

DOI 10.58351/2949-2041.2026.31.2.009

Ивашук Ольга Вячеславовна,
магистрант, РАЖВиЗ Ильи Глазунова
Ivashchuk Olga, Masters
Russian academy of Painting, Sculpture and Architecture

**РАЗВИТИЕ СЦЕН МУЗИЦИРОВАНИЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ
THE DEVELOPMENT OF MUSIC-MAKING SCENES AND IMAGES
OF MUSICAL INSTRUMENTS IN ITALIAN PAINTING**

Аннотация. В статье рассматривается развитие сцен музицирования и изображение музыкальных инструментов в итальянской живописи. Особое внимание уделено искусству эпохи Возрождения. Анализируется Венецианская школа итальянского Возрождения. В заключение даётся состояние развития музыкальных сцен и изображения музыкальных инструментов в живописи Италии к рубежу XVI-XVII столетий.

Abstract. The article examines the development of music-making scenes and the depiction of musical instruments in Italian painting. Special attention is paid to Renaissance art. The Venetian school of the Italian Renaissance is analyzed. In conclusion, the state of development of musical scenes and images of musical instruments in Italian painting by the turn of the XVI-XVII centuries is given.

Ключевые слова: Итальянская живопись, сцены музицирования, музыкальные инструменты, эпоха Возрождения, Венецианская школа живописи.

Keywords: Italian painting, music-making scenes, musical instruments, Renaissance, Venetian school of painting.

Традиция изображения музыкальных инструментов в искусстве Италии берет свое начало в культуре античности и Средних Веков. Многие античные мифы стали основой сюжетов в искусстве Ренессанса – «Парнас», «Состязание Аполлона с Марсием», «Битва Аполлона с Паном». Система семи свободных искусств, в число которых входила и музыка, возникла в Античности и продолжила свое существование в Средневековье и в эпоху Возрождения. Различные изображения семи свободных искусств являлись репрезентативной декорацией studiolo и библиотечных залов в итальянских дворцах Урбино, Губбио, Флоренции. В Германии эту концепцию распространяли через серии гравюр, в Нидерландах и Франции на эту тему изготовлялись гобелены. В XV столетии, благодаря деятельности гуманистов, возрождается и иконография муз [1] По мнению И. Эмбер, их образы напоминают возникшие в живописи итальянского треченто ангельские хоры [1]. Но между ангелами и музами есть существенное различие: согласно античной мифологии, музы и сами были богинями, сами сочиняли свои песнопения и потому становились участниками сотворения мира. Ангелы же – слуги бога, у него научились они песнопениям и поют их во славу его: «После того как извечный Маэстро сочинил и представил свету дня прекраснейшую музыку Вселенной, он распределил партии и каждому назначил ему соответствующую: там, где Он взял наивысшую ноту, ангел пел контральто, человек – тенором, а множество зверей – басом...» [2].

Ангелы с музыкальными инструментами не являются отображением музыкального ансамбля, соответствующего музыкальной практике эпохи. Инструмент, упоминаемый в тексте, обычно заменяли его разновидностью, распространенной и применявшейся в то время на конкретной территории. На этих картинах инструменты имеют ценность знака, являются атрибутами. художник сознательно отходит от изображения моделей настоящих инструментов.

Широкому распространению изображения ангелов с инструментами способствовало использование в живописи сведений из популярной в то время житийной литературы и легенд.



Особенно большое влияние на живопись оказала «Золотая легенда» Иакова Ворагинского конца XIII века. Упомянутую в ней сладость ангельского пения художники обычно делают наглядной, изображая музыкальные инструменты. К XIV–XV вв. влияние народных музыкантов на изображение небесного ангельского пения получило широкое и глубокое распространение в Италии. Мотив музицирующего ангела чаще всего встречается на картинах, изображающих Мадонну с Младенцем. В иконографии Марии хор ангелов неотделим от триумфальных сцен Ее Вознесения и Коронавания.

Музицирующие ангелы встречаются и в житиях святых. Так, кающаяся Мария Магдалина удостоивалась милости быть вознесенной ангелами в рай, где могла слушать небесный хор; музицирующий ангел изображается в сцене экстаза св. Франциска. Среди всех святых выделяется образ св. Цецилии. Эта святая с конца XV столетия считается покровительницей церковной музыки. Главный атрибут святой – орган-портатив. Художники изображали Цецилию музицирующей в обществе одного или нескольких ангелов. В произведении Рафаэля (рис. 1) мы встречаемся со своеобразным толкованием и одновременно с новой трактовкой первоначального смысла легенды. Цецилия, показанная в кругу четырёх других святых, не играет на органе, а держит его перевернутым. У ног ее лежат другие музыкальные инструменты. Святая одухотворенно внимает звукам небесного хора, ангельскому пению, проникающему ей в душу. Основной смысл картины – прославление чистоты, превосходство вокальной музыки над инструментальной.



Рисунок 1 – «Святая Цецилия со святыми Павлом, Иоанном Богословом, Августинем и Марией Магдалиной», Рафаэль Санти, 1514 г., Национальная пинакотека, Болонья

Знакомство с античной литературой выразилось в переводах на основе «Метаморфоз» Овидия. Некоторые иллюстрированные издания, подобно собранию эмблем, служили художникам в качестве книги образцов. В 1497 и 1501 гг. вышла книга «Метаморфозы Овидия на вульгарной латыни», в которой описано состязание Аполлона и Марсия и дана предыстория духового инструмента (скорее всего флейты). Влияние этого издания видно на картине неизвестного художника флорентийской школы начала XVI века (Нью-Йорк, собрание Кресса) (рис. 2), на которой изображена Афина Паллада, играющая на берегу реки на свирели, музицирующий на лире да браччо Аполлон и слушающий его Марсий. В левой части картины изображена сцена сдирания с Марсия кожи.



Рисунок 2 – «Аполлон и Марсий», Микеланджело Ансельми, ок. 1540 г.,
Собрание Кресса, Нью-Йорк

Несомненную роль в формировании изображений музыкальных инструментов (особенно, на наш взгляд, в натюрморте) сыграли эмблематические сборники [3]. Эмблематические композиции из этих сборников использовались художниками при создании картин. В «Иконологии» Чезаре Рипы [1] содержатся авторские указания художникам и различные варианты воплощения темы музыки. Автор книги рекомендует изображать музыкальные инструменты, среди которых лира Аполлона, цитра, виола да гамба, а также нотный лист. Помимо самих музыкальных атрибутов, Ч. Рипа упоминает как символы музыки чистый источник, лебедей и путти.

Музыкальные инструменты нашли воплощение во многих картинах итальянского Возрождения. Их изображения встречается в композициях на религиозные темы (ангельские концерты, сцены с Марией и Младенцем и т.д), в светском искусстве (портреты музыкантов, аллегорические композиции) и в натюрмортах. В последних музыкальные инструменты указывали на быстротечность жизни, суету сует. На быстрый бег времени музыкальные инструменты могли указывать в портретах музыкантов или автопортретах, однако чаще они демонстрировали дарования портретируемого, род его занятий. По мнению В. Э. Марковой, в итальянском натюрморте нет такой символики и дидактики, которую мы можем найти в искусстве Северного Возрождения [4].

Исследователь Токина А. А. выделяет искусство венецианской школы эпохи Возрождения. Памятники венецианской школы занимают особое место среди музыкально-тематических картин. В них меньше внимания отведено античным сюжетам, но с большей подробностью трактованы современные для той эпохи инструменты. «Венецианское искусство Высокого Возрождения выражает собой восхищение жизнью, почти священный восторг от наслаждений и радостей, которые доставляют человеку его чувства, развитые и

обостренные до последней степени» – писал Б. Р. Виппер [5]. В картинах Венецианской школы музыкальные инструменты и ноты являются атрибутами ангелов и предназначены для прославления Богоматери (рис. 3). Можно казать, что Воспевание Марии с Младенцем Христом поющими и музицирующими ангелами стало для Венеции традиционным.



Рисунок 3 – Святое собеседование (Алтарь церкви Сан-Заккариа),
Джованни Беллини, 1505 г.

Еще одно значение музыкальных инструментов в венецианском искусстве заключалось в демонстрации зрелищности многофигурных сцен с фрагментами церемоний и праздников. Ни одна итальянская школа не уделяла такого внимания отражению современной общественной жизни. В произведениях Джованни Беллини и Витторе Карпаччо воплощены достижения итальянской музыкальной школы и отражена роль музыки в общественной жизни ренессансного города.

В картинах венецианского Возрождения светская музыка впервые заняла определяющие позиции, обогатила живопись конкретным документальным материалом, основанным на бытовой почве. Высокий Ренессанс в Венеции был ознаменован деятельностью Джорджоне, Тициана, и музыкальной деятельностью братьев Габриэли и светского мадригала Адриана Вилларта. Вокальные произведения под аккомпанемент лютни становились такими же популярными в быту, как и частные домашние концерты с участием струнных ансамблей.

На рубеже XVI–XVII вв. в музыкальных сюжетах возрастает тяготение к конкретизации изображенного действия и его бытового характера. В творчестве М. Караваджо тема музыки впервые становится самостоятельной и связана с определением границ, за которыми жанр уступает место иносказанию и аллегории. В центре ренессансной системы ценностей стояло героическое начало, и все элементы бытовой конкретности и описательности считались второстепенными. Попадая в границы мифологизированного восприятия, они брали на себя роль иносказания, аллегории. Караваджо стремится не к иллюзорности действия, а к его очевидной конкретности и доступности для аудитории. В караваджизме музыкальная тема также была развита. В итальянской ветви этого направления наибольшую популярность приобрели однофигурные изображения флейтистов или лютнистов, а также «концерты» с разным количеством персонажей, иногда достигающим до двенадцати, но чаще всего трех или четырехфигурные

Список литературы:

1. Виппер Б. Р. Итальянский Ренессанс XIII–XVI века: курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры: [в 2 т.] / Б. Р. Виппер; [Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР]. – М.,: Искусство, 1977. Т. 2. – 1977. – 242 с
2. Эмбер, И. Музыка в живописи: Музыка как символ в европейской живописи эпох Ренессанса и Барокко. – [Будапешт]: Корвина, [1984]. – 36 с.
3. Гудимова, С. А. Риторика и аффекты в музыке барокко. / Культурология, N. 4 (47) "Теория и история культуры"/2008. – М. 2008. С. 69–79.
4. URL: <https://emblems.hum.uu.nl/>; Alciati, Andrea. Emblemata Andreae Alciati / Apud Gulielmum Rouillium, Contributor University of Illinois Urbana-Champaign. – 1548. URL: <https://archive.org/details/emblemataandreae00alcia/page/n181/mode/2up>; Ripa, Cesare. Iconologia, or, Moral emblems / Printed by Benj. Motte, Contributor University of Illinois Urbana-Champaign. –1709. URL: <https://archive.org/details/iconologiaormora00ripa/page/n185/mode/1up>
5. URL: <https://youtu.be/FyV-dH9jVic?si=3h-VfqEdH19hlSIj>

