

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

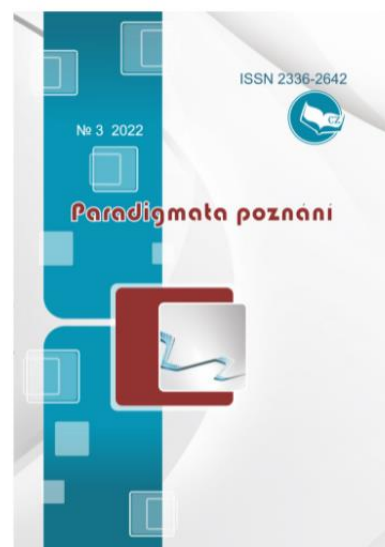
СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*

II. ART STUDIES



К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ФЕНОМЕНА ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Т. Ступка

*Магистрант,
Харьковская государственная
академия культуры,
г. Харьков, Украина*

Summary. In modern culture, there is a steady growth of its visual-spectacular dominant. The active introduction of innovative visualization techniques into contemporary stage arts is noticeably increasing, which is becoming very relevant. This topic needs a multifaceted scientific study.

Keywords: modern science; visualization phenomenon; stage arts; culture; visual communication.

В современной культуре наблюдается устойчивый рост ее визуально-зрелищной доминанты, в частности ощутимо усиливается активное внедрение инновационных форм визуализации в современном сценическом искусстве, что в силу своей безоговорочной актуальности, вне сомнения, нуждается в разноаспектном научном исследовании.

К изучению визуальности как наращивающего темпы влияния на современную культуру феномена теории подходят с разных углов зрения.

Анализ современного состояния теоретического исследования визуальности как культурно-художественного феномена отражает то, что на философском уровне сформировались определенные теоретические разработки, которые стали основой для осмысления визуального и визуальности. Они стали, в свою очередь, основой развития теории изобразительного образа в классической европейской эстетике и искусствоведении. На современном этапе категория визуальности становится ключевым термином в истории и критике искусства, преимущественно означая «технологический» или «структурный процесс видения». Современное развитие философской мысли можно назвать «философией коммуникации» (О. Петровская, Е. Александров, Г. Чмил, В. Рокитянский, В. Савчук), а целью относительно визуального становится нахождение определенной «точки пересечения», благодаря которой возможно выделить адекватное современным процессам обоснование теоретической концепции сферы визуального [1].

В научных исследованиях культурологического направления наиболее часто рассматривается визуальная коммуникация. Частью коммуникативных теорий современной массовой культуры являются концепции культуры как зрелища (Э. Ги Дебор и др.). Функционирование визуальной

массовой культуры в новейший период истории рассматривается как в рамках концепций социокультурного пространства массовой культуры, так и в рамках концепций массовой коммуникации [4].

В искусствоведческих исследованиях стали новыми шагами теоретические обоснования визуального и визуальности как таковой. Исследования визуальности в разное время касались такие ученые, как: Дж. Крери, Дж. Мартин, Р. Краусс, Х. Фостер, А. Аронсон, А. Петровская, В. Савчук, А. Усманова и др. Рассматривается категория визуальности в преобладающем большинстве случаев как «инструмент в условиях определения постоянных визуальных образов в современной культуре» [1; 4].

Однако, следует подчеркнуть, что в современном искусствоведении практически отсутствуют теоретические труды, которые используют категорию визуальности в контексте проблематики современного сценического искусства.

Если синтезировать культурологические и искусствоведческие научные наработки, понятие «сфера визуального» можно интерпретировать не только как совокупность художественной сферы изобразительного и элементов разных типов культуры, в которых доминирует визуальная составляющая, но и как часть культуры повседневности с ее визуальными и коммуникативными элементами.

Визуализация (от латинского слова *visualis*, что в переводе – зрительный) – это общее название приемов представления физического явления в виде, удобном для зрительного наблюдения, восприятия и анализа. Ведь, в широком смысле, роль зрительных образов в жизни человека является одним из главных условий полного восприятия действительности [9].

Классицистическое искусствоведение, сопрягает «визуальность» с понятиями «зрительный», «оптический», «видимый», соответственно, «визуальный». Прослеживается явная эволюция упомянутых понятий в истории искусствоведения, их соотнесение, главным образом, с понятием «изображение».

С точки зрения современной науки основой системы видения является созерцание, наблюдение – просматривание. Согласно З. Алфёровой, под «видением» понимается сложный психофизиологический, мыслительный и коммуникативный процесс, благодаря которому становится возможным «проявление» визуальности. Формируются «связи» первоначальной сферы визуального:

- «изображение – действие/демонстрация – знак»,
- «изображение – зрелище – текст».

Выделяются параллельно зрелищно-демонстрационная составляющая сферы визуального и изобразительная [1].

Акцентируем, что мощный толчок окончательному классицистическому структурированию сферы визуального придала оптика, которая крайне разнообразила «видение» как таковое, предоставив возможность

мгновенного изменения масштабирования изображения и ракурсов видения, как акцентов.

Пространственные характеристики «видения» на постоянной основе дополнялись усложнением его смысловых значений, что позволяло художнику вступать в диалог с обществом своего времени, с одной стороны, а с другой – проявлять ярко выраженное индивидуальное видение как качественно новое художественное видение. В частности, например, творчество Р. Рембранта, Дж. Арчимбольдо, Ж. Латура и др. становится ярким примером повышения иллюзорных возможностей изображения как приметы усложнения смыслов индивидуального видения. Такое «видение» фактически являлось по своему характеру «выходом за предел» пластического мышления и условием для формирования его иных новейших ориентиров [4].

Сдвиги на уровне художественного мышления и ускоряющаяся историческая динамика «выходов» за пределы самой сути привычного художественного мышления представили возможность выделения новых, технологически-конструктивных типов художественного мышления – фотографического и кинематографического [1].

В свое время фотографический тип художественного мышления, формируя новое «видение», зафиксировал возможность выявления нового «захвата» реальности, с одной стороны, и наблюдение ее – с другой (созерцание фотоизображения, полученного благодаря оптике).

На основе нарушения связи «статика – динамика» в изобразительной системе возникает кинематографический тип мышления, где «захват» реальности дополняется уже не наблюдением, а «пересмотром» как основным и общественным по своей природе. С возникновением кинематографического типа мышления появляется новое видение-действие, опосредованное новой оптикой и техническим инструментарием. Кинематографический тип мышления стал первым художественным типом мышления, который, пытаясь преодолеть привычные границы видения, делает попытку предъявить реальность, как реальность визуальную. Возникновение такого художественного мышления коренным образом изменяет понимание визуальности в понимании зрелищности как изобразительности. Происходит некое «переосмысление видения» и опосредование этого видения техническими возможностями. Сам процесс нового «созидания видения» (кинематографический монтаж) обуславливает и новый проектный тип художественного мышления, быстро приобретающий вездесущный характер [1].

Несомненное влияние «культуры повседневности» прочно утверждает проектную культуру эпохи постмодернизма, который стремительно повышает «риторизацию» культуры повседневной жизни на фоне технологической революции и медиевизации [3].

Постмодернистская культура стирает противоречия между общественным и индивидуальным «видением», создавая своеобразный диалог, точнее «зоны диалога», где эти уровни видения пересекаются. «Видение»

дополняется быстротой коммуникационных процессов, что утверждает основы актуального визуального мышления – мышления, ситуативно выявляющего культуру повседневности, в которой творит уже новый художник с его новыми «технологиями видения», постепенно становящимися «автоматически серийными» технологиями [2].

Сочетание новых «технологий видения» с соблазном и желанием «погружения» в художественное пространство постмодернизма становится серией автоматизированных арт-техник, насыщающих как пространство повседневной культуры, так и уточняющего «пространство видения» художника (в частности, таких художников, как: Э. Уоргол, В. Вазарели, Р. Магритта, П.-П. Пазолини, Дж. Поллок, И. Кляйн, С. Дали др.) [3].

Постмодернистское видение по-новому представляет присущую ему ситуация воплощенности и неотъемлемой игры, реализуя видео- и телевизионное мышление. Возникает парадокс: «индивидуальное» видеомышление дополняет и разнообразит «общественное» телевизионное мышление, но оба становятся основой для нового процесса – возникновения «техновидения». При этом условия серийности и автоматичности взгляда способствует накоплению новых смыслов – визуальное искусство проявляет себя как искусство «тотального визуального», крепко увязывающие и согласующего художественные и культурно-исторические его составляющие [4].

Наконец, пришедшее третье тысячелетие проявляет компьютерный тип мышления, обусловленный развитием технологий и изменяющий видение в сторону доминантного – зрелищного. Соответственно, вполне учитывающим смысловой и психологический параметры «видения» нашего современника теперь выступает, прежде всего, принцип видения, если можно так сказать, принципиально «переосмысленное» благодаря компьютерным технологиям, где сфера визуального интерпретирует зрелищную реальность. И можно утверждать, что на современном этапе сфера визуального значительно шире, чем «мир искусства». Скорее, это – визуальная культура с медиально-виртуальными характеристиками, что проявляет целый спектр визуального «Я-проектирования», «Я-созидания». Современная сфера визуального становится той «средой творения», осмысление которой представляет новый смысл нашего бытия [4].

Не вызывает сомнения, что инновационные формы рассматриваемого нами сценического искусства, представляют, одни из наиболее выразительных художественных вариантов «Я-проектирования», «Я-созидания». Особенно это касается нововведений в сегодняшнем сценографическом творении в свете интегрирования новейших, визуальных технологий и креативной роли режиссера-творца, что является логическим эволюционным продвижением в сторону неуклонной компьютеризации и цифровизации, отражающим тенденции современного социума.

Визуализация в современном измерении стала неотъемлемой составляющей в разных проявлениях сценического творчества, в частности в

рамках углубления ключевых смысловых моментов, освещения авторской мысли, расстановке зрелищных акцентов режиссерской версии.

Новейшая техническая революция – катализатор совершенствования изобразительно-пластических образов сценографии и новое измерение воплощений режиссерского замысла в сценическом пространстве. Интегрирование научно-технологического процесса в содержательно-художественное пространство сценического произведения создает современный язык сценического искусства, контекст его изобразительно-пространственного мышления. Современные проекционные технологии, масштабные светодиодные экраны и сложные вращающиеся механизмы, обретают существенный креативный потенциал релевантных средств выразительности для воплощения художественного замысла режиссера, что практически невозможно в рамках традиционных выразительных средств [5; 8; 10].

Современная интеграция научно-технических достижений человечества в сценографическое пространство сценического искусства предопределяет доминирование визуального насыщения поля зрения зрительской аудитории, заинтересованности через яркую картинку, уступая содержанию материалу. Приемы визуализации обновляются, усложняются, обогащаются, что позволяет более масштабно и объемно создавать иллюзию присутствия зрителя в самом сценическом пространстве, усиливать его зрелищность и креативность, соответственно, вызывать надлежащую эмоциональную реакцию – удивление, потрясение.

Новые форматы, эффекты и новые пласты изображения равняются новому опыту как для авторов проекта, так и для зрительской аудитории.

Подытожим: представлен анализ современного состояния теоретического исследования визуальности как культурно-художественного феномена в современном сценическом искусстве.

Подчеркнем, что ныне проявляется рост научной заинтересованности и исследовательских разведок с целью исчерпывающего изучения

Дальнейший анализ мало раскрытого в современной науке и требующего своего углубленного осмысления феномена визуализации в современного сценического искусства в рамках искусствоведческо-культурологических интерпретаций может инициировать новые сферы исследования, раскрывать неожиданные проблемы и аспекты.

Библиографический список

1. Алфьорова Зоя Іванівна. Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття : дис... д-ра наук: 26.00.01. 2008. 500 с.
2. Алфьорова З. І. Перформанс як візуальне мистецтво // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. [Сер.] Мистецтвознавство. Архітектура : [зб. наук. пр.]. Харків, 2006. № 7. С. 3–8.
3. Алфєрова З. Репрезентация визуального искусства: парадоксы постмодерна // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. вузів худож.-

- буд. профілю України і Росії / Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків, 2006. Вип. 4/6. С. 91–94.
4. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 268 с.
 5. Бобровская М. А., Галкин Д. В., Самеева В. С. Новые информационные технологии в современной сценографии // Гуманитарная информатика 2013. № 7. С. 93–105.
 6. Боднарчук Олег Шоу. Как создать грандиозное шоу. Київ: «ТАК видавництво», 2020. 360 с.
 7. Герасимова И. А. Искусство и наука видения. Визуальный образ (Междисциплинарные исследования) // Рос. акад. наук. ин-т философии ; отв. ред. И. А. Герасимова. Москва : ИФРАН, 2008. С. 4–26.
 8. Липківська Г. К. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво: зб наук. пр. / Київ. Нац. унів. культ. і мис. Київ. 2018. Вип. 1. С. 103–115.
 9. Попова Т. М., Поддубных Е. Н. Инновационные техники визуализации средствами информационно-коммуникационных технологий // Учёные заметки ТОГУ. 2014. Т. 5. № 3. С. 57–62.
 10. Триколенко С. Формування сценічного середовища за допомогою мультимедійних засобів // Вісник прикарпатського університету. Мистецтвознавство: зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 30–31 (2) С.78–82
 11. Юдова-Романова К. Модернізація театрального простору: сучасний мистецтвознавчий контекст // Народознавчі зошити. 2019. № 1. С. 259–265.

ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА – МАЙДАНЧИК КРЕАТИВНОГО ПІДХОДУ ДО МИСТЕЦТВА ТЕАТРУ: ТВОРЧІ МАЙСТЕРНІ, ЛАБОРАТОРІЇ, МАЙСТЕР-КЛАСИ

С. М. Шумакова

*Кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківська державна академія культури,
Харків, Україна*

Summary. Theorists usually ignore the conceptualization of the "creative workshop", which has different semantic essences, to some extent intersecting in the context of theater pedagogy, which actualizes the external and internal contextual conceptual redefinition and rethinking of theatrical creative studio as such.

The concept of "creative workshop" as a theatrical form is associated with the development of scientific metaphors or metaphors of science in the humanities. Extremely widespread in the artistic practices of the twentieth century, the "creative workshop" has become a metaphor, the name of events aimed at exploring the changing potential of the art of theater.

An attempt is being made to understand with the creative workshop in the art of theater.

Keywords: theatrical pedagogy; a platform for a creative approach to the art of theater; creative workshop; laboratory master-class.

Терминологичні системи гуманітаристики, якими вона в науковому дискурсі оперує, понині по відношенню до театральної творчої майстерні / театральної лабораторії є індеферентними, залишаючи її на периферії своєї

СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору