

**ТЕЗИСЫ V МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«АРХИТЕКТОНИКА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ДИСКУРСЕ  
МЕДИА: ПРОСТРАНСТВО, ТЕХНОЛОГИИ, АГЕНТЫ»**

**29-30 апреля 2021**

1. Александрович М., Вытиховска П. ТАНЦЫ И ТАНЦОРЫ В КАРАНТИНЕ COVID-19
2. Беляков Н. КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПЕРФОРМАТИВНЫХ ТЕХНИК В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ
3. Вильчинская-Бутенко М. ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ КОММУНИКАЦИЙ: ИНОГДА ЛУЧШЕ ПОМОЛЧАТЬ
4. Гашкова Е. ЦИФРОВИЗАЦИЯ ЭМОЦИЙ В АЛЬТЕРНАТИВНЫХ МЕДИА-ПРАКТИКАХ
5. Грибов С. КОНЦЕПЦИЯ МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ ЭКОСИСТЕМЫ В ТАНЦЕ ПОСТМОДЕРН
6. Денисов Семен Глебович. МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В ПАНОРАМНОЙ ОПТИКЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
7. Жукенова С. КЛЮЧЕВЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ НАВЫКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ
8. Игнатъев Д. ЭСТЕТИКА ТРАНСПАРЕНТНОСТИ: ТОТАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЗАЦИИ ОБЫДЕННОГО
9. Карцева Е. ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО (ПАБЛИК-АРТ) КАК ПРОСТРАНСТВО КОММУНИКАЦИИ МЕЖДУ ВЛАСТЬЮ, ЖИТЕЛЯМИ ГОРОДА И АРТ-СООБЩЕСТВОМ
10. Макарова Ю. STORIES КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ
11. Маринцова А. ФЕНОМЕН ПЕРФОРМАНСА В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИОННЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА
12. Митина Е. КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА АНТАГОНИСТА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ НА ПРИМЕРЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ВСЕЛЕННОЙ «DC COMICS»
13. Мусьякова Анастасия Михайловна. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РОССИЙСКИХ МЕДИА И ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: КАК РЕШИТЬ ПРОБЛЕМУ КОММУНИКАЦИИ И ВЗАИМНОГО НЕДОВЕРИЯ?
14. Назарова Е. РАБОТА С МЕДИА В СПЕКТАКЛЕ «LITTLE SONG» 2019 ЙОАННА БУРЖУА
15. Покатилова И. КОНВЕРГЕНТНЫЙ ЭТАП АРХИТЕКТониКИ ИСКУССТВА ЯКУТИИ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВВ.
16. Пригарина И. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СЮЙ БИНА
17. Рыбаков В. СОМАЭСТЕТИКА Р. ШУСТЕРМАНА В КОНТЕКСТЕ СВЕРХМЕДИАЛИЗАЦИИ
18. Сони́на О. СИНТЕЗ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА В ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОЙ СРЕДЫ
19. Фотина Д. ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ ГЕЙМ-КУЛЬТУРЕ, КАК КАТАЛИЗАТОР ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ
20. Холондович М. РОЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МАСС-МЕДИА И ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ
21. Шоломова Т. ЕДИНИЧНОСТЬ, МНОЖЕСТВЕННОСТЬ, ОРИГИНАЛ И ПРОБЛЕМЫ КОПИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

**Александрович Мария Олеговна** – кандидат психологических наук, доцент, заведующая кафедрой психологии Академии Поморской в Слупске (Польша); e-mail: [maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl](mailto:maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl)

**Вытиховска Паулина** – хореограф, педагог танца, преподаватель Академии физического воспитания имени Пясецкого в Познани, аспирантка Музыкального университета имени Фредерика Шопена в Варшаве (Польша); e-mail: [paulina.wycichowska@gmail.com](mailto:paulina.wycichowska@gmail.com)

## **ТАНЦЫ И ТАНЦОРЫ В КАРАНТИНЕ COVID-19**

Пандемия COVID-19 изменила жизнь миллиардов людей, вызвала повсеместные ограничения и каждый из нас в большей или меньшей степени ощущает ее последствия. Социальное дистанцирование – это единственная эффективная стратегия сдерживания быстрого распространения инфекции и болезней. С одной стороны, изоляция и принудительное изменение повседневных привычек могут создать психосоциальные проблемы. С другой стороны, эти ограничения могут привести к новым инициативам, в том числе инициативам танцевальным. Во время карантина возникли танцевальные классы и танцевальные проекты, реализованные в сети в прямом эфире или в записи в Instagram, YouTube, Facebook и на платформе Zoom. Танец – один из простых и безвредных способов достигнуть счастья. Во время танца вырабатываются эндорфины – гормоны счастья, которые способствуют здоровью и долголетию.

Цель презентации – представить результаты исследования феномена социального танца, созданного в режиме онлайн как ответ на социальную изоляцию во время карантина, вызванного COVID-19, а также изучить индивидуальные представления танцоров об их личном опыте и изменениях, связанных с профессией в результате социальной изоляции.

В ходе исследования было проанализировано 37 танцевальных записей из разных стран мира. Записи были проанализированы с точки зрения участников/исполнителей, вида танца, хореографии, структуры композиции, характеристик движения, костюмов, местоположения, редактирования, цели и социального послания.

В ходе исследования нам также удалось собрать ответы польских танцоров (43 женщины, 8 мужчин в возрасте от 17 до 67 лет) на следующие восемь вопросов:

1. Чем вы чаще всего занимаетесь в изоляции?
2. Как изменился ваш образ жизни? А как насчет работы?
3. Что нового вы узнали о себе за это время?
4. Вы открыли для себя что-нибудь новое во время карантина?
5. О чем вы думаете больше всего?
6. Что помогает отвлечься от грустных мыслей?
7. Что вы мечтаете делать, когда пандемия закончится?
8. Вы когда-нибудь записывали видео и публиковали его для потенциальных интернет-зрителей? Если да, то с какой целью и каким социальным посланием?

В презентации будут описаны результаты вышеупомянутых исследований.

\*\*\*

**Беляков Никита Евгеньевич** – аспирант Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, преподаватель каф. пластического воспитания актера Института театрального искусства имени Народного артиста СССР И. Д. Кобзона, Московской театральной школы О. Табакова, (г. Москва); e-mail: [nikebelyakov@gmail.com](mailto:nikebelyakov@gmail.com)

**КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПЕРФОРМАТИВНЫХ  
ТЕХНИК В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ**

Современный театр аккумулирует значительный объём новейших средств художественной выразительности, что позволяет выстраивать новые способы коммуникации со зрителем. Под «новейшими средствами» подразумеваются достижения видеопроизводства, технические и технологические возможности современных сценических площадок, аудио-технологии и проч.

Изменению подверглись не только вспомогательный инструментарий современного театра, но и средства репрезентации актера. Тотальная театрализация, получившая развитие в 20 веке, привела к появлению на послевоенной художественной сцене нового жанра – перформанса. Современный театр избавился от застывшего артефакта в структуре спектакля и начал предъявлять зрителю событие. Новые художественные условия потребовали иных способов существования актера на сцене. Тело исполнителя, его физические возможности и приобретенные навыки стали фокусом внимания современных режиссеров.

В данном дискурсе перформанс предлагается рассматривать как форму современного искусства, которая становится составной частью современного спектакля и диктует определенные правила существования исполнителя на сцене. Находясь в прямом взаимодействии с аудиовизуальными и техническими эффектами, актеры-перформеры подрывают привычную форму театрального действия и превращают спектакль в художественный объект, нацеленный на рождение нового чувственного опыта у зрителя.

Чаще всего внимание исследователей направлено на изучение происхождения перформанса, развития жанра в структуре современного искусства, перформанса как социального явления. В данной работе предлагается направить фокус внимания на исследование перформанса как формы невербальной коммуникации в современном театре, на его влияние на способ актерского существования и, как следствие, на изменение коммуникации со зрителем.

В чем заключается феномен появления перформанса в структуре современного драматического искусства? Какие особенности привносит перформанс в существование исполнителя современного спектакля и какие новые требования возникают перед актером? Как появление авангардного искусства нарушает привычную форму драматического спектакля и в чем заключается трансформация взаимодействия между исполнителями спектакля и зрительным залом? Эти вопросы позволяют раскрыть проблему выстраивания невербальной коммуникации средствами перформанса.

\*\*\*

***Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна*** – к. пед.наук; доцент, зав. кафедрой истории и теории дизайна и медиакоммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург); e-mail: [marina.gutd@gmail.com](mailto:marina.gutd@gmail.com)

### **ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ КОММУНИКАЦИЙ: ИНОГДА ЛУЧШЕ ПОМОЛЧАТЬ**

Рассматривается природа публичного искусства в контексте коммуникации художника–зрителя-среды. Идеи Пьера Нора о символической составляющей мест памяти (доминирующие и доминируемые), понимание Рэймондом Уильямсом искусства как формы публичности и способов коммуникативных практик – авторитарной, патерналистской, коммерческой и демократической – легли в основу методологии исследования и иллюстрируются примерами. На основе анализа позитивных ("Туфли на берегу Дуная" (г. Будапешт), "Женщина с

сумочкой" (г. Векшё, Швеция), мемориал Харбурга в Гамбурге и др.) и негативных примеров (серия "Вежливый человек", памятник Аленке (г. Нововоронеж), памятник воинам-интернационалистам в г. Салават, Башкирия) делаются выводы, что для понимания коммуникативной природы публичного искусства важно рассматривать в совокупности и способ, и место коммуникации арт-объекта.

**Гашкова Елена Михайловна** – канд. философских наук; доцент; ст. преподаватель кафедры русской философии и культуры Института философии Санкт-Петербургского государственного университета (г. Санкт-Петербург); e-mail: [elgashkova@yandex.ru](mailto:elgashkova@yandex.ru)

### **ЦИФРОВИЗАЦИЯ ЭМОЦИЙ В АЛЬТЕРНАТИВНЫХ МЕДИА-ПРАКТИКАХ**

«Радикальный конструктивизм» в эпистемологии подтверждает существование множества различных версий реальности, как результата коммуникации, а не отражения. Распределённая система доступа к связанным между собой документам расположенным на разных устройствах в Сети (форма приёма и обработки информации, наличие или отсутствие обратной связи) образует «всемирный контент», а не истину. Эволюция Web – не столько развитие технологий, сколько развитие взаимодействия пользователя с этими технологиями. От создания «сетевой морфологии» через «синтаксическую паутину» с фильтром в виде администрации, мы пришли к «семантическому» варианту Сети, когда прерогатива и генерации, и модерации контента закрепляется за пользователями. Знание наблюдателя о мире воспринимается как мир собственный, что подтверждает популярность блогов и видеоблогов, тик-тока и пр. в сети. Творчество, как деятельность по созданию новых ценностей, становится киберцентричным и неосинкретичным. Социальное, научно-техническое и художественное объединяются в альтернативных медиа-практиках.

\*\*\*

**Грибов Сергей Сергеевич** - аспирант; Алтайский Государственный Университет, (г.Барнаул), e-mail: [freran92@gmail.com](mailto:freran92@gmail.com)

### **КОНЦЕПЦИЯ МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ ЭКОСИСТЕМЫ В ТАНЦЕ ПОСТМОДЕРН**

Доклад посвящен исследованию мультимедийных агентов в художественной практике танца постмодерн. Постмодернистский танец, концептуально сложившийся в 60-х годах XX века, развивает новую стратегию в искусстве, которая наиболее точно артикулируется понятием экосистемы. Коллективные художественные практики в виде сотрудничества художников и представителей смежных областей – ученых, инженеров, философов, складываются в парадигму искусства без границ. Телесно-ориентированные хореографы постмодернистского движения представляют проекты, в которых исполнение перформансов в сценическом пространстве не разделяется по цехам, как это принято в традиционной театральной парадигме. Артикуляция идеи «присутствующего тела» становится ориентиром для исполнителей и зрителей не только философско-концептуальном контексте, но и ключевым способом управления мультимедийных систем. Центральным звеном мультимедийных экосистем, опирающихся на кибернетические разработки середины XX века, становятся действующие тела – зрителей и исполнителей.

\*\*\*

*Денисов Семен Глебович – доцент кафедры музыкального искусства  
Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой; Санкт-Петербург;  
e-mail: semen.g.denisov@gmail.com*

## **МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В ПАНОРАМНОЙ ОПТИКЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

До появления звукозаписи изучение исполнительского искусства было основано на материале концертных выступлений. Кругозор исследователя был ограничен личным опытом посещения концертов. Пример: статья Г. М. Когана об Артуре Шнабеле [1] цитируется до сих пор, хотя написана на материале лишь двух концертов пианиста.

Развитие и распространение звукозаписи открыло новый этап в науке об исполнительстве. Наличие *фонотеки* значительно расширяет материал наблюдений и порождает новую методологию: многократное прослушивание и сравнение различных исполнений. Пример: книга Л. А. Баренбойма об Э. Гилельсе [2], автор которой мог анализировать записи, сделанные пианистом на протяжении всей жизни.

Цифровая эпоха открыла неизмеримо более широкое поле для изучения. Техника записи и реставрации значительно повышает качество звучания. Интернет-сервисы для слушания музыки сделали доступным практически все записанное наследие, и оно всегда открыто любому слушателю. В то же время количество новых исполнителей и новых записей увеличивается с возрастающей скоростью.

Готова ли наука об исполнительстве к этой ситуации? Может ли индивидуальное сознание охватить такой объем материалов? Намечаются ли новые методы, способные облегчить эту задачу? По-видимому, эти вопросы только ставятся, решение их еще впереди.

1. Коган Г. М. Артур Шнабель // Советская музыка. – 1935. – № 2. – С. 56–61.

2. Баренбойм Л. А. Эмиль Гилельс: Творческий портрет артиста. – М.: Сов. композитор, 1990. – 260 с.

\*\*\*

*Жуконова Сауле Беишевна – канд. пед. наук доцент кафедры искусство  
хореографа Институт славянской культуры РГУ им. А.Н.Косыгина (Москва);  
e-mail: saulezhukenova@yandex.ru*

## **КЛЮЧЕВЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ НАВЫКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ**

В настоящее время в образовании наблюдается тенденция углубления общегуманитарной составляющей. К профессиональным навыкам будущих специалистов, руководителей творческих коллективов жизнь предъявляет высокие требования: наряду с профессиональной квалификацией, коммуникативная компетентность становится базовым требованием современного специалиста в любой отрасли знаний.

У современных работодателей востребованы сотрудники, обладающие коммуникативными умениями, способностями правильно, логично строить свои публичные выступления. Нередко бывает, что самая блестящая идея творческого

проекта теряется из-за неумения творческого лидера коммуницировать с артистами, руководителями служб, маркетологами, прессой, из-за неумения публично презентовать свое творение. Зачастую многие талантливые руководители, представившие свои гениальные идеи с глазу на глаз в кругу немногочисленных единомышленников, вдруг теряются перед телевизионной камерой, оказавшись наедине перед широкой аудиторией. Кроме всем известного страха публичных выступлений, существует еще много страхов людей творческих профессий. Самые распространенные страхи – это страх перед «чистым листом», когда мастеру трудно изложить свою идею понятным, простым, современным языком, а также страх перед интервью, когда не обидеть мастера может только ленивый.

Усугубляет данную проблему востребованности коммуникативных навыков у руководителей творческих коллективов огульное развитие информационных технологий, стремительная популярность блогосферы, соцсетей, мессенджеров, усугубившаяся пандемией и необходимостью проведения мероприятий в онлайн-формате. Продвинутому творческому руководителю, чтобы быть эффективным, теперь нужно научиться создавать и представлять в онлайн-формате, в прямом включении, самую эффективную цифровую версию себя. Программы по улучшению визуального контента нам всем в помощь! Но как же в онлайн-формате передать свою харизму и энергетику, как донести до собеседника смысл своих высказываний и быть верно понятым, как удержать внимание аудитории и стать популярным, а значит - успешным?

Еще со школьной скамьи нас учат излагать свои мысли в рамках публичного выступления перед классом, на форумах и конференциях. Навыки самопрезентации, структурированного изложения информации, ответов на вопросы – необходимые условия успеха при продвижении творческого проекта.

Глубокое понимание специфики публичного выступления и развитые коммуникативные навыки позволят выступающему быть успешным в ведении дискуссии и полемики вне зависимости от формата, онлайн или офлайн.

Универсальными коммуникативными навыками, согласно ФГОС основного общего образования, являются: умение адекватно использовать коммуникативные, прежде всего речевые, средства для решения различных коммуникативных задач, строить монологическое высказывание, излагать свое мнение и аргументировать свою точку зрения, давать оценку событий, вести живой интерактивный диалог с аудиторией.

Именно способность владеть и управлять эмоциями, умение находить контакт с людьми, заинтересовывать и привлекать их на свою сторону, EQ (эмоциональный интеллект), являются залогом жизненного успеха. Умение выступать на публике является основным качеством, тесно связанным с эмоциональным развитием.

*Ключевыми коммуникативными навыками для руководителей творческих коллективов являются* навыки риторики, логики (построение выражений и последовательность их развертывания), аргументации (ответы на вопросы в процессе защиты проекта), контраргументации (при возникновении дискуссии), публичной монологической речи перед широкой публикой. Умение подготовить выступление, определить тему, подобрать фактуру, сильные доводы (интересные и понятные аудитории), найти форму изложения материала, правильно устанавливать контакт с аудиторией, создать открытый, доверительный климат общения, уверенно держаться перед большой аудиторией, уверенно и позитивно отвечать на вопросы.

Если у руководителя творческого коллектива присутствуют перечисленные навыки и умения, то его можно считать профессионалом. Главное, что нужно



помнить, что для удержания нужных навыков в оптимальной форме нужно регулярно проводить практические занятия.

\*\*\*

**Игнатъев Денис Юрьевич**, доцент кафедры эстетики и этики  
Российского государственного педагогического института им. А.И. Герцена (г.  
Санкт-Петербург); e-mail: [denisignatyev@yandex.ru](mailto:denisignatyev@yandex.ru)

### **ЭСТЕТИКА ТРАНСПАРЕНТНОСТИ: ТОТАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЗАЦИИ ОБЫДЕННОГО**

Эстетические образы прозрачности многообразны в практиках повседневности жителей мегаполиса как в силу освоения все новых возможностей медиа, так и в силу интенсивного внедрения в урбанистический дизайн физических прозрачных элементов в структурах экстерьера и интерьерера, создающих ощущения перманентного экранирования событий по обе стороны стекла. Прозрачная опосредованность создает единство дистанционности и визуальной вовлеченности в реальность, превращающее обыденный опыт в поток эстетических событий. Привычка к восприятию мира в его медийной репрезентации рифмуется с возрастанием физической прозрачности урбанистической среды, выводящей любую тривиальность повседневности на уровень нескрываемости обыденного как подлинного. Эстетика прозрачности вписана в более широкий контекст освоения в эстетическом опыте новых пространств нейтрального и невыразительного, составляющих важнейший предмет современной эстетической антропологии. Умножение элементов прозрачности в системе повседневных практик жителя мегаполиса открывает новый потенциал эстетического отношения к миру как «особого режима человечности».

\*\*\*

**Карцева Екатерина Александровна** - к. культурологии, доцент кафедры  
Кино и современного искусства Российского Государственного Гуманитарного  
Университета (РГГУ) г. Москва, независимый куратор, главный редактор  
онлайн-издания [www.artandyou.ru](http://www.artandyou.ru), e-mail: [katyakartseva@gmail.com](mailto:katyakartseva@gmail.com)

### **ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО (ПАБЛИК-АРТ) КАК ПРОСТРАНСТВО КОММУНИКАЦИИ МЕЖДУ ВЛАСТЬЮ, ЖИТЕЛЯМИ ГОРОДА И АРТ- СООБЩЕСТВОМ**

Отличительной чертой искусства в общественном пространстве является то, что оно находится на пересечении интересов различных социальных групп — власти, жителей города, художественного сообщества, являясь спорной территорией. Для чиновников приоритетны цели агитации, декорирования, для простых жителей — рекреации и отдыха, для художников — постановка важных социальных вопросов, критический посыл. С другой стороны, мировой опыт свидетельствует, что основа позитивных изменений в городах — это совместная созидательная деятельность его жителей. Именно развитые и активные городские сообщества в долгосрочной перспективе могут значительно влиять на будущее городов. Паблик-арт обладает внушительным потенциалом для коллективного производства культурных ценностей, провоцируя созидательную активность через концепт диалога совместного выстраивания города. Групповое и социально ангажированное творчество — одна из наиболее значимых тенденций в

артистических практиках последних десятилетий. Паблик-арт может стать выразителем эстетики взаимоотношений в отдельно взятом районе или городе.

\*\*\*

**Макарова Юлия Сергеевна** – бакалавр, студент-магистр Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, (г. Санкт-Петербург); e-mail: makarova.ulia@gmail.com

### **STORIES КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ**

В данном исследовании мы сравниваем опыт позиционирования зарубежных и отечественных музыкальных театров и танцевальных компаний. В частности, мы рассматриваем stories в социальной сети Инстаграм как один из важнейших инструментов позиционирования театров в интернете.

В современных реалиях уже невозможно игнорировать соцсети и их инструментарий. А потому необходимо внимательно продумывать присутствие театров в социальных сетях, выстраивая адекватную и эффективную коммуникацию с онлайн-аудиторией. Stories, как частный пример близкого контакта с публикой, помогают не только создать и укрепить бренд театра в соцсетях, но и улучшить узнаваемость, скорректировать имидж, создать дополнительные точки касания с аудиторией, повысить доверие подписчиков, привлечь потенциальных зрителей на спектакли и мероприятия театра.

Для исследования мы проанализировали stories, сохраненные в аккаунтах театров и доступные сейчас, а также использовали статистические метрики Инстаграм для оценки полезности и эффективности stories.

В итоге, мы определили, насколько важна грамотная редакционная политика stories для театров, какие аккаунты театров уже сегодня правильно выстраивают свое позиционирование, какие рубрики чаще всего встречаются и какой отклик они имеют у аудитории.

\*\*\*

**Маринцова Анна Сергеевна** - аспирант 1 курса, Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой (г. Санкт-Петербург); anna\_marintsova@inbox.ru

### **ФЕНОМЕН ПЕРФОРМАНСА В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИОННЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА**

С появлением постмодерна изменился и язык искусства. На первый план выступает не только результат работы художника, но и процесс его создания. Популярными становятся акционские виды искусства – перформанс, хеппенинг и энвайромент.

Изначальной целью искусства перформанса была критика коммерциализации искусства в целом, а также стремление вызвать реакцию публики. Перформативные черты прослеживаются в футуризме и в постмодернистских жанрах – поп-арте и дадаизме.

Ряд исследователей перформанса полагают, что его истоки можно найти в культуре первобытного общества, в частности, в ранних формах религии. Ричард Шехнер видит его начало в шаманизме. В этом прослеживаются традиционные для постмодернизма приёмы – интерпретации и цитатности.



В статье будет сделана попытка сформулировать дефиницию для комплекса перформативных жестов, существовавших до 70-х гг. XX века.

Сегодня мы видим, что меняется искусство и отношение к нему. Перформативные практики часто используют для привлечения зрителей музеев, театров, библиотеки и т.п. Можно сделать вывод, что искусство перформанса модернизируется, изменяются его цели, они отдаляются от первоначальных канонов.

Сами художники пытались перенести искусство в жизнь масс. Коммерциализация искусства – это тенденция XXI века. Именно сейчас ощущается спад интереса к традиционному искусству. Поэтому перформанс модернизирует его, чем привлекает представителей визуально-виртуальной культуры.

В данной работе мы сделали попытку дать типологизацию формы перформанса в взаимосвязи с традиционными видами искусства. Данные формы могут встречаться, как в чистом виде, так и в смешанном. Наша классификация может помочь проанализировать современные перформативные практики.

\*\*\*

*Митина Екатерина Кирилловна –  
магистр культурологии, Высшая школа европейских наук (РГГУ),  
Москва, [morphin3@bk.ru](mailto:morphin3@bk.ru)*

### **КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА АНТАГОНИСТА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ НА ПРИМЕРЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ВСЕЛЕННОЙ «DC COMICS»**

Американский супергеройский комикс насчитывает почти вековую историю. Чутко реагируя на все изменения в обществе, он завоевал широкую популярность, а подвижность его тем и веяний позволяет не терять аудиторию за пределами США.

Наш интерес в изучении комикса состоит в соотношении эстетического и этического восприятия, характерного западноевропейской культуре, с образами персонажей супергеройских комиксов. В нашем исследовании мы рассматриваем не супергероев, а их прямых врагов - суперзлодеев.

*Цель:* Выяснить, как в графическом романе конструируется и репрезентируется образ антагониста, каким образом он встроен в культурный контекст для сохранения своей актуальности.

*Задачи:*

- проследить историю возникновения комикса о супергероях, выяснить, как он отражал процессы, происходящие в обществе;
- выяснить, какие графические приемы используются для создания образов, как соотносятся внешность и характер, что отличает изображения супергероя и суперзлодея;
- показать на примере эволюции облика трех антагонистов: Джокера, Пингвина и Двудликого Харви соотношение персонажа, его нарративной и визуальной основы, с социально-культурным контекстом.

*Актуальность* заявленной темы обусловлена тем фактом, что большинство исследований комиксов не акцентируют внимание на образе антагониста, рассматривая, в первую очередь, супергероя. Тем не менее, довольно продолжительное существование основных отрицательных героев в своих сюжетных линиях позволяет допустить существование определенной формулы, не только удерживающей персонажей на узнавании читателем, но и задающей им актуальности.

Для исследования использовались образы трех антагонистов: Джокера, Пингвина и Двуликого Харви. Важно было рассмотреть динамику их историй и визуальных образов, не только вписывая в контекст эволюции графического романа как жанра, но и соотнося с процессами, происходящими в обществе.

*Выводы:* Понятный конфликт «добра» и «зла» в супергеройском комиксе позволяет сделать довольно утрированную сюжетную схему универсальной, упростить реальность, усложняя пространство комикса. Но даже в этих категоричных позициях, есть очень важная грань взаимодействия, позволяющая менять ракурсы и постоянно балансировать на вопросе: действительно ли такие четкие категории отвечают заявленным рамкам?

В контексте современных реалий и социально-культурных понятий комикс оказывает важную роль в поддержании общих рамок морально-этического восприятия европейского типа, однако, в отличие от классической художественной литературы, он задает читателю больше вопросов касаясь именно современной позиции. Комикс не может устареть как жанр, поскольку предполагает реакцию на все, происходящее вокруг, но в то же время, он строится на классических литературных тропах, выстраивая с читателем такой же диалог. Тем не менее, помимо влияния «медийной формы инфопохода», важным аспектом остается визуальная составляющая, транслирующая определенную эстетику, встраивая внешний облик персонажей в этико-эстетическую модель зрителя.

Персонаж комикса – это наглядная модель медиатора между фундаментальными принципами, выстроенными обществом, и личной системой взглядов. Именно антагонист будет здесь наиболее яркой фигурой, поскольку эти две точки для него будут максимально не совпадать. И именно антагонист позволит читателю через осмысление решить личные морально-этические дилеммы.

\*\*\*

*Мусьякова Анастасия Михайловна – бакалавр, студент-магистр кафедры теории и экономики современных медиа факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (г. Москва); e-mail: nastia.musyakova@yandex.ru*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РОССИЙСКИХ МЕДИА И ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: КАК РЕШИТЬ ПРОБЛЕМУ КОММУНИКАЦИИ И ВЗАИМНОГО НЕДОВЕРИЯ?**

В 2020 году, в связи с пандемией коронавируса, потребление медиаконтента российскими пользователями возросло в разы. Арт-институции начали переходить в режим дистанционного функционирования: появилась возможность посещения виртуальных музеев, открылись онлайн-библиотеки, кинотеатры и театры. Но до сих пор существует серьезная проблема взаимодействия медиа и представителей различных сфер современного искусства.

Пока не налажены механизмы взаимодействия креативных индустрий и медиаресурсов. Казалось бы, равноправное сотрудничество может повлечь за собой развитие современного искусства и принести выгоду СМИ. Но на деле существует недоверие к действиям членов медиасообщества, связанное со сложившимся стереотипом о «нечистоплотности» журналистов. Необходимо понимать, что сейчас российские медиа как никогда нуждаются в качественном

контенте, борются за него и опасаются любого проявления неуважения к партнёрам в разных областях.

Немаловажную роль в расстроенной коммуникации играет и некоторое пренебрежение к медиаагентам со стороны представителей современного искусства. Зачастую на предложения об освещении арт-событий, сотрудники медиакомпаний получают отказы, связанные с представлением об элитарности, андерграундности современного искусства. Музеи, руководители студий, продюсеры фестивалей нередко считают, что их высказывания не нуждаются в трансляции на широкую публику. Однако это становится решающим фактором, влияющим на закрытость и даже неприятие многих проявлений российского арта.

Необходимо не только наладить коммуникацию современного искусства и медиа, но и разработать механизмы успешного взаимодействия. Данное исследование – попытка найти решение для проблемы настраивания коммуникации между субъектами СМИ и представителями арт-индустрий.

\*\*\*

*Назарова Елизавета Алексеевна* - магистрант Академии Русского Балета имени А. Я. Вагановой (г. Москва; г. Санкт-Петербург); e-mail: nazarova.liza@gmail.com

## **РАБОТА С МЕДИА В СПЕКТАКЛЕ «LITTLE SONG» 2019 ЙОАННА БУРЖУА**

И. Буржуа поднимает проблематику гетеротопии театра, исследуя пространство «между» через работу с гравитацией и «точкой невесомости». Выстраивается взаимосвязь между ее идейной составляющей и способом воспроизведения (визуализацией). Для определения основных концептов, заключенных в данном понятии, «точка невесомости» анализируется в сравнении с категорией расстояния между объектами в пространстве и его качествами (широтой, границами, внутренним взаиморасположением объектов, качественными и временными характеристиками):

1. «точка невесомости» как пространство, расстояние между объектами, раскрывается через идеи сподручности Ж. Бодрийара. Появляется возможность наглядного построения причинно-следственных связей в спектакле, как наиболее открытой формы для подключения зрителей.

2. «точка невесомости» как особая среда, символизирующая расширение понятия пространства. Обращение к идеям гетеротопии М. Фуко. Гетеротопия может помещать в одном реальном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы.

3. «точка невесомости» как место соединения тел и механизмов. Переход от измененных тел танцовщиков к «сетелу». Взаимодействие со сценическими устройствами и медиа-инструментами.

Выделяется два основных метода работы с медиа в спектакле «Little Song» 2019 И. Буржуа: визуализация и апроприация языка в танце.

\*\*\*

**Пригарина Ирина Алексеевна** – магистр культурологии, независимый исследователь, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ) (г. Санкт-Петербург); e-mail: [irinaprigarina.sun@gmail.com](mailto:irinaprigarina.sun@gmail.com)

## **МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СЮЙ БИНА**

Мы взаимодействуем с миром посредством написания слов и текстов, манипуляций с языком и письменностью. Эти размышления лежат в основе многих произведений Сюй Бина (Xu Bing), всемирно известного китайского художника, писателя, скульптора, работающего в разных жанрах и стилях. В основе его творчества – культурные проблемы, осмысление мировых конфликтов, роль языка как средства коммуникации, экологический кризис, противопоставление материального и духовного, и многие другие темы.

Одним из самых популярных и интересных направлений его творчества является работа с текстом. В 1994 году Бин представил английские буквы, написанные в стиле hanzi, легшие в основу оригинального алфавита New English Calligraphy. Объединение западных букв и восточного, азиатского, стиля написания как будто соединяет в себе две культуры и разрушает существующие барьеры. Так иностранцы, знающие английский язык, могут спокойно понять, что написано китайскими иероглифами. Таким образом, за счет модификации китайских означающих возникает ощущение всеобщей доступности китайской культуры и происходит изменение сознания в восприятии привычной системы мира.

\*\*\*

**Рыбаков Всеволод Вячеславович** – кандидат философских наук; доцент кафедры философии Санкт-Петербургского горного университета (г. Санкт-Петербург); [vsrybakov@yandex.ru](mailto:vsrybakov@yandex.ru)

## **СОМАЭСТЕТИКА Р. ШУСТЕРМАНА В КОНТЕКСТЕ СВЕРХМЕДИАЛИЗАЦИИ**

Современные средства коммуникации устроены таким образом, что они постоянно обращаются к нашим чувствам, в особенности зрению и слуху, насыщая и даже перенасыщая повседневную жизнь аудиовизуальными содержаниями. То, что раньше являлось прерогативой искусства, стало неотъемлемой характеристикой медиа, вынуждая искусство и эстетику с новой силой ставить вопрос об эстетическом опыте и пространстве эстетического вообще.

В этом контексте особую значимость приобретает направление сомаэстетики Р. Шустермана, замышляемое как искусство жизни и заботы о себе. Сомэстетика возвращается к естественному телу как источнику любого чувственного опыта, в том числе эстетического. Благодаря этому сомаэстетика становится основанием для новой архитектоники эстетического, где в качестве центральных эстетических проблем рассматриваются не вопросы о прекрасном и возвышенном или о новых формах искусства, а, прежде всего, о конкретных практиках заботы о чувствительности, в том числе в условиях сверхмедиализации.

\*\*\*

**Сонина Ольга Эдуардовна** – аспирант Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург); e-mail: [olga\\_sonina@list.ru](mailto:olga_sonina@list.ru)

## **СИНТЕЗ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА В ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОЙ СРЕДЫ**

Современные выставочные проекты являются мощным средством обмена информацией – ее передачи и интерпретации и особой средой коммуникации людей в разных сферах жизни, науки и искусства. Вместо того чтобы просто стимулировать взаимодействие посетителей с самим экспонатом, экспозиционные пространства все чаще проектируются таким образом, чтобы поощрять взаимодействие между людьми с этими экспонатами и вокруг них, погружая посетителей в экспозицию. Поэтому особый интерес представляет поиск новых художественно-образных средств создания выставочных проектов, в которых синтез современного дизайна и классического искусства является определяющим методом проектирования.

В 2016 году Национальная галерея Виктории в Мельбурне положила начало целой серии выставочных проектов, соединивших известных художников и дизайнеров XX и XXI веков и предложила различные подходы в художественном оформлении среды. Первым проектом в этой серии стала выставка Энди Уорхола и Ай Вэйвэя. Ее главной задачей было показать значительное влияние Уорхола и Вэйвэя на искусство, дизайн и современную жизнь, сосредоточив внимание на параллелях, пересечениях и точках различия между практиками двух художников, один из которых представляет современность двадцатого века и «американский век», а другой – современную жизнь в XXI веке и то, что можно определить как «китайский век». Эта задача легла в основу композиционного решения проекта – экспонаты, представляющие обоих художников, последовательно располагаются в 5 помещениях так, чтобы зрители смогли сами сопоставить творчество художников и найти точки соприкосновения.

Следующий проект Национальной галереи «Между двух миров», соединивший творчество М.К. Эшера и современный дизайн Оки Сато, руководителя дизайн-студии Нендо в 2018 году, *предоставил зрителям уникальную возможность исследовать, как искусство может восприниматься и переживаться по-разному через призму современного минималистичного японского дизайна*. Было разработано 10 пространств, различных по масштабу и атмосфере, образующих один непрерывный лабиринт, в котором произведения Эшера располагаются не хронологически, а согласно отдельным категориям, к которым художник обращался в своем творчестве. Созданные японскими дизайнерами интерьеры – не просто эффектный фон для графики Эшера, главная их роль – обучающая. Простые и эффектные образы, созданные Nendo, помогают зрителям разобраться в творчестве художника не хуже, чем развернутые аналитические подписи к его работам и аудиогиды.

Таким образом, выставочные проекты Национальная галерея Виктории в Мельбурне предложили 2 принципиально разных подхода в проектировании: первый основан на сопоставлении творчества мастеров, второй можно определить как «взаимопроникновение», когда работы одного из мастеров вдохновляет на создание совершенно новых современных объектов, которые помогают зрителям экспозиции осмыслить творчество художника.

\*\*\*

*Фотина Дарья Александровна – аспирант Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой (г. Санкт-Петербург) ;  
e-mail: moonr\_87@mail.ru*

## **ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ ГЕЙМ-КУЛЬТУРЕ, КАК КАТАЛИЗАТОР ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

### **Тезисы:**

1. Одной из самых распространенных культурологических концепций нашего времени является концепция игровой культуры.
2. Игровая культура, как спонтанной, незаинтересованной деятельности, которая приятна сама по себе и независима от какой-либо цели.
3. Немаловажную функцию в реализации игрового начала выполняют идеалы социальной жизни, определяющие духовную жизнь общества. В определенные моменты истории игра выполняет роль драматургической основы в реализации высшего социального сюжета, социально-нравственной идеи.
4. Фантазия как способ оперирования воображаемым свойственна только человеку. В игре, основанием которой служит фантазия, он реализует высокие духовные потенции.
5. Рассматривая современную эсхатологическую тематику компьютерных игр, следует отметить все более и более возрастающую тенденцию развернуть пространство игры на фоне постапокалиптической псевдореальности.
6. Благодаря фантазии разработчиков компьютерных игр, мы своими глазами можем наблюдать приближение апокалипсиса, а где-то и приложить руку к закату человечества.
7. Актуальность использования эсхатологической тематики в современной гейм-культуре.

\*\*\*

*Холондович Мария Александровна - магистрант Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, (г. Москва; г. Санкт-Петербург);  
e-mail: holmaria@bk.ru*

## **РОЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МАСС-МЕДИА И ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ**

Начиная с 1980-х годов в России изменился ход художественной культуры и в большей степени классической музыки. В какой-то момент классическая музыка совершенно перестала быть интересна для массового слушателя. Ранее классика на телевидении и радио была в приоритете, но с 1990-х годов активно начала внедряться новая культура и новая музыка, рассчитанная на массового потребителя. В филармонической деятельности наступил кризис.

1. Несмотря на все сложности классическая музыка не исчезла из пространства современной российской культуры. Классика к началу XXI перекочевала в массмедиа, из-за развития технологий и средств массовой коммуникации. Классическая музыка стала частью современной массовой



культуры. К ней обращаются для создания нужного образа как в рекламе, так и в фильмах. Большинство зрителей узнает музыку не как классическую, а как музыку из того или иного фрагмента на телевидении, киноиндустрии. Визуальная культура, которая является неотъемлемой частью современной жизни находится в непосредственном взаимодействии с классическим искусством. Процессу визуализации подвергаются уже и те феномены культуры, которые по своей природе вообще не имеют отношения к зрительской составляющей. К числу таких феноменов можно отнести классическую музыку. Если оперу и балет зрители в состоянии понять и «увидеть», то инструментальная музыка воспринимается намного сложнее. Инструментальные музыкальные произведения делятся на два типа: программные и непрограммные произведения.

2 И те и другие для прослушивания «вслепую» требуют достаточной эрудиции и/или хорошего воображения. Поэтому в современной массовой культуре актуальны попытки создания ассоциативной визуальной образности на мотивы классической музыки. На данный момент проходит огромное количество концертов, где на фоне классики взору зрителя предоставляются картины, мультипликации и т.д. (можно привести проект «Живые полотна»). Разные форматы визуальной культуры предлагают свои зрительные и сюжетные интерпретации того, как выглядит и что происходит в том или ином классическом музыкальном произведении или же его фрагменте. С началом XXI века начали активно развиваться компьютерные технологии, и с ними вместе музыкальные технологии, которые со временем многие приравнивали к искусству. Музыка влилась в синестетическое пространство, где стала органичным элементом.

3 Музыкальное искусство, граничащее с цифровым искусством, начинает развиваться в различных аспектах, например, музыка к видеоиграм, к созданию виртуальной реальности, к приложениям на смартфонах. С помощью новейших разработок и технологий возможно создавать «перформансы» во взаимодействии музыки и видео, с театральными и сценическими элементами (программа *3ds Max*) с эффектом гиперреальности и т.д. Также появились программы способные конвертировать звук в изображение: с помощью программы *FFmpeg* можно получить изображение, отображающее визуальное представление звука *Waveform4*, которое затем можно использовать для создания анимации в программе *After Effects*.

\*\*\*

**Шоломова Татьяна Валентиновна** -  
к.филос.н., доцент кафедры эстетики и этики РГПУ им. А.И.Герцена  
tatyanaasholomova@yandex.ru

## **ЕДИНИЧНОСТЬ, МНОЖЕСТВЕННОСТЬ, ОРИГИНАЛ И ПРОБЛЕМЫ КОПИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Предметом рассмотрения станут проблемы соотношения оригинала, копии, а также вопросы единичности и множественности произведений искусства сегодня.

Оригинал и единичность, вторичное произведение и множественность – несовпадающие явления, что не всегда очевидно и приводит к путанице даже в авторитетных теориях (пример тому – «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В.Беньямина). Беньямин ошибся относительно природы кино как аллографического вида искусства. Советская культура несколько десятилетий благополучно несла себя в массы при помощи

копирования, трактуемого как «новая форма материализации духовных ценностей» («золотой век» советского телевидения, подлежащий дополнительному осмыслению). Век Интернета должен был бы обострить проблему из-за еще большей доступности любой копии, но он перевел ее в другую плоскость: возникновение криптоискусства. И мы уже дожили до уничтожения оригинала в реальности с целью превращения материальной работы в виртуальный актив.