

Зыкович Е.Е., БГУКИ, магистрант
Научный руководитель – Коротеев А.Л.,
кандидат искусствоведения, доцент

**АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР
ИНФОРМАЦИОННЫХ ИСТОЧНИКОВ
ПО ПРОБЛЕМАМ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДУХОВЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Целью данного обзора является изучение и сопоставление наиболее распространенных информационных источников, сравнение новейшей научной литературы с учебной и нормативной.

Изображение духовых музыкальных инструментов берет свое начало с времен палеолита, это примерно 40 тысяч лет назад, и к тому же времени относятся и первые изображения духовых музыкальных инструментов, что вполне можно считать первыми информационными источниками в данной области. Однако документированные и хронологически точные исторические данные, по изображению духовых музыкальных инструментов мы получаем, обращаясь к древневосточным цивилизациям.

В древневосточных странах музыка начинает приобретать более широкий статус, часто она неразрывна, связана с поэзией и живописью. А так же начинает разделяться на культовую, военную и музыку народа. Обратившись к источникам того времени мы можем заметить на наскальной живописи изображение охотничьих ритуалов, сбор урожая, выжим виноградного сока, и все это сопровождалось музыкальными действиями. На рисунках того времени были изображены целый ряд струнных, ударных и духовых инструментов, из наиболее ярких можно выделить продольную флейту.

По примерам наскальной живописи того времени становится понятно, что музыканты, в таких государствах как древний Египет, Шумеры,

Месопотамия, имели привилегированный статус. Музыканты изображались на гравюрах, наскальных рисунка, предметах быта и т.д. в древнем Египте прославленные певцы, исполнители, руководители ансамблей считались людьми, приближенными к фараону и занимали весьма высокие ступени иерархической лестницы.

Изучение музыкальной культуры древнего Двуречья началось в середине XIX века после раскопок в Ассирии. На основе изображения музыкантов в ассирийских скульптурных рельефах появились специальные разделы в таких работах, как «История музыки» А.В. Амброза (Paris, 1862), «Музыка древнейших народов» К. Энгеля (Paris, 1864), и «Всеобщая история музыки» Ф.Ж. Фетиса (Paris, 1869). В 1924 году после начала серьезного археологического изучения материала 3 тыс. до н. э. в «Музыкальной энциклопедии» под редакцией А. Лавиньяка в статье Ш. Виролло и Ф. Пелаго впервые упоминается о шумерской эпохе и публикуется фрагмент рельефа из Лагаша периода 3 династии Ура. Сейчас эти работы вызывают только исторический интерес, но они важны для нас самим фактом обращения к памятникам изобразительного искусства, попытками увидеть детали и даже провести сравнительный анализ изображений.

Так же следует отметить погребальные статуэтки и гравюры, найденные на территории современного Китая, которым уже более 2000 лет. Они представляют собой один из ярчайших источников изображения духовых музыкальных инструментах. Статуэтки музыкантов из Хэцзялуна и погребальные фрески из города Чан, до недавнего времени были основным источником информации о музыкальных инструментах и музыкальной культуре того времени.

Множество источников сохранилось и в античной музыкальной культуре, до нас дошли фрески, гравюры, статуэтки и многое другое. Из этих источников мы узнаем о статусе музыки в древней Греции и Риме.

Древние Греки были убеждены в божественном происхождение музыки, они даже присваивали богу Аполлону изобретение двух основных

музыкальных инструментов того времени: духового - авлоса и струнного – кифары [4]. В Риме же, музыка была неотъемлемой частью зрелищ, праздников и пиров. Помпезность, пышность и декоративность становятся ее основными признаками. С гравюр того времени мы узнаем, что инструментарий древней Греции и Рима был весьма схож.

В эпоху средних веков, несмотря на притеснение церкви, получают развитие множество духовых инструментов, мы можем увидеть их на многочисленных гравюрах, картинах художников того времени, музыкальных таблицах. В отличие от античного гуманизма средние века тесно связаны с церковным аскетизмом, из-за которого сильно пострадала, в первую очередь, чувственно-эмоциональная сторона музыки. Начинают запрещаться многие инструменты. Однако по мере распространения христианства церковь начинает допускать музыкальные инструменты, но придает им узкую, символично-религиозную значимость [2].

Это ярко выражено в картинах, гравюрах и фресках того времени. К примеру в изобразительном искусстве Нидерландов того времени музыкальные инструменты являются символом дьявольского духа, часто с их помощью выражают основные из смертных грехов. Это видно на картинах Хобенгерга, Босха, Брейгеля и многих других.

В эпоху ренессанса место духовых музыкальных инструментов в изобразительном искусстве поднимается на новый уровень. Об этом говорят великое множество гравюр, фресок, картин с изображением как исполнителей на духовых музыкальных инструментах, так и самих инструментов. Картины Мемлинга, Буркмаера, гравюры Альбегревера и многое другое.

В связи с широким распространением музыкальных инструментов появляются и первые научные исследования. Значительнейшим из них следует считать «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. Вирдунг создал наиболее раннюю, из дошедших до нас, и основополагающую для изучения данной эпохи инструментоведческую работу.

Современные ему музыкальные инструменты Вирдунг делит на три группы: 1) инструменты, имеющие струны (сюда относятся и клавишные, кроме органа); 2) инструменты, «которые приводятся в действие дутьем или свистом», то есть 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). Даются графические изображения инструментов и их последовательные описания. В этом труде встречаются графические изображения шалмея, бомбарды, поперечное деревянной флейты [4].

Так же очень важен вклад немецкого композитора и теоретика - Михаэля Преториуса (1571-1621). Фундаментальный трактат «Устройство музыки» (задуман в 4 томах, вышло 3 тома), написанный в жанре энциклопедии, охватывает все (кроме теории новейшей композиции) стороны современной Преториусу музыкальной теории и практики. Наибольшую ценность имеет т.2 «De organographia», представляющий собой систематическое описание (со многими иллюстрациями) музыкальных инструментов, включая подробности исполнительской техники. Рассматривал проблемы музыкальной акустики, был сторонником среднетоновой темперации. Трактат Преториуса исполнял роль надёжного энциклопедического справочника для немецких музыкантов и теоретиков музыки XVII – первой четверти XVIII в. Он приводит огромное количество духовых музыкальных инструментов и их графическое изображение, а так же применяет, ранее не встречавшийся, термин гобой, и с изображением приводит его французский и английский вариант транскрипции. Его графические таблицы позволяют нам в полной мере изучить богатство

духовых музыкальных инструментов того времени, их великое разнообразие, что говорит о большой популярности данного вида инструментов в музыкальном искусстве. Трактат Преториуса занял, как бы, рубежное положение, подводя итог XVI в. и обозначив исходные позиции XVII в.

Так же множество гравюр с изображением исполнителей на духовых инструментах XVI – XVIII вв. мы можем найти в работе известного французского иконографа и историка искусств Жоржа Дюплесси (1834 – 1899) – «Исторический костюм Европы XVI – XVIII вв.». Гравюры отражают эволюцию и разновидности костюмов разных стран и слоев общества Европы того времени, среди которых есть как придворные так и уличные музыканты. Над созданием раскрашенных гравюр по стали трудились: художник Эдмон Шевиньяр (1825 – 1902) и граверы Адриан Дидье (1838 – 1924) Леопольд Фламенг (1831 – 1911) Фредерик Август Лагиерми (1841 – ?) [5].

Таким образом до начала XX в. основным источником касающимся репрезентации духовых инструментов в изобразительном искусстве были гравюра, картины, фрески, статуя, монументы. Однако в XX в. многие искусствоведы, музыканты и художники начинают заниматься изучением синтеза этих двух направлений в искусстве, и вследствие чего появляются первые работы по данной тематике.

К примеру, выходит книга Ганса Бидермана – «Энциклопедия символов». В которой автор, используя достижения археологии, этнографии, искусствоведения, филологии, психологии и других наук, показывает истоки символов в верованиях и образе жизни доисторических людей, в культуре древних мировых цивилизаций, в восточном и европейском средневековье. Энциклопедия содержит свыше 500 ключевых слов и более 600 иллюстраций, а также обширную библиографию, среди которых встречается немало пояснений многих музыкальных инструментов, их символика и значение в мировой культуре.

Так же весьма значимы труды российского искусствоведа, публициста и переводчика – Евгения Максимовича Браудо. В его работе «Основы материальной культуры в музыке» (1924 г.) приводится отдельная глава – изображение музыкальных инструментов в живописи. В 1977 г. выходит книга музыковеда и доктора искусствоведения Ливановой Тамары Николаевны – «Западноевропейская музыка XVII – XVIII вв. в ряду искусств». В книге исследуются вопросы соотношения музыкального искусства в важнейшие периоды его развития с другими искусствами тех же периодов [5]. Автор выдвигает такие проблемы, как: тема, сюжет, интерпретация, трагическое в системе образов, музыкальные образы, их развитие и композиция целого, синтез искусств и проблема стилей. В работе над книгой использована богатая литература на многих языках и дана ее оценка на материале изучаемых эпох.

Большой вклад в развитие изучения синтезов данных видов искусств внес Заслуженный артист России органист, клавесинист и пианист Александр Майкапар. В своих трудах он не раз обращался к синтезу музыкального и изобразительного искусства. К примеру, на конференции 1988 г.: «Искусство Венеции и Венеция в искусстве», его выступление было посвящено музыкальным инструментам и нотным записям в изобразительном искусстве венецианской школы эпохи Возрождения. Так же ему принадлежит ряд статей и публикаций по данной тематике: Музыкальные детали в картинах Я. Вермера, Музыка в сюжетах *vanitas*, Музыкальный жанр концерта и живописные концерты [7].

В наше время, наряду с литературными и изобразительными источниками, широко развиваются и интернет ресурсы по данной тематике. Они представляют из себя, как и электронные библиотеки, в которых собраны работы по вопросам репрезентации музыкальных инструментов в изобразительном искусстве, так и свободные порталы собирающие статьи, рефераты, доклад, диссертации и дипломы по этой теме. Большое количество сайтов посвящено современным выставкам художников, пишущих на

музыкальную тематику, и обсуждению их творчества. Вот несколько из них: Музыкальные сюжеты в живописи. <http://www.Rbs51,lab.3dn.ru>, Статьи А.Майкапара. <http://www.maykapar.ru>, Символы и их значение в живописи. <http://www.render.ru>, музыкальные инструменты в живописи <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/post106571959>.

Проведенное исследование показало, что существует огромное количество произведений изобразительного искусства, на которых изображены музыкальные инструменты. Художники обращались к подобным сюжетам в разные исторические эпохи: с древнейших времен и до современности. Собрав и систематизировав информацию о музыкальных инструментах в живописи и их символике удалось узнать, что музыкальные инструменты на картинах художников не только дают представление о культурной жизни эпохи и развитии музыкального инструментария того времени, но и имеют определенный символический смысл. Вникнув в смысл изображения, можно лучше понять замысел и содержание картины, получить более яркое представление об эпохе, в которую она была создана. Информационные источники по данной тематике богато представлены на протяжении всей мировой истории, однако собирать и систематизировать их начали в начале XX в. И хотя упоминание, отсылки, определенные главы, есть во многих источниках, но содержательных целостных трудов по теме репрезентации духовых инструментов в изобразительном искусстве пока нет. Тот факт, что ранее изображения музыкальных инструментов и связанные с ними сюжеты раньше были понятны большинству людей. Многие из них даже не были профессиональными художниками и музыкантами. В наше же время, это понимание утеряно, и современному обывателю было бы очень интересно узнать об этой загадочной и таинственной стороне искусства.

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. Даркевич, В.П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей. Художественный язык средневековья / В.П. Даркевич. М. : Музыка, 1982. – 107 с.

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

4. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : Т 1. – М. : Музыка, 1973. – 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 научной конференции. 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. – 136 с.