобное смысловое толкование — сравнительный, основанный на сравнении, — и различающиеся между собой по степени общности.

Как направление в науке компаративистика достаточно четко определилась в философии, литературоведении, языковедении, культурологии. Компаративная философия рассматривает сравнение философских систем Запада и Востока. В литературоведении и языковедении основной целью и задачей компаративистики является сравнительно-историческое изучение литературно-художественных и фольклорных текстов. Компаративизм

или сравнительно-историческое литературоведение изучает международные литературные связи и отношения, сходства и различия между литературно-художественными явлениями разных стран.

Таким образом, компаративистика как направление и метод предполагает сравнительный анализ исторических, мировоззренческих, стилевых, видовых, жанровых, текстовых, языково-выразительных и других особенностей формирования тех или иных явлений в гуманитарных науках.

Текстовое содержание многих живописных, графических, скульптурных работ раскрывает информацию из области других видов искусств — театрального и музыкального. Историки музыкальной культуры визуально изучают формы концертной жизни, формы музицирования, свойственные светской жизни, духовенству или крестьянству. Для инструментоведов очень важным оказывается изобразительная фиксация музыкальных инструментов, бытовавших в то или иное время.

Вспомним фантазмагорические картины Иеронима Босха, почти в каждой из которых изображены музыканты и музыкальные инструменты. Достоверно изображая инструмент, но в то же время следуя теологическим и семиотическим ограничениям своего времени, Босх размещает музыкальные инструменты в тех сюжетных пространствах, которые связаны с греховностью, т.к. в Средние века инструментальная музыка считалась неестественным занятием (в отличие от пения) земного человека. Так, в картине «Семь смертных грехов» изображаются инструменты лира и флейта, символизирующие в данном случае похоть. В «Садах земных наслаждений» разнообразные музыкальные инструменты — ударные и духовые, лира, мандолина, арфа — размещаются в пространстве правой створки работы, олицетворяющей ад. На греховных (как следует из мировоззрения той эпохи) инструментах, как на виселицах развешены души музыкантов.

Классическим примером является также изображение групп поющих и музицирующих ангелов на большом Гентском алтаре Хуберта и Яна ван Эйков. Художники тщательно передали позы и движения музицирующих, подчеркнув характерное выражение лица, свойственное певцам. В работе будто ощущается музыкальный такт и ритм, что передано через наклоны голов, как бы покачивающихся в разные стороны, и через движения рук.

Экспозиции художественных музеев дают нам возможность изучать не только сами произведения изобразительного искусства, но и «проникать» в социальную жизнь той или иной эпохи, определять формы бытия человека, знакомиться с предметами обихода, разнообразием повседневных занятий человека. По живописным произведениям мы можем знако-

миться с формами музыкальной жизни. Изображения многочисленных «концертов», «домашних музицирований», «автопортретов с музыкальными инструментами», «музыкантов» и «музыкантш», «учителей музыки» свидетельствуют о непременных условиях образованности человека, в элементы светской культуры которого обязательно входила музыка. На живописных полотнах XVII-XVIII веков фиксируются музыкальные инструменты, представляющие светскую культуру — спинет, клавесин, клавикорд, скрипка, виолончель, гитара и др.

Более того, следует отметить, что с изобретением в XVI в. нотопечатания некоторые западноевропейские живописцы отразили этот чрезвычайно знаменательный для развития музыкальной культуры факт в своих полотнах. И это оказалось важным для развития современного музыковедения. Дело в том, что во второй половине XVI, в XVII в. письменной печатной фиксации подвергалась в большинстве своем культовая музыка, по традиции все еще мировоззренчески более значимая. Светская же музыка передавалась «из рук в руки», транслируясь в процессе совместного исполнительства. И вот именно «выписывание» нотного текста на холсте обусловило его «расшифровку» российским музыковедом А. Майкапаром. Им было определено, что в картине «Музыкантша» неизвестного нидерландского живописца зафиксирован текст песни Клодена де Сермизи на слова поэта французского Возрождения Клемана Моро.

Такие же примеры дает и белорусское искусство: шахматная фигурка музыканта (барабанщик), изображения музицирующих ангелов в росписях храмов, скульптурное изображение ангела с лютней (манголиной) и т.д.

Такой принцип компаративного изучения искусств в музейном пространстве условно мы можем назвать «фактологическим». Хотя история искусств свидетельствует и о других принципах компаративистики, один из которых условно назовем «смысловой синкретизм». Он отражает стремление художника передать свои впечатления, настроения в наиболее полном комплексе восприятия мира — акустического (интонационного) и визуального, слышимого и видимого.

Вспомним Микалоюса Чюрлениса, творчество которого достигает уникальной выразительности именно благодаря слиянию разных художественных рядов. Он словно транспонирует музыкальные тексты в тексты, принадлежащие другой знаковой системе — живописи. Пейзажи М. Чюрлениса звучат. Метричность их рисунка созвучна метричности музыкальной формы. Слияние визуального и слухового отвечает душевной потребности композитора-художника.

Но если у М. Чюрлениса живопись и музыка созданы и существуют самостоятельно, и мы можем говорить только о подобии образного мира, идентичности названий произведений, их настроений, то у А. Скрябина позиционируется синтетическая синхронность музыкально-цветовой партитуры «Прометей».

Рассматривая компаративный метод анализа в искусствоведении, мы все-таки хотим подчеркнуть, что сравнительное изучение, установление общих признаков, сходств и отличий в разных видах искусства может основываться на неких общих, сравниваемых параметрах. А основными из таких могут являться именно самые характерные средства выразительности для каждого из видов искусств: звук, ритм — в музыке; цвет, рисунок, пластика — в изобразительном искусстве; слово — в литературе.

При ретроспективном изучении творчества художников разных эпох наше внимание неоднократно привлекали меткие высказывания великих творцов, подтверждающие их попытки осмыслить виды искусства во взаимосвязи, взаимопроникновении. Сравнивались живопись и музыка, рисунок и мелодия, цветовой колорит и музыкальная гармония.

Так, еще в эпоху Возрождения Леонардо да Винчи предпринял попытку найти родственные связи разных видов искусств, считая, что музыка — «сестра» живописи, живопись — «немая поэзия», а поэзия — это «слепая живопись». В эпоху классицизма французский живописец Никола Пуссен сформировал теорию так называемых модусов (по аналогии с музыкальными ладами), в которой подчеркивал стремление в практике изобразительного искусства к музыкальности композиционного ритма. Просветитель Ж.-Ж. Руссо сравнивал мелодию с рисунком в живописи, а гармонию — с красками и цветом. Композитор-романтик Роберт Шуман утверждал, что «эстетика одного искусства есть эстетика другого, только материал разный».

В современном искусствознании предпринимаемые попытки компаративного анализа отражают процесс интеграции искусств и разнообразия возможностей их функционирования в обществе. В последние 10-15 лет широко распространились такие формы бытования искусства, как концерты со световым (цветовым) оформлением, открытие вернисажей в сопровождении музыкального звучания, организация ряда тематических концертов в художественных музеях, кинопоказы предваряются концертами музыкальных ансамблей и т.д. Все вышеперечисленные формы актуальной интеграции искусств свойственны во многом музейному пространству. В этом ряду необходимо, конечно, обратить внимание на новую форму синтеза искусств — перформанс.

Можно заметить, что интегрированные процессы в искусстве во многом опережают их теоретическое осмысление и возможность глубокого изучения. Формы презентации, в том числе и в пространстве музея, их творческое насыщение превышает допустимые для непосредственного восприятия пределы. Только в Минске происходит столько показов, прослушиваний, демонстраций, концертов, выставок, фестивалей, каждый из которых отражает некое направление, течение, специализацию, авторский взгляд и почерк, в результате чего возникает объективная необходимость объединить, обобщить, интегрировать формы и возможности творческого высказывания и показа, а также усовершенствовать их исследование средствами компаративного изучения.

В современной экспозиционной практике методы презентации произведений заимствуются из разных видов, но проецируются только на один. Компаративное искусствоведение, акцентируя метод, проецирует его на несколько видов искусств, избирая для анализа единый подход, стержень, структуру. Это даёт возможность найти нечто общее для всех и то особенное, что свойственно тому или иному виду искусства. Таким образом появляется возможность сравнения, компаративного сопоставления форм и выразительных средств, жанров и видов.

Музейное креативное пространство стимулирует поиск новых форм демонстрации и изучения искусства. И в этом пространстве наиболее актуальными становятся предметные аналитические знания взаимодействующих искусствоведческих наук, что в целом является основным систематизирующим началом компаративного изучения искусств.