

патэнцыял адносна далейшага пашырэння межаў музеяў у медыяпрасторы, усталявання новага ўзроўню музейнай камунікацыі.

1. Анлайн-чытанне рамана Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» [Электронны рэсурс] // Літаратурны музей Петруся Броўкі. – Рэжым доступу: <http://brouka.museum.by/node/49703>. – Дата доступу: 25.03.2021.

2. Онлайн-лекцыі [Электронны рэсурс] // Беларус. гос. музей історыі Вялікай Отчэстvenнoй вoйны. – Рэжым доступу: <http://www.warmuseum.by/index.php/component/k2/item/1173-onlajn-lekcii>. – Дата доступу: 24.03.2021.

3. Онлайн-праект «Museum backstage» [Электронны рэсурс] // Нац. худ. музей Респ. Беларусь. – Рэжым доступу: <https://www.artmuseum.by/ru/news/night/mezhdunarodnyij-den-muzeev-v-naczionalnom-xudozhestvennom-muzee.-museum-backstage.-2020/onlajn-proekt-museum-backstage.html>. – Дата доступу: 24.03.2021.

4. *Себрукович, В. Ю.* Музей в условиях современных социокультурных трансформаций [Электронны рэсурс] / В. Ю. Себрукович // *Огарев-online*. – 2019. – № 13. – Рэжым доступу: <http://journal.mrsu.ru/arts/muzej-v-usloviyax-sovremennykh-sociokulturnykh-transformacij>. – Дата доступу: 24.03.2021.

К. И. Сенько, аспирант.

Научный руководитель – **Н. В. Бычкова,**
кандидат искусствоведения, доцент

ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ: СМЫСЛОВЫЕ ГРАНИ, ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ

Художники и музыканты через свое творчество стремятся передать определенный образ. Воплотить его в музыке пытались неоднократно, однако кроме этого музыканты хотели выразить и свои зрительные впечатления. Со временем подход к передаче этих впечатлений менялся, но желание с помощью выразительных средств представить другой вид искусства оставалось тем же.

Понятие «художественный образ» восходит к эпохе Античности и актуально в настоящее время. Ученик Платона Аристо-

тель декларировал идею подражания природе, проводил параллели между реальностью и художественным вымыслом. Мысли философа о мимесисе были изложены в его трактате «Поэтика». Аристотель считал, что в каждом художественном творении образ необходим, именно к нему стремится человек в своем внутреннем понимании. Он проводил различие между копированием реальности жизни и плодом воображения человека. Аристотель был одним из первых мыслителей, кто через призму эстетических теорий прикоснулся к тонкой сущности понятия «художественный образ».

Эпоха Средневековья имела иной взгляд как на искусство, так и на художественный образ. На первое место в мировоззрении средневекового человека выходят вера и религия, центральную позицию занимают Бог и божественное начало. К созданию произведений искусства и раскрытия в нем художественного образа был приемлем только один подход: Бог-творец. Не рука мастера создает прекрасные картины, а воля Божья посредством тела и разума мастера. Творчество трактовалось как процесс общения на сакральном уровне с Богом.

Таким был подход в понимании художественного образа до наступления эпохи Возрождения, где взгляды философов меняются в сторону самоопределения личности и ухода от божественного начала. Смена парадигм затрагивает и художественную культуру через отражение в ней личности человека, права на развитие его духовных ценностей. Художественный образ, который создается в произведении искусства, теперь считается только работой мастера. Передача его замысла-образа больше не привязана к религии, поскольку пришедшие на смену теоцентризму идеи гуманизма открыли идею образа как важнейшего аспекта обычной жизни человека.

В XX в. художественный образ понимается как всеобщая категория художественного творчества, которая характеризует присущую искусству форму освоения и выражения действительности путем создания эстетически воздействующих объектов [1]. Современный подход к пониманию художественного образа зависит от ракурса рассмотрения данного понятия. Он мог эволюционировать вместе с обществом, от субъективности к отражению реальности, мог быть компонентом или составной частью отдельного произведения искусства.

Основой художественного образа, в отличие от музыкального, выступает изображение, сущность которого состоит в выражении явлений окружающей действительности средствами музыкального искусства. Очень часто эти понятия не разграничиваются. Главное отличие заключается в способе восприятия и форме их постоянства. Музыкальный образ может зависеть от интерпретации исполнителя музыкального произведения, в то время как в живописи форма имеет законченный характер без возможности видоизменяться. В свою очередь для художественного образа в изобразительном искусстве характерно восприятие пространства, которое завершается полной картиной жизни в сознании человека.

Эволюция понятия «художественный образ» проходила вместе со временем: от неприятия искусства как отражения человеческого бытия до подражания его явлениям, с помощью которого можно прикоснуться к задумке автора; от «руки Бога» в творчестве – к идеям воплощения авторского замысла в эпоху Ренессанса. Таким образом, именно художественный образ является основой художественного произведения, действительностью, которую видит художник (творец), передавая через призму своего авторского взгляда.

Рассмотрим, каким образом соотносятся понятие «художественный образ» и музыкальный инструмент как выразитель природы музыкального искусства. Еще первобытные люди сделали проистешие флейты из костей или примитивные ударные инструменты в виде скребков. Музыкальные инструменты в своей природе лишь немного изменили свой внешний вид и способ игры. Игра на инструменте позволяет музыканту не только открыть самого себя, но является прямым ретранслятором духовной сферы и внутреннего мира исполнителя.

Сущность представления музыкального инструмента в изобразительном искусстве описывает доктор искусствоведения В. П. Прокопцова: «Его изображение провоцирует создание специфической цвето-звуковой ауры, развертывание сюжетного содержания композиции» [3, с. 359]. Слияние в единый образ цветовой гаммы и представления звучания инструмента создает неповторимое впечатление полного погружения в настроение автора художественного произведения с последующим доосмыслением его идеи.

Рассмотрим художественный образ музыкального инструмента на примере самого раннего достоверного визуального изображения тромбона. Находится эта фреска в Риме (Италия), в базилике Святой Марии над Минервой. Именно на фреске итальянского живописца эпохи Возрождения Ф. Липпи «Вознесение Богородицы», датированной 1488–1493 гг., изображен тромбон. По механизму раздвижения кулисной трубки можно понять, что это представитель семейства тромбона, поскольку изображение достаточно реалистично. Музыка, исполняемая ансамблем, запечатленным на фреске, по задумке автора носила мажорно-фанфарный характер. Только светлые краски звучания инструментов могли быть рядом с «Богородицей». Передаче светлого образа Девы Марии способствуют голубые краски в изображении небесного свода, а также ансамбль из четырех инструментов (которые не могли в то время исполнять грубую, тяжелую по характеру музыку).

С течением времени музыкальный инструмент периодически выходит на первый план в изобразительном искусстве; данная тенденция прослеживается наиболее явно в XX в. В частности, музыкальные инструменты позволяли передать внутренние музыкальные измышления. Яркое место в творчестве кубистов Ж. Брака и Х. Гриси занимают гитара, скрипка, мандолина.

Эти же музыкальные инструменты привлекали и П. Пикассо. В творчестве художник использует в качестве отдельных арт-объектов как музыкальные инструменты, так и в составные части натюрмортов («Мужчина с мандолиной», «Скрипка и флейта», «Мандолина», «Три музыканта», «Скрипач», «Гитара»). На примере картины «Гитара» можно почувствовать «оживление» инструмента, через придание ему объема, искажение конструкции верхней части грифа. В картине «Три музыканта» участники трио используют разные музыкальные инструменты – скрипку, кларнет и аккордеон, а также необычный нотоносец – с тремя линейками. Художник изображает руки музыкантов короткими, не способными извлечь звуки из своих инструментов – музыка возникает во внутреннем мире исполнителей трио. Это попытка художника донести нам сущность музыкального инструмента как живого организма, перевести в новую художественную реальность.

Обращение к художественному образу музыкального инструмента может быть разнообразным: от символизма до звукопредставления, от эстетического начала до философской абстракции. Музыкальный инструмент в системе художественных образов произведений искусства выступает транслятором бытия человека.

1. Большая Советская Энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Сов. энцикл., 1978. – Т. 28. – 616 с.

2. Волкова, П. Пабло Пикассо, Игорь Стравинский и Жорж Брак: диалог посвященных / П. Волкова // Музыкальный альманах Томск. гос. ун-та. – 2019. – № 8. – С. 48–57.

3. Прокопцова, В. П. Трактовка образа музыканта в изобразительном пространстве / В. П. Прокопцова // Культура. Наука. Творчество : материалы XIV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14 мая 2020 г. – Минск, 2020. – Вып. 14. – С. 358–364.

А. Г. Сергеев, аспирант.
Научный руководитель – **В. А. Салеев**,
доктор философских наук, профессор

ВЫСОКОТЕХНОЛОГИЧНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ СКУЛЬПТОРА В ЭПОХУ ТОТАЛЬНОЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ

Современная цифровая скульптура позиционирует себя как парадигматическая форма выражения в пластическом дискурсе общей панорамы современного искусства. Данный феномен, обособившийся от традиционно материальной пластики, нашел свою аудиторию почитателей в мире цифровой художественной культуры. Цифровые скульпторы вследствие специфики создаваемого произведения в качестве основного инструмента познавательной, образной и оперативной деятельности стали использовать высокотехнологичные средства, осуществляя интерактивный диалог между предметом творчества и творцом.

В этом контексте цифровые технологии следует рассматривать с двух точек зрения: с одной стороны, «цифровое» предполагается как среда скульптурного выражения для существования произведения искусства, раскрывая его невеществен-