

особливо в середовищі початківців. З'являються подібні фільми «під Муратову» не лише на Одеській кіностудії. Варто лише зазначити, що картини К. Муратової створені гармонійно цілісними. Це не копіювання життя, розбещеного, психічно збоченого чи не врівноваженого. Ці речі несумірні і в основі своїй алогічні. Зовнішні фотографічні запозичення, навіть якщо вони є пластичними, але не місткими, на жаль, незграбними і залишаються.

Ретельно, з фільму у фільм, К. Муратова досліджує і одночасно пізнає білий світ: «Наш чесний хліб», «Короткі зустрічі», «Довгі проводи», «Серед сірого каміння», «Переміна долі», «Астенічний синдром». Усі фільми режисерки виглядають як один серіал, який не має фіналу. Добратися до істини, до «оголеного чистого коріння» (цей натюрморт зняв для «Довгих проводів» геніальний кінооператор Геннадій Карюк), відчутти пристрасті світу (у фільмі відтворені картини Делакруа), зазирнути по той бік дзеркала, відчутти страждання людей, що безвинно зайшли в підземелля: що є людина і тварина, реалії і сон, життя і смерть, дисгармонія і рівновага.

Герої К. Муратової виходять з підземелля у світ. І ми з ними, чи то живими, чи мертвими, живемо одним життям. Але як нелегко всім на білому світі, де так часто нищать моральні цінності. Ми зубожіли, спілкуємось різними мовами, нескінченно повторюємося, звертаючись у порожнечу.

Ті критики, які ставлять К. Муратову в один ряд із такими майстрами, як Фелліні, Бергман, Антоніоні, мають рацію. Прийнято вважати, що життя, як воно є, безсюжетне, і лише мистецтво вносить у все свої організуючі елементи: ідея, сюжет, композиція, типізація. Мистецтво прагне осягнути свободу, видиму та невидиму лінії сюжетних поворотів. А наша реальна дійсність раптом виявляє у собі класичну досконалість фабули та повноту самовираження. Мабуть, у цьому взаємозв'язку народжується в мистецтві закономірність життєвих ротацій та просування на все нові кола пізнання.

Т. Логінова

АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СИНТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Т. Loginova

AUDIOVISUAL ART AS A SYNTHETIC PHENOMENON OF MODERN CULTURE

У сучасному культурному просторі аудіовізуальне мистецтво постає як одна з найдинамічніших і найвпливовіших форм творчої діяльності, що поєднує художні, технологічні й комунікативні виміри. Його становлення тісно пов'язане з розвитком медіакультури, цифрових технологій і глобалізаційних процесів, які радикально змінили не лише характер мистецької творчості, а й способи її сприйняття, інтерпретації та соціальної комунікації. У ХХІ ст. аудіовізуальні практики стали невід'ємною частиною повсякденного життя — від кінематографу, відеоарту, перформансу, медіаінсталяцій і музичних кліпів до цифрової анімації, інтерактивних VR-проектів, 3D-мепінгу, доповненої реальності та трансмедійних вистав. Такий спектр форм засвідчує формування нової художньої парадигми, у якій домінує принцип синтезу мистецтв, а сам митець постає як творець інтегрованого аудіовізуального простору.

Аудіовізуальність як естетична категорія визначає новий тип художнього мислення, що ґрунтується на взаємодії звукового та візуального кодів. Їхнє поєднання

утворює цілісний художній образ, де звук і зображення існують у нерозривній єдності. Звук у таких творах уже не виконує другорядної ролі акомпанементу, а стає смислотворчим чинником, який формує простір, ритм, динаміку, емоційний настрій і навіть драматургію зорового ряду. Водночас візуальний образ набуває своєрідної акустичної природи: він «звучить» у сприйнятті, породжуючи асоціативні й тілесні реакції. У цьому полягає сутність феномену синестезійного мислення, що забезпечує глибоку інтеграцію сенсорних каналів сприйняття.

Мультимедійність — одна з ключових ознак аудіовізуального мистецтва — сприяє інтеграції традиційних художніх форм (музики, живопису, театру, архітектури, фотографії, хореографії) з новітніми технологічними інструментами: відеопроекцією, цифровим монтажем, комп'ютерною графікою, 3D-моделюванням, лазерними ефектами, нейромережею та віртуальною реальністю. Завдяки цьому виникає нова естетика взаємодії, у якій реальне й віртуальне поєднуються, а межа між ними стає умовною. Глядач перестає бути пасивним спостерігачем і перетворюється на активного учасника, здатного впливати на хід мистецького процесу. Саме тому аудіовізуальні практики є не лише мистецтвом споглядання, а й мистецтвом співтворення.

Аудіовізуальне мистецтво не тільки відображає сучасність, а й активно формує нову чуттєвість людини. Воно апелює до комплексного сприйняття світу, поєднуючи слух, зір, дотик, рух, пам'ять та емоцію. Це створює синтетичну модель художнього досвіду, в якій важливо не просто «бачити» або «чути», а переживати, занурюватися, співіснувати у просторі твору. Такий підхід проявляється у сучасних музичних і театральних перформансах, де світло, звук, відео, сценографія й акторська дія функціонують як єдиний комунікативний організм. У цьому сенсі аудіовізуальне мистецтво стає не лише засобом естетичного впливу, а й способом пізнання — воно досліджує межі сприйняття, пам'яті, емоцій і свідомості людини.

З наукової точки зору аудіовізуальне мистецтво є міждисциплінарним явищем, у якому перетинаються естетика, культурологія, філософія, психологія сприйняття, медіатеорія, семіотика й когнітивна естетика. Його дослідження потребує нових методологічних підходів, здатних пояснити процес взаємодії знаків, образів і звуків у просторі комунікації. У сучасній теорії наголошується, що аудіовізуальний твір є не лише естетичним феноменом, а й соціокультурним текстом, який відображає архетипи, міфи, ідеологеми й інформаційні коди доби. Такий підхід дозволяє осмислити аудіовізуальне мистецтво як дзеркало цивілізаційних процесів, що водночас моделює нові типи свідомості — інтерактивної, фрагментарної, візуально-залежної.

Особливе значення аудіовізуальне мистецтво має для освіти й культурного розвитку суспільства. Воно сприяє формуванню медіаграмотності, розвитку творчого мислення, естетичної спостережливості та критичного аналізу інформаційного простору. Для музикантів, акторів, художників і педагогів це відкриває нові можливості міжвидової інтеграції: сценічні постановки доповнюються мультимедійним супроводом, музичні інтерпретації отримують візуальний вимір, а навчальний процес стає більш емоційно насиченим та комунікативно ефективним.

Таким чином, аудіовізуальне мистецтво — це не просто сукупність різних видів мистецтва, а якісно нова форма художнього мислення, що постала на перетині мистецтва, науки й технології. Воно розширює межі естетичного досвіду, змінює

природу комунікації між митцем і глядачем, між звуком і образом, між реальним і віртуальним. Його феноменальна роль у культурі ХХІ ст. полягає у формуванні нового типу світовідчуття — синтетичного, інтерактивного й інноваційного, що визначає подальші напрями розвитку мистецтва, освіти та суспільної свідомості у добу цифрової цивілізації.

Л. Міміна

«У ХАЩАХ» МОДЕРНІЗМУ: НОВЕЛА АКУТАґАВИ В ПРОЕКЦІЇ КУРОСАВИ

L. Mitina

“IN A GROVE” OF MODERNISM: AKUTAGAWA'S NOVEL IN KUROSAWA'S PROJECTION

Видатний японський письменник Рюноске Акутаґава (1892–1927) — засновник методу модернізму та головний опонент напряму реалізму в японській літературі першої чверті ХХ ст., де період його творчості називають «роками Акутаґави». Його новелістика здебільшого ґрунтується на сюжетах японської літератури періоду давнини та середньовіччя, які набули сучасного звучання й глибокого психологічного переосмислення завдяки витонченому та бездоганному стилю. Щоб забезпечити своїм творам максимальну художню виразність, як говорив письменник, він шукав яку-небудь незвичайну подію. А щоб уникнути створення штучного враження в читача, у своїх новелах Акутаґава використовував матеріали з древніх хронік і переносив дію в далеке минуле.

Новела «У хащах» (1922, інший переклад «У чагарнику») складається з семи свідчень судового провадження у зв'язку з загибеллю самурая в передмісті Кіото в ІХ–ХІІ ст. Самурай загинув напередодні, його тіло знайдено вранці, провадження, місце якого не вказано, відбувається вдень.

Реалістичне лібрето історії формують чотири перші та дуже стислі свідчення: дроворуба (знайдення тіла самурая), мандрівного монаха (зустріч самурая з дружиною напередодні), стражника (арешт розбійника Тадзьомару) та старої (довідка про зятя — самурая та доньку).

Інші три розлогі свідчення безпосередніх учасників подій, що складають модерністську основу історії, є зізнанням кожного у вбивстві самурая (у випадку з небіжчиком — у скоєнні самогубства). При цьому останні свідчення надаються в різних місцях:

- зізнання Тадзьомару відбувається в тому ж умовному місці, що й чотири попередні свідчення, позаяк він звертається до судового чиновника: «Я вбиваю мечем. А от ви мечем не послугуєтеся. Ви вбиваєте людей владою, вбиваєте грішми, іноді вбиваєте їх навіть своєю добродією» (переклад Івана Дзюби);
- зізнання дружини самурая позначено як її сповідь в храмі Кійомідзу;
- зізнання небіжчика є монологом його духа, який передає віщунка. Може відбуватись як в умовному місці перших п'яти свідчень, так і в якомусь іншому.

Три різні версії однієї події супроводжуються різною психологією, мотивами та вчинками її дійових осіб, тож назва новели в Японії перетворилася на ідіому, яку застосовують для опису ситуації, коли через різноманітність поглядів або висловлювань учасників правда залишається прихованою.

Окремо виділимо останнє свідчення судового провадження — зізнання духа небіжчика, яке відкидає реалістичні сумніви перших свідчень та символізує прихід