

дунар. науч.-практ. конф., Саратов, 20–22 нояб. 2009 г. – Саратов, 2007. – С. 263–270.

3. *Курьшева, Т. А.* Театральность и музыка / Т. А. Курьшева. – М. : Сов. композитор, 1984. – 199 с.

4. *Образцов, С. В.* Театр китайского народа / С. В. Образцов. – М. : Искусство, 1957. – 380 с.

5. *Орешкин, В. Г.* Психолого-педагогический потенциал использования сценических форм в образовательном процессе [Электронный ресурс] / В. Г. Орешкин // Непрерывное образование: XXI век. – 2017. – № 3 (19). – С. 1–15. – Режим доступа: <https://11121.petsu.ru/journal/article.php?id=3546>. – Дата доступа: 09.02.2023.

6. *Серова, С. А.* Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.) / С. А. Серова. – М. : Наука, 1990. – 278 с.

7. *Чечётин, А. И.* Основы драматургии театрализованных представлений. История и теория / А. И. Чечётин. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с.

8. *Чэнь Линь-жуй.* Пекинская музыкальная драма : пер. с кит. / Чэнь Линь-жуй ; фото Е Хуа. – Пекин : Изд-во лит. на иностр. яз., 1959. – 24 с.

9. *Шнеерсон, Г. М.* Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон ; предисл. Д. Кабалевского. – М. : Музгиз, 1952. – 251 с.

10. *Эйдлин, Л. Д.* Мэй Лань-фан и «условность» китайского традиционного театра / Л. Д. Эйдлин // Театр. – 1960. – № 12. – С. 167–174.

Фу Фань, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **А. В. Макаревич**,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой менеджмента
социально-культурной деятельности
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ИНТЕГРАЦИЯ ЗВУКА И ИЗОБРАЖЕНИЯ В АБСТРАКТНОЙ АНИМАЦИИ ОСКАРА ФИШИНГЕРА

Немецко-американский режиссер Оскар Фишингер – одна из важнейших фигур в истории анимации и абстрактного кино. С 1920-х гг. этот автор визуальной музыки соединил абстрактные образы с музыкальными звуками и ритмами задолго до

появления музыкального видео. Основная идея абстрактной анимации Оскара Фишингера состоит в том, чтобы добиться движения независимых абстрактных фигур в живописных работах. Автор статьи обращается к периоду создания первой из них – «Эксперименты с восковыми фигурами» (1921–1926), когда художник начал создавать серии абстрактных анимационных черно-белых фильмов. На этом этапе О. Фишингер исследовал способы передачи движения абстрактных форм в живописи посредством кино. Характерными примерами этого периода, кроме «Эксперимента с восковыми фигурами», являются «Спирали» (1926).

«Эксперимент с восковыми фигурами» – первая абстрактная анимационная работа О. Фишингера с использованием станка для резки воска. Эта работа в целом реализует творческую идею режиссера о воспроизведении ритма и скорости через движущиеся образы. Немецкий кинокритик Рудольф Шнайдер в статье «Игра форм в кино» сравнил «Эксперимент с восковыми фигурами» О. Фишингера с процессом разрезания яйца вкрутую: «Если вы начнете разрезать с одного конца яйца вкрутую, увидите, как белый круг становится все больше и больше, затем появляется желтый круг и постепенно исчезает. Белый круг снова появляется и постепенно становится меньше. Так что, если режиссер фильма хочет спроектировать взаимную связь между функцией двух кругов, блок воска формируется в соответствии со структурой яйца, помещается в восковой резак, и серия фотографий снимается за считанные минуты. Этот способ кинопроизводства более эффективен, чем рисование последовательности из сотен изображений кадр за кадром» [3, р. 7]. Таким образом, «Эксперимент с восковыми фигурами» О. Фишингера представляет изменение размера круга или движение линии с течением вихревой формы и использует метод обратного выстрела для реализации преобразования абстрактной формы в символический узор (бабочка, роза и др.). Кроме того, движение вихревой формы в фильме похоже на круговую волну и имеет чрезвычайно стабильную частоту, что в свою очередь создает ощущение ритма. Следует отметить, что в 1932 г. О. Фишингер высказал предположение о том, что «настоящий художник должен умело использовать визуальные символы в соответствии с ритмом, мелодией и основными принципами создания музыки. Я называю произ-

ведение, основанное на сочетании звука и изображения «волна»» [1, р. 96]. Автор предполагает, что, когда О. Фишингер создавал «Эксперимент с восковыми фигурами», равномерное движение машины для резки воска заставляло сфотографированную последовательность показывать однородные изменения, а результирующее движение изображения имело стабильное чувство ритма. Поэтому равномерное изменение формы вихря и круговой волны объединяет то, что они имеют стабильную частоту, то есть количество раз, которое совершается в единицу времени. Поэтому вихревая форма в немом фильме «Эксперимент с восковыми фигурами» тоже движется по закону «волны».

«Спирали» – это другая экспериментальная работа О. Фишингера, посвященная исследованию движения визуальных символов с использованием слоистых и наложенных друг на друга узоров, в которых движение закрученной формы заменяется движением круговых волн. О. Фишингер когда-то выдвинул идею о взаимной трансформации звука и изображения: «В сегодняшнем кино звук будет преобразован в световые колебания путем изменения звуковых волн разной амплитуды и записан на киноплёнку» [3, р. 26]. С научной точки зрения звук – это, по существу, звуковая волна, создаваемая вибрацией объекта. Связь между звуком и изображением основана на идеальной синхронизации движения изображения с движением звуковой волны. Мы считаем, что движение круговой волны и вращение спиралевидной формы в немом фильме О. Фишингера «Спирали» в какой-то мере имитировали колебания звуковой волны.

В 1926 г. О. Фишингер дал визуальный концерт с венгерским композитором Александром Ласло. Движение абстрактных форм в немой анимации О. Фишингера сочетается с музыкой «цветного органа» А. Ласло и проецируемым цветным светом, создавая эффект «слышания картины и видения звука» [1, р. 98]. О. Фишингер считает, что визуальная музыка может максимизировать творческий потенциал художника, но мы полагаем, что визуальный концерт, по сути, является игрой, интегрирующей различные виды искусства, и между ними нет контрапунктических отношений.

Интеграция музыки, цвета и движения абстрактных форм дает зрителям возможность пережить новый аудиовизуальный

опыт [2]. Что касается движения абстрактных форм, нам кажется, что вместо фишингеровского взгляда на то, что картина движется по закону «волн», лучше сказать, что движения абстрактных форм ритмичны. Движение вихревой или круговой волны как в «Эксперименте с восковыми фигурами», так и в «Спиралях» имеет стабильную частоту, и это колебание фиксированной частоты похоже на музыкальный звук. Музыкальный звук возникает, когда объект регулярно вибрирует и издает звук определенной высоты, поэтому также имеет фиксированную частоту. О. Фишингер воспроизвел чувство ритма и скорости в анимационном фильме посредством движения абстрактных форм, некоторые из них имитировали колебания фиксированных частот, производящих музыкальные тона. Хотя это круговое волнообразное движение и движение, производящее музыкальные звуки, сходны лишь по фиксированной частоте, они установили предпосылку отношения звука и изображения абстрактной анимации – ритма. Следует отметить, что ритм абстрактной анимации в период черно-белого немого кино О. Фишингера исходил лишь из регулярного движения некоторых абстрактных форм. Они могут только имитировать движения, воспроизводящие одну музыкальную ноту, и поэтому не полностью синхронизируются с ритмом музыки на визуальном концерте. Позже О. Фишингер был вдохновлен новой формой искусства визуального концерта и в серии «Исследования» экспериментировал с движением абстрактных форм и полной синхронизацией музыки.

В целом О. Фишингер исследовал движение абстрактных форм в период черно-белых немых фильмов, некоторые из них (закрученные формы, круговые волны, сложные спирали) имитировали способ воспроизведения отдельной музыкальной ноты. Кроме того, режиссер использовал машину для резки воска, чтобы сделать плавные вихревые формы на фоне анимации силуэта «Духовная структура» (1927), чтобы подчеркнуть атмосферу конфликта между силуэтами. Таким образом, раннее исследование О. Фишингером абстрактного формального движения было основано на экспрессионистском выражении интенсивного эмоционального конфликта. Работы О. Фишингера периода черно-белого немого кино, посвященные идее реализации движения абстрактных форм, заложили основу для

более поздних исследований отношений звука и изображения в абстрактной анимации.

1. *Keefe, C.* Oskar Fischinger: 1900–1967. Experiments in Cinematic Abstraction / C. Keefe, J. Guldemon. – Thames & Hudson, 2013. – 240 p.

2. *Mollaghan, A.* The Visual Music Film / A. Mollaghan. – Palgrave Macmillan, 2015. – 225 p.

3. *Moritz, W.* Opticalpoetry: The life and work of Oskar Fischinger / W. Moritz. – Bloomington, 2004. – P. 7–26.

А. А. Хадкевич, аспирант
учреждения образования

«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Г. Ф. Шауро**,

доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой декоративно-

прикладного искусства учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

СЕМАНТИКА КОМПОЗИЦИОННОГО И ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ УЗОРА В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНОМ КОСТЮМЕ

Узор – особый вид народного творчества, входящий в понятие «декор», призван украшать предметы и одежду, представляет собой целую сложную систему [3].

В его семантике прослеживаются особенности народного самосознания, социальные, нравственные и религиозные представления. Художественное решение композиции узора национального костюма, состав изображения, цветовое сочетание различались в зависимости от предназначения одежды. Являясь этноопределяющим признаком для белорусов, костюм в разных регионах страны имеет свои особенности, но в то же время прослеживаются общие тенденции.

Археологические раскопки подтвердили древность традиции декорирования костюма. Каждый узор наделяется символическим значением, рассказывает о жизни носителя и является оберегом. И тот, кто имел определенный узор на одежде, и его