

скрипке. Рядом ее младший брат закрывает уши, показывая, что звук очень резкий и неприятный.

В Европе XIX в. «королем» музыкальных инструментов становится фортепиано. На картине Ч. В. Коупа «Джордж Герберт и его мать» изображена красивая молодая женщина, обучающая мальчика игре на фортепиано. Атмосфера, в которой проходит урок, написана очень непринужденной и приятной.

Так же непринужденно чувствуют себя на полотне «Девушки за фортепьяно» П. О. Ренуара дочери К. Мендеса, занимаясь фортепиано и скрипкой. Девочки воспитывались в семье известного парижского поэта, им привычны занятия музыкой.

Совсем в другой манере создана работа современного армянского художника С. Григоряна «Счастье». Живописная манера, в которой написана картина, условна: в ней использованы мотивы традиционного народного искусства. Любовь детей к музыке проистекает от их родителей, что и создает счастливую атмосферу, в которой они живут.

После анализа картин, указанных выше, было обнаружено, что состояния детей, играющих или поющих, разнообразны, их психологическое состояние можно увидеть по тонким деталям. В то же время эти картины являются репрезентацией детских музыкальных произведений в европейской живописи разных периодов, а также они отражают, что люди в Европе придают большое значение детскому музыкальному образованию.

* Цитаты Аристотеля про музыку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://millionstatusov.ru/aut/aristotel/t/muzyka.html>. – Дата доступа: 22.02.2022.

*Ли Сюэ, соискатель.
Научный руководитель – Е. В. Шедова,
кандидат искусствоведения, доцент*

РАЗВИТИЕ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ И НОВОЕ МЕДИЙНОЕ ИСКУССТВО

Во второй половине XX – начале XXI в. эволюция искусства, особенности его содержания, а также появление новых форм во многом стали определяться развитием информацион-

но-коммуникационных технологий. С этими явлениями связано появление термина «медиаискусство» (media art), который в настоящее время применяется по отношению к широкому кругу художественных произведений, создаваемых с помощью информационно-коммуникационных (медиа-) технологий.

Термин «новое медийное искусство» (New media art) ввел в 1994 г. М. Трайб, медиахудожник и специалист в области медиаисследований. Этим термином он обозначил начало нового этапа развития медиаарта. Как подчеркивает И. И. Югай, медиаарт ограничивается периодом 1960–1990-х гг., периодом экспериментов с медиасредствами, которые происходили преимущественно в русле арт-практик художественного авангарда [6, с. 94]. Произведения же нового медийного искусства создаются преимущественно на основе аудиовизуальных и коммуникационных возможностей цифровых технологий. Такие произведения уходят за пределы экрана в глубину компьютерной виртуальной реальности [6, с. 95]. Присущая им интерактивность (открытость произведения, предоставляющая возможность взаимодействия зрителя с художником или самим произведением, сетевая коммуникация) в корне меняет их восприятие реципиентами.

Следует отметить, что в настоящее время терминологическое наполнение в сфере медиаискусства меняется чрезвычайно быстро. То, что сегодня известно как цифровое искусство (Digital Art), не так давно называлось «компьютерным искусством», затем «мультимедийным искусством», теперь относится к «искусству новых медиа». Само цифровое искусство содержит множество ответвлений (например, цифровая живопись, цифровая фотография, гипертекстовая литература, сетевое искусство (нет-арт), интерактивные инсталляции, гейм-арт, хактивизм, ascii art, ansi art, пиксель-арт, chiptune, демосцена, дигитальная поэзия, стилизация нейронными сетями), которые не имеют единства в эстетическом и технологическом смыслах.

Теория нового медиаискусства с концептуальной точки зрения неразрывно связана с развитием общественной идеологии второй половины XX в., отражающей социально-экономические, политические и культурные изменения в обществе. На

развитие общественной идеологии значимое влияние оказали теория СМК (средств массовой коммуникации) канадского философа и социолога М. Маклюэна и теория массовой коммуникации британского социолога Д. Маккуэйла, выдвинутые авторами в 1960-е и 1980-е гг. соответственно. Оба теоретика рассматривали роль медиа в «конструировании» реальности, их участие в социокультурной динамике и в формировании культурной среды общества. М. Маклюэн отмечал, что не только медиа, но и новые технологии являются своего рода продолжением органов чувств человека. По мнению Д. Маккуэйла, средства массовой коммуникации непосредственно являются пространством для развития культуры, искусства, моды и т. д. И если воззрения и ценности общественной идеологии послужили источником идей для теории нового медиаискусства, то развитие информационно-коммуникационных технологий предоставило широчайшее поле для соответствующей художественной практики в этой области.

Появление нового медийного искусства тесно связано с так называемыми новыми медиа. «Медиа с цифровыми технологиями, которые появились в современных СМИ (радио, кино, телевидение), называются новыми медиа, включая компьютеры и все необходимое техническое оборудование, а также Интернет, электронные развлекательные продукты, мультимедийные системы для производства и потребления, высокотехнологичные видеосистемы, системы дистанционного зондирования, произведения искусства, бионические информационные продукты и иные продукты, производимые цифровыми средствами», – такое определение новых медиа дает Лю Цзили в статье «Эстетическое мышление нового медиаискусства» [3, с. 13]. Как и М. Маклюэн, исследователь считает, что развитие искусства обрело новое основание, и новые медиа определяют создание новой культуры. Художественная деятельность и формы искусства будут моделироваться, регулироваться и трансформироваться возможностями современных информационно-коммуникационных технологий. Изменяются, соответственно, эстетические и художественные характеристики искусства как такового.

Любое изменение в коммуникации обуславливает появление новых медиа по сравнению с предыдущей эпохой. Сюн Чэньюй отмечает, что наполнение понятия «новые медиа» постоянно модифицируется в соответствии с развитием информационно-коммуникационных технологий. «По сравнению с газетами радиовещание – это новое средство массовой информации. Телевидение – новое средство массовой информации по сравнению с радиовещанием, а Интернет – новое средство массовой информации по сравнению с телевидением. Это показывает, что “новые медиа” – понятие относительное. Например, основные средства массовой информации в эпоху традиционных СМИ – есть “новые средства массовой информации” предыдущей эпохи» [4].

С приходом эпохи новых медиа (и нового медиаискусства) и средства коммуникации, и способы художественного выражения претерпевают существенные технические изменения, обуславливающие преобразования в художественном понимании и отражении действительности. Художник переходит от плоскости к пространству, от статичности к динамичности и тесной связи с окружающей средой. В связи с этим выстраиваются новые взаимоотношения между художественным произведением и зрительской аудиторией. Преодоление «материальности» современного искусства Сюн Чэньюй видит в «концентрированном использовании» средств информационно-коммуникационных технологий и коренном изменении концепции художественного творчества. Художнику «следует сосредоточить внимание не на стремлении сделать определенную идею бессмертной в материальном объекте, а на том, чтобы быстро осуществить динамичный обмен идеями с другими художниками, критиками, публикой и т. д.» [5, с. 205]. И именно новые медиа позволяют осуществлять такой обмен благодаря использованию цифровых, сетевых и мобильных технологий через сети проводной и беспроводной связи (Интернет и иные). Обширные возможности обмена информацией, предоставляемые этими сетями, увеличивают возможности и динамичность распространения художественных сообщений. Мультимедийные и гипертекстовые характеристики (гипермедиа) обеспечивают новый способ их прочтения. Художественная информа-

ция может отображаться на различных интерфейсах в изменяющихся формах.

В эпоху новых медиа изменяются характеристики коммуникации, которая переходит в режим WEB 2.0. «Центром... веба второго поколения являются люди и возможность их самовыражения» [1]. В настоящее время в контексте новых медиа сеть мыслится как платформа для создания проектов, сервисов, блогов, социальных сетей и т. д., которые развиваются самими пользователями. Новые способы коммуникации, например такие, как популярная в Китае социальная сеть Weibo (представленная как сервис микроблогов), позволяют каждому человеку участвовать в производстве информации, в том числе и художественной.

По утверждению Лу Нина, «в развитии искусства новых медиа слишком много неопределенных факторов; оно будет противоречивым и неравномерным в разных странах. Не будет единой концепции или четкого его определения...» [2, с. 215]. Однако очевидно, что возможности и средства выразительности, предоставляемые новыми медиа, приобретут еще больше разнообразия, а художественные возможности, обеспечиваемые новыми информационно-коммуникационными технологиями, станут источником пробуждения вдохновения у художников постмодернистского и постиндустриального общества.

1. Библиотека Интернет Индустрии I2R.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.i2r.ru/static/512/out_23422.shtml. – Дата доступа: 19.01.2022.

2. Лу, Нин. Исследование взаимосвязи между развитием искусства и технологическими инновациями / Нин Лу. – Тяньцзинь : Наука и техника, 2014. – 224 с. – Изд. на кит. яз.: 路宁.艺术发展与科技创新的关系研究 [M]. 天津科学技术出版社 2014 年 12 月, 224.

3. Лю, Цзили. Эстетическое мышление в сфере нового медиаискусства / Цзили Лю // История и философия. – 2004. – Вып. 5. – С. 13–14. – Изд. на кит. яз.: 刘自力.新媒体带来的美学思考[J]. 文史哲2004, 第 5 期. 13–14.

4. Сюн, Чэньюй. Новые медиа и культурная индустрия / Чэньюй Сюн // Университет Цинхуа. – 2011. – 13 сент. – С. 2. – Изд. на кит. яз.: 熊澄.新媒体与文化产业. [J]. 清华大学. 价值中国. 2011-09-13.

5. Хуан, Минфэнь. Истоки теории искусства новых медиа / Минфэнь Хуан / Журнал Фанг Конг. – 2009. – Вып. 1. – С. 196–211. – Изд. на кит. яз.: 黄鸣奋.新媒体艺术理论的起源. [J]. 方从期刊, 2009年第1期, 196-211.

6. Югай, И. И. Понятие медиа в искусстве / И. И. Югай // Вопросы культурологии. – 2013. – № 7. – С. 94–97.

Ли Цзин, соискатель.

Научный руководитель – **Д. А. Кожемяко**,
кандидат искусствоведения

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО РАЗНЫХ НАРОДНОСТЕЙ КИТАЯ: ОСОБЕННОСТИ ГЕНЕЗИСА И ЭВОЛЮЦИИ

Китай – древняя цивилизация, насчитывающая 56 этнических групп. Каждая этническая группа и каждый регион имеют свои особенности с точки зрения истории, культуры, религиозных верований, географической среды и обычаев жизни, что стало возможным из-за различий в культурных концепциях, религиозных ритуалах и эстетических предпочтениях. Китайский народный танец является полноправным источником традиционного китайского искусства. В результате чего появилось множество стилей китайского народного танца, широкий диапазон содержания, различия в лексике и характеристиках различных ритмов: от симулированных танцев со следами примитивных тотемов до жертвенных танцев с реликвиями, религиозных или народных танцев, церемониальных танцев, от фестивалей фонарей, прогулок, танцевальных представлений на цветочных ярмарках до полноценных хореографических спектаклей. Поэтому китайский народный танец представляет собой живое культурное свидетельство образа китайской нации.

Китайский народный танец, как правило, относится к танцевальной форме, которая ограничена народной культурой, импровизированным исполнением, относительно стабильным стилем. Основной функцией народного танца являлось саморазвлечение. На народные танцы разных регионов, стран и национальностей влияют такие факторы, как среда обитания, обычаи, образ жизни жителей, национальные характеры, куль-