

Петрова Элеонора Александровна, Астафьева Татьяна Владимировна

**АУДИОВИЗУАЛИЗАЦИЯ РЕЖИССЕРСКОЙ ИДЕИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ  
ЗРЕЛИЩА**

Статья посвящена вопросам использования аудиовизуальных технологий в интересах развития теории и практики современного постановочного процесса. Работа содержит сведения о внедрении в постановочный процесс и в сценографию комплекса современных технологий, позволяющих создать режиссерский художественный язык. Аудиовизуализация в современных постановочных решениях рассматривается как выразительное средство влияния на зрительское восприятие.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/34.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/34.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и  
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 117-120. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

7. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН). Отд. I. Ед. хр. 174.
8. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 215.
9. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 332.
10. НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 572.
11. О чувашах. Этнографический очерк неизвестного автора XVIII столетия / предисл. В. К. Магницкого. Казань: Тип. губ. правления, 1888. 35 с.
12. Салмин А. К. Народная обрядность чувашей. Чебоксары: ЧГИГН, 1994. 339 с.
13. Салмин А. К. Система религии чувашей. СПб.: Наука, 2007. 654 с.
14. Сбоев В. А. Чуваша в бытовом, историческом и религиозном отношениях. Их происхождение, язык, обряды, поверья, предания и пр. М.: Тип. С. Орлова, 1865. 188 с.
15. Фукс А. Записки о чувашах и черемисах Казанской губернии. Казань: Имп. Казан. ун-т, 1840. 329 с.

*Полевые материалы автора*

1. Васильева Юлия Васильевна, 1939 г.р., д. Кистенли-Богданово Бижбулякского района Республики Башкортостан, записи 2002 г.
2. Гаврилова Татьяна Захаровна, 1916 г.р., с. Суккулово Ермекеевского района Республики Башкортостан, записи 1994 г.
3. Иванова Софья Павловна, 1925 г.р., с. Средние Карамалы Ермекеевского района Республики Башкортостан, записи 1994 г.
4. Кононова Валентина Витальевна, 1954 г.р., д. Кистенли-Богданово Бижбулякского района Республики Башкортостан, записи 2002 г.

**RITUAL OF NOTIFICATION OF THE BRIDE'S INNOCENCE  
IN WEDDING CEREMONIAL RITES OF THE CHUVASH PEOPLE**

**Petrov Igor' Georgievich**, Ph. D. in History, Senior Staff Scientist  
*R. G. Kuzeev Institute of Ethnological Studies of Ufa Research Centre of the Russian Academy of Sciences*  
*ipetrov62@yandex.ru*

The purpose of the article is to show the customs and rituals associated with the public notification of the innocence of the bride in traditional Chuvash wedding. In this regard, the folk ideas of chastity and the typical ways of innocence examination established in the wedding ritual are considered. The author concludes that this ritual favored the observance of moral principles and virtue standards in the rural society and as one of the customary law norms performed an important social regulative function.

*Key words and phrases:* ethnography; peoples of the Ural-Volga region; the Chuvash people; marriage and wedding; wedding customs and rituals.

УДК 75.054

**Искусствоведение**

*Статья посвящена вопросам использования аудиовизуальных технологий в интересах развития теории и практики современного постановочного процесса. Работа содержит сведения о внедрении в постановочный процесс и в сценографию комплекса современных технологий, позволяющих создать режиссерский художественный язык. Аудиовизуализация в современных постановочных решениях рассматривается как выразительное средство влияния на зрительское восприятие.*

*Ключевые слова и фразы:* современный театр; сценография; режиссура; информационные технологии; праздничная культура.

**Петрова Элеонора Александровна**

**Астафьева Татьяна Владимировна**, к. искусствоведения

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*  
*as.alanka@mail.ru; tastafieva7@rambler.ru*

**АУДИОВИЗУАЛИЗАЦИЯ РЕЖИССЕРСКОЙ ИДЕИ  
КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ЗРЕЛИЩА**

В современном художественном пространстве процесс развития информационных (мультимедийных, проекционных, аудиовизуальных) технологий происходит так динамично, что их возможности, востребованные многими видами художественного творчества, становятся безграничными. Начиная со второй половины XX века, у режиссеров появились технологии, позволяющие управлять новой сценографией (динамическая проекция, коллажирование, световая и цветовая партитура, воспроизведение любых звуков и многое другое). Аудиовизуализация стала востребованным способом коммуникации с массовой аудиторией, средством распространения информации. Применение аудиовизуализации в науке и образовании, в медицине и в быту, в искусстве и культуре, в военной и мирной технике, в мореплавании, авиации и космонавтике свидетельствует

о том, что современный мир аудиовизуально ориентированный – это мир виртуальных возможностей и информационных технологий. Именно поэтому аудиовизуальные средства – кинематограф, телевидение, видео, мультимедиа – обретают особое значение в современной праздничной культуре и театральном искусстве в целом. Они дают весьма наглядный пример невероятной по размаху и скорости системы распространения аудиовизуальной информации, применяемой, в том числе, во время проведения современных театрализованных представлений и праздников. Современный театр, испытывая интеграционные процессы, технологически и информационно соединяющие различные средства информации и коммуникации, как средство художественной выразительности, продолжает путь поиска новой постановочной формы. Это связано с развитием специфической культуры создания и показа спектаклей публиче, приобщенной к высокому качеству подачи информации в коммуникативном пространстве [3, с. 126].

Зрелище, в условиях динамично развивающейся информационной культуры, трактуется как аудиовизуальный «режиссерский текст», значение которого распознается благодаря визуально-символической интерпретации смыслов. Компьютерные технологии, востребованные многими видами художественного творчества, модернизируют аудиовизуальный язык, помогая постановщикам освоить такие художественные приемы сценографии, как экранное и звуко-шумовое оформление. Зрелищное искусство, традиционно являющееся визуализацией реальности и отражением действительности в символическо-метафорических композициях, на сегодняшний день, в условиях информационной сценографии, в большей степени обращено не к обычному зрительному восприятию человека, а к выбору определенной зрительной точки для медийной интерпретации авторского замысла. Визуализация «режиссерского текста» привлекает зрителя как форма сотворчества и эмоциональной вовлеченности в художественное пространство зрелища. Возможность экранного показа самого наблюдателя зрелища, яркой детали, крупного плана, лица актера или целостной, масштабной картины с помощью экранного оформления позволяет соединить визуальную сценографическую структуру с многослойностью литературного монтажа. Фиксация смысла в зрительных точках, на экране, дает режиссеру зрелища статус создателя и транслятора идей. В результате освоения новой технологии показа сверхреальности зрелища, как самого процесса и как художественного мультитекста, основой зрелища становится не визуальная картинка, а режиссерская идея.

Режиссерами осваивается и нарабатывается новый сценический язык с применением шумового оформления. В музыкально-шумовом оформлении представления также все зависит от режиссерского замысла, в сотворчестве со звукорежиссером, который помогает спланировать использование необходимых звуковых эффектов для создания звуковой картины представления. Шумовое оформление театрализованного представления помогает режиссеру погрузить зрителей в реалистичное, или, наоборот, в фантастическое звуковое пространство, создать определенную атмосферу, наполненную, к примеру, звуками природы, города, бытовыми шумами и прочее. Звук, так же как и свет, может выполнять функцию сценографии, когда к примеру используется эффект перемещения звука в пространстве, возникает ощущение так называемого 3D-эффекта – «ожившее» звуковое пространство вокруг зрителей или звуковая иллюзия присутствия в совершенно иной реальности. Таким образом, звуковые картины рожают в подсознании зрителей (слушателей) ассоциации, формируя зримое воплощение услышанного, и стимулируют творческое воображение. Темпо-ритмический рисунок представления является не менее важным инструментом в руках режиссера, разрабатывающего его ход, в котором необходимо учитывать продолжительность отдельных эпизодов, номеров, темп и ритм временных отрезков, а также контрастность при переходе от одного номера или эпизода к другому.

С помощью системы аудиовизуальных образов, создаваемых и распространяемых в огромных масштабах средствами электронных коммуникаций, появились новые образы мира и модели поведения, стало возможным изменение вектора культурных ориентиров и предпочтений в массовом сознании. «Виртуальный мир необходим нам как помощник в “общечеловеческой реальности”». Моделируя «новые миры» на основе культуры и искусства, мы обретаем новые возможности знания. В театре есть непреложный закон – все для актера. Этот принцип уважения хрупкой человеческой природы нам необходимо сохранить в процессе создания новых интерактивных театральных форм [2, с. 124].

Постановщики сегодня свободны в проявлении своей индивидуальности, манипуляция средствами аудиовизуализации не имеет границ. На основе знаний основных параметров и области применения новых технологий в постановочном процессе молодые театральные специалисты могут создавать спектакль, осознанно выбирая современные средства художественной выразительности, соответствующие их творческим задачам [4, с. 154]. Однако возрастающее влияние аудиовизуальной культуры, социальные и политические изменения, переход общества на новую ступень развития порождают и новые существенные проблемы, связанные с адаптацией личности в условиях информационного пространства. Проблема режиссерской постановочной практики, по мнению авторов, сегодня являются: доминирование эффектового зрелищного фактора над художественным образом, иллюстрирование развития действия с помощью электронного контента, ограничивающего творческое эмоциональное восприятие зрительской аудитории. Увлечение постановщиков компьютерным гиперреализмом, экспериментирование с «подобием» изменили и ценностные критерии. Физиологичность обесценивает человечность. В сценографических работах медиахудожников происходит тотальное цитирование, паразитирование на наследии авторов нецифровой эпохи. Понятие свое и чужое, традиционное и новое в современном цифровом искусстве утрачивается. Это приводит к неопределяемости художественного статуса компьютерного произведения искусства. Однако мощным фактором компенсации деградации является нагнетание напряженной конкуренции сценографов, быстрый локальный профессиональный рост художников, практикующихся в графических программах в рамках интернет среды, повышая тем самым качество цифровой продукции, востребованность массовой индустрией и быстрое вовлечение в производство.

Определение границ компьютерного искусства и традиционного театра самая сложная задача. В «природной» среде внимание зрителя, в большей степени, привлекает материально-вещественное оформление в связи с физиологической особенностью зрения человека, т.е. способностью видеть и воспринимать реальные объекты в условиях естественного освещения. Происходит «прямое восприятие», как особый вид активности, направленный на извлечение информации посредством рассматривания объектов окружающего мира. Важнейшей частью окружающего мира является сам человек-наблюдатель.

Согласно традиционным теориям восприятия «... контакт человека с объектом внешнего мира опосредован светом, иными словами, свет является проксимальным (элементарным) стимулом для восприятия объекта» [7, с. 7]. По мнению известного американского психолога Джеймса Джерома Гибсона (1904-1979), исследователя «экологического зрительного восприятия», свет является для человека носителем информации об окружающем мире. В том случае, если существует динамическая структура восприятия объектов, происходит феномен отображения последовательного ряда изображений на сетчатке. Однако каждое отдельное изображение не позволяет судить об истинной форме предмета. Постоянство предмета мы видим через изменения, движение. Иными словами, человек, находясь в движении или наблюдая двигающиеся объекты в естественных условиях, придает им большее информационное значение, чем экранному источнику «режиссерского текста». Наиболее органичное соединение визуализации режиссерской идеи с помощью современных технологий и особенностей зрительного восприятия происходит в помещениях с искусственно-регулируемыми источниками света. В этом случае, компьютерная графика и визуализация медийного продукта может восприниматься как постижение таких дополнительных пластов информации, как сновидение, погружение в воображаемую или фантастическую реальность, как иллюзия пространственно-временной реальности. В условиях театральной сцены компьютерная динамическая визуализация может полностью вытеснить способность зрителя воспринимать актера-человека, поэтому большинство известных хореографов воздерживаются от сценографии с динамической картинкой. Человеческая пластика не в силах конкурировать с энергетическим потоком информационного экрана.

Стремление режиссеров к погружению зрителей в мир аудиовизуальных образов продиктовано самим временем и самоощущением постановщиков. По мнению театрального критика Д. Годер, современные авторы устали «от традиционного сценического искусства, от театра сюжетов и слов, от ясных и прямых значений» [6, с. 5]. Совершая своеобразный побег от «традиционного» к новым экспериментам, авторы и режиссеры, что примечательно, двигаются в двух кардинально противоположных направлениях. С одной стороны, театрализованные постановки осуществляются с минимальным присутствием (только освещение) или с полным отсутствием каких-либо технических новшеств, с другой – зрителей погружают в состояние настоящей эйфории посредством создания яркого синтезированного зрелища с использованием всевозможных аудиовизуальных эффектов, лазерных и световых проекций, объемного звука и пиротехнических шоу. Широкий диапазон возможностей аудиовизуальных технологий способствует развитию современной режиссуры театрализованных представлений и праздников, сценографии зрелищ, предлагая режиссерам новые средства художественной выразительности, а сами технологии постепенно становятся полноценными участниками представлений, как самостоятельное действующее лицо. Графические программы эстетически совершенствуют сценографию постановки путем создания выразительной визуализации: подробной детализации, расширенного цветового и светового диапазона, проявления большой точности в передаче объема, формы и фактуры взаимодействующих предметов. Кино и видеопроекции заменяют декорации. Эффекты 3D-аудиовизуализации позволяют осуществлять сложное интерактивное взаимодействие сценического персонажа и электронного контента.

Несомненно, что развитие современной зрелищной культуры зависит от творческой интуиции постановщиков в осмыслении культурно-социальных процессов [5]. Для того чтобы технологии, созданные человеком, не стали началом конца эры самого человека, будущим режиссерам необходимо, как никогда, держать руку на пульсе времени, отслеживая в режиме «он-лайн» инновационное развитие театрального и кинорынка, индустрии праздников и шоу-технологий. Меняются тенденции, появляются новые имена, применяются новые технологии. Неизменно одно: постоянное оттачивание таланта, исследование процессов внутри меняющегося искусства, поиски новых форм и средств выразительности – оригинальные инструменты в руках постановщиков, позволяющие транслировать зрителям новые смыслы. Неизменна и сама необходимость изучать то лучшее, что было найдено и проверено временем – образцы классической режиссуры признанных мастеров.

#### *Список литературы*

1. **Астафьева Т. В.** Компьютерные и медийные технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 3 (20). С. 128-133.
2. **Астафьева Т. В.** Новые технологии в современном постановочном процессе: на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990-2010 гг.: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2011.
3. **Астафьева Т. В.** Процессы интеграции в современной режиссуре // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы V Всероссийской научно-практической конференции (3 февраля 2012 г.). СПб.: СПбГУП, 2012.
4. **Астафьева Т. В.** Технология виртуальных миров в театре // Информатика для устойчивого развития / под ред. М. Б. Игнатьева и М. А. Вуса. СПб.: СПбОНТЗ; Полиграф экспресс, 2009.
5. **Величковский Б. М.** Когнитивная наука: основы психологии познания: в 2-х т. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2006. Т. 2. 432 с.
6. **Годер Д.** Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
7. **Логвиненко А. Д.** Теория непосредственного восприятия: вступительная статья // Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М., 1988.

## AUDIO-VISUALIZATION OF DIRECTOR'S IDEA AS AN ARTISTIC TECHNOLOGY OF THE SPECTACLE

Petrova Eleonora Aleksandrovna

Astaf'eva Tat'yana Vladimirovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Saint Petersburg State University of Culture and Arts

as.alanka@mail.ru; tastafieva7@rambler.ru

The article is devoted to the issues of the use of audio-visual technologies for the development of the theory and practice of contemporary production process. The authors present information on the implementation in production process and in scenography of the complex of modern technologies, which allow creating a director's artistic language. Audio-visualization in the modern production solutions is considered as an expressive means of influence on the audience perception.

*Key words and phrases:* contemporary theater; scenography; direction; information technologies; festive culture.

УДК 124.5

### Философские науки

*В данной статье на основе работы «Лекции о Прусте» М. К. Мамардашвили анализируются законы любовной «патематики» (термин, введенный самим философом). Патематика трактуется М. К. Мамардашвили как знание, ориентирующее человека в его духовном поиске, помогающее толковать внутреннюю жизнь субъекта, протекающую по определённым законам. Среди законов патематики М. К. Мамардашвили выделяет: закон фундаментального одиночества, невзаимозаменяемости партикулярных индивидов, безразличия материи объекта любви и закон возобновления.*

*Ключевые слова и фразы:* пафос; патематика; любовь; страсть; философия М. К. Мамардашвили.

**Петрык Янина Юрьевна**, к. филос. н.

Кубанский государственный университет, г. Краснодар

p\_yanina@mail.ru

### «ПАТЕМАТИКА» ЛЮБВИ В ФИЛОСОФИИ М. К. МАМАРДАШВИЛИ («ЛЕКЦИИ О ПРУСТЕ»)

Об уникальности и своеобразии мыслительного пространства М. К. Мамардашвили было написано немало. Имели место и сетования на то, что манера рассуждения философа, «не обладающая ни непосредственной ясностью, ни изяществом литературной формы» (Н. В. Мотрошилова) [1, с. 24], не может явиться эталонной в философствовании. Однако всех без исключения поражал стиль, который небезосновательно именуют ампликативно-рекуррентным (В. В. Калинин) [Там же, с. 86] и метафорическим (В. Подорога) [Там же, с. 140]. Ампликативным – ввиду непрерывного накапливания смыслов с нарастанием экспрессивности, как объяснял эту особенность М. К. Мамардашвили: «структура увеличивается тем, что мы её понимаем» [2, с. 170]. Рекуррентным – ввиду постоянного «движения вглубь» [3, с. 34], «бесконечного проигрывания» [Там же, с. 112] ситуации, неизменного возврата к пониманию, где «количество (возвращений) не имеет никакого значения» [Там же, с. 34], но важным является умножение обретенных смыслов. Метафорическим данный стиль можно назвать оттого, что «метафоры как бы насыщают интеллектуально-метафизической кровью само размышление» (В. Подорога) [1, с. 140], а сами метафоры бесконечно ценны тем, что «позволяют нам что-то понимать, но не утверждать» [4, с. 142].

Подобный стиль – это свидетельство неосуществимости окончательной формализации философского знания, которое всегда аксиологично и экзистенциально. Вследствие этого современная гносеология постулирует комплексный, перцептивно-рациональный подход, эксплицирующий экзистенциальные глубины. Свою приверженность к последнему, свой синтетический стиль М. К. Мамардашвили поясняет следующим образом: «мы находимся в такой области... что язык то психологический, то литературный, то этический... в единых неразделимых явлениях» [3, с. 113] заставляет связывать воедино метафизические, этические и эстетические проблемы, порождая «целую теорию “кристаллизации”, которая очень похожа на ту Стендаля “О любви”» [Там же, с. 22]. Таким образом, используя свой уникальный экзистенциально-синтетический стиль, М. К. Мамардашвили обращается к феномену любви, к вопросу о «топологии» – «пути нашей страсти» [Там же, с. 4]. М. К. Мамардашвили стремится эксплицировать любовь как инвариант, остающийся неизменным в различных культурных формах, а также проследить субстанциональные законы духовности, по которым протекает человеческая страсть. Наиболее приемлемой формой выражения фундаментальных законов бытия страсти и оказывается стиль философа.

Любовь неотделима от человеческого существования, а «топология» личности, которой занимается М. К. Мамардашвили в работе «Лекции о Прусте», есть «геометрия духа», выстроенная по определенным законам, которая фундирует экзистенциалы и предполагает «построение какой-то структуры, внутри которой...