

UDC 75.03(4)«18–19»

THE ORIGINS OF DECADENCE IN EUROPEAN FINE ART OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

Sosik Olha – Postgraduate student,
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The purpose of this article is to consider decadence as a separate artistic direction in the visual art of Europe, to identify the sources of its occurrence, as well as to characterize its main stylistic features.

The research methodology includes an interdisciplinary method that allowed to consider the sociocultural processes in society as key factors in the development of decadence as an artistic direction in the art of the late XIX – early XX centuries.

Results. Annotation. The origins of decadence in European fine art of the second half of the XIX – early XX centuries. The article deals with the question of the formation of decadence in European cultural space and distribution this process in fine arts at the end of the 19th century. Also, the sociocultural and historical processes, which caused changes in public sentiment and creative processes, are analyzed. The main stylistic features, themes and images inherent in decadence painting are highlighted. In addition, attention is paid to the question of the distinction between decadence and another leading direction of the art of the turn of the centuries – symbolism. Their stylistic and ideological peculiarities are compared, which allows us to consider decadence and symbolism as separate directions in the visual arts.

Novelty. An attempt was made to delineate the main stylistic features of decadence in the visual arts, as well as to identify fundamental ideological differences with the symbolist direction.

The Practical significance. The information contained in the article can serve as a methodological basis for conducting new research, developing educational material or stylistic analysis of works of art.

Key words: decadence, fine art, Pre-Raphaelites, England, France, Germany.

Надійшла до редакції 5.11.2018 р.

УДК 78.05:78.067

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНИЙ ДИЗАЙН» У ПЕРФОРМАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Каблова Тетяна Борисівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри інструментально-виконавської майстерності,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
orcid.org/0000-0002-6664-5288
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.78

Охарактеризовано ситуацію щодо поширення сфери перформативних мистецтв у сучасному культурно-просторі. Розглянуто роль музичного супроводу у видовищних (перформативних) видах мистецтва. Визначено потребу забезпечення довготривалого естетичного інтересу публіки в межах видовищного проекту засобами музичного мистецтва, як найбільш доступного для сприйняття. Обґрунтовано різницю між поняттями саунд-дизайну та музичного. Охарактеризовано складові поняття дизайну відповідно до музичного супроводу сьогоденних «Living Art». Надано визначення поняття «музичний дизайн». Висвітлено сутність музичного дизайну в арт-практиці перформативного мистецтва.

Ключові слова: перформативне мистецтво, музичний дизайн, «Living Art», видовищність.

Постановка проблеми. У ХХІ столітті, поряд з усталеними та необхідними для осмислення сучасної цивілізації поняттями, все більше з'являється нових, складних за своїм визначенням категорій. Це перш за все пов'язане з тим, що соціум і культура змінюється в глобалізаційному контексті, що формує потребу збереження культурно-історичного коду тих чи тих явищ, але на новому понятійному рівні. Можливо, саме зараз відбувається та сама трансвимірність, яка дозволяє транспонувати вже відомі поняття на новий вищий категоріальний рівень. Не в останню чергу це стосується сфери мистецтва, бо саме мистецтво (зокрема музичне) є найбільш виразним носієм духа епохи (музичного етосу). Але в ХХІ ст. уже не можемо визначати музичне мистецтво лише як окрему ланку культури. Сьогодні морфологія мистецтва є вельми багатогранною та складною. З одного боку, існують синтетичні види, що відповідно часові використовують увесь доступний арсенал засобів виразності та підсилення емоційно-естетичної складової, а з іншого, виникають гранично мінімізовані у своїх художніх вираз жанри. Саме цим обґрунтована потреба звернення до таких новітніх тенденцій як перформативне мистецтво та, зокрема, музичний дизайн.

Мета статті – на основі досліджень щодо ролі музики та перформативного мистецтва виокремити поняття саунддизайну та сформувані погляди на нову дефініцію музичного дизайну.

Огляд досліджень і публікацій. Слід зазначити, що поняття дизайну має широке поле дослідження в галузі культурології, естетики та мистецтвознавства. Серед дослідників можна назвати таких як Л. Борисова, В. Жлудько, Н. Збаровська, І. Люшина, А. Король, М. Каган, М. Криволапов, К. Мілютіна, О. Павловська, М. Яковенко. Зазначені дослідники в своїх працях висвітлювали ступінь визначеності поняття «дизайн», види дизайну, функціональну складову дизайнерських проектів та їх роль в естетосфері та культурно просторі. Достатньо вагомою є праця А. Короля, який стверджує, що «Дизайн у процесі свого розвитку не лише перетворився в самостійну проектно-художню культуру, але і сам став впливати на формоутворення» [5]. Це твердження дозволяє звернутися до вивчення поняття «музичний дизайн» як питомої складової сучасного мистецького культурнопростору. Слід зазначити, що в музичній сфері більш менш розглядався саунд-дизайн, однак мав техніко-прикладне значення

Виклад основного матеріалу. Музика виступає як емоційно-інтонаційна образна система вираження культурної парадигми суспільства, естетично найбільш доступна людині та близька у масових формах до побуту й повсякденного життя в естетосфері культури. Мабуть не має потреби доводити значення музики на усіх етапах людського життя та людських цивілізацій. Але ХХІ ст. у ситуації «Post», вимагає змістовної естетичної відкритості та емоційного досвіду, пов'язаного з культурно-історичною пам'яттю щодо соціальної поведінки у тих чи інших життєвих обставинах та архетипів емоційних реакцій на соціокультурні явища. Зокрема, з цього походить, що в сучасному перформативному мистецтві, як художньо-образному втіленні будь якого роду дійств, також існує своєрідна складна музична компонента, яка, у свою чергу, покликана бути носієм певних культурно-історичних духовних рис.

Іншими словами, у перформативному мистецтві реципієнту пропонується художній публічний акт, де творчо подано синтетичний формат академічної презентації. Візуальні образи, що виникають, хоча й впливають на свідомість реципієнта, але ризикують залишитися адекватно неприйнятими, або навіть майже непоміченими через об'єктивні (погано видно, не чітка пластично-образна картинка), чи суб'єктивні (незрозумілий задум автора, невдалий ракурс сприйняття індивіда) причини. Все це формує потребу такої складової, яка імпліцитно буде втілювати основні настрої перформативного мистецтва (публічного художнього дійства) та, водночас, емоційною складовою впливати на реципієнта навіть поза його бажанням. Такими можливостями володіє звук, аудіальна компонента синтетичної презентації художнього образу. У зв'язку з цим треба зазначити, що відбувається повна інтроспективність мистецтв. Адже для визначення належності артефакту до мистецького різновиду, можна лише спиратися на домінуюче, художньо-естетичне начало, але жодним чином не репрезентувати його в чистому вигляді. Зокрема, це пояснюється тим фактом, що, наприклад, видовищність сьогодні складає універсальний контекст мистецтва та поєднує в собі візуальний і аудіальний спектр можливостей. На думку К. Станіславської «Людина кінця ХХ – початку ХХІ століть оточена численними візуальними та видовищними формами, в яких вона виступає і як спостерігач, і як учасник» [3; 45]. Українська дослідниця наголошує, що саме це стає підставою виникнення того, що Дж. Уард трактує як криза ідентифікації.

Це пов'язується з тим, що видовищність кінця ХХ – поч. ХХІ ст. функціонувала досить тривалий час як атракція, сповнена неочікуваних експонацій і презентацій, спрямованих на «Вау-ефект». Тут людина сприймає візуальне явище, що може спричинити їй певне шокове враження, іноді можливо навіть негативного характеру. Сьогодні тяжіння до такого роду шоу-видовищ змінюється в аспекті пошуку засобів забезпечення довготривалого естетичного та камерного інтересу, пролонгованого розвитку як умови існування маркетингового видовищного проекту.

Поряд із видовищем суто візуальним, існує низка інших естетичних компонентів сприйняття, що забезпечують «утримання» в підсвідомості реципієнта образу та впливу того чи іншого видовища, яке він пережив. Йдеться, в першу чергу, про музичну складову, яка, за твердженням низки дослідників (Ф. Ніцше, О. Шпенглер, Р. Вагнер, Г. Макаренко, Ф. Анжелі, В. Личковах, О. Рябініна, В. Суханцева) є саме тією складовою людського життя, що, з одного боку, забезпечує емоційні вібрації духовності, а з іншого – становить інтонаційний базис для накопичування життєвих та естетичних вражень.

Звук водночас є і засобом комунікації та й контентом передачі інформації. При чому такими можливостями володіють як музичний, так й шумовий звуки. Хоча в культурі ХХІ ст. межа між цими феноменами є досить умовною. Звук за своєю природою є характерним атрибутом і супроводом людського існування, тому цілком природно, що звукове оформлення стає невід'ємною частиною соціокультурного дійства будь-якого виду. В зв'язку з глобалізаційними процесами та естетичними процесами в сучасній культурі які не оминають так само й мистецтво, все звукове оформлення

естетосфери суспільства поступово починає носити назву музичного. Але безпосередньо звуковим (за своєю суттю буквально аудіо-технічним) займаються звукорежисери, а музичним – самі носії художніх образів.

Якщо з'ясувати, то в першому випадку йдеться безпосередньо про редагування голосів; розміщення колонок та мікрофонів; вивчення запису мікрофоном та маніпуляцій з голосом чи інструментом для конкретних завдань; збалансування звуків для більш реалістичного ефекту чи втілення інших творчих задумів. Усе це формує те, що отримало у звукорежисурі назву *звуковий дизайн* (від англ. Sound Design – дизайн звуку, саунд-дизайн) – вид естетико-технічної діяльності, об'єктом якої є звук, його носії (цифрові, аналогові) і в деяких випадках акустика просторів і приміщень. Саме формулювання «звуковий дизайн» указує на діяльність, що належить до сфери технічного виробництва звуків і акустичних середовищ, робіт із звукового оформлення аудіовізуальних проєктів, естетичного проєктування та розробки звукошумового супроводу екранних і мультимедійних продуктів, у першу чергу для комерційного і масового використання.

Завдяки технічним можливостям новітньої апаратури звукозапис і обробка звуку перейшли на новий естетичний рівень, при якому стало можливим не лише точне звуковідтворення, а й високоякісне моделювання звуку, створення незвичайних звукових елементів за допомоги їх синтезу і обробки. Ефектні вибухи, всілякі фантастичні машини, звуки і голоси монстрів, фонові атмосфери планет і батальні звуки битв у далеких галактиках – усі ці та багато інших оригінальних компонент кіно- відеофонограм надзвичайно затребувані в сучасних комерційному кіно і мультимедіапродукції. Без незвичайних звуків, створених талантом звукового дизайнера (звукорежисера), дія на кіно- і телеекрані не буде настільки динамічною, ефектною і захоплюючою, як у сучасному видовищному мистецтві.

Як наслідок, виникає творча професія дизайнер звуку (саунд-дизайнер) – це творча професія, що має на увазі майстерне володіння навичками в галузі звукової техніки і технології, тому серед фахівців із дизайну звуку чимало професійних звукорежисерів, звукооператорів і навіть композиторів та співаків. До компетенції фахівця із звукового дизайну також входять знання і розуміння особливостей ринку аудіовізуальної індустрії, психології сприйняття екранної продукції, професійне чуття і комунікабельність, менеджерські здібності.

Отже, існує той саунд простір, де звукові механізми скоріше спираються на буденну свідомість, що фіксує лише те, що має безпосереднє відношення до повсякденного досвіду реципієнту або суб'єкта творчого процесу. Але у перформативному мистецтві з'являється естетична потреба побудувати ефективний діалог між усіма потенційними учасниками вистави, втілити художнє бачення основних образів перформенсу, при цьому не зрадити своїм творчим ідеям та адекватно донести їх до реципієнта. Це вимагає вже формування певного *музичного дизайну*.

Ми ж говоримо про музичний дизайн, що формується не технічними засобами, а існує скоріше як наслідок та повноцінний мистецький продукт будь-якого «Live art» сучасної парадигми культури. Йдеться про нове глибинне поняття драматургії і режисури аудіовізуального мистецького продукту, який виникає як взаємозв'язок візуальної дії і звукового супроводу. Слід наголосити, що дизайн виникає в результаті «розвитку соціального, економічного та технічного рівня на межі XIX–XX ст. як вид діяльності, що задовольняє іманентну потребу особистості в естетизації навколишнього простору» [8]. Далі М. Яковенко вказує, що «кінцева мета дизайну, яка полягає у формуванні гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини, спонукає до необхідності усвідомлення дизайну як естетичного виразника культури». Така мета корелюється з визначенням музичного супроводу в перформативних формах, де музика постає як одна з визначальних й саме завдяки їй виходить сформована цілісна гармонійна форма, яка дозволяє висвітлити всі образні сфери мистецького продукту, який виникає в наслідок перформативних дій.

Зазначені явища дозволяють припустити, що поняття музичний дизайн має право на існування. Якщо розібратися в його контексті більш ретельно, то будь-який дизайн у процесі проєктування використовує такі категорії як образ, структура, функція, морфологія, технологічна форма, естетична цінність тощо. Звісно, всі ці категорії в різних контекстах залежать від головної ідеї створення цілісного об'єкта в певній соціокультурній сфері. Але всі вони є базовими для будь-якого дизайнерського проєктування, в т.ч. і музичного.

Розглянемо їх щодо музичного супроводу сьогоденних «Living Art». Як і в будь-яких інших перформативних чи сценічних мистецтвах, музика може бути похідною від домінуючого образу, чи бути такою, що цей образ створює та викликає потребу візуалізації звуку. В автентичних класичних проявах це відбувається в балеті, коли музика спрямовує творчі ідеї хореографа чи балетмейстера, та

театрі чи кіно, де музика є похідною від задуму режисера, сценариста, сюжету твору. Таке становище музики збігається з тим, на що вказує А. Король, який звертає увагу на бінарність слова «дизайн» в англійській мові: «Це не тільки «задум», але ще і «намір», тобто проектування підґрунтя для широкого вибору рішень у створенні чи інтерпретаціях образу. У цьому сенсі дизайн стає однією з основних категорій проектування готового мистецького продукту.

Наступна категорія – функція – є необхідною умовою існування музики в сьогоденному побуті та дозвіллі. Доступність музичного супроводу теж становить певний дизайнерський проект як фоновий для метро, кафе, вулиць, прогулянок тощо. Якщо звертатися до перформативного мистецтва, де є конкретний задум і намір митця, то музика допомагає зрозуміти його ідею, а також привернути увагу до твору раніше, ніж його побачить потенційний реципієнт. Вдало розроблений музичний супровід стає невід'ємною частиною образу й викликає відповідні естетичні асоціації.

Найяскравіше це, звісно, проявляється в рекламному мистецтві, але є звукові тексти, які функціонально ширше, ніж споживацька увага до продукту, що рекламується. Тобто ця категорія теж дозволяє припустити існування поняття музичного дизайну в сучасному просторі культури, що потребує понятійного узагальнення.

Так, морфологія в дизайні – це структура і будова форми виробу або деталі, створені дизайнером. Дизайнер підбирає необхідну структуру і будову форми в залежності від того, яку функцію буде нести цей виріб; це впливає на художній задум творця, а також використовуваний дизайнером матеріал і спосіб виготовлення. Розглядаючи дану категорію в галузі музичного оформлення, то «формою» можна вважати морфологічну і об'ємно-просторову структурну організацію об'єкта засобами музичного мистецтва. Цього можна досягти за допомогою змістовного перетворення матеріалу. Тобто спираючись на візуалізовану реальність, як відносно самостійний фрагмент художнього світу, формується складна система музично-образного втілення, що звертається безпосередньо до сукупності вражень реципієнта.

Крім того, якщо в дизайні в широкому сенсі під формою можна розуміти зовнішнє вираження змісту предмета, то в музичному дизайні виникає змістовна сутність використаних засобів виразності, технічних, механічних тощо. Наслідком цього є той факт, що форма несе в собі таку організованість предмета, яка виступає в якості результату, вона спрямована на досягнення взаємопов'язаної єдності всіх властивостей кінцевого продукту перформативного мистецтва.

Наступною категорією дизайну є технологічна форма. В контексті музики це скоріше належить до саунд-дизайну, де звуко-технологічна складова є основною. Застосування різних аудіо-ефектів і спеціального звукового обладнання, саунд-дизайну і технології «пост-продакшн» розширило естетичний досвід, де звукозапис став повноправним учасником творчого процесу нарівні з композиторством і виконавством. Також у сучасну естетику і дизайн як робоча категорія приходять просторове, топографічне поняття «атмосфера». Відтак наприкінці ХХ ст. виникає інтерес до звукового ландшафту (Soundscape) і до феномену «ембієнту» (оточення) як музичного напрямку, в основному існуючого у формі звукозапису, що стає закономірним і відповідає естетичним запитам ХХІ ст.

Найцікавішою в цьому переліку дизайнерського тезаурусу є категорія естетичної цінності. В дизайні така цінність є відповідною соціальної значимості культурного продукту як елемента середовища, що впливає безпосередньо на реципієнта в процесі перцептивного контакту. Щодо музичного оформлення то вирішальним стає рівень впливу цього музичного матеріалу саме через призму середовища існування, тобто в мистецькому продукті перформативного мистецтва або іншої форми «Living Art».

Висновки. Отже, сучасне музичне мистецтво в епоху технічної відтворюваності якщо десь і втрачає свою колишню ауру, то, безсумнівно, набуваючи іншої, якісно нової форми. Серед інших модифікацій ця форма отримує специфічне втілення у феномені поняття музичного дизайну як творчого процесу проектування образів (нових, народжених у музиці або похідних від іншої мистецької дії, яку супроводжує музика), орієнтованих на реалізацію та відповідність архетипів емоційних реакцій соціальних чи естетичних суб'єктів, розмаїття перформансів. Таким чином, поняття музичного дизайну генерується арт-практикою перформативного мистецтва й узагальнює нові різновиди трансмірності художніх синтезів в естетосфері ХХІ століття.

Список використаної літератури

1. Воронов Н. В. Суть дизайна. М. : Изд-во «Грантъ», 2002. 24 с.
2. Дизайн [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.aquadecor.ru/aqua_spam/dizayn. Название с титула экрана.

3. Дизайн. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / [уклад. і гол. ред. В. Бусел]. Ірпінь : ВТФ Перун, 2009.
4. Естетика: навч. посібн. Укл. М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовой та ін. Київ : Юрінком Інтер, 2005. 208 с.
5. Король А. Сутність поняття дизайн і його види. *Молодь і ринок*, 2012. № 4. С.140–145.
6. Личкова В. А. Дивосад культури: *Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва*. Чернігів : РВК «Деснянська правда», 2006. 160 с.
7. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія; вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАКККіМ, 2016. 352 с. : іл.
8. Яковенко М. Л. Дизайн як сучасна форма вираження естетичного початку в культурі. *Філософія: зб. наук. пр.* Київ, 2012. 750 с.

References

1. Voronov N. V. *Sut dyzaynu*. Moskva: Yzd-vo «Hrant'», 2002. 24 s.
2. Dyzaun [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupu: http://www.aquadecor.ru/aqua_spam/dizayn. Nazva z tytulu ekranu
3. Dyzaun. *Velykyy tлумachnyy slovnyk suchasnoyiukrayinskoji movy* / [uklad. y holiv. red. V.T. Busel]. Irpin : VTF Perun, 2009.
4. Estetyka: navch. posibn. ukl. M. P. Kolesnikov, O. V. Kolesnikova, V. O. Lozovyy ta in. Kyiv : Yurinkom Inter, 2005. 208 s.
5. Korol A. Sutnist Ponyattya dyzayn y eho vydy. *Molod i rynek*, 2012. № 4. S. 140–145
6. Lychkovakh V. A. Dyvosad kultury: *Vybrani statti z estetyky, kulturolohiyi, filosofiyi mystetstva*. Chernihiv : RVK «Desnyanska pravda», 2006. 160 s.
7. Stanislavska K. I. Mystetsko-vidovishchni formy suchasnoyi kultury: monohrafiya; vid.druhe, pererob. y dop. Kyiv : NAKKKiM, 2016. 352 s.
8. Yakovenko M. L. Dyzaun yak suchasna forma vyrazu estetychnoho kachana v kulturi *Filosofiya: zbirnyk prats*. Kyiv, 2012. 750 s.

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН» В ПЕРФОРМАТИВНОМ ИСКУССТВЕ

Каблова Татьяна Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой инструментально-исполнительской подготовки,
Киевский университет им. Б. Гринченка, г. Киев

Охарактеризовано ситуацію по розповсюдженню сфери перформативних мистецтв в сучасному культурному просторі. Розглянуто роль музичного супроводження в зрелищних (перформативних) видах мистецтва. Визначено необхідність забезпечення тривалого естетичного інтересу публіки в межах зрелищного проекту засобами музичного мистецтва, як найбільш доступного для сприйняття. Обґрунтовано різницю між поняттями саунд-дизайна і музичного. Охарактеризовано складові поняття дизайну в відповідності з музичного супроводження сучасних «Living Art». Дано визначення поняття «музичний дизайн». Показано сутність музичного дизайну в арт-практиці перформативного мистецтва.

Ключевые слова: перформативное искусство, музыкальный дизайн, «Living Art», зрелищность.

TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT «MUSICAL DESIGN» IN PERFORMATIVE ARTS

Kablova Tetiana – PhD in Arts, associate professor,
Head of the Chair of Instrumental and Performing Arts,
Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

In this article the situation regarding the expansion of the sphere of performing arts in modern cultural space is described. The role of musical accompaniment in spectacular (performative) art forms is considered. The necessity to provide long-term aesthetic interest of the public within the framework of the spectacular project by means of musical art as the most accessible for perception is determined. The substantiated difference between the concepts of sound design and musical. The components of the concept of design are described in accordance with the musical accompaniment of the present «Living Art». The definition of «musical design» is given. The highlighted essence of musical design in the art practice of performing arts.

Key words: performative art, musical design, «Living Art», spectacle.

UDC 78.05:78.067

TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT «MUSICAL DESIGN» IN PERFORMATIVE ARTS

Kablova Tetiana – PhD in Arts, associate professor,
Head of the Chair of Instrumental and Performing Arts,
Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The purposes of the current work are to study the state of performing arts in contemporary culture, as well as to determine the role of music art in this field of performing arts. In addition, there were analyzed the new concepts named «musical design» in the fields of performing arts through the context of development process in contemporary culture.

Methodology of research. The author analyzes the main works of the contemporary researchers about the concept of «design» in the field of spectacular art. In addition, there were analyzed and combined two main concepts «sound design» and «musical design».

Results. It was found that musical design is not formed by technical resources, but as a consequence, it is a complete artistic product of any «Living art» of the modern paradigm of culture. It is a new deep concept of dramatic art and it is directed as a audiovisual artistic product, which arises as a result of cooperation between visual action and audio. The author determined that today there is a strong tendency to find the new ways how to provide the long-term aesthetic and chamber interests, prolonged development as a condition for the existence of a marketing spectacle project. Such a tool is the usage of music material, which provides a new level of existence already as a musical design. It is noted that the form of the final product of the performing arts carries such an organization of the subject, which acts as a creative result and achieves the interconnected unity of all the properties of the artistic product.

Novelty. In this paper is made an attempt to isolate and define the phenomenon of musical design a new concept of contemporary performing arts. The components of musical design are described in accordance with the musical accompaniment of the modern «Living Art». The author highlights the essence of musical design in the art practice thought the activities in performing arts.

Practical meaning. The current research provides the information how to find new vectors of study the musical accompaniment in the fields of performative arts, and explain new ways how to use and form new aspects of the analysis of contemporary cultural space.

Key words: performative art, musical design, «Living Art», spectacle.

Надійшла до редакції 6.11.2018 р.

УДК 39:7.079(477.54)

ОСОБЛИВОСТІ НОВІТНІХ РЕЖИСЕРСЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ В СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Деркач Світлана Миколаївна – кандидат мистецтвознавства,
професор, заслужений діяч мистецтв України, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-5963-6463
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.79
snderkatch@ukr.net

Досліджено процес використання режисерських технологій в сучасних естрадних видовищах України. Розглянуто їх специфічні особливості та динаміку розвитку в умовах сценічних практик. Акцентовано увагу на тому, що у сучасному естрадному мистецтві відбувається активний пошук художнього образу видовищ шляхом з'єднання двох просторів – віртуального і реального. Описано режисерські постановки з використанням 3D- і LED-технологій, відеомепінгу. З'ясовано, що компетенції початку XXI ст. спрямовані на створення нових механізмів впливу на глядача та нових форм естрадного видовища, органічне використання новітніх засобів виразності, зміну технологій.

Ключові слова: режисерські технології, естрадне мистецтво, видовище, сценографія, відеомепінг.

Постановка проблеми. Історія європейського театру налічує майже 25 століть і протягом усього цього часу театр демонструє дивовижну гнучкість, здатність до постійного оновлення і трансформацій. Змінюється не лише театр, а й погляди на його природу. Кожне покоління пише власну «Поетику», формулює мету та завдання видовища, описує техніку і прийоми сценічного мистецтва. Видовища дають можливість найбільш доступному пізнанню навколишньої дійсності, що відповідає потребам, стилю та швидкості життя сучасної людини.

Потреба сучасного глядача бути максимально соціально активним змушує усі сфери художньої культури розвиватися у доволі специфічному діапазоні. Реципієнт, котрий спостерігає за творами мистецтва, вже не задовольняється лише роллю пасивного героя. Він потребує уваги до власної персони, а також повного усвідомлення процесу творчості, – саме тому сучасний глядач стає співучасником, а не спостерігачем.

Мистецтво естради, котре опинилося на межі між мистецтвом театру та сучасним простором шоу-бізнесу, повинне одночасно задовольняти функціональні потреби обох згаданих сфер суспільної діяльності: мати художню цінність продуктів творчої діяльності, а також створювати видовищний ефект у свідомості глядача, здатний відшкодувати власні переживання матеріально. Окрім того, що