

преимуществами обладают и таблица с указанием параметров спектра, и двухмерная спектрограмма, которые могут использоваться соответственно принципу «бритвы Оккама» там, где их данные являются необходимыми и достаточными. Выполняя исследование, важно помнить о специфике

каждого из этих способов, избегать «подводных камней», подобных погрешностям БПФ.

Для публикации же важно выбрать тот метод представления данных, который наиболее отчетливо и наглядно проиллюстрирует идеи автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горкина А. Н. Русские колокольные звоны: особенности музыкальной организации. М., 2003. С. 41, 45.
2. Мишуровский К.А. Специфическое благозвучие колоколов большой ростовской соборной звонницы // История и культура Ростовской земли. 2007. Ростов Великий, 2008. С. 215–217.
3. Климин Е. А. К вопросу музыкально-акустического анализа русских колоколов // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве. Проблемы артикуляции / Отв. ред. И. В. Мациевский. СПб., 2008. С. 32–35.
4. Rayleigh Lord. On bells // Philosophical magazine and journal of science. 1890. Ser. 5. Vol. 29. № 176 (January). P. 1–17.
5. Springer handbook of acoustics / Ed. T. D. Rossing. New York, 2007. P. 480–481.

REFERENCES

1. Gorkina A. N. Russkie kolokol'nye zvony: osobennosti muzykal'noj organizatsii. M., 2003. S. 41, 45.
2. Mishurovskij K. A. Spetsificheskoe blagozvuchie kolokolov bol'shoj rostovskoj sobornoj zvonnicy // Istorija i kul'tura Rostovskoj zemli. 2007. Rostov Velikij, 2008. S. 215–217.
3. Klimin E. A. K voprosu muzykal'no-akusticheskogo analiza russkih kolokolov // Instrumental'naja muzyka v mezhkul'turnom prostranstve. Problemy artikuljatsii / Otв. red. I. V. Matsievskij. SPb., 2008. S. 32–35.
4. Rayleigh Lord. On bells // Philosophical magazine and journal of science. 1890. Ser. 5. Vol. 29. № 176 (January). P. 1–17.
5. Springer handbook of acoustics / Ed. T. D. Rossing. New York, 2007. P. 480–481.

Ляо Чжэндин

ПРИЕМЫ НАБЛЮДЕНИЯ ЗА ЖИЗНЬЮ ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА В ЖИВОПИСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Умение наблюдать за жизнью глазами художника, богатый жизненный опыт являются предпосылками художественного творчества. Тот, кто обучается живописи, должен, подобно налитому жизненными силами зерну, погрузиться в почву жизни и, впитав из нее все полезное, пропустить это через свои ум и душу. Только так можно глубоко понять и по-настоящему почувствовать жизнь. И тогда из самого сердца родится творческий импульс.

Ключевые слова: творчество маслом, предпосылки творчества, приемы наблюдения за жизнью, видение мира глазами художника.

**On the Art of Painting.
Watching Life with "Artist's Eyes"**

A skill to look at life with "artist's eyes", rich life experience are the material and the precondition for artistic creativity. Anyone who is studying painting should immerse with body and soul in the soil of life, as a kernel swelling with vital force, absorbing wholesome substances and transforming them into his flesh and spirit. This is the only way to see the real life and feel life and perceive a creative surge from the depth of your heart.

Keywords: oil painting, studying, life, artist's eyes.

Искусство живописи предполагает высокий идейно-познавательный уровень художника, его способность наблюдать за жизнью и понимать ее, а затем использовать полученные знания в своем творчестве. Само слово «творчество» подразумевает создание произведений, содержащих в себе творческое начало, т. е. это художественное осмысление живых, оригинальных предметов и образов, извлеченных и выкристаллизованных автором из знакомой ему непосредственной жизни или из собранных опосредованно материалов.

Живописное творчество требует от обучающегося постоянной любви и активного интереса к жизни, так как именно в жизни зарождается душа творчества. Создать хорошую работу можно только в том случае, если мы будем смотреть на жизнь глазами художника, искать подходящий творческий материал. Видеть мир глазами художника обозначает то, что художник в повседневной жизни способен обнаруживать скрытую от глаз обычных людей красоту, и эту способность необходимо развивать. Роден говорил: «В жизни достаточно красоты, но не хватает способности её открывать». Поэтому каждый, кто учится рисовать, должен быть не только участником жизни, но и её открывателем. Помимо переживания общих повседневных радостей и невзгод, художнику необходимо наблюдать за жизнью особым, присущим одному ему взглядом, анализировать происходящее вокруг и, пропустив это через себя, фиксировать при помо-

щи кисти. Живые и трогательные явления зачастую длятся лишь одно мгновение, и художнику следует вырабатывать умение быстро схватывать такие моменты. Чтобы достичь этого, надо постоянно упорно тренироваться в зарисовках из жизни, которые в дальнейшем послужат творческим материалом.

Жизнь преломляется в творчестве непосредственно и опосредованно. Для этого жизнь, во-первых, надо любить, во-вторых, её надо знать и, в-третьих, над нею нужно размышлять. Любовь к жизни является основой творчества, а знание жизни — его гарантия. Любовь к жизни служит отправной точкой произведения, тогда как знание жизни помогает выбрать сюжет для произведения, угол, глубину, силу его отображения, выразить отношение автора к нему. Размышления над жизнью обеспечивают художественный уровень произведения. Угол отражения жизни, уровень ее постижения, глубина раздумий оказывают влияние на концепцию творчества и характер произведений.

В связи с этим тем, кто обучается живописи, необходимо выполнять следующие приемы:

1. *Наблюдение и накопление жизненных впечатлений.* Знакомство с жизнью не только дает возможность подойти к рисованию преисполненным искренними чувствами, но и позволяет сюжетам картин выделиться среди прочих благодаря необычным по характеру переживаниям. Каждый чело-

век существует в своей особой, свойственной только ему жизненной среде, и у каждого — свой уникальный набор увиденного и услышанного. Если искать сюжеты для картин в собственной жизни, отбирать, вынашивая и komponуя их, то и создаваемые произведения будут отличаться от других.

Лишенный зрения не может наслаждаться выдающейся картиной и, как бы ему ни описывали ее, он вряд ли сможет по-настоящему прочувствовать истинную красоту этого творения! Все выдающиеся живописные произведения создаются только на основе зрительного восприятия человеком реального мира и глубокого внутреннего переживания, рожденного посредством богатых ассоциаций, а также с помощью соответствующих приемов. Живописные произведения всегда являются совокупностью зримых образов, прочувствованных автором в процессе его жизни [6].

2. *Наблюдение за красотой формы в реальной жизни.* Следует наблюдать за формой, наблюдать за составляющими формы, выделять в рамках формы красоту структуры объекта, сравнивать объекты с людьми, персонифицировать предметы и явления природного мира, через чувства и мастерство стремиться к рождению красоты настроения картины. Каждый человек проходит свой жизненный путь, наблюдая за реальной жизнью, и хранит в своей памяти огромное разнообразие красивых форм, однако только в процессе наблюдения за объектом глазами художника может возникнуть конкретный художественный образ [2].

3. *Наблюдение с акцентом на содержание основной темы.* Немало китайских художников с энтузиазмом едут за познанием жизни в Тибет. Однако, приехав на место, с мыслями о котором ложились и вставали, и увидев разбросанные по просторной степи шатры, отары овец, они задаются вопросом: а как же наблюдать за этими постоянно меняющимися объектами и явлениями? В соответствии с названным приемом наблюдения за жизнью следует проследить ду-

ховное содержание среды обитания жителей Тибета. Недавно появилась одна работа в технике масляной живописи, изображающая Тибетское нагорье. Композиционно в ней по всему полотну решительными мазками большими черными пятнами изображены уникальные тибетские яки. Это восхитительное произведение. Автор очень точно и четко подметил предметы и явления. Этот творческий метод применим для сопоставления и иносказания при передаче быстро меняющихся явлений. Скорее всего, он является спонтанным, основанным на многолетнем накоплении эстетического и жизненного опыта, и позволяет перенести подмеченный факт рождения эстетического чувства в произведение на другую тему [13].

4. *Наблюдение за жизнью, предметами и явлениями с упором на подлинность деталей.* Во-первых, следует получить необходимый для творчества фактический материал. Сбор и изучение материала сами по себе позволяют создать хорошую работу. Материала может быть очень много, однако хороший материал является драгоценным источником вдохновения, он может стать средой, позволяющей автору совершить «воображаемое путешествие» и помочь организовать изображение. Сталкиваясь с жизнью, нам следует обращать внимание на два аспекта: с одной стороны, — внимательно наблюдать и изучать ее форму и структуру, с другой стороны, с трепетом относиться к вещам с местным и национальным колоритом — пусть даже они будут мелкими деталями, — постоянно ассоциативно извлекая и углубляя духовную сущность этих особенностей. Чтобы отразить красоту жизни, необходимо уметь ухватить подлинные частности, детали, которые обладают способностью к визуальной передаче [10].

5. *Наблюдение за человеком и сбор образного материала.* Работа Ло Чжунли «Отец» создана на основе множества крестьянских образов. Каждая мышца, капля пота, волосок нашли свое отражение на

полотне, что придает произведению особое очарование. Видны глубина проникновения автора во внутреннюю сущность персонажа и сила выражения внешних черт образа. Нужно любить жизнь, относиться к ней с теплотой, необходимо глубоко изнутри наблюдать за всем, с чем можешь соприкоснуться и что можешь увидеть вокруг, нужно не только смотреть, но и видеть, относиться к людям с добротой и любовью.

Умение наблюдать за жизнью глазами художника, богатый жизненный опыт являются материалом и предпосылкой художественного творчества. Изучающие искусство должны помнить, что наличие богатого жизненного багажа, опыт личных глубоких переживаний способствуют самопроиз-

вольному, спонтанно возникающему творческому порыву, который позволяет художнику вынашивать замысел и создавать до глубины души трогательные произведения, богатые внутренним содержанием. Даже очень одаренный художник, оторвавшись от общества, отделившись от жизни и расставшись с реальностью, не способен создать произведение, полюбившееся народу и соответствующее требованиям времени. Помня об этом, мы сможем понять необходимость обучения у выдающихся художников, важность восприятия полезных впечатлений из самой жизни, большей самозакали, старательного постижения искусства, ощущения истинного в живописи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бао Шиду*. Модернизм западного изобразительного искусства. М.: Молодёжь Китая, 1901, январь.
2. *Браун, Корзенник*. Искусство творчества и образования / Пер. Ма Чжуанхуань. М.: Сычуань, Народное изд-во, 1999.
3. *Ван Дэшэн*. Эстетические принципы. М.: Народное образование.
4. *Ван Хэ*. Десять выдающихся китайских живописцев маслом. М.: Мировые познания, 2004, декабрь.
5. Введение в искусство. М.: Хунаньское художественное издательство, 2002. С. 98.
6. *Лицзы*. Избранные произведения мирового изобразительного искусства. М.: Техника и изобразительное искусство Пекина, 2000.
7. *Лицзы*. Язык рисования в мировом изобразительном искусстве. М.: Техника и изобразительное искусство Пекина, 2000. С. 68.
8. *Лиу Чунь*. Комментарии к 100 известным китайским работам маслом. М.; Байхуа вэньи, 2006, июль.
9. Творчество и композиция / Под ред. Чжан Цивэня. М.: Изд-во Юго-Западного педагогического университета, 1996. С. 41–42.
10. *Цзы Доу, Лиу Му*. Жизненный путь и эстетическая оценка произведений Ван Гога. М.: Юаньфан, 2005.
11. *Цзя Дэцзян*. Изображение масляной живописи автора Лю Вэньцин. М.: Техника и изобразительное искусство; Пекин, 2007, апрель.
12. *Чжан Лихуа*. Творчество и композиция. М.: Народное изобразительное искусство.
13. *Чжао Ли, Ю Дин*. Литература о китайской масляной живописи 1542–2000 гг. М.: Хунаньское изобразительное искусство, 2001, декабрь.
14. *Ю Цихуэй*. Изобразительное творчество. М.: Институт китайского изобразительного искусства, 2000.

REFERENCES

1. *Bao Shidu*. Modernizm zapadnogo izobrazitel'nogo iskusstva. M.: Molodjzh' Kitaja, 1901, janvar'.
2. *Braun, Korzenik*. Iskustvo tvorcestva i obrazovanija / Per. Ma Chzuanhuan'. M.; Sychuan', Narodnoe izd-vo, 1999.
3. *Van Djeshjen*. Esteticheskie printsipy. M.: Narodnoe obrazovanie.

4. *Van Hje*. Desjat' vydajushchihsjia kitajskih zhivopistsev maslom. M.: Mirovye poznanija, 2004, dekabr'.
5. Vvedenie v iskusstvo. M.: Hunan'skoe hudozhestvennoe izdatel'stvo, 2002. S. 98.
6. *Litszy*. Izbrannye proizvedenija mirovogo izobrazitel'nogo iskusstva. M.: Tehnika i izobrazitel'noe iskusstvo Pekina, 2000.
7. *Litszy*. Jazyk risovanija v mirovom izobrazitel'nom iskusstve. M.; Tehnika i izobrazitel'noe iskusstvo Pekina, 2000. S. 68.
8. *Liu Chun'*. Kommentarii k 100 izvestnym kitajskim rabotam maslom. M.: Bajhua vjen'i, 2006, ijul'.
9. Tvorchestvo i kompozitsija / Pod red. Chzhan Tsivjenja. M.: Izd-vo Jugo-Zapadnogo pedagogicheskogo universiteta, 1996. S. 41–42.
10. *Tszy Dou, Liu Mu*. Zpiznennyj put' i jesteticheskaja otsenka proizvedenij Van Goga. M.: Juan'fan, 2005.
11. Tszja Djetszjan. Izobrazhenie masljanoj zhivopisi avtora Lju Vjen'tszin'. M.: Tehnika i izobrazitel'noe iskusstvo; Pekin, 2007, aprel'.
12. *Chzhan Lihua*. Tvorchestvo i kompozitsija. M.: Narodnoe izobrazitel'noe iskusstvo.
13. *Chzhao Li, Ju Din*. Literatura o kitajskoj masljanoj zhivopisi 1542–2000 gg. M.: Hunan'skoe izobrazitel'noe iskusstvo, 2001, dekabr'.
14. *Ju Tsihujej*. Izobrazitel'noe tvorchestvo. M.: Institut kitajskogo izobrazitel'nogo iskusstva, 2000.

И. В. Остромогильский

ТРАКТОВКА КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В НОВОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX века

Освещаются проблемы трактовки категории времени в Новой музыке второй половины XX века и рассматриваются индивидуальные композиторские концепции в этой области.

Ключевые слова: Новая музыка, категория времени, «момент-форма», «замороженное время», «шарообразное время», вневременность.

I. Ostromogilsky

Interpretation of the Category of Time in New Music of the Second Half of the 20-th Century

The article highlights the issues of interpretation of the category of time in New Music of the second half of the 20-th century and discusses composers' individual concepts in this field.

Keywords: New Music, category of time, “time-form”, “frozen time”, “spherical time”, timelessness.

Категория времени, имманентно присутствующая музыкальному искусству, является одной из основных экспериментальных областей в Новой музыке второй половины XX века — направления, главной тенденцией которого стала установка на кардинальную новизну музыкального языка. Это направление Ю. Холопов обозначает как Авангард-II (1948–1950–1956–1968), среди новаций которого — «сериализм, сонорика, алеаторика, электронная музыка и конкретная музыка,

пространственная музыка, новая тембродология, хэппенинг, микс-арт» [7, с. 80–81].

Специфика временного развертывания в композициях Новой музыки разнообразна. Индивидуальные концепции музыкального времени разрабатывали многие композиторы, в том числе К. Штокхаузен (1928–2007), Д. Лигети (1923–2006), Б. А. Циммерман (1918–1970), М. Фелдман (1926–1987), Ж. Гризе (1946–1998). Незамкнутостью, бесконечностью характеризуется многомерная