

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Сучасний культурно-мистецький простір:
креативні та інформаційно-комунікативні трансформації**

*Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

21–22 червня 2022 року

Київ – 2022

Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 21–22 червня 2022 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ : НАКККіМ, 2022. 195 с.

Збірник матеріалів присвячено актуальним питанням стану культурно-мистецького простору в умовах сьогодення, теоретичним питанням сучасного мистецтвознавства, мистецьким практикам у процесах експертизи, збереження і популяризації культурних надбань України, актуальним проблемам теоретичної та практичної культурології, соціальним комунікаціям в умовах глобальних трансформацій сучасності. Проаналізовано сучасні тенденції та інновації функціонування культурних і креативних індустрій. Висвітлено вітчизняний і зарубіжний досвід у розвитку інформаційних комунікацій та технологій.

Рекомендовано науковим співробітникам, працівникам бібліотек, викладачам і студентам закладів вищої освіти та широкому колу читачів.

Редакційна колегія

Копієвська О. Р., в. о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології, професор, заслужений працівник освіти України, голова науково-методичної комісії з розробки стандартів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво» сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, член науково-методичної підкомісії з розробки стандартів вищої освіти спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, експертка Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти (голова редколегії).

Степаненко Л. М., перший проректор з науково-педагогічної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор педагогічних наук, доцент.

Денисюк Ж. З., в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 10 від 21 червня 2022 року)*

**Позиція авторів може не збігатися з позицією редакційної колегії збірника
Автори несуть повну відповідальність за викладений матеріал**

Москаленко-Висоцька Олена,

*доцент, доцент кафедри кіно, телемистецтва факультету кіно і телебачення
Київського національного університету культури і мистецтв,
заслужений працівник культури України*

Висоцький Юрій,

*професор, завідувач другої кафедри акторського мистецтва та режисури драми,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
заслужений діяч мистецтв України*

СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В МИСТЕЦТВІ ДУБЛЯЖУ

Мистецтво акторського дубляжу є цілком самостійним напрямом акторської діяльності, в якому зайнята певна частина українського акторства. Він з'явився в Україні відносно недавно. 16 січня 2006 року Кабінет Міністрів України ухвалив рішення за № 20 про «Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрації фільмів». Згідно з цим документом, в Україні запроваджувалось обов'язкове дублювання та титрування українською мовою іноземних фільмів. Власне, від цього року і слід починати відлік існування української акторської школи дубляжу.

За роки, що минули, накопичено доволі солідний практичний досвід. Проте його теоретичне осмислення, зокрема в тій його частині, що стосується акторського мистецтва дубляжу, ці дослідження поки що не проводились. Спробуймо, насамперед, визначити, у чому ж полягає відмінність природи акторської творчості в мистецтві дубляжу від природи роботи актора в театрі і кіно.

З нашої точки зору, головна специфічна відмінність полягає у різноспрямованості його творчих зусиль. Процес творчості актора в театрі передбачає на початку роботи твір драматурга, щоб спираючись на нього, власну уяву і фантазію, в результаті тривалих репетицій з режисером і самостійної роботи досягти повноцінного перевтілення, і на його основі створити акторський образ. У мистецтві ж дублювання мета актора дещо інша. Вона не виключає перевтілення, навіть передбачає його. Але бажане перевтілення потрібно для того, щоб з абсолютною дзеркальністю перевтілитись у вже створений іншим актором образ, віддавши йому лише свій голос і дихання. Повторимось, не створити цілком новий і оригінальний акторський образ, а перевтілитись у вже створений, змусивши його розмовляти українською мовою. Ось коренева відмінність сутності акторської роботи в театрі від роботи в дубляжному проєкті.

Необхідно зазначити, що однією зі специфічних ознак акторської професії є таке поняття, як «вторинність». Її наявність детермінована тим, що актор у своїй творчості відштовхується від творчості драматурга. Відсутність актора в процесі дубляжу п'єси чи сценарію все ж не позбавляє його професію ознак вторинності. Навпаки, вона стає багатократніше вторинною, бо підпорядкована вже не лише творчості сценариста, але й результатам творчості актора, який створив екранний образ. Усе залежить буквально від кожного вдиху-видиху, п'єси і позіхання кіноекранного образу, який актор дубляжу зобов'язаний повторити. Таким чином, «вторинність», як одна зі специфічних особливостей акторського мистецтва, набуває у мистецтві дубляжу рис його визначальної ознаки.

На сьогоднішній день провідні студії дубляжу нашої країни дотримуються приблизно однакового формату участі акторів у здійсненні дубляжного проєкту. У визначений час роботу актора розпочинає бесіда з режисером проєкту. Вона стає своєрідною увертюрою до подальшої роботи. Вважаємо вірним назвати цей етап «орієнтовним». Він триває не більш п'яти хвилин і покликаний зорієнтувати актора в межах якої смислової та естетичної площини він перебуватиме в процесі роботи, дати певні ідейно-художні орієнтири майбутньої співпраці. Після бесіди з режисером актор отримує можливість уперше побачити свого героя на екрані. Зустріч з ним стає головною подією другого етапу роботи актора дубляжу, назвемо цей етап роботи «ознайомчий». Він також триває, зазвичай, не більше п'яти хвилин. За ці хвилини актору належить вхопити сутність створеного екранного образу. Йдеться, насамперед, про головні риси характеру героя, які визначають його поведінку, тобто ті неповторні і водночас сталі риси, що відрізняють його у кожний момент існування. Згідно з акторським словником, це означає вловити «зерно образу». Необхідно зрозуміти базові основи світогляду героя, які позначаються на його ставленні до людей і подій, відчути своєрідність його світовідчуття. Треба зрозуміти, які саме потреби є домінуючими для екранного героя, а відповідно, і які мотиви її визначають. Крім цього, актор не може ігнорувати особливостей пластичного малюнку ролі. І, нарешті, чи не найголовніше, – звертає особливу увагу на все, що стосується особливостей інтонаційно-мелодійного малюнку мовлення.

Культурно-мистецький простір в умовах сьогодення

Названий нами перелік того, на що, насамперед, повинен звернути увагу актор під час першого перегляду сцен за участі екранного героя, може викликати сумнів щодо можливості практичної їх реалізації за ті п'ять хвилин, що триває ознайомчий етап роботи. Взяти до уваги таку величезну кількість параметрів поведінки екранного героя здається малоімовірним. Проте практика показує, що виконання цих завдань цілком реальне і не є унікальним феноменом діяльності представників саме акторської професії. Науковці різних країн, які досліджують проблематику психології спілкування, єдині в тому, що перший етап знайомства людей завжди позначений винятковою інтенсивністю внутрішніх процесів оцінювання і формування висновків щодо нашого візаві. На думку українських дослідників І. Р. Домрачевої та І. О. Аксьонової, «спілкування завжди починається з привітання. Воно відіграє важливу роль, оскільки вчені довели, що наше враження про людину закладається протягом 10–15 секунд, і потім його вже важко виправити» [1, 49].

А тимчасом починається третій етап підготовки актора до безпосередньої роботи перед екраном і мікрофоном. Назвемо цей етап *«підготовчий»*. Актору показують момент виголошення кіногероєм першої репліки, яку належить виголосити замість нього. Підкреслимо, що цей етап потребує виключної, *граничної уваги* буквально до *всіх нюансів* виголошення репліки в оригіналі. Актор повинен бути здатним точно розшифрувати поведінку героя на екрані. Йдеться про розуміння, кому і для чого говорить його герой, усвідомлення дієвої спрямованості його мови і її підтекстової складової, а також ставлення екранного героя до того, з ким він спілкується. Актор повинен *чути як* говорить екранний герой.

Про завершення підготовчого етапу актор сповіщає режисера. Починається наступний, головний етап дублювання – етап *творчої проби*. На відміну від усіх інших етапів, цей невідворотно настає в жорстко (з точністю до долей секунди) визначений тайм-кодом на екрані час. Актор дубляжу починає працювати буквально тієї ж миті, що й актор на екрані, набираючи повітря перед фразою. Одночасно з ним повітря набирає й актор дубляжу. Запис це фіксує. Робота розпочалась.

Регламентованість моменту творчості у часі є ще однією зі специфічних особливостей акторської професії. Актор позбавлений права не розпочинати виставу через відсутність жаданого натхнення. Умови професії зобов'язують розпочати роботу рівно, припустимо, о 19 годині. Питання здатності актора бути у творчому самопочутті в чітко зазначений час – це питання його професіоналізму.

Першу репліку записано. Ступінь успішності проби визначає режисер дубляжу фільму. За режисером завжди залишається вирішальне слово в усіх питаннях спільної роботи. Від рівня успішності співпраці з ним актора залежить ступінь успішності творчого результату. Усі якості актора, необхідність яких визначалась задачами різних етапів роботи, мають спрацювати на точне потрапляння в оригінал. Досягти того, щоб твій голос сприймався як природний голос виконавця, – у цьому сенс мистецтва акторського дубляжу. Як і кожне з мистецтв, воно теж вимагає від митця постійної і копіткої роботи, насамперед, над підтримкою у бездоганному стані власного мовного апарату. Стан має бути близьким до ідеального.

Література

1. Домрачева І. Р., Аксьонова І. О. Основи мовленнєвої діяльності : навчальний посібник. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. 101 с.

Несен Ірина,

кандидат історичних наук, доцент,

докторант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

КОНЦЕПТУАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНОГРАФІІ ТА СЦЕНІЧНОМУ КОСТЮМІ

Постмодернізм як інтегральне явище, що у другій половині ХХ ст. об'єднав різні мистецькі тенденції, розвивався на перетині кризи художніх підходів і пошуку нових змістів. У колі явищ постмодернізму 1960–1980-х рр. ХХ ст. помітне місце посів *концептуалізм*, батьком якого сучасний мистецтвознавчий дискурс визнає художника Джозефа Кошута. У своїх начерках періоду 1966–1990 рр., об'єднаних у студію «Мистецтво після філософії», він відокремив сутності мистецтва й естетики, акцентувавши на декоративності останньої і заперечивши її актуальність для сучасних художніх практик. Саме естетичний підхід у мистецькому творі мистець назвав *формалізмом* [5, 16–17]. Формалістичному мистецтву Дж. Кошут протиставив концептуальне, ставши провісником

<i>Короленко Є.</i>	Прогнози та тенденції розвитку української культури після війни	42
<i>Кузнецова Л.</i>	Збереження національно-культурної спадщини України в умовах війни ..	43
<i>Куришев Є.</i>	Інформаційно-комунікаційні технології в мистецькій освіті: специфіка та типологія	45
<i>Лавренюк С.</i>	Кінопродюсер і специфіка творення культурного продукту в Україні.....	46
<i>Личкова В.</i>	Історико-культурні сигнатури міста-героя Чернігова та їх актуалізація в обороні України.....	47
<i>Леонтьєва О.</i>	Роль соціокультурного проектування в дослідженні мистецтва естампу	49
<i>Маслюк О.</i>	Любов у фільмі Марка Донського «Райдуга».....	50
<i>Мельник М.</i>	Сучасний гумор на естраді крізь призму сміхової культури	52
<i>Михайлова Т.</i>	Визначальні ознаки художньо-інформаційної ідентифікації олімпійського парадного костюма.....	53
<i>Міненко Л.</i>	Практичні аспекти національно-патріотичного виховання громадян України в сучасних умовах	54
<i>Москаленко А.</i>	Сучасне мистецтво на сторінках історії України.....	56
<i>Москаленко-Висоцька О., Висоцький Ю.</i>	Специфіка акторської творчості в мистецтві дубляжу	58
<i>Несен І.</i>	Концептуалізм в українській сценографії та сценічному костюмі.....	59
<i>Оборська С.</i>	Національно-регіональні тенденції синтезу мистецтв Японії	61
<i>Овчарук О.</i>	Національно-культурна пам'ять: особистісний вимір.....	63
<i>Попова О.</i>	Сценічний дизайн сьогодення як інструмент режисерського рішення.....	64
<i>Савчин Л.</i>	Домінанти етнокультурних архетипів української хореографії	65
<i>Safonova I.</i>	Antimins is an integral sacred attribute of Christian worship [Антимінс – невід'ємний священний атрибут християнського богослужіння]	67
<i>Сергєєва С.</i>	Культура виконавського мистецтва: традиції чи асиміляція	68
<i>Сіверс В.</i>	Онтологічні засади утворення простору творчості та його ціннісна структуризація	69
<i>Сливка І.</i>	Втілення образу персонажа на знімальному майданчику	71
<i>Фанагей Р.</i>	Історичне становлення артярмарку як антиринку	72
<i>Шевченко Н.</i>	Презентація української культури у світовому інформаційному просторі (на прикладі сучасних культурних практик)	74
<i>Шевченко О.</i>	Динаміка та еволюція розвитку рок-музики в Україні на сучасному етапі.....	75
<i>Шершова Т.</i>	Інституціоналізація народнопісенного виконавства на вітчизняних теренах	76
<i>Шумакова С.</i>	Мистецтво театру у світлі викликів часу.....	77

Теоретичні питання сучасного мистецтвознавства

<i>Абрамович О., Ліпатов К.</i>	Потенціал взаємодії сценічної та екранної естетики в мистецтві початку ХХІ століття.....	79
<i>Алішер А.</i>	Використання медіатехнологій у сучасній українській сценографії.....	80