

Женщины со стороны невесты поют о том, чтобы она слушалась родителей, жила в мире и согласии с суженым, трудолюбиво и бережливо вела семейные дела.

Песню схода по ступенькам («сяцзегэ») запевают, когда невеста переступает ступеньки родного крыльца и выходит из дому. Это момент прощания с матерью, на душе у невесты грустно, трогательное содержание песни передает сложный конфликт в душе у невесты.

Песня возжигания благовоний («дяньсянгэ») исполняется вечером в день свадьбы. После застолья хозяин дома жениха ставит квадратный стол, на который ставит голову свиньи, вино, зажигает благовония, запускает фейерверки. Когда гости любуются зрелищем, женщины запевают сердечные и вкрадчивые песни, выражающие надежды на счастье.

Как видим, изучение регионального музыкального фольклора и традиционного музыкального творчества народностей и этнических групп, населяющих Китай, находится в активной стадии. Опубликованные фольклористами материалы не только служат источником вдохновения и творчества для композиторов Китая, но и являются ценным подспорьем в воспитании молодежи.

Список литературы:

1. Годун, У. Народная музыка в провинциях КНР / У Годун. – Шанхай : Образование иностр. яз., 1995. – 263 с.; Ляньтао, Тянь. Традиционная музыка китайских национальных меньшинств / Тянь Ляньтао. – Пекин : Центр. нац. ун-т, 2001. – 1985 с.; Лю, Чуньшу. Краткий курс народной музыки провинции Фуцзянь / Лю Чуньшу, Ван Яохуа. – Шанхай : Шанхай Вэньи, 1986. – 611 с.; Ясюн, Ду. Очерки народной музыки всех национальных меньшинств Китая / Ду Ясюн. – Пекин : Нар. музыка, 2001. – 753 с. ; Сборник народных песен и мелодий провинции Шаньдун / под ред. раб. муз. группы провинции Шаньдун. – Цзинань : Шаньдун Жэньминь, 1995. – 83 с.
2. Вэньчэн, Хан. Собрание произведений для китайских народных музыкальных инструментов: Цзянсу / Вэньчэн Хан. – Пекин : Чжунго ISBN Чжунсинь, 1998. – 1885 с.; Сян, Ма. Собрание произведений для китайских народных музыкальных инструментов : Чжэцзян / Ма Сян. – Пекин : Чжунго ISBN Чжунсинь, 1994. – 1978 с.; Фэнлан, Чжан. Собрание произведений для китайских народных музыкальных инструментов : Шаньдун / Чжан Фэнлан. – Пекин : Чжунго ISBN Чжунсинь, 1994. – 1958 с.
3. Вэньшэна, Тан. Краткий анализ народных песен малых народностей провинции Гуанси / Вэньшэна, Тан. Юнкэ, Ван // Нар. музыка. – 2014. – № 5. – С.53–55.
4. Дун, Цзяньхуа. Звуки свирели у горы Мяошань – полевые исследования колорита одежды и украшений и исследование народных песен народности «мяо» / Цзяньхуа Дун // Нар. музыка. – 2014. – № 5. – С.33–34.
5. Цзымэй, Се. Исследования свадебных песен народности «маонань» / Се Цзымэй // Нар. музыка. – 2014. – № 5. – С.35–36.

Дарья Матюшкова

РОЛЬ ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

Проблема разных форм репрезентации искусства является одной из актуальных в современных теоретических исследованиях художественного творчества. Идея репрезентации как способа познания, понимания и представления явлений и произведений искусства первоначально возникла в изобразительном искусстве как наиболее «ощутимом» в пространстве. Но с течением времени, а именно в актуальном искусстве XX века, идея трансформировалась в самостоятельную проблему. Стали интересны уже не отдельные сюжеты, техники, стили, а само явление презентации (представления) всего вышеперечисленного, создание подобию (достоверных копий) и последующая их демонстрация – репрезентация (приставка «ре-» в значении повторного представления).

В процессе репрезентации одну из важнейших ролей играет телевидение, которое в силу своего массового распространения является лучшим способом представления художественной сферы наибольшему числу зрителей. Изменения в общественном сознании в XX веке спровоцировали усложнение взаимосвязей между традициями и инновациями во многих областях социокультурной жизни. Такие же преобразования коснулись телевидения, которое с течением времени перестало быть простым ретранслятором имеющихся достижений в области культуры и искусства, а вступило в активное с ними взаимодействие.

Первые попытки разложить произведение искусства на отдельные составляющие, осмыслить их и представить зрителю приходятся на конец XIX – начало XX века. Такой подход к произведениям искусства лег в основу современной формы искусствоведческого анализа, а популяризация произведений искусства посредством их репрезентации широкому кругу зрителей становится проблемой не только в эпоху модернизма, но и остается актуальной в современном социокультурном пространстве.

Факт превращения репрезентации в проблему искусства Новейшего времени исследователь теории постмодернизма в искусстве XX-XXI вв. Е. Ю. Андреева объясняет тем, что произошел распад традиционной системы представлений, в которой соблюдалась определенная иерархия стилей, техник и жанров, в котором между зрителем и искусством установилась прочная связь. В первой трети XX века под воздействием

революционного развития науки, техники и общества, меняющих картину мира, связи внутри этой системы начинают выходить из равновесия. Быстрое расширение технологических возможностей создания и фиксации образа дестабилизирует как сферу предметов искусства, так и представления о его средствах, разрушая среду создания и потребления [1, с. 10–11].

Активному поиску новых форм презентации объектов искусства (под «объектом искусства» мы понимаем все то, что является результатом работы автора (художника, режиссера, балетмейстера и т.д.) – предметы, явления, впечатления) способствовали начавшаяся еще в середине XIX века научно-техническая революция и развитие фотографии. Художники стали заботиться не только о смысловом содержании произведений, но и о том, как они могут быть представлены. Это спровоцировало интерес к так называемым аттракционам-тренажерам (панорамы, стереорамы), благодаря которым можно было виртуально оказаться «внутри» картины, заново «пережить» исторические события и т.д. Такое представление продуктов искусства можно считать первой попыткой 3D-аттракционов с эффектом присутствия. Развитие подобных развлечений на рубеже XIX–XX веков в значительной степени поспособствовало изменению восприятия объекта искусства зрителем. Искусство перестает быть статичным, оно должно постоянно развиваться, порождать большой спектр эмоций, но при этом быть максимально доступным. С начала XX века намечается тенденция переориентации художников на массового зрителя, получившая впоследствии активное развитие.

Появление новых направлений в искусстве обусловлено чаще всего внешними факторами, влияющими на жизнь в целом и провоцирующими изменения в сознании социума в частности. Одним из таких феноменальных факторов стала техническая революция, породившая ранее несуществующие средства коммуникации – радио, кино, телевидение. Зрелищные искусства предопределили особенности развития нового типа общества – общества технократии [4].

С появлением доступных способов копирования и распространения информации – запись на различные электронные аналоговые, а впоследствии и цифровые носители – можно говорить о смене круга реципиентов искусства. Объекты искусства становятся доступными более широкому кругу, а появление радио, кинематографа и чуть позже телевидения стало поворотной точкой в их репрезентации. Однако технические новшества с момента своего возникновения воспринимались не только как средства передачи произведений искусства, но и как платформа для создания собственных произведений. Е. Ю. Андреева пишет о том, что научный интерес к репрезентации в искусстве возникает лишь в 1970-е гг., в частности их исследует в книге «Искусство в XIX веке» Вернер Хофман, один из создателей постмодернисткой «институциональной» теории искусства [1, с. 13]. И только в 1980–1990-е гг. исследователи из различных областей гуманитарного и социального знания (философии, психологии, социологии, политологии, эстетики и т.д.) стали делать акцент на возрастающей роли электронных средств массовой коммуникации, так как «репрезентация» является многозначным понятием. Искусствовед Ю. В. Епанова считает, что данный термин является не только частью научного дискурса, но также активно используется в медиа и даже в повседневной коммуникации [2, с. 39]. СМИ становятся не просто условием, но и средой обитания культуры и искусства. «Эстетическая» реальность не «отражается» в СМИ, а создается с их помощью и существует только в заданных репрезентационных рамках (при этом из средства коммуникации превращаясь в самостоятельный вид искусства).

Аудиовизуальные средства коммуникации в значительной степени влияют на массовое сознание, они быстро становятся обыденностью и в то же время порождают новые формы чувствования, понимания, свободы и определенной зависимости. Технические виды искусств, к которым мы можем отнести фотографию, радио, кинематограф и телевидение, «поглощают» зрителя, позволяя ему уйти из мира реального в мир повествовательный (нарратив). Мир нарратива способен доставить удовольствие, подарив именно те эмоции, которых в данный момент не хватает реципиенту. Тем более зритель может выбирать объект искусства, опираясь на собственные чувства. В этом плане наиболее выигрышным является телевидение, характеризующееся дискретностью. Е. Г. Курова утверждает, что дискретность стала утвердившимся способом фрагментирования телевизионной информации с помощью технических средств. Исследователь пишет: «Наиболее полно дискретность воплотилась после вхождения в обиход пульта дистанционного управления» [3, с. 19]. То есть у зрителя появилась возможность моментальной смены одной телепередачи (кинофильма, телевизионного шоу) на другую благодаря большому количеству телевизионных каналов, на сегодняшний день чаще всего дифференцированных по тематике (новостные каналы, развлекательные, детские, спортивные и т.д.).

Очевидное ускорение социокультурных процессов в значительной степени влияет на современное искусство, вынужденное моментально реагировать на изменения и создавать художественный продукт актуальный «здесь и сейчас». Такая тенденция не всегда способствует появлению объектов с характеристиками, отвечающими требованиям высокого искусства, важнее рейтинг у массового потребителя, прежде всего, коммерческий, а не художественный потенциал. Коммерциализация искусства сегодня является одной из ведущих тенденций современного искусства, поэтому большинство произведений создается как заказ для удовлетворения потребностей индустрии развлечений, к которым непосредственным образом относится киноиндустрия, шоу-программы, Интернет, телевидение и другие каналы распространения информации.

Таким образом, появление так называемого «быстрого» искусства сегодня не является чем-то экстраординарным. Например, в музыке новый художественный продукт появляется благодаря соединению различных музыкальных стилей, возможности создания электронной музыки или аранжировок уже имеющихся

мелодий, это не требует больших временных, а часто и денежных затрат. Подобные тенденции в значительной степени влияют на танец, неразрывно связанный с музыкой. Он становится таким же «мобильным», быстро реагирующим на потребности времени и общества, подчиняясь массовой (или поп) культуре, становясь частью «моды». И для того, чтобы оставаться в русле современных тенденций, как музыканты микшируют различные по стилю мелодии, имитации звучания акустических и электронных инструментов, так и хореографы синтезируют известные им техники, базовые танцевальные движения, адаптируют их под новую музыку, не подчиняясь при этом классическим хореографическим приемам, а лишь ориентируясь на них. Для подобного рода экспериментов, безусловно, нужна благодатная почва, которая не просто примет эти танцевальные искания, популяризирует их, но и превратит в коммерчески выгодный проект.

Таким образом, роль телевидения на современном этапе заключается в создании и популяризации произведений для массового зрителя, в репрезентации произведений искусства, понятного каждому реципиенту. И, прежде всего, телевидение активно рекламирует различного рода шоу и индустрию развлечений. Это связано с тем, что шоу является частью прибыльного бизнеса, а появление различных новых направлений обусловлено еще и требованиями публики, быстро привыкающей ко всему новому, особенно если речь идет о так называемой поп-культуре.

Список литературы:

1. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.: ил.
2. Епанова, Ю. В. Виртуальные репрезентации сексуальности : на примере молодежного сегмента Рунета : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Ю. В. Епанова // [Место защиты: Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева]. – Саранск, 2011. – 157 с.: ил.
4. Курова, Е. Г. Российская телевизионная культура: анализ современной ситуации : дис. ... канд. философских наук : 24.00.01 / Е. Г. Курова // [Место защиты : Юж. федер. ун-т]. – Ростов-на-Дону, 2008. – 160 с. : ил.
5. Моряхин, В. А. Синтезированный музыкально-художественный проект как явление культуры рубежа XX-XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / В. А. Моряхин; [Место защиты : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов]. – СПб., 2009. – 172 с.

Екатерина Сыроежкина

ФОТОГРАФИЯ В НАУЧНОЙ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ ЭТНОГРАФОВ

Этнография как самостоятельная наука оформилась к середине XIX в. В 1839 г. было основано Парижское общество этнологии, в 1846 г. – Русское географическое общество. Фотография как технический процесс стала широко известна с 1839 г., когда физик Ф. Араго на заседании Французского института обнаружил изобретение Л. Дагера, продемонстрировав научному сообществу дагеротип. С этого момента фотография воспринималась преимущественно как способ беспристрастного копирования реальности, как технико-технологическое изобретение, служащее развитию науки и прогрессу в социально-экономической сфере.

Вследствие быстрого развития фотографии, к концу XIX века визуальная информация стала занимать доминирующее положение в информационном обмене. Новая технология создания изображений давала возможность осуществлять визуализацию на качественно ином уровне, максимально точно и быстро. Об этом факте в своей работе свидетельствует Е.В. Сальникова: «Благодаря своей способности останавливать реальность и оставлять ее моментальное изображение, достоверности и верности деталям фотография виделась незаменимым способом содействия научным исследованиям, фиксации их хода и результатов, быстрого и точного изображения объектов исследования. <...> Фотография виделась средством составления визуального каталога интересных науке явлений. Идея создания такого каталога, своего рода «визуальной энциклопедии» окружающего мира, была одной из главных идей XIX века и основывалась на вере в способность человека осмыслить, систематизировать, подчинить окружающий мир» [6, с. 26].

Такое положение фотографии было обусловлено как техническими открытиями и изобретениями, так и экономическими и, что немаловажно, социально-культурными условиями. С. Зонтаг в эссе «В Платоновой пещере» отмечала, что «реалистический взгляд на мир ... дал новую трактовку знания – как информации и набора методов. Фотографии ценятся, потому что несут информацию. Они говорят о том, что имеется в наличии; предоставляют описание мира» [3, с. 36]. Фотография очень быстро стала необходимым инструментом этнографических исследований и популярным средством распространения знаний.

Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд 1867 г. стали вехой в истории этнографии славянских народов и смежных с ней дисциплин, т.к. данные события ознаменовали постепенный переход этнографических исследований от энтузиастов к научным сообществам и институтам. Большое значение в распространении уникальных сведений о содержании выставочной экспозиции сыграло издание каталога [2], содержащего кроме цветных зарисовок черно-белые фотографии высокого качества, изображающие сцены быта разных этнических групп.