

*Summaru.* In this article (using comparative analysis) interrelation of painting and music works with dance subjects are revealed. Poetics of dance becomes apparent in figurative artistic structure of a number of paintings of Sandro Botticelli, Antoine Watteau, Henri de Toulouse-Lautrec and others, and also in works of west-european composers (Bach, Mozart, Schubert and others).

На протяжении более чем восьмисотлетней истории развития западноевропейской художественной культуры осмысление феномена взаимосвязи видов искусства приобретало различные ракурсы: в эпоху Возрождения многие художники стремились воплотить в произведениях живописи звучание музыкальных инструментов (Джорджоне «Сельский концерт», Артемизия Джентилески «Автопортрет с лютней», С.Ангуишола «Автопортрет за спинетом» и др.); в эпоху барокко усилилась иносказательность музыкально-образных характеристик, раскрываемых через использование аллегорических подтекстов (Я.Вермеер «Концерт» 1665г., «Верджиналистка» 1670 г., «Хорошо темперированный клавир» и др. сочинения И.-С.Баха); в эпоху Просвещения расширились взаимосвязи искусства и художественной культуры повседневности (серия портретов смолянок Д.Г.Левицкого); в эпоху романтизма осмысление межвидовых взаимосвязей вылилось в создание синтетических оперных спектаклей Р.Вагнера.

В современном компаративном искусствоведении общность идей, воплощенных в произведениях живописи и музыки, выявляют через использование принципа «переноса образности» [1, с. 19-20], с помощью которого раскрываются особенности художественной культуры определенной эпохи в их метафоричной многозначности [2].

Ярким примером взаимодействия несхожих видов искусства – живописи, музыки и хореографии – могут служить картины, на которых изображен танец. Напомним, что бытовой танец возник в Италии, в эпоху Возрождения (XIV – XVI вв.), быстро получив популярность вследствие интенсивного развития светской культуры в целом. Поэтика танца, как яркое свидетельство ренессансного обновления мировосприятия, использовалась для усиления образно-эстетических характеристик произведений живописи (Сандро Боттичелли «Весна» ок. 1477 г.), с одной стороны, а с другой – бытовые и балльные танцы стали значительным явлением светской итальянской культуры эпохи Возрождения, повлияв на развитие инструментальных сочинений (басседанса, паваны, гальярды и т.д.).

Постепенно в музыкальной культуре сформировались танцевальные сюиты («последовательности танцев»), с одной стороны, а с другой – устанавливались последовательности движений (шаги, поклоны, прыжки и т.д.), характерные для определенных танцев. Одновременно усилились процессы социально-классовой дифференциации танцев: например, *павана* считалась аристократическим танцем, а *гальярда* и *сальтарелла* – народными. В то же время танцевальная музыка, представленная в качестве инструментальных сочинений в рукописных тетрадах для домашнего музицирования, активно проникала в музыкальную культуру ряда западноевропейских стран (Италии, Франции, Германии, Англии), видоизменяясь и обогащаясь, и одновременно сохраняя свое национальное своеобразие (пьесы танцевального характера из «Нотных тетрадей Сусанны ванн Сольд»). С другой стороны, сцены с изображением танцующих пар свидетельствуют о неуклонном росте популярности в живописи такого сюжета (М. Пепин «Бал при дворе», 1604г., Ф. Франкен «Бал», 1620г. и т.д.).

Для искусства эпохи барокко (XVII-XVIII вв.) сюита стала одним из важнейших музыкальных жанров, о чем свидетельствует творчество И.-С.Баха («Французские» и «Английские сюиты») и Г.-Ф.Генделя («Музыка на воде», клавирные сюиты). Во «Французских сюитах» И.-С.Баха представлены и новые популярные танцы, такие как менуэт, бурре, гавот, в которых композитор (в качестве образно-художественной характеристики) отразил манеру письма французских композиторов-клавесинистов Ф.Куперена, Ж.-Ф.Рамо. Среди любителей музыки аллеманды, сарабанды, бурре (и другие танцы) также пользовались популярностью, записываясь в нотных сборниках («Нотная книга К.Ф.Цоймерин»). А во французской живописи XVII-XVIII вв. танцевальные па менуэта стали излюбленным сюжетом для картин А.Ватто и Н.Ланкре, («Танец», «Менуэт», «Танцы в павильоне», «Танцы у фонтана» и т.д.). В этих полотнах отразилась также невероятная популярность танцев среди представителей различных сословий, а также развитие бальной культуры (А.Ватто «Радости бала» 1717 г.), которая достигла апогея своей популярности несколько позднее, в XIX в. Заметим, что именно в Париже (в 1661г.) для совершенствования танцевальных навыков представителей господствующих сословий была основана Академия танца. В ней также обучали правилам бального этикета, необходимым для соблюдения определенного порядка среди танцующих в зависимости от их статуса.

Поэтика народного немецкого танца лендлера, (предшественника вальса), привлекла внимание как художников, так и композиторов. Так, например, среди сочинений В.-А.Моцарта и Л.ван Бетховена встречаются немецкие танцы (Моцарт «Немецкий танец» (K.509) и «Шесть немецких танцев» Бетховена). Расцвет популярности лендлеров и вальсов пришелся на эпоху романтизма (XIX в.) – так, например Ф.Шубертом было создано «12 немецких танцев» (ор. 171). Подчеркнем, что достаточно часто вальсы Ф.Шуберта издавались в качестве последовательности танцев – «Гирлянды вальсов», или «Walzerketten», принцип формирования которых – «медленно-быстро-медленно-быстро» – переключается с сюитами («последовательностями танцев») прошлых эпох. Наиболее полно поэтика вальса раскрылась в творчестве Ф.Шопена – созданные им вальсы для фортепиано, вдохновенные и глубокие, изящные и блестящие, стали звучащими символами музыкального романтизма. Появление вальса среди сочинений других европейских композиторов – К.-М.Вебера («Приглашение к танцу»), Р.Шумана («Немецкий вальс» из цикла «Карнавал»), М.И.Глинки («Вальс-фантазия»), открыла неисчерпаемые перспективы развития этого танца.

Разумеется, что очевидны отличия между вальсом как танцевальной музыкой и вальсом как концертной пьесой - во втором случае вальс может быть свободнее по темпу и сложнее по форме. Вальсы зазвучали в концертных залах, способствуя стремительной популяризации танца в бытовой музыке, несмотря на негласную социальную критику (например, осуждавшую близость позиции партнеров по танцу, быстроту движений, и «греховность» танца в целом).

В XIX в. вальс стали танцевать на балах, организованных представителями правящих династий, что в целом послужило своеобразным социокультурным маркером признания танца. Сцены бала, где изображались пары, танцующие вальс, встречаются в творчестве В.Гауза, М.Зичи, Д.Н.Кардовского. Так, например, Вильгельм Гауз, изображая вальсирующих на картине «Императорский бал», также запечатлел и присутствие императора Франца-Иосифа, что указывает на общественное признание танца. Схожая тенденция выявляется при анализе картин М.Зичи («Бал в честь Александра II в Гельсингфорсе», «Костюмированный бал во дворце княгини Елены Кочубей»), М.Кардовского («Бал в петербургском Дворянском собрании») и др. Необходимо также упомянуть о том, что популярность вальса связана с творчеством Штраусов – отца и сына. Благодаря тому, что в созданных ими вальсах подчеркивалась напевность мелодии и

характерность ее «кружения» по звукам аккордов, которые усиливали экспрессивность воздействия музыки, отражая различные нюансы настроений.

Таким образом, на представленных примерах произведений живописи и музыки (с использованием метода компаративного анализа), обновляются ракурсы исследований истории европейской художественной культуры, с одной стороны, а с другой – концентрируются в едином исследовательском поле различные виды искусства, минимизируются межвидовые границы. «Произведение искусства никогда не существует как отдельно взятый, изъятый из контекста предмет: оно составляет часть быта, религиозных представлений, простой, внехудожественной жизни и, в конечном счете, всего комплекса разнообразных страстей и устремлений современной ему действительности» [3, с. 374].

#### Литература:

1. Прокопцова В.П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств/В.П.Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. науч. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / редкол: У.Д.Розенфильд [и др.]. Гродно: ГрГУ, 2004. – Ч. 2. – С. 18–22.
2. Даниэль, С.М. Сети для Протея: Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве/ С.М.Даниэль. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 304 с.
3. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.