

**Министерство образования и науки
Луганской Народной Республики
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Луганской Народной Республики
«ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Институт культуры и искусств

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»**

**СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ:
ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ**

*Материалы
Международной научно-практической конференции
12 декабря 2019*



Луганск – 2020

УДК [008+37](06)
ББК 71я43+74я43
С 56

Рецензенты:

Шелюто Владимир Михайлович – профессор кафедры философии и теологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля», доктор философских наук, профессор.

Яровой Василий Михайлович – директор ГУК ЛНР «Луганский центр народного творчества», Заслуженный работник культуры Украины.

Сергиенко Алина Викторовна – заведующий кафедрой пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук.

Современная культура и образование: история, традиции, новации :

С 56 матер. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 12 декабря 2019 г.) / С. Г. Пиченикова, ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск : Книта, 2019. – 216 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам современной культуры и образования. Рассматриваются вопросы современной культуры в философско-мировоззренческом аспекте, актуальные проблемы истории, теории и практики искусства в культурологическом измерении, взаимодействие культуры и медиаобразования в современных условиях, анализируются проблемы современного образования.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов культурологического и гуманитарного направления подготовки.

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

Материалы печатаются на языке оригинала.

*Рекомендовано Научной комиссией Луганского национального университета имени Тараса Шевченко
(протокол № 5 от 21 января 2020 г.).*

© Коллектив авторов, 2020

© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ №1

КУЛЬТУРНОЕ МНОГООБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОСТИ И ИНТЕГРАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Афонин В.А. <i>Проблемы идентичности русской культуры в условиях глобализации</i>	7
Афонин Ю.В. <i>Экранная культура: Культурологические основы и генезис</i>	11
Бугаев В.И. <i>Теории русской философии в системе цветовосприятия искусства</i>	15
Герасимов А.В. <i>Повседневная практика идентичности населения глазами печатной прессы ЛНР: данные контент-анализа</i>	19
Крысенко Д.С., Бредихин А.В. <i>Культурная политика Аргентины на Мальвинских островах в период Фолклендской войны 1982 года</i>	23

Афонин Юрий Владимирович,
доцент кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат исторических наук, доцент

ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ГЕНЕЗИС

***Аннотация:** в статье анализируются культурологические компоненты экранной культуры, составляющие ее основу на протяжении ее исторического формирования и развития вплоть до наших дней. Автор рассматривает некоторые современные тенденции генезиса экранной культуры на примере развития телевидения и масс – медиа.*

***Ключевые слова:** экранная культура, мозаичная культура, экран, экранный язык, экранный формат, письменные, аудио – визуальные компоненты, технические устройства и изобретения, книга, «театр теней», фантасмагория, фотография, «монтаж аттракционов», кино, телевидение, «второй экран».*

***Abstract:** The article analyzes the cultural components of screen culture, which make up its basis during its formation and development up to the present day. The author considers some modern trends of screen culture on the example of the development of television and mass media.*

***Key words:** screen culture, mosaic culture, the screen, screen language, a screen format, written, audio are visual components, technical devices and inventions, the book, "shadow play", a phantasmagoria, the photo, "installation of attractions", cinema, television, "the second screen".*

В условиях развития и глобального доминирования современной техногенной информационной цивилизации бурно развиваются новые направления и виды культуры, получившие в научной литературе такие наименования, как «медийная», «мультимедийная», «экранная», «электронная», «цифровая», «виртуальная», «аудиовизуальная» и т.п. культура. Не вдаваясь в рассуждения о сущности и сравнительном анализе указанных концептов, отметим, что центром внимания нашей статьи выступает исследование культурологических основ и компонентов экранной культуры и основных этапов ее генезиса. При этом необходимо подчеркнуть, что в современных социально-гуманитарных исследованиях уже сформировалось отдельное научное направление, называемое «археологией экрана» или в более широком ракурсе «археологией новых медиа», которое в перспективе вполне возможно оформится в особую дисциплину – «экранологию».

Повседневная жизнь современного человека окружена большим количеством экранов, которые могут что-либо отражать, отображать,

изображать, иллюстрировать, наблюдать, подсматривать и т.п. Сочетая в себе разнообразные изначальные лингвокультурологические коннотации – заслон, перегородка, сито, – экран проникает в общественное и личное социокультурное пространство в самых разнообразных вполне конкретных воплощениях: электронные баннеры, билборды, табло, плазма, киноэкран, экраны телевизоров, компьютеров, планшетов, смартфонов, айпэдов, цифровых фото – и видеокамер и прочих гаджетов, экраны камер видеорегистраторов, навигаторов и т.д. В современных условиях экраном может быть не только специальный предмет или техническое устройство, но и обычная стена дома, стеклянная витрина или окно, зеркало, водная гладь, небесное или воздушное пространство. Современный экран стремится стать не только трехмерным, но и гибким, мягким, тонким, прозрачным, сворачивающимся, обретая при этом все более совершенную стереоскопическую глубину, аудиовизуальную палитру и органичную встроенность в окружающее ландшафтное и дизайнерское социокультурное пространство.

Массовая и тотальная «экранизация» повседневной жизни неизбежно приводит к постоянному заполнению общественного, публичного и частного окружающего пространства все большим количеством портативных и гигантских экранов. Как справедливо подчеркивают некоторые исследователи экранной культуры, например В.О. Чистякова, – «онтологической характеристикой современного социокультурного пространства становится «полиэкранность», которая проявляется и в мозаичности изображений на одном или нескольких экранах, и во все новых разновидностях экранных форм и повседневных социокультурных практик, и в трансцендентальности экрана как видимости (или видимой возможности) других «миров» [1, с. 76–81].

На основании обобщения и анализа имеющегося сегодня научного материала экран, как культурологическая форма, по нашему мнению, обладает следующими типологическими признаками:

– наличие у него рамки определенной формы, которая выполняет роль видимой границы между ним и окружающим пространством;

– наличие у него определенной поверхности, в роли которой могут выступать как самые разнообразные предметы и материалы (стена здания, натянутая на рамку ткань или иной материал, – так называемый экран-ширма, сделанные из современных материалов с использованием и нанотехнологий экраны телевизоров, компьютеров, планшетов и других электронных гаджетов), так и небесное, воздушное и водное пространство;

– сложная диалектика своеобразного сокрытия и обнаружения демонстрируемого на экране изображения, примером которой в кино, – телеискусстве может служить пространство кадра с одной стороны, а с другой – закадровое пространство (в определенном смысле экран здесь выступает прозрачным и трансцендентальным, поскольку он является визуализацией отсутствия);

– тяготение самого экрана к множественности, мозаичности, полиэкранности. Мозаичность – своеобразный неотъемлемый способ конструирования как самого телевизионного изображения, состоящего из множества разноцветных светящихся точек, так и конечного продукта кино, – телеискусства, поскольку любой фильм или телепрограмма состоят из множества фрагментов и деталей. В культурологическом контексте эта черта перекликается с достаточно известной теорией «мозаичной культуры» А. Моля, который подразумевал под ней совокупность случайно соприкасающихся, но не образующих единую конструкцию фрагментов, где нет точек отсчета, общих понятий, ключевых слов и опорных идей [2, с. 7–13].

Коротко касаясь проблемы определения концепта «экранная культура», следует отметить, что среди исследователей нет единой утвердившейся точки зрения в этом вопросе. Большинство ученых понимают под ней такой тип культуры, который базируется на системе экранных (плоскостных) изображений, на языке «экранной речи», включающем в себя поток экранных изображений, поведение и устную речь персонажей, письменные тексты, музыкальное оформление или сопровождение, анимационное моделирование и другие средства экранной выразительности. При этом основным системообразующим признаком экранной культуры выступает динамический, постоянно меняющийся диалоговый характер взаимоотношений экранного текста с потребителем.

Однако при таком подходе из поля зрения исследователей выпадает такой существенный аспект экранной культуры, как статичное изображение и отсутствие звука. На это обращает внимание А.А. Гук, который подчеркивает, что реалии и практики не только прошлого, но и настоящего данного типа культуры показывают нам наличие таких ее статичных элементов, как фотография, популярное сегодня «селфи», при отсутствии того или иного звукоряда. Таким образом, по его мнению, экранная культура – это собирательное понятие, представляющее собой систему визуальных или аудиовизуальных статичных и динамичных сообщений, объединенных экранным языком и способом генерации и трансляции изображений в форме кадра, которая проявляется в информационной, научной, художественной, повседневной и других формах [3].

Анализируя основополагающие культурологические составляющие экранной культуры, следует выделить три ее главных компонента – письменный, визуальный и аудиальный. Экранная культура во многом является продуктом генезиса письменной или книжной культуры, строившейся на «линейном языке» письма. С появлением в книге иллюстрации (изначально «книжной миниатюры») линейный язык письменности начал органично сочетаться с языком изобразительного или визуального искусства, что в дальнейшем при соединении с техническими изобретениями и технологическими достижениями привело в конечном счете к зарождению нового синтетического вида искусства – кинематографа.

К наиболее важным техническим разработкам в области письменной книжной культуры необходимо отнести изобретение книгопечатания (XV в., И. Гуттенберг), появление технологий тиражирования печатной продукции (газет, журналов), а также изобретение печатной машинки, ксерокса и «электронной книги» в их современных видах. По меткому выражению М. Маклюэна, печатная техника создала публику, а электронная – массу. Книга до электронной эпохи была главным элементом в духовной культуре общества, а в ней она превращается в один из многих составляющих ее элементов, причем далеко не ведущий и имеющий вполне реальные перспективы затеряться в ее мозаичном облике и вовсе исчезнуть из области реальной «живой», а не виртуальной культуры.

Визуальный компонент экранной культуры в культурологическом ракурсе, на наш взгляд, представлен следующими формами, имевшими место в процессе исторической социокультурной динамики. В области живописи – это уже упомянутая выше книжная миниатюра или иллюстрация, станковая живопись, давшая не только статичное изображение и рамку, но и определенный «экранный формат», выраженный в так называемом «пейзажном формате» (в форме прямоугольника с более длинной стороной по горизонтальной оси, который использовался в жанре пейзажа, а также бытовом, батальном и историческом жанрах) и «портретном формате» (в форме прямоугольника с более длинной стороной по вертикальной оси).

Основы подобного подхода к живописи были разработаны еще в эпоху Возрождения, когда большое внимание уделялось решению проблемы перспективы, особенно линейной или центральной («окна перспективы» Л. Альберти). Как справедливо подчеркивает М.И. Козьякова, одним из первых теоретиков центральной перспективы был Л. Альберти, считавший, что «картина подобна окну, через которое мы смотрим на часть видимого мира – сначала там, где я должен сделать рисунок, я черчу четырехугольник с прямыми углами такого размера, какого хочу, и принимаю его за открытое окно, откуда я рассматриваю то, что будет на нем написано» [4].

Среди последующих форм развития изобразительного искусства можно выделить появление примерно в это же время технологии производства гравюры, позволившей не только тиражировать подобные произведения, но и создавать целые серии иллюстрированных визуализированных художественных историй разнообразной тематики. Ну и наконец завершающим этапом данной линии развития изобразительного искусства стало изобретение в XIX веке технологии фотографии, которая и по сей день в ее цифровом формате остается одним из слагаемых элементов экранной культуры.

В области театрального искусства элементами экранной культуры, по нашему мнению, являются следующие культурологические составляющие:

– «театр теней» или «силуэтный театр», имеющий древние восточные корни и тесно связанный с культом предков, формирующим фундаментальные архетипические образы и ритуалы;

– средневековые разновидности кукольного театра или «театра марионеток», синтезировавшего аудиовизуальные средства выразительности в том числе в своеобразном экранном формате (вертепные кукольные представления происходили в специальном прямоугольном ящике, разделенным как правило на две части, – не отсюда ли в современном сленге такой синоним телевизора как «ящик»);

– появившиеся в XVIII веке публичные представления, получившие название «фантасмагории», во время которых с помощью «волшебного фонаря» зрителям показывали различные картинки, изображавшие в большинстве своем чудовищ, призраков и привидений. Они демонстрировались на полупрозрачном экране, создававшем эффект увеличения и уменьшения фигур и одновременно служившим завесой, скрывающей секретные трюки и механические машинные приемы, позволявшие создавать иллюзию появления необыкновенных существ «как по волшебству»;

– также следует выделить еще один элемент, присущий не только искусству театра, но и цирковой зрелищной культуре, который вошел в область кинематографа благодаря С. Эйзенштейну под названием «монтаж аттракционов», то есть в виде такого принципа монтирования фильма, когда значение сюжета сводится к минимуму и в построении фильма заложена программа циркового представления или зрелища. Как справедливо подчеркивает Н.А. Хренов, выявляя культурологическую «основу театральных и кинематографических открытий рубежа XIX–XX вв., под которой следует понимать принцип строения циркового представления, мы, по сути касаемся того основного, что архетипически определяет принцип функционирования мозаичной культуры» [5].

Далее в историческом контексте следует зарождеие кинематографа, которое связывают с именами братьев О. и Л. Люмьер и известными всем первыми киносеансами 1895 г. Однако мало кто обращает внимание на еще одно изобретение того же времени, сделанное Т. Эдисоном – кинетоскоп с окулярами для глаз, оставлявший зрителя один на один с движущимся изображением. Он тогда не нашел своего массового применения в отличие от «иллюзионов» братьев Люмьер, расположенных в различного рода кафе и театрах варьете, в которых до появления специальных «электротеатров» стояли разработанные ими кинопроекторы, предлагающие зрителю коллективную форму восприятия увиденного на экране. Это были две разные линии развития киноискусства, одна из которых – эдисоновская – во многом поспособствовала зарождению и феноменальному шествию в XX и начале XXI века телевидения, вошедшему в каждый дом и обращенному не только к узкому или относительно широкому кругу лиц, но и к каждому отдельному индивидууму.

Зарождение телевидения связывают с именем В. Зворыкина, который в конце 20-х – начале 30-х гг. XX века успешно разработал конструкцию телевизионной приемной трубки – кинескопа, а также передающей трубки – иконоскопа, заложивших фундамент как черно –

белого, так и цветного телевизионного изображения. В современных условиях развиваются различные виды аналогового, цифрового, кабельного, спутникового телевидения, интернет – телевидения и т.п. С развитием сети интернета все большую популярность приобретают технологии «второго экрана», позволяющие телевещательным каналам дополнять свою телепродукцию различными информационно – познавательными и развлекательными приложениями.

Таким образом мы выделили лишь некоторые, наиболее важные, с нашей точки зрения, в культурологическом ракурсе, элементы и континуитивы, из которых складывается остов экранной культуры, обрастающий гораздо большим количеством подобных компонентов, возникающих в процессе ее социокультурного генезиса.

Список литературы

1. Чистякова В.О. «Полиэкранность» как онтологическая характеристика современного коммуникативного процесса / В.О. Чистякова // Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технологии, практики. – М. : – Екатеринбург: ИПП «Уральский рабочий», 2006. – С. 76–81. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?id=lkluDwAAQBAJ&pg> (дата обращения: 15.11.2019).

2. Афонин Ю.В. Культурологические компоненты экранной культуры и искусства / Ю.В. Афонин // Музыкальное образование в контексте поликультурности: традиции и современность: матер. Междунар. науч.-пр. конф. (г. Луганск, 20 – 21 марта 2019 г.). – Луганск: Книта, 2019. С. 7 – 13.

3. Гук А.А. Медийная культура как техногенный феномен / А.А. Гук // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mic.org.ru/new/542-medijnaya-kultura-kak-tekhnogennyj> (дата обращения: 12.11.2019).

4. Козьякова М.И. Эволюция экрана: мифы современной культуры. / М.И. Козьякова // Культура культуры: электронный журнал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cult-cult.ru/evolyuciya-ekrana-mify-sovremennoj-kulitury/> (дата обращения: 10.11.2019).

5. Хренов Н.А. Синтез искусств как синтез культур: В. Кандинский и С. Эйзенштейн / Н.А. Хренов // Культура культуры: электронный журнал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cult-cult.ru/> (дата обращения: 12.03.2019).

Для ссылки:

Афонин Ю.В. Экранная культура: культурологические основы и генезис // Современная культура и образование: история, традиции, новации : матер. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 12 декабря 2019 г.) / С. Г. Пиченикова, ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск : Книта, 2019. – 216 с. С. 11-15.