

Осмысление образа Homo musicus (человека музицирующего) в произведениях живописи

Шкор Лидия Александровна,
кандидат искусствоведения, доцент

В данной статье предложено осмысление образа Homo musicus (человека музицирующего) в контексте полихудожественного подхода. Опираясь на произведения живописи, созданные европейскими художниками в XIV–XX вв., автор статьи показывает постепенное обогащение сущностных характеристик данного образа через динамику социокультурного развития общества. Образ Homo musicus стал объединяющей идеей, раскрывающей связи музыки и живописи с реалиями повседневной жизни человека.

Ключевые слова: образ человека; творческая деятельность; произведения живописи; музицирование.

Введение. Осмысление образа Homo musicus (человека музицирующего), представленного в живописи XIV – XIX вв. базируется на полихудожественном подходе. Данная идея была раскрыта в трудах Б.П. Юсова (в 1980-е гг.) [1], затем постоянно углублялась и совершенствовалась в научно-теоретических работах представителей его научной школы – Л.Г. Золотаревой [2], Е.П. Кабковой [3], Л.Г. Савенковой [4] (и др.). Перспективность применения полихудожественного подхода в педагогике искусства отмечалась в публикациях Е.А. Заплатиной, А.И. Кисловой, Е.Ф. Командышко, О.В. Стукаловой, Н.П. Шишлянниковой (и др.), на основе данного подхода раскрывались разнообразие возможности интеграции языков искусства в практической творческой деятельности учащихся.

Размышляя о педагогических основаниях искусства, М.С. Каган назвал живопись «образным человекознанием» [5, с. 9] потому, что в художественных образах транслировались идеальные и реальные представления о человеке, раскрывались смысловые и социокультурные основания в его творческой деятельности. В исследованиях Д.К. Кирнарской [6] и А.В. Тороповой [7] образ Homo musicus призван подчеркнуть важность музицирования в постоянном культурном, духовном, эмоциональном и эстетическом развитии человека. Необходимость занятий искусством для духовного развития человека обосновывали в своих трактатах Л. да Винчи, П. делла Мирандола

(эпоха Возрождения), Ж.-Ж. Руссо, Р. Декарт, М. Мерсенн (эпоха Просвещения) и многие другие ученые и педагоги последующих столетий. О том, что искусство тесно соприкасается с педагогикой, отмечалось в статьях В.Г. Белинского и Н.Г. Чернышевского, которые называли искусство точкой опоры, связывающей человека с жизнью благодаря формированию и развитию «чувства изящного», которое влечет понимание сущности понятия «человеческое достоинство».

Целью данной статьи является описание сущностных характеристик образа *Homo musicus* в произведениях живописи, созданных европейскими художниками в XIV – XX вв.

Основная часть. В станковой живописи (с момента ее появления в европейском культурном пространстве в эпоху Возрождения), отражались размышления художников о природе человека, а также формировались и актуализировались философско-антропологические представления о его идеальном образе (М.С. Каган [5]), которые воплощались в жанре портрета и бытовом жанре. В произведениях живописи воссоздавался не только внешний облик портретируемой персоны, но и раскрывался характер ее творческой деятельности, а также закреплялись гуманистические мировоззренческие ориентиры, связанные с социокультурным значением светского музицирования и коннотациями образа *Homo musicus* (человека музицирующего). Философы-гуманисты переосмыслили роль искусства в духовном совершенствовании человека, актуализировав высказывание Сократа о том, что погружение человека в осмысленную творческую деятельность является наиболее подобающим для него способом проживания времени. Совместное музицирование стало деятельностью, соразмерной с творческими способностями и повседневными социокультурными потребностями (в общении, признании, интеллектуальном развитии, творческом самовыражении и т.д.), что закрепляло в общественном сознании актуальность и привлекательность образа *Homo musicus*.

В студиях гуманистов общественные представления о творчески мыслящем человеке раскрывались через интерпретацию античного понятия «*musikos*», или «мусическое воспитание». Умение человека играть на музыкальном инструменте, его интерес к философии, литературе, театру, изобразительному искусству в целом показывали окружающим уровень его духовного, интеллектуального, культурного, эстетического (и т.д.) развития и широту художественного кругозора. Творческие силы человека, по мнению Л. да Винчи, Д. Бокаччо, П. делла Мирандолы, Ф. Петрарки (и др.), были сопоставимы с божественным созидательным началом, а в изобразительном искусстве образ музицирующего Аполлона и муз служил своеобразным

подтверждением того, что потребность в творчестве характерна для человека вне контекста эпохи.

Музыка стала неотъемлемой частью светской культуры, о чем свидетельствуют «Концерты поющих дам» при дворе герцогов д'Эсте в Ферраре, и в истории сохранились имена их участниц: Мольца Тарквиния (певица и поэтесса), Певерара Лаура (музыкант-виртуоз), Маддалена Казулана (певица и композитор, автор трех сборников мадригалов) [8]. Благородная дама приносила свои творческие навыки в качестве символического дара социуму; в трактате Б. Кастильоне «О придворном» умение петь и играть на музыкальных инструментах называлось необходимым навыком для представительниц аристократии. В эпоху Возрождения, впервые в истории европейской живописи, появились картины, изображающие музицирующих дам (Б. Венето «Дама, играющая на лютне»; А. Соларио «Лютнистка» и т.д.), что в целом являлось светским культурным прорывом. Визуальная репрезентация умения музицировать подчеркивала уровень образованности портретируемой персоны, также одновременно показывая, насколько человек способен занять себя сам, т.е. быть творчески автономным, приобретая в повседневной творческой деятельности витальную опору.

В Новое время музицирование по-прежнему способом образно-чувственного познания мира, способом деятельностного переживания полноты жизни, ограниченной пространством повседневности [9]. В наступающую эпоху Просвещения в социуме переосмыслялось ренессансные идеи гуманизма; девизом этого времени стало латинское изречение «Держай знать» [10], которое оказалось актуальным для науки (география, экономика и т.д.) и искусства (приведем пример элементарной теории музыки, которую необходимо изучать для участия в совместном музицировании). В живописи стремление к познанию мира искусства через обучение выразилось в появлении новой темы – изображений уроков музыки (картины Г. Доу, Г. Метсю, Я. Стена и др.).

«Урок музыки» стал любимым сюжетом для голландских художников Я. Вермеера и Г. Терборха, что подчеркивает постепенно крепнущие связи искусства и образования. Отметим, что само понятие «урок» связывается с именем Яна Амоса Коменского, и именно Голландии увидело свет большинство его педагогических сочинений. Выбрав тему «урока музыки», художники раскрывали зрителю свое понимание природы человека и его эмоций: например, Я. Вермеер с помощью изображенного на стене зеркала показал зрителю, что взрослеющую ученицу интересуют не только ноты.

Растущей популярности бытового музицирования способствовали идеи философов-просветителей о необходимости «воспитания чувств» у детей, что показывает осознание периода детства важной жизненной вехой, требующей

особого внимания со стороны взрослых [11]. Музицирование называлось «общим занятием» для матери и ребенка, которое развивало эмоционально-чувственное мировосприятие и художественный вкус, заполняя обыденное жизненное пространство культурным содержанием [11]. Умение слушать и воспринимать музыкальные образы, рассуждать об искусстве служило признаком образованного человека, готового включиться в культурную жизнь общества, например в деятельность *collegium musicum* (или «музыкальных сообществ»), собиравшихся для совместного музицирования и одновременного прослушивания музыкальных произведений. Социально-коммуникативная функция, свойственная музыке, обеспечивала удовлетворение потребности человека в общении, понимании, принятии, сопереживании (и т.д.), развивая возвышенные представления о человеке и его ценностных ориентирах. Образ *Homō musicus* оказался востребованным в эпоху Просвещения для трансляции представлений о духовно-практической деятельности человека, направленной на реализацию потребности в творчестве в рамках общесемейных увлечений. На картине Ф. Мерсье («Чувство слуха») показано, насколько захватывающим занятием может быть совместное музицирование: оно объединяет участниц разного возраста в осознанном стремлении к достижению идеала.

Философы-романтики Э. Гофман, Новалис, братья Шлегели (и др.) полагали, что занятия искусством помогают человеку понять самого себя, т.к. музыка способна передать тончайшие оттенки эмоций. Идея о том, что занятия искусством предполагают общение человека самим с собой, пронизывала всю историю европейской художественной культуры с эпохи Возрождения, достигнув максимума своего развития в эпоху Романтизма. В этот период домашние уроки музыки считались неотъемлемой частью семейного обучения и воспитания, а в целом владение навыками игра на инструменте (чаще всего на фортепиано) показывали окружающим уровень культурного развития человека, развитость его ценностно-смысловой сферы, стремление к достижению умопостигаемого идеала, воплощаемого в образе *Homō musicus*.

В философии и эстетике романтизма была обоснована необходимость занятий искусством для развития внутреннего мира человека; музыке, как самому эмоционально насыщенному виду искусства, отводилась главенствующая роль в организации культурной жизни социума. Популярность частных музыкальных салонов в этот исторический период объяснялась и тем, что они стали творчески насыщенной средой, влияющей на духовное развитие человека. По меткому выражению В. Белинского, искусство «очищало золото действительности» и воссоздавало ее иным – художественным – воплощением [5], что влияло на общественное сознание. Всеобщая увлеченность музыкой в эпоху романтизма, живой интерес к

творчеству композиторов-романтиков (таких как Ф. Шопен, Ф. Лист, Ф. Мендельсон и т.д.) позволяют говорить о популярности образа *Номо musicus*, с помощью которого в социуме происходило осмысление ценностно-смысловых ориентиров.

Стремление к достижению образа «человека музицирующего» среди представительниц господствующих сословий способствовало, по мнению Ю.М. Лотмана «переходу культуры в руки женщин» [12], творческая самореализация которых связывалась с музыкально-педагогической деятельностью – вспомним, например, что первыми учительницами музыки у многих композиторов (Ф. Шопен, С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Прокофьев и др.) были матери и старшие сестры. Это подтверждается также примерами из произведений живописи – картинами Ч.У. Коупа («Первый урок по фортепиано», «Урок игры на фортепиано», «Чарльз Герберт и его мать»), М. Жерар («Урок игры на фортепиано»), Д.Г. Килберна («Урок музыки», «Сольный концерт»), где образ матери связывался с образом учительницы музыки и образом *Номо musicus* (особенно на картинах Д.Г. Килберна). Мы можем с уверенностью предположить, что активная музыкальная жизнь многих европейских городов (Вена, Москва, Париж, Петербург и т.д.) и закрепившийся в общественном сознании образ *Номо musicus* способствовали осознанию социального запроса на открытие специальных образовательных учреждений, предоставляющих возможность получить именно музыкально-исполнительское и музыкально-педагогическое образование (Музыкальных классов, а затем консерваторий в Петербурге и Москве; частных музыкальных пансионов в Минске, Витебске, Гродно, Пинске и т.д. [13]).

В XX веке образ *Номо musicus* утратил свое обобщающее философское значение вследствие техногенного пути развития общества в Новейшее время (модерн, постмодерн, постпостмодерн, гипермодерн), а также вследствие популяризации концепции «Искусства ради искусства», отрицающей необходимость связей искусства с жизнью, ценностными и эстетическими ориентирами. Вместе с тем, в культуре повседневности сохранилась востребованность бытового музицирования в рамках развития субкультур (походников, «шестидесятников» и т.д.), деятельности клубов самодеятельной песни и других творческих объединений, а в творчестве художников сохраняется интерес к теме музицирования (Ю. Кротов «Концерт»; В. Волегов «Знакомая мелодия») наряду с авторской интерпретацией изображений музыкантов (П. Пикассо «Три музыканта»; серия картин «Музыка» Л. Ефремова). Повышение интереса к бытовому музицированию детерминировала пандемия (2019-2022 гг.) – совместная творческая деятельность в онлайн-формате была востребована в социуме для восполнения дефицита общения, заполненного культурным содержанием; для преодоления

страха человека перед будущим через конкретизированный поиск новых возможностей для самовыражения и самоподдержки в осознанной духовно-практической деятельности.

Заключение. В сущностных характеристиках образа *Nomo musicus*, раскрываемых в произведениях живописи, выявляются следующие доминанты: стремление человека к творчеству для самосовершенствования и ощущения полноты жизни (эпоха Возрождения); реализации потребности в познании и приобщении к музыкальной культуре, самореализации в музыкально-педагогической деятельности в рамках семейного обучения (эпоха Просвещения); создание условий для трансляции накопленный социумом культурных ценностей и их интериоризации в духовно-практической деятельности индивидуума (эпоха романтизма); сохранение потребности в бытовом музицировании для восполнения дефицита общения, заполненного культурным смыслом и содержанием (эпоха модернити).

Литература:

1. Юсов, Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство» : избр. тр. по истории, теории и психологии художеств. образования и полихудожеств. воспитания детей / Б. П. Юсов ; ред.-сост. Л. Г. Савенкова. – М. : Спутник+, 2004. – 252 с.
2. Золотарева, Л. Р. Педагогическое искусствоведение / Л. Р. Золотарева. – Караганда : Караганд. гос. ун-т, 2009. – 297 с.
3. Кабкова, Е.П. Художественное обобщение на занятиях искусством в школе / Е.П. Кабкова. – М. : ИХО РАО, 2004. – 261 с.
4. Савенкова, Л. Г. Воспитание человека в пространстве мира и культуры: интеграция в педагогике искусства / Л. Г. Савенкова. – М. : Рос. акад. нар. хоз-ва и гос. службы, 2011. – 156 с.
5. Каган, М.С. Философия искусства: Се человек / М.С. Каган. – М. : Юрайт, 2023. – 368 с.
6. Кирнарская, Д.К. *Nomo musicus*: О способностях, одаренности и таланте М. :Слово, 2021.– 464 с.
7. Торопова, А.В. *Nomo musicus* в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии / А.В. Торопова. – М.: УМИЦ «ГРАФ-ПРЕСС», 2008. – 288 с.
8. Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна. – М. : Практика, 2001. – 1095 с.
9. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та культуры и искусств, 2002. – 320 с.
10. Пустарнаков В.Ф. Философия Просвещения в России и во Франции: опыт сравнительного анализа. – М. : Ин-т филос. РАН, 2002. – 341 с.

11. Арьес, Ф. Ребенок и семейная жизнь при старом порядке / Ф. Арьес; пер. с фр. Я. Ю. Старцева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 144 с.
12. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции рус. дворянства (XVIII – начало XIX в.) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука, 2021. – 544 с.
13. Капилов, А. Л., Ахвердова, Е. И. Музыкальная культура Беларуси XIX - начала XX веков. – Минск : ИСЗ, 2000. – 142 с.