

Таким образом, стремление современных авторов расширить привычные жанрово-стилистические границы, оставаясь в рамках канонов, придание музыке национального колорита, свидетельствуют о неослабевающем интересе к хоровой музыке и намерении дать новый толчок ее развитию.

1. Антоневиц, В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором / В. А. Антоневиц / Историко-методологическое исследование. – Минск : БГАМ, 1999. – 271 с.

2. Сергиенко, Р. Белорусский музыкальный авангард в последнем десятилетии XX века / Р. Сергиенко // Музыкальная культура Беларусі: перспектывы даследавання : матэр. XIV навук. чыт. памяці Л. С. Мухарынскай. – Мінск : УП «Беспрынт», 2005. – С. 28–33.

ШЕДЕВР ОДНОГО ГЕНИЯ: «ПАДЕНИЕ ИКАРА» П. БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО

Никифоренко А. Н.

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

***Аннотация.** Автор анализирует семантику картины Питера Брейгеля Старшего «Падение Икара», применяя особый способ познания смысла – аллегорическую идеограмму. Благодаря обнаруженной копии данного произведения, автору удастся объяснить смысл образов, которые оставались загадкой на протяжении долгого времени.*

***Summary.** The author analyzes the semantics of painting by Pieter Brueghel the Elder «The Fall of Icarus» by using the special way of knowing the meaning – allegorical ideogram. Thanks discovered copies of the work, the author explains the meaning of the images that remain a secret for a long time.*

Одним из самых известных шедевров мирового уровня является картина П. Брейгеля Старшего «Падение Икара» (ок. 1558). История ее создания сложна и окутана загадками так же, как и все творчество этого величайшего нидерландского гения. Исследованием данного произведения занимались искусствоведы разных стран (В. Гибсон [4], Р.-М. и Р. Хаген [5], Н.М. Гершензон-Чегодаева [2] и многие другие). Они разъясняют содержание на первый взгляд простой сцены на мифологический сюжет, изучают технику создания и специфику живописного воплощения художественных образов, ведут полемику по поводу подлинного авторства полотна и тщательно анализируют копию (или вариант, по мнению отдельных ученых). Однако все исследователи сходятся в одном – перед нами настоящий шедевр, который сложно, практически невозможно, повторить.

Мы предлагаем свой ракурс в анализе картины П. Брейгеля Старшего «Падение Икара», опираясь на отдельные, наиболее значимые научные позиции европейских и американских искусствоведов. Прежде всего, наш научный интерес обращен к содержанию работы, к поиску особых способов интерпретации ее смысла, т.к. суть произведения совсем не проста и весьма умело завуалирована П. Брейгелем.



*П. Брейгель Мужичий. Падение Икара. Ок. 1558 г.
Масло, холст. 73,5×112 см. Королевский музей изящных искусств. Брюссель*

Художник изобразил морской берег, рыболова с удочкой, пахаря, который идет за лошадью, тянущей деревянную соху. Ближе к воде пастух пасет овец, а вдали виден корабль с вздувшимися парусами. Не сразу можно заметить между берегом и кораблем всплеск воды, плавающие вокруг перья и ноги тонущего Икара. Здесь каждый человек занят только своим делом, его не заботит состояние других людей. Ни рыбак, ни пахарь, ни матросы не замечают, что кто-то тонет. И гибель одного человека не способна даже на миг остановить заведенный круговорот жизни людей. Возможно, поступок Икара по-своему безрассуден и дерзок, что следует из мифического сказания о Дедале и Икаре. Однако в картине явный акцент не столько на безумии поступка Икара, сколько на безразличии людей, отсутствии интереса к другому. Они никогда не заметят происходящих рядом событий, если замкнутся в своей повседневности, в кругу удочек, плуга и вёсел.

Однако мы полагаем важным пристальнее взглянуть на пастуха, который поднял голову вверх и что-то высматривает в небе. На протяжении долгого времени этот образ являлся одной из загадок, которая возникла в результате плохой сохранности картины Брейгеля. По словам Р. Марийниссена, в 1969 г. в лаборатории Королевского музея изящных искусств (Брюссель, Бельгия) был проведен анализ работы «Падения Икара». В экспертном заключении значилось: «в холсте есть четыре-пять дыр; имеются следы некачественной реставрации, неточного воспроизведения художественного изображения» [3, с. 378]. Стоит отметить, что одна из дыр приходилась на область изображения неба. Поэтому неизвестно, что разместил в этом пространстве нидерландский живописец. Возможно, там и было то, во что вглядывается пастух.

Ответ на загадку можно найти в копии картины Брейгеля, сделанной, предположительно, мастером Й. Хербрандом в XVI в. Именно здесь в пространстве неба видно изображение летящего человека. Р. Марийниссен предполагает, что это Дедал [там же]. Кроме этого, в копии довольно ясно видно, что солнце находится в зените. А в отреставрированной работе Брейгеля оно клонится к закату. В существующем сегодня варианте этого произведения Брейгеля зрителю естественно толковать все изображение как олицетворение полного безразличия людей, равнодушия друг к другу. Однако, учитывая образы в копии, появляется возможность по-новому коннотировать его смысл. Не все люди остаются

безразличными к великому деянию, кое-кто все-таки отрывается от привычных дел и начинает присматриваться к окружающему. В этом можно узреть веру художника в человека. Пусть один из большого числа людей, но все же обратится к разумному и достойному.



*Й. Хербранд. Падение Икара. Сер. XVI в.
Масло, холст. 63×90 см. Коллекция Д.М. ван Бирена. Нью-Йорк*

В данном произведении мы обнаруживаем выбор – заниматься своими делами и отгородиться от происходящего в мире или осмотреться вокруг и проявить свое участие (или хотя бы интерес) к судьбам других людей. Открывается и дополнительный смысл: пастух может стоять и смотреть в небо, а может развернуться и попытаться спасти Икара. То же можно отнести и к остальным персонажам (оторваться от своих занятий, оглянуться и помочь тонущему человеку). При этом «продолжение событий», представленных в этой работе Брейгеля, принадлежит сугубо зрителю и никак не обозначено художником.

Перед нами не традиционная для эпохи Возрождения живописная трактовка мифологического сюжета, а иносказательное повествование. При поверхностном взгляде эта весьма реалистичная картина отражает повседневный быт нидерландцев. Однако первое, что заставляет воспринимать ее аллегорично – это название «Падение Икара». Оно понуждает нас вникнуть в суть и заняться поисками Икара, которого не сразу можно заметить в пространстве всего изображения. Второе – это сюжетно-композиционное решение картины, в котором задано своеобразное сокрытие основного персонажа. Собственно Икара мы не видим. Только виднеющиеся поверх воды ноги тонущего человека намекают на катастрофическую неудачу дерзкого мифического героя. Подобный способ «маскировки» главного персонажа предполагает, в свою очередь, кодирование общего смысла всего изотекста. Это ставит зрителя в положение дешифровщика, который не просто воспринимает изображенные объекты, а изучает их сквозь призму кода, шифра, символа и т.п., тем самым глубже проникая в сущность произведения. И тогда каждый объект начинает работать как иносказание, аллегория. Подчеркнем, что отдельно взятые образы в этой картине не несут определенного закодированного содержания. Только их совокупность порождает целостное символично-аллегорическое повествование, и понимание его смысла возможно только в результате комплексной расшифровки.

Из этого следует, что «Падение Икара» может быть определено как иносказательное послание в виде идеограммы, а конкретнее – *ренессансной аллегорической идеограммы*. Она представляет собой совокупность различных символов (предметно-графических, колористических, биомира) и аллегорий (мотогенных и вербалогенных). Ее визуальное выражение в гиперболизированной или гипертрофированной форме демонстрирует индивидуальное творческое мышление художника. Такая форма предоставляет зрителю возможность оценить значимость того или иного символического элемента в составе идеограммы, что способствует определению началополагающего символа в процессе чтения визуального сообщения [1]. Отличительными признаками аллегорической идеограммы мы считаем особую реалистичность в изображении событий, которая вуалирует общий смысл, аллегоричность отдельных образов, акцент на «необычных» или «второстепенных» объектах, применение специфического предиката (в данном случае – названия работы), часто на первый взгляд не соответствующего изображению.

В картине Брейгеля присутствуют практически все признаки идеограммы, которые подтверждают правильность выбранного нами способа толкования художественного текста. Во-первых, основным элементом идеограммы является вербалогенная аллегория (миф), воспринимаемая зрителем, благодаря названию картины и образу тонущего человека.

Во-вторых, в одном изотексте совмещены образы (элементы), соединение которых невозможно в реальности: соприсутствие обычных нидерландских крестьян и героя древнегреческого мифа Икара, а, возможно, и Дедала, если учитывать и образ летящего человека в копии Хербранда.

В-третьих, каждый персонифицированный образ олицетворяет какую-то личностную характеристику человека: безразличие (пахарь, рыбак), любознательность (пастух), дерзость (Икар), духовную слепоту (матросы) и другие. Поняты в своей совокупности элементы идеограммы, транслируют смысл всего повествования.

Обозначенные образы особенного свойства, т.к. расширяют понимание зрителя за пределы семантики мифа. Эти персонификации выполняют несколько функций. Во-первых, они вуалируют смысл мифа, привлекая внимание зрителя к самим себе, к своему занятию, а опосредованно собою – к повседневной жизни нидерландцев. Это достигается композиционным решением картины: соответственной каждому расстановкой в пространстве картины, приемом обособления, а также колористическим контрастом (в случае с пахарем). Во-вторых, присутствие этих персонажей создает «смысловой конфликт». Если основной идеей мифа считать дерзость (возможно, и непослушание) человека, а характеризующим образом нидерландцев – труд, то именно синтез двух разных значений и обуславливает новое содержание: человек замкнут только на своих будничных делах и безразличен к тому, что происходит рядом, безучастен к себе подобным.

На наш взгляд, акцентирование внимания в данном произведении именно на нидерландских крестьянах усиливает семантическую значимость их образов в противовес образу Икара (и Дедала). Поэтому основным значением идеограммы вполне правомерно признать безразличие и духовную слепоту людей, а не дерзость и смелость Икара. И в этом проявилась творческая индивидуальность П. Брейгеля Мужичского, который средствами изобразительного искусства расширил границы понимания известного мифического сказания.

Важно отметить, что такой «семантический вывод» возникает только в том случае, если рассматривать данное произведение как идеограмму, прочтение которой предполагает синтез всех составляющих в конкретном визуальном выражении.

Таким образом, шедевр великого нидерландского художника П. Брейгеля Старшего «Падение Икара» по-прежнему волнует научные умы в поисках скрытого смысла. Нам удалось продемонстрировать специфический способ прочтения этого произведения посредством идеограммы и определить функционирование в данном художественном тексте именно аллегорической идеограммы. Ее отличительными признаками являются особая реалистичность в изображении событий, которая функционирует в качестве своеобразной «ширмы», т.е. способа вуалирования смысла, аллегоричность отдельных образов, акцент на «необычных» или «второстепенных» объектах, применение специфического предиката (в данном случае – названия работы), часто на первый взгляд не соответствующего изображению. Такие идеограммы присутствовали в художественных произведениях XVI в. и были непосредственно связаны со сложной исторической и общественно-политической обстановкой в Нидерландах того времени. Поэтому именно такая идеограмма и стала наиболее подходящим способом интерпретации скрытого смысла, который завуалировал П. Брейгель Старший в своем шедевре «Падение Икара».

1. Никифорова, А. Н. Идеограмма в изобразительном искусстве Ренессанса: к проблеме интерпретации художественного текста / А. Н. Никифорова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Мінск. – 2009. – № 11(1). – С. 12–18.

2. Гершензон-Чегодаева, Н. М. Брейгель / Н. М. Гершензон-Чегодаева. – М. : Искусство, 1983. – 412 с.

3. Marijnissen, R. H. Bruegel. Tout l'oeuvre peint et dessiné / R. H. Marijnissen. – Paris : Founds Merkator, 2003. – 419 p. : ill.

4. Gibson, W. S. Pieter Bruegel and the Art of Laughter (Ahmanson-Murphy Fine Arts Books) / W. S. Gibson. – New York : University of California Press, 2006. – 287 p. : ill.

5. Hagen, R.-M. Pieter Bruegel the Elder c. 1525–1569. Peasants, Fools and Demons / R.-M. Hagen, R. Hagen. – London : Benedikt Taschen Verlag, 1996. – 95 p. : ill.

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦИРКОВЫХ НОМЕРОВ В ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ЕЛОЧНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ БЕЛАРУСИ 1990-х – начала 2000-х гг.

Николаева Ю. Г.

преподаватель кафедры режиссуры эстрады

Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. *Автором статьи проанализированы особенности использования цирковых номеров в рамках театрализованных елочных представлений Беларуси на рубеже XX – XXI вв.*

Summary. *The author of the article analyzes the peculiarities of using circus numbers in the framework of the theatrical Christmas tree representations of Belarus at the turn of the 20th – 21st centuries.*

В таком сложном синтетическом виде искусства, как эстрада, нет и не может