

якая выкарыстоўвае для пасоўвання сацыяльную рэкламу, дыскрэдытуе сябе ў вачах грамадскасці, людзі перастануць давяраць сацыяльнай рэкламе наогул.

Тым часам айчынная рэальнасць сведчыць пра недаацэнку значнасці сацыяльнай рэкламы. Ёй не надаецца ні належнага часу, ні сіл, і не вылучаюцца неабходныя матэрыяльныя сродкі, што вядзе да стварэння някаснай непераканаўчай сацыяльнай рэкламы.

Разам з тым, да нас паступова прыходзіць разуменне таго, што сацыяльная рэклама можа стаць дадатковым эфектыўным інструментам рэалізацыі нацыянальных праектаў, сацыякультурнай мадэрнізацыі грамадства, сцвярджэння агульнанацыянальнай ідэалогіі, пераадолення сацыяльных дэструкцый.

*Д. В. Бриткевич, аспирант
БГУ культуры и искусств.
Научный руководитель – В. П. Прокопцова,
доктор искусствоведения, профессор*

МУЗЫКА И ЖИВОПИСЬ: АНАЛОГИЯ ФОРМ

Проблема универсалий художественной формы в наше время – время интеграционных процессов, происходящих в искусстве, представляется весьма актуальной. Имеющаяся база интегрированных и междисциплинарных исследований разных видов искусств создает предпосылки для формирования единой теории искусства, но на сегодняшний день, к сожалению, отсутствует важнейший ее компонент: общая теория формы. Связи между разными видами искусства существуют не только во внешних сходствах, но и во внутренних, глубинных процессах интеграции формообразующих структур.

Развитие каждого вида искусства основывается на развитии его первичных элементов, выразительных средств: звук, интонация, ритм – в музыке; цвет, линия, светотень – в изобразительном искусстве. Эти элементы, развиваясь и взаимодействуя, образуют форму и наполняют ее содержанием. Таково общее положение для всех видов искусства, заменяется только название и художественный, выразительный смысл первичного элемента.

Элементы музыки и живописи имеют одну природу выразительных средств, изменяется лишь само средство, которым пользуется то или иное искусство, но принцип отношения к нему (средству) одинаков: из первичных элементов создается форма и наполняется содержанием. Поэтому разные виды искусства могут использовать один и тот же принцип связи элементов, а различия их будут определены самостоятельностью первичных элементов и средой функционирования (пространство времени и пространство плоскости).

Всякое произведение живописи состоит из определенного количества элементов, размещенных в двумерном пространстве (на холсте или другом материале), и составляющих основу композиции. Каждый из элементов, составляющих целое, обладает своими характеристиками (линия, цвет и т.д.) и вступает в сложную цепь взаимоотношений как с близлежащими, так и с отдаленными от него в этом пространстве элементами. Перед художником, создающим картину, сразу же встает проблема формы – координирования элементов, придания им логики пространственного распределения, создания ритма внутри композиции, уничтожение случайного и нарушающего единство и цельность.

Близкими по смыслу элементами оперирует и композитор. Всякое музыкальное произведение состоит из некоторого количества элементов (звук, ритм и т.д.), размещенных в одномерном временном пространстве и составляющих структуру целого. Распределение их во времени – основа музыкальной композиции. Каждый из элементов имеет характеристики (свою звуковую «форму», определяющуюся рядом параметров, свой «цвет» – тембр). Звуковые объекты в музыке, как и цветовые в живописи, вступают в некую сложную цепь взаимоотношений с большим количеством других элементов. Как и живописная композиция, музыкальное произведение имеет собственные проблемы взаимного распределения и координирования элементов, свои проблемы ритмической организации единства целого. По существу, работа художника и композитора в чем-то является очень близкой, несмотря на физическое различие элементов, выразительных средств, которыми им приходится оперировать.

Важнейшие свойства различных видов искусства связаны, конечно, со спецификой проявления их пространственно-

временных структур. Очевидно, что пространственно-временные категории определяют не только различия музыки и живописи как видов искусства, но, в не меньшей степени являются общими для обоих видов, выполняющими в них равноценную формообразующую функцию. Уже само слово «форма» обозначает нечто протяженное в протяженном, и даже внутренние формы музыкального произведения, входящие в состав более крупной музыкальной формы, не являются здесь исключением. Но протяженность есть признак факта движения, через которое мы осознаем пространство. Время движения воспринимается не столько через пространство, сколько служит обозначением внутреннего чувства протяженности. Поэтому живописное произведение может вызвать переживание протяженности во времени в равной степени, как музыкальное – переживание глубины пространства.

Форма присуща произведениям всех видов искусств, однако законы ее восприятия для разных искусств неодинаковы. Произведения пространственных искусств (графика, живопись, скульптура, архитектура) воспринимаются посредством зрения и, вследствие этого, их форма может быть в любое мгновение познаваема как целиком, так и в частностях. При этом большие очертания, как правило, охватываются раньше деталей. Музыка же, наоборот, подобно искусству слова (поэзия, проза) развертывается во времени, деталь за деталью. По этой причине музыкальное целое возникает в нашем сознании из частностей, следующих одна за другой и связываемых воедино при помощи памяти. Указанная особенность восприятия музыки определяет и сущность музыкальной формы, которая, протекая во времени, всегда представляет собой процесс.

Если опросить несколько искусствоведов или художников, что они понимают под словом «форма», то услышим весьма разные определения: форма – пластический объем, форма – совокупность изобразительных средств, форма как особый способ отражения жизни, форма как признак стиля и т.д.

Но, думается, что определение формы, которое дал музыкальный теоретик И. Способин в отношении музыкального произведения, вполне применимо при определении и характеристике формы в живописи. Он считал, что «форма определяется содержанием каждого отдельного произведения, создается в единстве с содержанием и характеризуется взаи-

модействием всех отдельных звуковых элементов, распределенных во времени. Форма каждого данного произведения всегда индивидуальна, присуща именно ему и неповторима. Но в то же время число законов и правил образования формы относительно ограничено, и, благодаря этому, множество сочинений имеет общие признаки в строении. Это дает возможность вывести типы форм или общие композиционные схемы, получившие значительное распространение вследствие своей гибкости и целесообразности, при большем или меньшем соответствии их общеэстетическому закону единства в разнообразии» [3, с. 9].

Следовательно, и в музыке, и в живописи может использоваться форма, характерная в большей степени для конкретного вида искусства, с помощью которой художнику или композитору удастся наиболее полно отразить содержание и выразить замысел задуманного произведения.

1. Волкова, Е. В. Проблема содержания и формы в искусстве / Е. В. Волкова. – М.: Знание, 1976. – 64 с.

2. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.

3. Способин, И. В. Музыкальная форма / И. В. Способин. – М.: Музыка, 1984. – 400 с.

4. Мазель, Л. А. Строение музыкальных произведений / Л. А. Мазель. – М.: Музыка, 1986. – 528 с.

Е. О. Бриш, аспирант

БГУ культуры и искусств.

*Научный руководитель – Ю. В. Чернявская,
кандидат культурологии, доцент*

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС ЭЛЕКТРОННОГО ТЕКСТА И МЕТОДОЛОГИЯ ЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Постнеклассическая культура постоянно обогащается новыми артефактами, которые представляют научный интерес для комплексных исследований. Так, появление сетевой среды, и соответственно электронных текстов, стало новым шагом в изучении артефактов современной культуры. Определение онтологического статуса феномена электронного тек-