

герои, не нов, но ни разу он не был использован со столь большой глубиной и насыщенностью.

Таким образом, фильм Д. Линча «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» можно назвать вершиной постмодернистской стилистики в творчестве режиссера. В этом кинопроизведении художественные приемы постмодернизма (серийность, травестирирование, пастиш, двукодовость, контекстуальность) доведены до своеобразного апогея с помощью использования многогранной, многослойной сюжетной линии. Перерабатывая концепцию интертекстуальности, тесно связанную с проблемой «смерти субъекта», и переосмысленную впоследствии как «смерть автора», «смерть индивидуального текста», а, в конечном счете, и «смерть читателя», Д. Линч заявляет в нем и о «смерти фильма».

1. Агафонова, Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н.А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.

2. Долин, А. Культ-просвет. «Внутренняя империя», режиссер Дэвид Линч / А. Долин // Искусство кино [Электронный ресурс]. – №5. – 2007. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2007/05/n5.html>. – Дата доступа: 15.10.2014.

3. Жижек, С. Киногид извращенца: Кино, философия, идеология: сб. эссе / С. Жижек; предисл. А. Павлова; [пер. с англ.]. – Екатеринбург: Гонзо, 2014. – 472 с.

4. Линч, Д. Интервью: Беседы с Крисом Родли / Д. Линч, К. Родли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/246892-intervyu-besedy-s-k.-rodli.html>. – Дата доступа: 22.10.2014.

5. Линч, Д. Поймать большую рыбу. Медитация, осознанность и творчество / Д. Линч // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://libes.ru/163382.read.html>. – Дата доступа: 27.10.2014.

ПРОБЛЕМА ВИЗУАЛИЗАЦИИ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО ЭЛЕМЕНТА ЭВОЛЮЦИИ ИСКУССТВ КОНЦА XX СТОЛЕТИЯ

Лукьянцева В. А.

магистр искусствоведения, аспирант

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(Республика Беларусь, г. Минск)

Визуализация (от лат. *visualis* – зрительный) – это процесс образного представления любого предмета или ситуации, как пережитой ранее, так и никогда в целом не воспринимавшейся человеком в действительности. Она выступает как онтологическое свойство сознания, является непременным условием для успешной самореализации личности и самоопределения в обществе, играет определяющую роль для создания образа мира.

Исследование проблемы визуализации в современном искусстве в ситуации глобализации культуры приобретает особую актуальность в связи с увеличением влияния зрительных образов на сознание современного человека, формирование его ценностных предпочтений и на создаваемую им культуру.

Тенденция к визуализации искусства, обуславливается двумя обстоятельствами: известными, вызванными демократизацией общества

особенностями художественных установок масс с одной стороны, а с другой – интенсивным, вызванным научно-технической революцией, развитием визуальных форм массовой коммуникации. Эти обстоятельства и обуславливают, зрелищную, визуальную ориентацию художественного мышления общества. Иными словами утилитарно-материалистическая ориентированность художественного мышления масс на пороге XIX–XX столетий подсказала идею открытия и стимулировала развитие новых технитизированных массовых видов зрелищного искусства. В свою очередь их скоростная эскалация и всеохватность влияют на вкус современников к визуальным формам художественного творчества и соответствующим образом корректируют эволюцию самого искусства [1].

Эти обстоятельства следует воспринимать на фоне и в контексте общей тенденции к визуализации, материализации и наглядности человеческого мышления под влиянием современных средств зрительной коммуникации: кино, телевидения, компьютеров, рекламы, дорожных знаков и т.д. Сила воздействия этих средств на сознание огромна и очевидна. Она придает самим этим средствам видимость самостоятельной интеллектуальной жизни, выступает в качестве многоопределяющего феномена, «провоцирует» рождение концепции, согласно которой средство становится уже содержанием.

Под визуальную ориентированность нынешних массовых коммуникационных средств легко подвести историческую почву, ибо изображение всегда являлось первоэлементом мышления. Этот факт не мог не найти самую яркую и масштабную выраженность в эпоху последующей радикальной эволюции, сказавшейся прежде всего в демократизации общества, в резком развитии культурно-духовных потребностей массовой аудитории. В начале XX века особая роль зримого образа, справедливо писал А. Моравиа, объясняется тем, что на историческую арену выступили те, кто лишь недавно овладел грамотой или вообще неграмотен. На современном этапе проблема визуализации по-прежнему актуальна. При почти 100% грамотности и овладении такими технологиями как интернет, зримый образ не только не уступает своих позиций, но и набирает обороты. Чтение как интеллектуальный процесс уходит на второй план, а восприятие информации и мира в целом идет через зрительные образы.

Изображение (образ), непосредственнее слова, в том смысле, что оно беспрепятственно проникает в сознание; для своего узнавания оно не требует никаких дополнительных условий, ибо акт мышления по природе своей образен. А вот слово конечно же нуждается в декодировании. Понятийное мышление требует знания системы условностей и кодов. Слово проникает в наше сознание как звено общей лингвистической цепи, во взаимосвязи с другими словами (понятиями) как часть единой линии. Картинное же, образное мышление нелинейно, несюжетно, дискретно. Каждое изображение завершено внутри себя, являя собой самостоятельный, автономный фрагмент. Это обстоятельство сообщает картинному мышлению элементы отрывочности, фрагментарности; оно ослабляет линейные связи и помогает вырабатывать особые принципы, которые в свою очередь позволяют преодолеть, обойти

отрыв мышления массовой аудитории от всего того, что было предложено историческим процессом. Вот почему средства визуальной коммуникации обрели огромную популярность в современную эпоху, вот что привело к возникновению синтетических видов искусства, к синтезу, к поискам новых выразительных средств, новых форм, содействовало интенсификации картинного мышления [2].

Таким образом, изображение является первоэлементом мышления, основным элементом в художественном творчестве. Отсюда можно сделать вывод, что нынешняя визуализация искусства, его ориентация на видение (глаз), что в свою очередь исторически было обусловлено относительной художественной неразвитостью массовой аудитории, есть основной элемент стимулирующий эволюцию искусств.

На сегодняшний день в популярных средствах визуальной коммуникации, в частности в кинематографе, визуализация выступает в роли связующего звена между всеми составляющими текста (в структуралистской традиции Р. Барта и Ю. Лотмана), является базовым элементом в процессе интерпретации [3].

Проблема визуализации в искусстве весьма актуальный вопрос. Многие изменения, происходящие в современной культуре, связаны с чрезвычайной популярностью визуальной составляющей. Сегодня визуальная культура перестала восприниматься как вторичное или подчиненное измерение культурной практики. Она трактуется как часть семиотического пространства, мира графических, красочных и живописных форм в повседневной реальности. Вместе с тем вклад зрительной системы в процесс порождения художественного образа отнюдь не ограничивается только репродуцированием повседневной реальности. Визуальная культура выполняет весьма важную функцию, прежде всего перехода от словесного к визуальному типу мышления людей, влекущего за собой визуализацию искусства. Зрительный образ, интерпретируемый человеком, является первоэлементом восприятия произведений искусства в целом. В связи с этим, визуализация как процесс, связанный с восприятием и мышлением, и есть основополагающий элемент эволюции искусств.

Изобретение фотографии, кино, телевидения, Интернета, привело к бурному росту тиражированных изображений, массовому производству и потреблению визуальных образов. Сфера зримых знаков сегодня становится самодостаточной и значимой реальностью. Визуальность перестала восприниматься как вторичное или подчиненное измерение культурной практики. Выросло новое поколение, воспитанное на культуре видео, телевидения, компьютеров, то есть на культуре, которая визуализировала многое из того, что ранее мыслилось лишь как умопостигаемое.

Таким образом, по средствам визуализации традиционное восприятие искусства обогащается современной системой образного представления, которая в ситуации глобализации приобретает массовое значение. Противостояние традиционного и современного представлений о произведениях искусства. Иными словами утилитарно-материалистическая

ориентированность художественного мышления масс перестает быть барьером для процесса визуализации. Сегодня визуализация уже не воспринимается как вторичное или подчиненное измерение культурной практики. Визуализация становится основополагающим элементом эволюции искусств.

1. Бергер, Дж. Искусство видеть ; пер. с англ. Е. Шраги. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.

2. Демшина, А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект. – СПб. : Астерион, 2010. – 192 с.

3. Лотман, Ю.М. Об искусстве : [сборник статей / выступ. ст. Р.Г. Григорьева, С.М. Даниэля; послесл. М.Ю. Лотмана. – СПб. : Искусство – СПб., 1998. – 702 с.

ТЕМБР КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ

Ма Ли

*соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Понятие тембра является отражением различных эстетических воззрений на объективные отличия в окраске звука и составной частью музыкальной эстетики. У каждого народа есть свое представление о тембре, так как данные берут свое начало в культурной традиции и философских концепциях. Формирование музыкальных вкусов народа непосредственно связано с его эстетическими предпочтениями, которые, в свою очередь, не могут быть отделены от философского мышления.

Понятие тембра в китайской народной музыке сложилось под влиянием философской концепции «единства неба и человека»³¹ [3, с.136-138]. Тембровая эстетика китайских народных инструментов стремится к схожести с человеческим голосом, почитает природу, многообразие и индивидуальность. Поскольку эстетические предпочтения образовались при воздействии таких факторов как национальный язык и манера исполнения, идеал тембра китайских народных инструментов стремится к достаточно высоким частотам, обладает такими особенностями как чистота, звонкость, проникновенность [5, с. 1-4].

Китайские народные инструменты имеют особенность, которая выражается в схожести их тембра с человеческим голосом. Поэтому тембровые предпочтения китайцев движимы принципом «ценности человеческого голоса» [2, с. 75-58]. Во времена династии Тан (618–907 н.э.) была выдвинута концепция о том, что «струнные инструменты («шелк») уступают духовым («бамбук»), духовые инструменты уступают человеческому голосу («плоть»)

31 Концепция гармоничного единения природы и человека, правильности извлечения звуков из самой природы, восхищения красотой природного звука, который имитируется китайскими традиционными инструментами.