

*muzyków i tak jest później solistami. Ci muzycy przychodzą grać w orkiestrach i nie umieją się na początku w nich się odnaleźć.*

*Ja takiego problemu nie miałem. Bardzo dobrze, że repertuar orkiestry był bardzo zróżnicowany od muzyki klasycznej po utwory rozrywkowe i jazzowe różnych kompozytorów. Miałem okazje jako młody człowiek poznać różne gatunki muzyczne. Tak powinny moim zdaniem grać orkiestry dęte, żeby jak najszerzej rozbudzać zainteresowania muzyczne młodych ludzi.*

Zaprezentowana pierwsza część artykułu stanowi jego metodyczną całość, chociaż ogranicza się do zaprezentowania kilku muzyków, głównie ich edukacyjnych osiągnięć, oraz ważnych wydarzeń społeczno politycznych, które miały wpływ na działalność kulturalną i edukacyjną w orkiestrze.

## **ФИЛЬМ Д. ЛИНЧА «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА**

**Лойко-Мичудо А. В.**, студентка 6 курса

*Научный руководитель – Никифоренко А.Н, кандидат искусствоведения  
доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Постмодернизм является художественным стилем, получившим распространение во второй половине XX – начале XXI века. Искусство постмодернизма отражает характер современности, стремится осмыслить и воплотить его в своих категориях и, по сути, представляет не что иное, как мировоззрение информационного общества.

Основными понятиями, которыми оперирует постмодернистское искусство, являются следующие: «мир как хаос», «постмодернистская чувствительность», «мир как текст», «интертекстуальность», «кризис авторитетов», «двойное кодирование», «пастиш», «противоречивость», «фрагментарность». Именно эти понятия обусловили формирование следующих художественных приемов в искусстве постмодернизма: травестирирования, интертекстуализации, серийности и двукодовости. Они определяют стилистическое своеобразие экранного произведения и способ его существования в кинематографическом пространстве.

Из плеяды современных режиссеров-постмодернистов можно выделить одиозную фигуру американского мастера кино Дэвида Кита Линча, творчество которого на данный момент в белорусском искусствоведении практически не исследовано.

Последним на сегодняшний день фильмом режиссера Д. Линча является «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» (написания названия исключительно прописными буквами Д. Линч потребовал сам). Данная картина раздвигает рамки постмодернизма, представляя собой «задачу со всеми неизвестными», заданную талантливым мастером не менее талантливому зрителю.

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» отличается от всех предыдущих работ режиссера. Используя сценарий, состоящий, в свою очередь, из нескольких историй, Д. Линч создает своеобразный лабиринт, подобный «Саду расходящихся тропок» Хорхе Луиса Борхеса.

На первый взгляд, сюжет картины достаточно прост: актриса Никки Грэйс (в исполнении Лоры Дерн) обрадована полученной ролью в новом фильме режиссера Кингсли Стюарта (актер Джереми Айронс), несмотря на предупреждение своей странной гостьи – Посетительницы номер один (актриса Грэйс Забриски). В самом начале работы героиня вместе с партнером по фильму, Дэвоном Берком (актер Джастин Теру) узнает, что картина – это ремейк, а оригинальный фильм не был закончен из-за трагической гибели главных актеров. В воздухе начинает витать дух угрозы, и Никки вместе с ассистентом режиссера Фрэдди (актер Харри Дин Стэнтон) чувствует что-то зловещее внутри съемочных декораций и «внутри сюжета». В процессе съемок актеры начинают испытывать друг к другу настоящую страсть. Об измене узнает ревнивый муж. Далее сюжет можно излагать, лишь приняв во внимание усугубляющееся раздвоение всех персонажей. Не случайно в титрах оба главных героя заявлены в этой двойственной роли: персонаж Лоры Дерн как «Никки Грэйс / Сюзан Блю», персонаж Джастина Теру как «Дэвон Берк / Билли Сайд».

Эту картину можно охарактеризовать как сумму всех кинопроизведений режиссера. Данный фильм, подобно доктору Франкенштейну, Д. Линч «сшивает» из цитат и мотивов своих предыдущих работ, развивая и иронически осмысливая их, создавая из разрозненных частей новый организм. Поэтому «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» предстает перед зрителем как «<...> тело с содранной кожей» [3, с.322].

Анализируя данный фильм в ключе постмодернистской стилистики, можно отчетливо выделить основные художественные приемы постмодернизма.

В первую очередь следует отметить травестирование, а именно самый распространенный его способ – цитацию. По сути, цитатой является короткометражная картина «Кролики» Д. Линча (из пятидесятиминутного фильма о жизни антропоморфных кроликов во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» использовано около пяти минут). Согласно классификации У. Эко, речь здесь идет об автоцитации [1, с.305].

Как элемент, выступающий характеристикой приема серийности, Д. Линч вводит такие отражающие поверхности, как зеркала и телевизор (героиня-пленница видит кроликов на телеэкране). Шагнув в зазеркалье, актриса проходит сквозь зеркала, сменяющие одно другое, не только изменяясь при этом внешне, но и проживая разные жизни. Превратившись из исполнительницы в героиню фильма, затем из гламурной красотицы образца 1960-х гг. – в забитую домохозяйку, забеременевшую от сожителя, в конечном итоге она погибает в облике опустившейся проститутки от удара отверткой в живот, нанесенного рукой чьей-то ревнивой жены [2]. Все вышесказанное позволяет говорить о присутствии в структуре фильма элементов удвоения.

Заметную роль в фильме «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» играет пастиш. Серьезные, эмоционально насыщенные сцены здесь перемежаются изумительными по своей тонкой иронии мизансценами (пародийное знакомство киногруппы, телешоу, циркачи, проблемы со светом в павильоне и др.). Сам Линч в книге «Интервью: Беседы с Крисом Родли» говорит: «<...> я люблю соединять в своих фильмах разные жанры. Собственно, тут я следую за жизнью. Каждый наш день – соединение самых разных жанров. По утрам это, как правило, хоррор, в час дня, во время ланча, – мюзикл, в четыре тридцать – лав-стори. Ну а все рабочее время-это, понятно, трагикомедия пополам с жанром нуар» [4].

Следующий прием постмодернизма, который реализуется в фильме – двукодовость. Д. Линч не позволяет четко идентифицировать это произведение как исключительно элитарное или китчевое.

В связи с «прозрачностью» фильма, можно говорить о контекстуальности. «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» – это не просто сложный для понимания фильм, а произведение, говорящее об отсутствии понимания как такового. Режиссер специально вводит диалоги на разных языках, а наиболее используемая фраза фильма – «Я не понимаю». Трудно найти явный смысл и в тех репликах, которыми, как в театре абсурда, обмениваются кролики: «Однажды я узнаю...», «Когда ты скажешь?», «Кто бы знал...», «Который час?», «У меня есть тайна...». Первая реплика: «Однажды я узнаю...» не случайно относит момент узнавания в неопределенное будущее – в настоящем смысл слов непостижим.

Фильм многослоен, все его уровни связаны между собой, однако из-за отсутствия синхронизации происходящих событий эту связь обнаружить сложно. К примеру, фраза «если сейчас 9.45, то уже за полночь» вызывает эффект разницы временных поясов [2], что также указывает на использование контекстуальности.

В этой картине можно выявить и прием ризоматичности. Помимо основного существует второй пласт повествования, история в истории: не случайно Никки Грэйс узнает, что сериал является ремейком более старой картины, а предыдущий сценарий, в свою очередь, базировался на легендах польских цыган.

Концепция интертекстуальности, тесно связанная с проблемой «смерти автора», получает в этом произведении новое осмысление, поскольку Д. Линч идет дальше, заявляя о «смерти фильма». В книге «Поймать большую рыбу», он говорит об этом следующее: «На мой взгляд, фильм умер» [5]. Это высказывание как нельзя лучше характеризует последнее на данный момент кинопроизведение режиссера.

Рассматривать посредством классического анализа «ВНУТРЕННИЮ ИМПЕРИЮ» сложно. Это словно бьющий ключом родник, вырывающийся из богатой фантазии Д. Линча. И если раньше хотя бы частью его кино являлся реальный мир, то в этой картине реальности нет – это кинофильм (или даже несколько кинофильмов) в кинофильме. Подобный прием, когда происходящее на экране – реально, а реальность – это лишь телеэкран, на который смотрят

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, травестирование, 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