

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.42>

Сычева Татьяна Анатольевна, Штригель Татьяна Юрьевна

**Музыкальное прочтение картин Рембрандта**

Цель исследования - определить основные принципы дешифровки живописного произведения в музыкальное при условии, что автор изначально зашифровал в него определенное музыкальное произведение. Картина при таком прочтении играет роль оболочки музыкальной композиции. В статье на основе музыковедческого и исторического подходов впервые выявляется алгоритм перевода картин в музыкальное произведение, что расширяет горизонты для анализа картин Рембрандта в новых плоскостях. Научная новизна заключается в том, что авторы вводят новый способ дешифровки картин Рембрандта с помощью музыкального алгоритма, который позволяет прослушивать картины. В результате доказано, что в некоторых своих картинах Рембрандт зашифровал музыкальные произведения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/10/42.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/42.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 232-236. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Музыкальное искусство

## Musical Art

---

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.42>

Дата поступления рукописи: 20.08.2020

*Цель исследования* – определить основные принципы дешифровки живописного произведения в музыкальное при условии, что автор изначально зашифровал в него определенное музыкальное произведение. Картина при таком прочтении играет роль оболочки музыкальной композиции. В статье на основе музыковедческого и исторического подходов впервые выявляется алгоритм перевода картин в музыкальное произведение, что расширяет горизонты для анализа картин Рембрандта в новых плоскостях. **Научная новизна** заключается в том, что авторы вводят новый способ дешифровки картин Рембрандта с помощью музыкального алгоритма, который позволяет прослушивать картины. **В результате** доказано, что в некоторых своих картинах Рембрандт зашифровал музыкальные произведения.

*Ключевые слова и фразы:* Рембрандт; картина; музыкальное произведение; алгоритм перевода картин в музыкальное произведение.

**Сычева Татьяна Анатольевна**, к. ист. н., доц.

Кузбасский региональный институт повышения квалификации и переподготовки работников образования,  
г. Кемерово  
tsycheva@rambler.ru

**Штригель Татьяна Юрьевна**

г. Санкт-Петербург  
tshtr@mail.ru

## Музыкальное прочтение картин Рембрандта

*Актуальность* темы исследования обусловлена значительным влиянием изобразительного искусства Нового времени на последующую эпоху. Современное общество в условиях развития технологий все чаще пытается найти новые грани прочтения ранее созданных произведений. Поиск мистической информации и зашифрованных посланий прошлого сегодня продолжает оставаться предметом изучения как ученых, так и обывателей. Очень многие исследователи не раз обращались к работам Леонардо да Винчи в поисках скрытых знаков и посланий. Однако принцип дешифровки пока не найден. Одним из направлений в этом исследовании может стать симбиоз искусств. Многогранный подход к анализу художественного произведения сегодня остается весьма актуальным направлением в исследованиях многих авторов, так как синтез наук и методов анализа в условиях современных технологий позволяет выявлять новые грани ранее неизведанного, в том числе в картинах Рембрандта.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд *задач*, среди которых: во-первых, анализ структуры картины как возможной оболочки, содержащей помимо живописного образа музыкальное произведение; во-вторых, разработка алгоритма наложения музыкальных нот на картину с целью дешифровки музыки; в-третьих, обоснование правомерности такого перевода картины в музыку.

Для анализа и перевода художественного изображения в музыкальное в статье применяются следующие *методы исследования*: сопоставление, анализ и синтез. Использование системного подхода позволяет создать аналитическое описание процесса перевода картины в музыку.

*Теоретической базой* исследования, наряду с анализом картин Рембрандта и музыкальной нотной грамотностью, послужили публикации отечественных и зарубежных авторов, среди которых работы Бозция [1], Г. Рида [8], Х. Бергер [10], Эрнст ван де Ветеринг [12], С. Слив [11] и другие, которые рассматривают исторические условия, биографию и творческий путь Рембрандта. Авторы публикаций анализируют работы Рембрандта с художественной точки зрения, где объектами изучения являются композиция, цветовая гамма, светотеневой рисунок произведений.

*Практическая значимость* исследования заключается в том, что, во-первых, представленный алгоритм перевода картин в музыкальные произведения открывает новый ракурс восприятия художественных произведений, что в свою очередь позволяет получить в полной мере те послания, которые были заложены автором.

Музыкальное произведение, заключенное в картине, сопровождает и дополняет идею, позволяет в прямом смысле услышать картину. Во-вторых, этот метод также может использоваться как дополнительный фактор при доказательстве авторства.

Обращаясь к истории музыки, важно отметить, что в XV-XVI веках нидерландская музыкальная школа занимает господствующее положение в Европе. «Основным вкладом нидерландских музыкантов является разработка системы полифонии, которая вошла в основу крупных музыкальных композиций» [4, с. 400]. Владение музыкой и знание ее становятся необходимыми элементами светской культуры и светской образованности. Известный итальянский писатель Бальдасаре Кастильоне в своем трактате «О придворном» (1518) пишет, что человек не может быть придворным, «если он не музыкант, не умеет читать музыку с листа и ничего не знает о разных инструментах» [7, с. 536]. О необычайной распространенности музыки в гражданской жизни XVI века свидетельствует живопись этого времени. В многочисленных картинах, изображающих частную жизнь дворянства, «мы постоянно встречаем сотни людей, занятых музыкой: поющих, играющих, танцующих, импровизирующих и т.д.» [6].

В XVII веке в Европе продолжится музыкальная революция, начавшаяся в начале XV века. Стандартизация нотной записи заложила фундамент развития музыкального искусства. Отход от догм Средневековья позволил музыке вырасти из формата домашних концертов в более масштабные формы. Музыкальное сопровождение получают театральные постановки, парадные шествия, официальные приемы и празднества. Стремительно развиваются сводные оркестры, появляются узкопрофильные, например, военные оркестры. Регулируется количественный и качественный состав инструментов. Популярностью пользуются мобильные инструменты с широким звуковым диапазоном. В городской среде становятся популярными игра на лютне, кларесине, портативном органе, многоголосое исполнение песен, ансамблевое музицирование.

Период XVII века во многом связан с переориентацией на новое направление – реализм. «Достижения голландского реализма были близки творчеству Рембрандта и нашли в его творчестве наивысшее отражение» [9, с. 3]. В то же время значительное место в творчестве XVII века занимает такое направление, как символизм, что также находит отражение в работах Рембрандта. «Голландцы 17 века не идентифицируют живопись по жанрам, они классифицируют ее по сюжетам: общество, беседа, застолье и т.д.» [5, с. 11]. Именно такие сюжеты можно наблюдать в картинах Рембрандта. Сложно не согласиться с позицией, представленной в работе А. Н. Калининой, которая писала, что «Рембрандт – поэт страдания и сострадания... сюжеты свои он находит в жилищах ремесленников, среди небогатой обстановки домашнего очага простолюдин» [2, с. 80-81]. Даже в молодые годы Рембрандта поражала борьба «света и тени... мир отражался в его творчестве как загадка, как задача...» [4, с. 400-401].

Рембрандт Харменс ван Рейн написал свою картину, где главным сюжетом является домашний концерт, в возрасте 20 лет (1626 г.). Название картины подчеркивает значимость происходящего: «Аллегория музыки». Есть предположение, что на картине изображены люди из ближнего круга художника. Друг и соратник Рембрандта Ян Ливенс – юноша с арфой и учитель живописи Питер Ластман – мужчина, музицирующий на виоле.

Эти же люди, а также дама, изображающая Аллегорию музыки, присутствуют и на последней картине художника – «Возвращение блудного сына» наравне с отцом Рембрандта и любимой женой Саскией ван Эйленбурх. Этот факт позволяет сделать вывод, что музыка сопровождала Рембрандта всю его жизнь. Современная историография не содержит сведений о том, что художник играл на музыкальных инструментах. Однако мы можем предположить, что Рембрандт был музыкантом в том смысле, о котором говорит Бэзций: «Сколь выше стоит музыкальная наука над практикой исполнения музыки! Столь же, сколь дух выше тела... Музыкант тот, кто приобрел познания в науке пения не рабством практического пути, а разумом с помощью умозаключений» [Цит. по: 6, с. 30].

Подход, предложенный Бэзцием, «получает широкое признание у теоретиков музыки, большинство из которых приводит его в своих трактатах без каких-либо особых изменений, причем признание главенствующей роли музыкальной теории сочетается с противопоставлением ее практике... Истинный музыкант тот, кто овладел музыкальной теорией, а не тот, кто владеет искусством пения или игры на музыкальных инструментах, не тот, кто руководствуется слепым опытом, а кто обладает знанием» [Там же].

В. П. Шестаков в своей работе отмечает, что анализ средневековых трактатов показывает устоявшийся в те времена подход – «не тот музыкантом именуется... кто музыку лишь руками производит; настоящий музыкант лишь тот, кто умеет естественно рассуждать о музыке и раскрывать смысл ее надлежащими рассуждениями. <...> ...истинного музыканта отличает умение разбираться в теоретических основах музыки... не случайно, что в музыкальных трактатах теоретиков мы встречаемся с двумя терминами, обозначающими музыкантов: *musicus* (музыкант) и *santor* (певец). Первый – это ученый, способный различать лады и здраво рассуждать о музыке, второй – это исполнитель, владеющий практикой музыкального творчества, т.е. владеющий каким-либо инструментом или своим голосом. Безусловное и абсолютное предпочтение отдается ученому-теоретику» [Там же].

Рембрандт как просвещенный человек своего времени, несомненно, владел музыкальной грамотой, и при этом у нас нет сведений о музыкальных инструментах в его доме, можем предположить, что он относил себя к истинным музыкантам, тем, кто мог писать музыку без использования инструмента. Но у нас нет и нотных записей Рембрандта. Но так ли это? Рассмотрим внимательно картину «Возвращение блудного сына». Обратим внимание на сочетание световых пятен на композиционном центре – старике и сыне. Лицо старика,

руки, голова сына, пятки, тапки... Данные акценты в картине можно рассматривать как центр композиции, но именно так можно записать музыкальный аккорд. Выделим световые и смысловые акценты на всей картине. Обратимся к теоретикам Средневековья: «... у Василия Великого человеческое тело представляет собою своего рода орган, музыкально настроенный для восхваления бога» [3, с. 106]. Поэтому, наряду со световыми акцентами, отметим головы, руки, локти, колени, ступни всех героев. И подложим нотные линейки.

Решая вопрос о способах наложения нотных линеек на картину, важно правильно определить ключевые световые пятна на изображении, которые станут основой для расположения нот. Забегая вперед, отметим, что на многих картинах, которые были выбраны для анализа, есть подсказки художника. В данном произведении просто предположим, что последней нотой будет тоника. У нас только до-мажор и ля-минор не имеют ключевых знаков. По сюжету картины мы можем ожидать минорной тональности. Итак, ступня мужчины в красной накидке – последний отмеченный элемент – нота «ля» в басовом ключе. Равномерно распределим линейки вверх, убирая линии между нотоносцами из пяти линеек. Заметим также, что световые пятна группируются так, что между ними есть вертикальные промежутки, где нет ни одного светового пятна. Деление на такты происходит по всем нотоносцам. При определении длительности нот мы предположили, что 4/4 – универсальный размер, а длительность легко определяется скученностью пятен. Чем ближе пятна друг другу, тем короче длительность.

Не менее важным остается вопрос – какие инструменты выбрать для проигрывания нот. На картине «Аллегория музыки» явно изображены музыкальные инструменты. Проделав те же манипуляции и с этой картиной, проигрываем получившиеся партии указанными на картине инструментами: арфой, виолой и лютней. У нас получилась гармоничная мелодия. Эта мелодия соответствует XVII веку (Рисунок 1). Прослушать данную мелодию можно по адресу: [https://vk.com/rembrandt\\_van\\_rijn](https://vk.com/rembrandt_van_rijn) (требуется регистрация). Ноты записаны и проиграны с помощью бесплатной программы MuseScore (<https://www.musescore.org/>).

#### Аллегория музыки

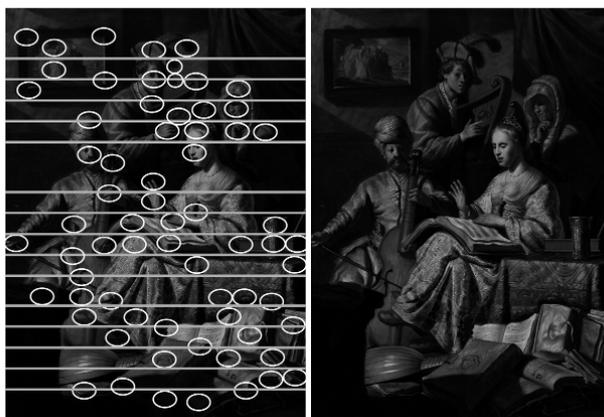


Рисунок 1. Перевод картины «Аллегория музыки» в нотную систему

Применим эти же инструменты для проигрывания картины «Возвращение блудного сына», так как присутствуют те же персонажи, только арфу заменим флейтой, так как на колонне изображен Пан с флейтой. И здесь мы тоже получаем мелодию. Настроение этой мелодии своей пронзительностью полностью соответствует сюжету картины (Рисунок 2). Прослушать данную мелодию можно по адресу: [https://vk.com/rembrandt\\_van\\_rijn](https://vk.com/rembrandt_van_rijn) (требуется регистрация).

Проанализируем вторую картину Рембрандта, посвященную сюжету притчи про блудного сына, «Блудный сын в таверне». Проделав все манипуляции и сопоставив картины по размеру, мы получаем полное совпадение расположения линеек на двух картинах. Извлеченная с этой картины мелодия идеально соотносится с мелодией в «Возвращении блудного сына», и вместе они составляют единую композицию.

Расположение линеек выше или ниже на картине приведет к транспонированию мелодии, но принципиальное звучание сохранится. Возражение о случайном совпадении снимается тем, что невозможно случайно создать гармоничную мелодию с нужным настроением, и тем более – соединить в гармонии три музыкальных инструмента, как в этих картинах.

Lento  
Возвращение блудного сына

Музыкальная партитура для Флейты, Виолы и Любви. Музыкальное произведение «Возвращение блудного сына» в нотной системе.

**Рисунок 2.** Перевод картин «Блудный сын в таверне» и «Возвращение блудного сына» в нотную систему

**Выводы.** На основе изученных источников и анализа произведений Рембрандта приходим к следующим выводам: во-первых, анализ визуальных элементов структуры картины позволяет рассматривать ее как возможную оболочку, содержащую зашифрованное музыкальное произведение; во-вторых, представленный алгоритм перевода визуального изображения в музыкальное путем наложения музыкальных нот на световые пятна (ключевые и второстепенные элементы картины) дает возможность по-новому не только читать, но и слушать картину, следовательно, более глубоко воспринимать смысл, заложенный автором произведения, его послание будущим поколениям; в-третьих, в произведениях Рембрандта, хотя и не во всех картинах, при правильном музыкальном прочтении явно видна музыка, которая в современных условиях при применении компьютерных аудиопрограмм легко переводится из визуального изображения в аудиальное (или аудиовизуальное).

#### Список источников

1. **Бозций А. М. С.** Основы музыки / подгот. текста, пер. с лат. и коммент. С. Н. Лебедева. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2019. 468 с.
2. **Калинина А. Н.** Рембрандт ван Рейн. Его жизнь и художественная деятельность: биографический очерк. М. – Берлин: Директ-Медиа, 2020. 85 с.
3. **Лесовиченко А. М.** Европейские музыкально-культовые каноны: монография. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Юрайт, 2020. 223 с.
4. **Луначарский А. В.** Об искусстве: науч. монография: в 2-х т. М. – Берлин: Директ-Медиа, 2019. Т. 1. Искусство на Западе. 411 с.
5. **Мельникова Л. Т.** Рембрандт Харменс ван Рейн. М.: Комсомольская правда; Директ-Медиа, 2009. 49 с.
6. **Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения** [Электронный ресурс] / сост. текстов и общая вступ. статья В. П. Шестакова. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006415521> (дата обращения: 15.03.2020).
7. **Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: быт, нравы, идеалы** / гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит. М.: Юристъ, 1996. 576 с.
8. **Рид Г.** Человечное искусство и бесчеловечная природа / пер. с англ. М. О. Кедровой // История и теория культуры: альманах. М.: Изд. Воробьев А. В., 2018. Вып. 2 / Филос. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова. С. 228-242.
9. **Соколов М. Н.** Бытовые образы в западноевропейской живописи XV-XVII веков. Реальность и символика. М.: Изобразит. искусство, 1994. 290 с.
10. **Berger H.** Fictions of the Pose: Rembrandt against the Italian Renaissance [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=VJIu-8dCpPkC&oi=fnd&pg=PR17&dq=рембрандт&ots=M1IUUv60iN&sig=VChmQh3nx\\_M8gjkKLyIre7erqoE&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=VJIu-8dCpPkC&oi=fnd&pg=PR17&dq=рембрандт&ots=M1IUUv60iN&sig=VChmQh3nx_M8gjkKLyIre7erqoE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 15.03.2020).

11. **Slive S.** Rembrandt and His Critics, 1630-1730 [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=KOzqCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR10&dq=рембрандт&ots=XTMDuPxCBT&sig=olU4M4fTF05OXPaTpuX2rQv4Rc&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=KOzqCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR10&dq=рембрандт&ots=XTMDuPxCBT&sig=olU4M4fTF05OXPaTpuX2rQv4Rc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 12.05.2020).
12. **Wetering E. van de.** Rembrandt: The Painter at Work [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=THli6pYF0qoC&oi=fnd&pg=PA48&dq=рембрандт&ots=1EW6rk\\_mU&sig=2arPTAKeL.Sf5vYkBz2wJqui\\_Ln0&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=THli6pYF0qoC&oi=fnd&pg=PA48&dq=рембрандт&ots=1EW6rk_mU&sig=2arPTAKeL.Sf5vYkBz2wJqui_Ln0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 15.06.2020).

## Musical Interpretation of Rembrandt's Paintings

Sycheva Tatyana Anatolyevna, PhD

Kuzbass Regional Institute for Advanced Training and Retraining of Educators, Kemerovo  
tsycheva@rambler.ru

Shtrigel Tatyana Yurievna

St. Petersburg  
tshtr@mail.ru

The paper aims to identify the basic principles of decoding a pictorial work into a musical composition under the condition that the painter intended to encode a musical work in his painting. Within this approach, a painting is considered as a frame of a musical composition. Relying on musicological and historical approaches, the authors propose an algorithm to transform paintings into musical compositions, which allows broader interpretation of Rembrandt's paintings. Scientific originality of the study lies in the fact that the authors introduce a technique to decode Rembrandt's paintings using a musical algorithm, which makes paintings audible. The research findings are as follows: the authors prove that in some of his paintings, Rembrandt encoded musical compositions.

*Key words and phrases:* Rembrandt; painting; musical composition; algorithm to transform paintings into musical compositions.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.43>

Дата поступления рукописи: 18.08.2020

**Цель исследования** – дать характеристику историческим этапам реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра им. К. Орозова. В статье прослеживается хронология процесса реконструкции и модернизации кыргызских народных инструментов, выявляется необходимость организации оркестровой практики исполнительства, а также акцентируется роль творческой деятельности российских музыкантов и дирижеров в формировании оркестра кыргызских народных инструментов. **Научная новизна** заключается в обобщении исполнительского опыта оркестра им. К. Орозова на стадии его исторического становления. **В результате** доказано, что формирование кыргызского национального оркестра и процесс реконструкции инструментов тесно взаимосвязаны и исторически взаимообусловлены.

**Ключевые слова и фразы:** оркестр; кыргызские народные инструменты; исполнительский опыт; комуз; кыяк; репертуар.

**Турумбаева Чолпон Мукашовна**

Кыргызский государственный университет культуры и искусства имени Б. Бейшеналиевой, г. Бишкек  
turumbaeva@gmail.com

## Исторические этапы реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра имени Карамолдо Орозова

**Актуальность** темы исследования обусловлена необходимостью обобщения исторического опыта становления оркестровой исполнительской практики на примере оркестра им. К. Орозова, а также выявления специфики реконструкции и модернизации кыргызских народных инструментов в конкретный отрезок времени. Являясь веянием времени, формирование народно-оркестровой культуры для кыргызского музыкального искусства имело в дальнейшем замечательные последствия как в художественном воспитании, музыкально-образовательном процессе, так и в освоении фольклорного наследия. Усовершенствование народного инструментария стало неотъемлемой частью целостного проекта по созданию необходимых условий для единой методологической основы – проектирования улучшенных типовых инструментов. Всё это имело огромное значение для кыргызской культуры, так как народный инструмент стал не только каналом передачи традиционного духовного опыта, но и средством приобщения к академическому музыкальному наследию. Поэтому вопросы, касающиеся народного инструментария, представляют значительный интерес для специалистов и требуют своего дальнейшего теоретического осмысления.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**: во-первых, определить роль первых российских дирижеров-организаторов народного оркестра, осуществивших реконструкцию кыргызских народных инструментов; во-вторых, проследить историческую хронологию процесса усовершенствования народного инструментария; в-третьих, обосновать историческую взаимообусловленность создания оркестра им. К. Орозова и реконструирования кыргызских инструментов.