

7. *Можейко, М. А.* Женщина глазами средневековой культуры: анти-феминизм как фобия / М. А. Можейко // Журн. Белорус. гос. ун-та. Социология. – 2017. – № 2. – С. 128–138.

8. *Рябова, Т. Б.* Женщина в истории западноевропейского Средневековья / Т. Б. Рябова ; М-во общ. и проф. образования РФ, Ивановский гос. ун-т. – Иваново : Юнона, 1993. – 211 с.

## **ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КУБИЗМЕ И ФУТУРИЗМЕ**

*Н. И. Влазнюк,*

*магистр педагогических наук,*

*старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Кубизм и футуризм тесно связаны между собой, оба течения искусства принадлежали к абстрактной сфере. Как кубисты, так и футуристы основывались на идее о том, что изображение визуальной реальности осуществляется на двухмерной плоскости холста. Передача и восприятие динамики составляют главный смысл творчества для представителей этих двух направлений.

Для работ художников-кубистов было характерно изображение на полотне объемных природных форм в виде геометрических структур. Кроме того, кубисты стремились запечатлеть на картинах динамику и время, что сближало их с футуристами, которые были сосредоточены на передаче скорости, отражающей современность.

Музыка и музыкальные инструменты являются ведущими мотивами в творчестве кубистов. Так, в многочисленных работах основателей кубизма П. Пикассо и Ж. Брака встречается тема музыки (натюрморты с музыкальными инструментами, ноты).

Гитары, скрипки и кларнеты – распространенный объект в кубистских картинах, которые, однако, побуждают зрителя сосредоточиться на новаторском стиле кубизма, а не на специфике предмета изображения.

Музыкальные инструменты были центральным мотивом жанра натюрморта уже в эпоху Возрождения. Многие ведущие деятели кубистского движения, обучавшиеся в художествен-

ных академиях и школах в конце XIX в., постигали основы живописи на примерах творений старинных мастеров, в натюрмортах которых музыкальные инструменты нередко выступали в качестве центрального мотива. Под влиянием классических образцов ранние изображения музыкальных инструментов в полотнах кубистов представляли легко узнаваемые формы. Однако, в соответствии с изменениями эстетики кубизма криволинейная геометрия гитар и скрипок постепенно выпрямлялась и все в большей степени гармонизировала с окружающими элементами.

Музыкальные инструменты представляли собой сложные и интересные формы для творческих экспериментов кубистов, так как в них легко можно было идентифицировать отдельные части, формы которых затем преобразовывались, что составляло основу кубистских инноваций [5].

Французский художник Ж. Брак был не только одним из основоположников кубизма, но и талантливым музыкантом, получившим классическое образование. В его натюрмортах с музыкальными инструментами взаимодействуют звук и тишина. Сам художник полагал, что визуальный образ приобретает тактильные свойства благодаря присутствию музыкальных инструментов: «Отличительной чертой музыкального инструмента как объекта является то, что он оживает от прикосновения» [3].

В «музыкальных» натюрмортах Ж. Брака, как правило, представлены деконструированные формы неодушевленных инструментов, которые «звучат» через вибрации, нарисованные в пространстве картины [12, с. 169].

Будучи страстно увлеченным идеей музыкальных инструментов как «оживающих» объектов и коллекционируя их, Ж. Брак подчеркивал, что ему нравится включать инструменты в кубистические работы: «Во-первых, потому, что они меня окружали, а во-вторых, потому, что их пластичность, их объемы были связаны с моей конкретной концепцией натюрморта» [4].

Так, на картине «Мандола» (1909–1910) изображен небольшой струнный инструмент грушевидной формы из семейства лютневых. Пространство картины заполнено разными геометрическими фигурами, что придает ей характер фрагментарности. Стиль картины рождает чувство ритма, соответствующее музыкальному сюжету картины [4].

Композиция картины «Кларнет и бутылка рома на каминной полке» (1911), написанной маслом на холсте, включает в себя

множество геометрических, многослойных форм, очертания которых образуют острые углы и линии. В этом игривом произведении также раскрывается интерес автора к музыкальным темам: угадывается изображение кларнета, а слово *Valse*, размещенное немного ниже центра композиции, привносит идею танца, усиливая тем самым музыкальную тему, которая проявляется также во множестве форм, напоминающих ноты, скрипичные и басовые ключи. Кроме того, изогнутая фигура в правом нижнем углу картины похожа на головку виолончели. Работа отличается ограниченной палитрой, в которой преобладают черные, приглушенно-серые, коричневые, тускло-желтые цвета. Художник накладывал цвета друг на друга так же, как линии и фрагментированные плоскости изображения, что создает необычный мерцающий эффект. Благодаря описательному заголовку, привлекающему внимание зрителя к ключевым объектам композиции, художнику удастся избежать беспредметности и нерепрезентативности работы [2].

Введение языковых элементов в кубистские картины расширило набор музыкальных аллюзий в произведениях. Музыкальные отсылки имели отчасти практический характер. Ссылка на популярную песню представляет собой один из множества способов репрезентации музыки на картинах кубистов. Например, надпись на картине П. Пикассо *Ma Jolie* («Моя прекрасная») намекает на припев популярной песни мюзик-холлов того времени. Эти слова, а также изображенные рядом скрипичный ключ и нотный стан разительно контрастируют с почти неявно прорисованной фигурой, исчезающей среди пересекающихся полупрозрачных плоскостей. Шесть вертикальных линий в центре картины напоминают струны гитары или цитры [9].

В произведениях Ж. Брака слова чаще всего относились к миру классической музыки. Художник включал в свои работы имена композиторов – К. В. Глюка, В. А. Моцарта и, прежде всего, И. С. Баха. Например, на картине «Посвящение И. С. Баху» (1912) присутствует надпись *BACH*, а также буквы *J* и *S*, выполненные в трафаретном стиле. Кубистская практика трафарета была заимствована художником из практики обучения на маляра и декоратора. Центральным мотивом картины является скрипка. В работе можно проследить определенную аналогию между меняющимися планами и множественными пер-

спективами аналитического кубизма и полифоническими композициями И. С. Баха – одного из любимых композиторов Ж. Брака [3].

Кубистская техника фрагментации и пересечения плоскостей и контуров была заимствована художниками-футуристами для одновременного показа нескольких видов объекта. В отличие от кубистов футуристы делали акцент на визуальной передаче движения, скорости и изменений, поэтому в их произведениях обычно присутствовали повторяющиеся в ритмической последовательности контуры объектов, находящиеся в движении. Создаваемый эффект сближал работы футуристов с фотографиями движущихся объектов, созданными с применением техники мультиэкспозиции.

Ритм и динамизм – характерные черты работ футуристов, которые стремились изобразить всеобъемлющие ритмы жестов и движений окружающего их мира.

Картина маслом итальянского художника Д. Балла «Рука скрипача» («Ритмы смычка»), созданная в 1912 г., передает движение руки музыканта, держащей шейку скрипки. Моделью для художника стал скрипач Артур Левенштейн, муж бывшей ученицы художника, в доме которой Балла выполнял настенные росписи.

При взгляде на картину у зрителя возникает ощущение вибрирующего пространства, которое воплощает неистовую игру музыканта. Размытость изображения и ритмично повторяющиеся линии передают энергию музыкального исполнения. Изображение скрипки в верхней части холста видно довольно отчетливо, в то время как в нижней части оно становится все менее заметным, пока контуры колков и завитка на головке скрипки почти не исчезают. Движения рук и пальцев в верхней и нижней точках пространства картины также становятся все более размытыми, абстрактными, цвета тускнеют, что рождает удивительную иллюзию движения и затухающих звуков скрипки. Как отмечает художественный критик С. Берtrand, мастерство художника, состоящее в одновременном изображении изменяющихся положений объекта в пространстве, переносит смотрящего на «Руку скрипача» «внутри реверберации самого инструмента» [1].

Итальянский художник и композитор Л. Руссоло был одним из первых участников итальянского футуризма, который сыг-

рал решающую роль в эволюции эстетики и музыки XX в. Его манифест «Искусство шумов» (1913) продвигал новую музыку, состоящую из шумов и звуков современной действительности: «Мы должны вырваться из этого узкого круга чистых музыкальных звуков и покорить бесконечное разнообразие шумов и звуков. <...> Мы, футуристы, очень любили музыку великих композиторов. Бетховен и Вагнер много лет терзали наши сердца. Но теперь мы пресытились ими и получаем гораздо большее удовольствие от идеального сочетания шума трамваев, двигателей внутреннего сгорания, автомобилей и шумных толп, чем от повторного прослушивания, например, “Героической” или “Пасторальной”» [8, с. 7].

Работа «Музыка» (La Musica), созданная итальянским футуристом за два года до появления манифеста, была попыткой определить «комплекс музыкальных эмоций» [7]. На картине, высотой более двух метров, изображен многорукий пианист, который расположился в нижней части композиции и играет на огромной клавиатуре. Массивная, змееподобная полоса поднимается от клавиш, заслоняя собой многочисленные лица, напоминающие маски, которые как бы выдвигаются от краев холста к центру. Темно-синяя полоса, изгибающаяся за спиной пианиста, служит графическим обозначением траектории движения музыки от клавиш пианино к восхищенной публике [10]. Постепенно увеличивающиеся изгибы и толщина полосы, символизирующей развертывание мелодической линии во времени, визуально передают представления о ритме и темпе. Сам Л. Руссоло следующим образом комментировал свое произведение в футуристическом журнале Poesia (1920): «В этой картине художник попытался воплотить в живописи мелодические, ритмические, гармонические, полифонические и хроматические впечатления, которые составляют совокупность музыкальных эмоций. На фоне синего неба, которое постепенно становится темнее, чтобы передать пространственное излучение звуковой волны, призрачный музыкант, движимый яростью вдохновения, рисует набор звуков, ритмов и гармоний с огромной клавиатуры: распутывание мелодической линии во времени живописно переводится в этот темно-синий луч, который, извиваясь в пространстве, доминирует и окутывает всю картину. <...> Подобно внезапным метеорам, оставляющим следы своего движения в синем пространстве, многочисленные

безмятежные, счастливые и гротескные маски накапливаются, переплетаются и накладываются друг на друга, образуя гармоничные или дополнительные аккорды живой окраски, тем самым переводя неопределенные чувства музыки в определенные человеческие выражения. Эти по-разному сгруппированные и разноцветные маски образуют гармонию живописных красок, отражения и резонансы аккордов, тембров и музыкальных колоритов» [11].

Таким образом, метафора музыки на картине Л. Руссоло воплощается в образах нескольких рук пианиста (символ динамического движения рук музыканта), разноцветных масок с разными выражениями лица (отображение различных настроений, вызываемых музыкой), синей изогнутой полосы (визуализация мелодии). Связь цвета и музыки в работе художника отражала также популярные в то время в авангардных кругах теории цвета и эмоций. Картина «Музыка» Л. Руссоло сосредотачивает внимание зрителя на слиянии слуховых и визуальных ощущений, выявляет общность музыкального и живописного искусств.

На основании рассмотренных примеров можно сделать вывод о близости абстрактного языка музыки и произведений кубизма и футуризма, также приближающихся к абстракции.

---

1. *Bertrand, S.* Invasion of the Italian Futurists [Electronic resource] / S. Bertrand // Highbrow Magazine. – Mode of access: <https://www.highbrowmagazine.com/4165-invasion-italian-futurists>. – Date of access: 12.06.2021.

2. *Braque, G.* Clarinet and Bottle of Rum on a Mantelpiece [Electronic resource] / G. Braque // Tate. – Mode of access: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/braque-clarinet-and-bottle-of-rum-on-a-mantelpiece-t02318>. – Date of access: 12.06.2021.

3. *Braque, G.* Homage to J. S. Bach [Electronic resource] / G. Braque // MoMa. – Mode of access: <https://www.moma.org/collection/works/116275>. – Date of access: 12.06.2021.

4. *Braque, G.* Mandora [Electronic resource] / G. Braque // Tate. – Mode of access: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/braque-mandora-t00833>. – Date of access: 12.06.2021.

5. *Cramer, C.* Georges Braque and Pablo Picasso: Two Cubist Musicians [Electronic resource] / C. Cramer, K. Grant // Khan Academy. – Mode of access: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/georges-braque-and-pablo-picasso-two-cubist-musicians>. – Date of access: 12.06.2021.

6. Giacomo Balla: The Hand of the Violinist – 1912 [Electronic resource] // Great Works of Western Art. – Mode of access: <http://www.world-sbestpaintings.net/artistsandpaintings/painting/175/>. – Date of access: 12.06.2021.

7. Luigi Russolo's Music: a strange, compelling failure [Electronic resource] // The Guardian. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/jan/20/luigi-russolo-music-strange-compelling-failure>. – Date of access: 12.06.2021.

8. Modern Times: From World War I to the Present / ed. Robert P. Morgan. – Springer, 1993. – 464 p.

9. Picasso, P. Ma Jolie [Electronic resource] / P. Picasso // MoMa. – Mode of access: <https://www.moma.org/collection/works/79051>. – Date of access: 12.06.2021.

10. Pieri, G. Interartistic Exchange in Luigi Russolo's La Musica [Electronic resource] / G. Pieri // Interdisciplinary Italy. – Mode of access: <http://www.interdisciplinaryitaly.org/interartistic-exchange-luigi-russolos-la-musica/>. – Date of access: 12.06.2021.

11. Tagliapietra, F. Luigi Russolo. Life and Works of a Futurist [Electronic resource] / F. Tagliapietra. – Skira, Milano, 2006. – Mode of access: [https://www.academia.edu/39845205/Luigi\\_Russolo\\_Life\\_and\\_Works\\_of\\_a\\_Futurist](https://www.academia.edu/39845205/Luigi_Russolo_Life_and_Works_of_a_Futurist). – Date of access: 12.06.2021.

12. Tobin, C. Modernism and Still Life: Artists, Writers, Dancers / C. Tobin. – Edinburgh University Press, 2020. – 256 p.

## БРЮС ЛИ: КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ЖАНРЕ ФИЛЬМА-ПОРТРЕТА

*Вэй Фэн,*

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*



Брюс Ли / 李小龍/李振藩 (1940–1973) – выдающийся представитель китайской культуры, культовая фигура китайского ушу (武術/*wúshù* – термин, употребляемый для обозначения китайских боевых искусств и созданных на их основе современных видов спорта), с участием которого сня-

то множество фильмов. В области китайского ушу (кантонский диалект – гунфу/*gongfu*) Брюс Ли прославился как универсаль-