

9. Sokolova, Marianna (2016), *Infosfera gumanitarnogo znaniia Aleksandry Kumanovoi* [Infosphere of the humanitarian knowledge of Alexandra Kumanova], *Interv'yu: R. Gilyarevskiy. – Besedu vedet Aleksandra Kumanova* [Interviews: R. Gilyarevsky. – Interview conducted by Alexandra Kumanova], [GLORIA BIBLIOSPHERAE (Ariadne's Thread) Studia in honorem Acad. Prof. Alexandra Kumanova: A Festschrift for 65th Golden Jubilee of the University of Library Studies and Information Technologies in Sofia], [Scientific ed. Stoyan Denchev], Sofia, Faklonostcy, XVI, pp. 1082–1093, pp.1119–1121. (in Russian).
10. Fromm, Erich (1956), *Iskusstvo lyubit': issledovanie prirody lyubvi* [The Art of Loving: An Enquiry into the Nature of Love], Translated by Trubitsyna, L., Yarkho, A., Soloveitchik, A., St. Petersburg, ID "Azbuka-klassika" (Published: 2007), available at: <http://www.psylib.org.ua/books/fromm03/index.htm> (access January 15, 2017). (in English)
11. Chanyshev, A. (1990), *Lyubov' v antichnoy Gretsii* [Love in the antique Greece], *Filosofiya lyubvi* [Philosophy of Love], [ed. D. Gorskiy], Moscow, Politizdat, part 1, pp. 36–67. (in Russian).
12. Sienkiewicz, Karol (Published: 2006), "Katarzyna Kozyra", available at: <http://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-kozyra> (access January 28, 2017). (in Polish).

УДК 791.12:7.01

Оксана Ландяк

“АУДИОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО” ЯК КОНЦЕПТ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

У статті проведено концептуальний аналіз “аудіовізуального мистецтва” в сучасному мистецтвознавчому дискурсі, розглянуто специфіку його денотативного поля та визначні типологізації у нинішньому пострадянському і західному суспільствах. Досліджено синтаксичну специфіку й контекстуально обумовлену семантику концепту “аудіовізуальне мистецтво” в сучасному мистецтвознавчому просторі. Визначено співвідношення досліджуваного концепту з усталеними формулюваннями, такими як “екранне мистецтво”, “екранна культура”, а також новітнім – “аудіовізуальна культура”. Розглянуто специфіку взаємодії концептів “Digital Art”, “visual art” та “audiovisual art”.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво, аудіовізуальна культура, екранне мистецтво, сучасний мистецтвознавчий дискурс.

Оксана Ландяк

“АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО” КАК КОНЦЕПТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье проведен концептуальный анализ “аудиовизуального искусства” в современном искусствоведческом дискурсе, рассмотрена специфика его денотативного поля и определяющих типологизаций в современном постсоветском и западном обществах. Исследованы синтаксическая специфика и контекстуально обусловленная семантика концепта “аудиовизуальное искусство” в современном искусствоведческом пространстве. Определено соотношение исследуемого концепта с общепринятыми в современном искусствоведческом дискурсе формулировками, такими как “экранное искусство”, “экранная культура”, а также новейшим – “аудиовизуальная культура”. Рассмотрена специфика взаимодействия концептов “Digital Art”, “visual art” и “audiovisual art”.

Ключевые слова: аудиовизуальное искусство, аудиовизуальная культура, экранное искусство, современный искусствоведческий дискурс

**“AUDIOVISUAL ART” AS A CONCEPT
IN THE CONTEMPORARY ART CRITICISM DISCOURSE**

A conceptual analysis of “audiovisual art” in the contemporary art criticism discourse is provided, the specificity of the denotative field and main typologies of the “audiovisual art” in the contemporary post-Soviet and Western discourse are considered. The specific of the syntax and semantics due contextual meaning of the concept “audiovisual art” in the contemporary art criticism discourse is investigated.

In the post-Soviet art criticism discourse the “audiovisual art” concept is produced within the operating classical, well-established concepts, such as “screen arts”, “screen culture”, and the latest one – “audiovisual culture”. Directly formulation “audiovisual art” in the contemporary post-Soviet art criticism discourse is found in two syntactic forms: as “audiovisual art” and in plural as “audiovisual arts”. The definition of denotative field of the concept in the post-Soviet art criticism discourse basically depends on the characteristics of relations between the two main parts of the “audiovisual art”: “visual” and “auditory”. These components can often be considered from the position of the equivalence, or vice versa, dominance of one of them as the part of an audiovisual art work. Rarely the precedents for enrollment in the audiovisual art work exclusively “auditory” or only “visual” component can be considered, but this point of view in the contemporary art criticism discourse is actively disputed.

In the post-Soviet art criticism discourse the conceptual contradictions in the definition of “audiovisual art” can often be found. It is mainly caused by the lack of the deep reflection on the relevant definition. Within the post-Soviet definition of the denotative field of “audiovisual art” the exclusive high-tech specifics (such as the involvement of the new media, screen media) and the traditionality in a pure, non-hybrid way (for example the inclusion of the fine art in its classical sense) could be simultaneously stated. Among the post-Soviet typologies of the “audiovisual art” hierarchical positioning of the “audiovisual” kinds of art could be observed. Mostly typologies postulate the high-tech screen specifics of “audiovisual art” and its identification with the “screen arts” (in all its possible kinds as parts of the “screen culture”). All the variety of relevant typologies that define the denotative field of the “audiovisual art” could be reduced to one basic: differentiation of the interactive and traditional arts, that in ontological aspect do not include the direct interaction with the recipient. In some contexts, the sacralization of the “audiovisual art” not only as the part of “audiovisual culture” but the main force power of the further cultural genesis is considered.

Unlike the post-Soviet art criticism discourse the western discourse mainly differentiate the denotative field of the “audiovisual art” concept not on the basis of presence / absence of “auditory” component but on the basis of the inclusion in the creation of audiovisual art works the newest digital technologies.

The so-called “visual art” is postulated as the field of the traditional (particularly screen) arts that include visual component, while the “audiovisual art” is considered as the complex of the newest contemporary digital art practices, that accumulate and combine in new ways not only any possible “visual”, but also necessarily “auditory” material. However, audio and visual components of the “audiovisual art” may be taken and then combined from different kinds of art that include in their nature not only visual or screen specificity (for example music, literature, especially poetry, theater, different types of the traditional fine art and so on). Thus, the main characteristic of “audiovisual art” is its transgressive nature, which clearly is expressed in the species and genre diffusion combined with the digital ontological specificity.

The important role in determining the denotative field of “audiovisual art” concept in the western art criticism discourse plays the confirmation of the virtual, immersive and interactive nature of the art practices it includes. However, some reflections reduce the diversity of all possible “audiovisual arts” only to those that in their technological basis contain so-called “live” show that a priori excludes consideration of the “non-broadcasted” arts.

Key words: audiovisual arts, screen arts, audiovisual culture, the contemporary art criticism discourse

Сучасний мистецтвознавчий дискурс дедалі частіше оперує новітнім концептом “аудіовізуальне мистецтво”. Подібне формулювання часто трапляється у назвах наукових праць, проте, незважаючи на зростаючу популярність словосполучення, його смислове навантаження є нині маловідрефлексованим, а характер співвідношення із синонімічними концептами і західними аналогами й досі залишається без належного розгляду. Тим часом, відсутність ґрунтовного аналізу концепту “аудіовізуальне мистецтво” часто призводить до поверхневого вживання його можливих смислів, що становить вагому проблему в сучасному мистецтвознавстві. Зважаючи на це, вважаємо актуальним концептуальний аналіз аудіовізуального мистецтва в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Сучасний пострадянський і західний мистецтвознавчі дискурси, незважаючи на певні схожі елементи, пропонують розрізнені рефлексії щодо характеру й типології мистецьких практик, які можуть бути уведені в рамки аудіовізуального мистецтва. Навіть синтаксична форма словосполучення є в наші дні варіативною. Так, певні дослідники у пострадянському дискурсі вживають формулювання “аудіовізуальне мистецтво” – Н. Агафонова [1], І. Хоменко [15] інші використовують здебільшого множинне число та говорять про “аудіовізуальні мистецтва”: Н. Дворко [7], Н. Кириллова [8], В. Кулабухова [9]. При цьому денотативне поле концепту в розглянутих формулюваннях, незважаючи на відмінності у запропонованих типологізаціях, базується на спільних принципах диференціації.

Західний мистецтвознавчий дискурс нині оперує концептом “audiovisual art”, що здебільшого пишеться з малої літери та фігурує у працях таких дослідників, як Е. Едмондс [19], С. Каллер [20], С. Дебайзер [18], А. Карвало [21], Нуно Н. Корея [22]. Науковці не тільки типологізують і характеризують денотативне поле концепту “аудіовізуальне мистецтво”, а й пропонують певні програми розвитку концепту у майбутньому (Нуно Н. Корея) [22].

Однак нема спеціальних праць, що розглядали б смислове навантаження і характер денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” в його співвідношенні із синонімічними й західними аналогами, що становить лауну в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Мета статті – дослідити концепт “аудіовізуальне мистецтво” у сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Як відомо, концептуальний тип аналізу з поля переважно соціолінгвістичного поступово переходить у зону міждисциплінарної рефлексії. Використання в мистецтвознавстві змогу методологічного інструментарію лінгвокультурології, соціальної філософії дає можливість дослідити особливості “аудіовізуального мистецтва” як концепту та визначити його дискурсивну обумовленість. Одним з найефективніших методів концептуального аналізу і досі залишається розгляд семантики та етимологічного значення слова. Погляд щодо неусталеності семантичного наповнення концепту, постійної мобільності його змістів (В. Колесов) обумовлює основний принцип дії методологічного інструментарію концептуального аналізу. Дослідники наголошують на механізмі поступового розкриття графічної і мовленнєвої форми концепту, розмаїття його значень та їх реальної затребуваності в культурній практиці (О. Гофман, Д. Ліхачьов, Р. Фрумкіна). Разом з тим “концептуальний аналіз слід відрізнити від семантичного аналізу слова. За всієї близькості їх змістових задач і цілей вони в певному сенсі протилежні один одному. Лексична семантика йде від одиниці мовної форми до семантичного змісту, а концептуальний аналіз навпаки – від одиниці змісту (поняття, образу, концепту) до мовних форм їх вираження” [6, с. 214]. Концепт як ментальна категорія обумовлений певними культурними змістами та діалектичний за природою, тому значною мірою залежить від контекстуального середовища, вплив якого на семантику має виявити дослідник: “Якщо семантичний аналіз пов’язаний з роз’ясненням слова, то концептуальний аналіз йде до знання про світ... Оскільки мовна ментальність обумовлюється соціокультурними факторами, вони виступають у ролі своєрідних фільтрів, проходячи через які, світ отримує різноманітні уявлення, або відображення” [6, с. 216]. Таким чином, основна риса концептуального аналізу

полягає у виявленні всіх можливих контекстуально залежних типів смислового відображення певних феноменів (а не тільки їх мовного еквівалента), які можуть існувати в рамках одного концепту. Даний метод ми застосували для виявлення денотативного поля можливих об'єктів, що в різних контекстах може позначати концепт “аудіовізуальне мистецтво”.

Тлумачення концепту “аудіовізуальне мистецтво” нині характерне великою варіативністю та виробляється в рамках оперування класичними, усталеними в мистецтвознавчому дискурсі концептами “екранне мистецтво”, “екранна культура”, а також новітнім – “аудіовізуальна культура”. Незважаючи на розроблені та широко вживані у науковому дискурсі концепти “візуальна культура” та “візуальне мистецтво”, теоретики аудіовізуального мистецтва ними не користуються. Пояснення цьому криється у принципі візуальності, що домінує у дефініціях даних концептів, й залишає далеко осторонь аудіальний компонент так званих синтетичних (за М. Каганом) мистецтв. Зокрема, В. Розін у визначенні денотативного поля візуальної культури наголосив, що вона складається не стільки з візуальних текстів – творів мистецтва, скільки з культури художнього “бачення” та є, по суті, еволюцією “бачення”; саме ж візуальне мистецтво – це зміна техніки візуалізації, а також візуальних тематизмів [12]. Подібний погляд також у Р. Арнхейма, який позиціонує візуальну культуру як сукупність сприйняття та можливостей “бачення”, що домінують у ту чи іншу епоху [3]. Деякі дослідники, як, наприклад, Є. Сальникова, розглядають принцип візуальності як трансгресію екранних мистецьких форм та відмінняють всеохопний зміст екранної культури: “ще нещодавно поняття «екранна культура» фактично вичерпувало сутність технічного існування візуальної реальності. Де ще їй бути, як не на екранах різноманітного роду? Проте вже ефекти 3D втілюють прагнення візуальної матерії подолати межі площини екрана... і здійснити прорив в оточуюче індивіда середовище, тривимірну реальність, що стихійно розгортається навколо сприймаючого суб'єкта” [13, с. 8]. Втім, подібний погляд на екранну культуру як частину візуальної не відмінняє відсутності аудіальної компоненти серед денотативного поля концептів “візуальна культура” та “візуальне мистецтво”.

Безпосередньо формулювання “аудіовізуальне мистецтво” трапляється в мистецтвознавчому, зокрема пострадянському, дискурсі у двох синтаксичних формах: як “аудіовізуальне мистецтво” (найґрунтовніше досліджене у працях Н. Агафонові) і “аудіовізуальні мистецтва” (розробляють теоретики Н. Дворко, Н. Кіріллова, В. Кулабухова, Н. Хілько).

Часто в дискурсі можна спостерігати лише окремі згадки концепту “аудіовізуальне мистецтво”, який розглядають або крізь призму інших концептів, або відповідно до основного предмета, якому приділяють увагу науковці. Так, на пострадянському просторі можна натрапити на збірки наукових праць, що містять у назвах словосполучення з відповідною, цікавою нам синтаксичною структурою. Зміст же апіорі вважається зрозумілим та спеціально не розглядається. Зокрема у збірці “Аудіовізуальне мистецтво: історія та сучасність” містяться матеріали наукових статей, присвячені різноманітним питанням аудіовізуального мистецтва: від проблем звукорежисури до психоакустики [5]. У матеріалах Міжнародної наукової конференції “Аудіовізуальне мистецтво: вчора, сьогодні, завтра (XX–XXI ст.)” значна увага приділена проблемам телебачення та радіомовлення [4]. Судячи з матеріалів, які публікують під загальним формулюванням “аудіовізуальне мистецтво”, під останнім апіорі розуміють будь-які візуальні або аудіальні мистецькі практики. Спеціальної аналітики денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” не проводиться.

Значна кількість науковців звертаються до аналізу аудіовізуального твору як основної складової аудіовізуального мистецтва. Так В. Познін досліджує концепти “аудіовізуальний продукт” й “аудіовізуальний твір”, наголошуючи, що останній належить саме до “аудіовізуального мистецтва” (в симбіотичному поєднанні візуального й аудіального компонентів) та створюється в процесі аудіовізуальної творчості: “Сьогодні, коли електронна техніка і технології займають усе більше місця у процесі створення аудіовізуального продукту, точніше буде сказати, що природу аудіовізуальної творчості визначають технологія опрацювання зображення та звуку плюс творчі можливості людини, яка вільно ними володіє...” [11, с. 10]. Задіювання технологій у аудіовізуальних творах відіграє в авторській концепції

провідну роль: “творчі можливості кіно, телебачення та будь-яких мультимедійних творів тісно пов’язані з розвитком науки й техніки” [11, с. 67]. Можна бачити постулювання мультимедійного високотехнологічного аудіовізуального твору як основної складової денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” (втім, без виведення з цього поля творів традиційних екранних мистецтв).

Подібний погляд характерний для колективної праці “Мова мультимедіа. Еволюція екрана та аудіовізуального мислення”, де концепт “аудіовізуальне мистецтво” взагалі прирівнений до “мультимедіа”. На перший план також виходять високотехнологічність та інноваційність як визначальні риси досліджуваного концепту. Позиціонується “зміст сучасного аудіовізуального мистецтва, збагачений виразними засобами сучасних технологій” [16, с. 22]. Автори зазначили, що твори мультимедіа, вироблені за допомогою новітніх аудіовізуальних засобів комунікації, характерні своєю багатоскладовою структурою (згідно з художніми і технічними формами, сферами діяльності, видами мистецтва) та об’єднують різноманітні жанри аудіовізуального продукту.

У дефініціях “аудіовізуального мистецтва” сучасний мистецтвознавчий дискурс часто акумулює значення, постульовані правовим дискурсом. Останній ретельно вивчає специфіку дефініції “аудіовізуального твору” згідно світової законодавчої практики: “аудіовізуальний твір ...дає змогу об’єднати твори кіно, телебачення, відео та інші об’єкти, що базуються на одночасному зоровому й слуховому сприйнятті” [2, с. 83]. Втім, спостерігається певна ієрархічність у позиціонуванні та визначенні специфіки ключових складових, що можуть окреслювати денотативне поле цікавого нам концепту. Так, М. Андріанова акцентує на кінематографі “як одному з основних проявів аудіовізуального мистецтва” [2, с. 82]. С. Новак порушує питання адекватності розуміння під “аудіовізуальним твором” будь-яких можливих нині поєднань аудіальних та візуальних складових: “цей пункт є істотним для можливості відрізнити аудіовізуальний твір від демонстрації фотографічних творів, до яких... може бути приєднана звукова доріжка” [10, с. 182]. В даному випадку зовнішня технологічна мультимедійність поступається концепції творчої цілісності, що стає визначною ознакою для дефініції аудіовізуального твору як основної складової денотативного поля “аудіовізуального мистецтва”.

Утім, вагомим стрижнем будови денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” в сучасному пострадянському мистецтвознавчому дискурсі залишається розгляд якісного співвідношення візуальної та аудіальної складової мистецтв. Цікавою в даному випадку, є типологія що запропонував І. Хоменко типологія. Розглядаючи радіоп’єси як предмет своїх інтересів, науковець побіжно торкнувся й специфіки “аудіовізуального мистецтва” порівняно з так званим “авізуальним мистецтвом”. Незважаючи на відмінність авізуальної (позбавленої зорових компонентів) й аудіовізуальної (що містить одночасно візуальну та звукову складові) специфіки творів мистецтва, дослідник проголосив еквівалентну силу їх впливу на аудиторію [15]. Таким чином, констатовано не тільки типологічну відмінність “аудіовізуального” й “авізуального мистецтва”, а й їх творчу взаємозалежність.

Найглибший концепт, який ми досліджуємо, розглядає і типологізує Н. Агафонова. У своїй концепції вона ототожнює екранне й аудіовізуальне мистецтво як “єдине сімейство” [1, с. 28] і часто взаємо замінює ці формулювання як синонімічні. В рамках екранного мистецтва дослідниця виділяє три глобальні видові форми: кінематограф, телебачення, Digital Art та постулює “складну систему внутрішніх видів” [1, с. 5]. Деталізуючи, Н. Агафонова відзначає, що “екранне/аудіовізуальне мистецтво” охоплює “кіно, телебачення, відео і так звані нові медіа, що базуються на комп’ютерних технологіях” [1, с. 5]. У той же час “екранне мистецтво” постулюється як складова частина більшої системи техногенних мистецтв. Принциповим аспектом у даній концепції стає те, що поза екранним виміром, або візуальною складовою, “аудіовізуальне мистецтво” існувати не може. Н. Агафонова зазначає різний ступінь задіявання аудіальної компоненти у виробленні творів “аудіовізуального мистецтва”: “...телебачення оперує аудіовізуальністю. Однак у кінематографі зображальна та звукова образність взаємоурівноважені. На телебаченні ж відбувається зміщення домінанти у бік аудіальності (точніше, оральності)” [1, с. 59], у той же час “Digital Art зберігає для користувача

затишшя домашньої локалізації” [1, с. 79]. Проте, згідно з авторською позицією, суто звукові твори поза екраном не можуть бути віднесені до денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво”.

Схожа теза трапляється у концепціях, які постулюють поширенішу в пострадянському мистецтвознавчому дискурсі синтаксичну форму — “аудіовізуальні мистецтва”. Так, Н. Хилько визначає останні як “мистецтва, побудовані на функціонуванні звуко-зорових образів, або ті, що розуміють аудіокомпонент як рефлексуючу складову: кінематограф, відеомистецтво, зображувальне мистецтво” [14, с. 14]. Таким чином, “аудіовізуальні мистецтва” автор відносить до групи візуально-технічних мистецтв. Разом з тим, у даній типології наявне вагоме протиріччя, що стосується образотворчого мистецтва як виду “аудіовізуальних мистецтв”. У дефініції Н. Хилько “образотворче мистецтво” є “системою художньої образності, базованої на створенні зображення нетехногенними засобами, яка охоплює живопис, графіку, скульптуру, декоративно-прикладне мистецтво і належить до числа класичних мистецтв” [14, с. 14]. Із урахуванням цього, образотворче мистецтво ніяк не може охоплювати аудіокомпонент та бути одним з видів “аудіовізуальних мистецтв”. Н. Кириллова також наголошує на подвійній природі досліджуваного концепту, види якого “базуються на одночасному сприйнятті слухом та зором, є різними формами екранної культури як феномену ХХ століття. Винахід та поширення кінематографа, потім телебачення та відеотехніки, розробки художніх можливостей світломузики, різного роду звуко-зорових уявлень, пов’язаних з новітніми технічними засобами медіатехнологій (у тому числі комп’ютеризацією та Інтернетом), що проникають у всі сфери культури та побуту – все це різновиди єдиного цілого – екранної (аудіовізуальної) культури” [8, с. 5]. Подібно до Н. Агафонові, Н. Кириллова також ототожнює концепти “екранна культура” й “аудіовізуальна культура”, “екранні мистецтва” й “аудіовізуальні мистецтва”. Однак, уводячи в розроблену типологію фотографію, кіно, телебачення, мультимедійні мистецтва (представлені здебільшого різними видами комп’ютерного мистецтва, такими, як комп’ютерна анімація, комп’ютерна графіка, мистецтва мережі), дослідниця робить певну концептуальну помилку, адже фотографія та деякі мультимедійні мистецтва можуть існувати поза екраном та не охоплювати одночасно аудіальну й візуальну складову.

Інший принцип типологізації “аудіовізуальних мистецтв” пропонує Н. Дворко; це – виявлення наявності/відсутності інтерактивності у творах мистецтва. Дослідниця розділяє традиційні екранні мистецтва й аудіовізуальні інтерактивні мультимедійні засоби виразності в рамках мультимедійної творчості, які не витісняють традиційне екранне мистецтво, а розширюють форму художньої творчості, надають нові можливості для кіно-, відео-, телевиробництва, та, врешті-решт, сприяють розвитку виразних засобів екрана. “Аудіовізуальні мистецтва” розглянуті не просто як частина художньої творчості, а й частина аудіовізуальної культури, якій притаманне, з одного боку, звуко-зорове мислення, з іншого – еволюційний прорив засобів масової комунікації, що стали основними творцями мистецтва [7]. Схожу думку щодо особливості новітніх аудіовізуальних технологій висловлює Н. Агафонова, наголошуючи, що останні сприяють інтерактивній комунікативній специфіці існування мистецтва, тим часом, як традиційні екранні мистецтва утверджують екран як засіб, що перетворився з технологічного носія аудіовізуальних образів на художній елемент загальнокультурного значення [1].

Подібний погляд не об’єднує, а, навпаки, розмежовує класичні та створені завдяки новітнім технологіям види аудіовізуального мистецтва. Даний принцип типологізації денотативного поля концепту, що ми досліджуємо, нерідко використовують для проголошення культурного месіанізму, зокрема, В. Кулабухова в рамках релігійно заангажованого мистецтвознавчого розгляду констатує покликання аудіовізуальних мистецтв бути “мистецтвом “созідаючого” духу” [9, с. 15]. Дослідниця також зазначає, що “аудіовізуальні мистецтва, які нині мають особливі технічні можливості... покликані виступити особливою силою, що зближує багату сакральними смислами духовну поезію як вершину мистецтва і культури та наповнену симулякрами сучасну техногенну цивілізацію, що перебуває на роздоріжжі; втілити муки совісті, збирання чистоти і правди; відобразити трагічний розрив між реальним й ідеальним як провідний мотив життєдіяльності багатьох поколінь наших пращурів та їх довічного, незнищеного прагнення до духовного перевтілення” [9, с. 18]. Таким чином, можна

спостерігати певну сакралізацію “аудіовізуального мистецтва” не тільки як частини аудіовізуальної культури, а й основної рушійної сили подальшого культурогенезу.

Отже, розглянуті визначення денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” у пострадянському мистецтвознавчому дискурсі, незважаючи на часті концептуальні протиріччя, констатують мультимедійну, високотехнологічну природу творів “аудіовізуального мистецтва”, а також його подвійну візуальну а й аудіальну онтологічну специфіку.

У західному мистецтвознавчому дискурсі концепт, який ми досліджуємо, розглядають в іншому ракурсі. В джерелах констатовано низький ступінь розробленості денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” та потребу в міждисциплінарному погляді на проблему: “вже більше не існує загальної парадигми для сучасного поширення аудіовізуальних мистецьких форм; розширення визначень напрямів ... практик свідчить про дефіцит на рівні теоретичних розробок. Утім, поширення аудіовізуального ні в художній практиці, ні в науці не призвело до виникнення постійного дискурсу, що охоплював би всі жанри. Різноманітні контексти визначення візуального мистецтва, музики, театру та кінематографа є сьогодні розрізненими як ніколи раніше. На цьому тлі аудіовізуальність має бути визначена як взаємозв'язок перспектив різних дисциплін” [17, с. 441].

Разом з тим, концепт “аудіовізуальне мистецтво” у західному мистецтвознавчому дискурсі часто ототожнюють з “цифровим мистецтвом” або “медіа-артом”. Наприклад, Е. Едмондс та С. Паулето на матеріалі проекту “COSTART” (університет Лафборо, 2003 рік), вивчають взаємодію між митцями і технологіями, зокрема, вплив останніх на творчий процес: “Цифрові технології стали легко доступними для маніпулювання аудіо/візуальним матеріалом, і нове покоління художників починає одночасно комбінувати і контролювати аудіо- та візуальний матеріал, що їх лише кілька років тому вважали приналежними до повністю різних мистецьких практик” [19, с. 115]. Разом з тим, дослідники проголошують принципову відсутність залежності “аудіовізуальних мистецтв” від репрезентації матеріальної (об’єктивної) реальності. Характерна особливість “аудіовізуального мистецтва”, таким чином, – це здатність продукувати/синтезувати віртуальну реальність, яка за суттю є імерсивною та інтерактивною: “Кіно і телебачення в основному для формування наративу залучають аудіальну та візуальну складову. Аудіо/відео роботи, як, наприклад, розроблені в ході проекту COSTART є абстрактними і не репрезентують певну об’єктивну реальність, що існує поза межами твору, як-то море чи пейзаж. Співвідношення між аудіо- та візуальними параметрами можуть бути математичними, метафоричними або інтуїтивними. У деяких випадках джерело цифрового сигналу, що застосовують для синтезування аудіо, своєю чергою використовують для синтезу візуального. Аудіовізуальні твори існують у просторі можливостей” [19, с. 118]. Як можна бачити, інтерактивність і аудіовізуальна специфіка онтологічної природи досліджуваного концепту стає в даному випадку головним полем розгляду.

Питання співвідношення аудіальної та візуальної складової в “аудіовізуальному мистецтві” також торкається С. Каллер. Дослідник зазначає переважно синестезійний характер кореляції у аудіовізуальних творах, а саме їх основних формотворчих компонентів [20]. Стосовно інтерактивної характеристики, то у західному мистецтвознавчому дискурсі нині розробляють цікаві програми, які впроваджують так зване “інтегративне аудіовізуальне мистецтво, що є когерентним, гнучким, легким у використанні, ігровим та привабливим для досвіду” [22, с. 66].

Варто також зазначити, що в західному мистецтвознавчому дискурсі спостерігається неможливість зведення денотативного поля “аудіовізуального мистецтва” до візуального (“visual art”), яке часто розуміють як ширший за значенням концепт. Змістовно останній може охоплювати не тільки високотехнологічні арт-практики новітньої доби, а й класичні екранні мистецтва, твори образотворчого мистецтва поза екраном і т. п. “Аудіовізуальне мистецтво”, навпаки, повинне обов’язково містити новітній дигітальний вектор у своїх онтологічних характеристиках. Так, С. Дебайзер та Е. Мартенс вважають, зокрема, що сучасний кінематограф часто містить експериментальні форми і технології, які, на відміну від класичного кінематографа, роблять його приналежним до “аудіовізуального мистецтва”. Ці автори зазначили, що “аудіовізуальне мистецтво є молодим, динамічним, перебуває у пошуку

перетину кордонів для дослідження нових способів вираження” [18, с. 7]. При цьому головною характеристикою “аудіовізуального мистецтва” постає його трансгресивна природа, що яскраво виражається у видовій і жанровій дифузії, частому запозичанні експериментальними арт-практиками форм класичного мистецтва: “аудіовізуальні мистецтва є “порушенням своїх дисциплінарних меж” та переходять у світі образотворчого та виконавського мистецтва (театр, танці й балет, опера, спектакль), звукових мистецтв та музики і, навіть, архітектури та літератури (візуальна поезія)” [18, с. 13].

Цікаво розв’язують проблему дефініції денотативного поля “аудіовізуального мистецтва” А. Карвало та К. Ланд. Вони зазначають, що всі термінологічні суперечки щодо сучасних високотехнологічних, зокрема цифрових, арт-практик можна вирішити, якщо об’єднати розрізнені форми під єдиним концептом, що відображає сутність денотативного поля “аудіовізуального мистецтва”: “те, що на перший погляд здається в чистому вигляді теоретичною проблемою, насправді дуже пов’язане з актуальними розробками у вимірі аудіовізуальної мистецької продукції” [21, с. 8] або “полем аудіовізуальних артпрактик” [21, с. 11]. Дана позиція також висловлює підхід до тлумачення концепту “аудіовізуальне мистецтво” як такого, що має тільки дигітальну специфіку. Однак типологія видів цікавого нам концепту, яку навели ці дослідники, вкрай відрізняється від усіх розглянутих вище. Виділені візуальна музика (“Visual music”), розширений кінематограф (“expanded cinema”), віджеїнг (“VJing”), ефірне кіно (“live Cinema”) та ефірний аудіовізуальний перформанс (“live audiovisual performance”) як складові “аудіовізуального мистецтва”. Види, таким чином, диференціюють відповідно до наявності у творах двох характерних ознак: дигітальної (обов’язкове залучення цифрових технологій), і, особливого, так званого “живого” показу арт-практик у прямому ефірі (“live practices”).

Таким чином, західний мистецтвознавчий дискурс акцентує на неможливості зведення денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” до традиційних мистецтв, а лише задіюванні або симбіотичному комбінуванні у високотехнологічних, дигітальних, інтерактивних структурах певних елементів мистецьких надбань минулого.

Отже, у пострадянському мистецтвознавчому дискурсі концепт “аудіовізуальне мистецтво” виробляють у рамках оперування класичними, усталеними в дискурсі концептами “екранне мистецтво”, “екранна культура”, а також новітнім – “аудіовізуальна культура”. Безпосередньо формулювання “аудіовізуальне мистецтво” трапляється в сучасному пострадянському мистецтвознавчому дискурсі у двох синтаксичних формах: як “аудіовізуальне мистецтво” та у множинному числі як “аудіовізуальні мистецтва”. Визначення денотативного поля концепту в пострадянському мистецтвознавчому дискурсі залежить здебільшого від характеристики співвідношення двох основних складових “аудіовізуального мистецтва”: “візуальної” і “аудіальної”. Останні доцільно розглядати найчастіше з позиції еквівалентності, або, навпаки, домінування однієї з них у складі аудіовізуального твору. Рідше можна бачити прецеденти зарахування до аудіовізуального мистецтва творів з лише “аудіальною” або тільки “візуальною” специфікою, однак з прихильниками подібного погляду в сучасному мистецтвознавчому дискурсі активно полемізують.

Часто у пострадянському дискурсі можна натрапити на концептуальні протиріччя щодо визначення “аудіовізуального мистецтва”, які викликані, головним чином, недостатньою щільною рефлексією щодо відповідних дефініцій. У рамках визначення денотативного поля цікавого нам концепту можуть одночасно бути констатовані особлива високотехнологічність (залучання нових медіа, екранних медіа) і традиційність видів мистецтва в чистому, негібридному вигляді (як, наприклад, образотворчого мистецтва в його класичному розумінні).

У межах пострадянських мистецтвознавчих типологізацій можна спостерігати певну ієрархічність у позиціонуванні видів “аудіовізуального мистецтва”. Типології здебільшого базовані на постулюванні високотехнологічної екранної специфіки “аудіовізуального мистецтва” та його ототожненням з “екранним мистецтвом” (у всіх можливих різновидах у складі “екранної культури”). Все різноманіття відповідних типологій денотативного поля концепту “аудіовізуальне мистецтво” можна звести до однієї основної: розділення інтерактивних за своєю онтологічною специфікою та позбавлених елементів прямої взаємодії з

реципієнтом традиційних екранних мистецтв. У деяких контекстах можна спостерігати певну сакралізацію “аудіовізуального мистецтва” не тільки як частини аудіовізуальної культури, а й основної рушійної сили подальшого культурогенезу.

На відміну від пострадянського мистецтвознавчого дискурсу, західний здебільшого диференціює денотативне поле аудіовізуального мистецтва не за принципом наявності/відсутності аудіальної складової, а введенням у створення аудіовізуальних творів найновітніших дигітальних технологій. Так званий “visual art” постулюється як поле традиційних візуальних, зокрема екранних, мистецтв, у той же час “audiovisual art” – це найновітніші сучасні арт-практики, що акумулюють та комбінаторно переробляють не тільки будь-який можливий візуальний матеріал, а й обов’язково аудіальний. Разом з тим, звукові та візуальні компоненти у складі “audiovisual art” можуть бути запозичені з мистецтв, які за природою в чистому вигляді не є візуальними або тільки екранними (серед них констатують залучання музики, літератури, особливо поезії, театру, видів традиційного образотворчого мистецтва). Таким чином, головною характеристикою “аудіовізуального мистецтва” постає його трансгресивна природа, що яскраво виражається у видовій і жанровій дифузії в поєднанні з дигітальною онтологічною специфікою.

Велику роль у визначенні денотативного поля досліджуваного нами концепту в західному мистецтвознавчому дискурсі відіграє констатація віртуального, імерсивного та інтерактивного характеру мистецьких практик. Разом з тим, певні рефлексії зводять різноманіття всіх нині можливих аудіовізуальних мистецтв лише до тих, які містять в своїй технологічній основі так званий “живий” показ, що апріорі унеможлиблює розгляд позаефірних арт-практик.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агафонова Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика / Н. А. Агафонова. – Минск : Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 273 с.
2. Андрианова М. С. Правовая охрана аудиовизуального искусства (кинематографа) / М. С. Андрианова // Вестник РГГУ. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2014. – № 15 (137). – С. 82–91.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – [пер. с англ. В. Л. Самохиной]. – Москва : Прогресс, 1974. – 392 с.
4. Аудиовизуальное искусство: вчера, сегодня, завтра (XX–XXI вв.): герасимовские чтения: материалы Международной научной конференции, 21–23 мая 2007 г. / [редкол.: М. Г. Шаронина, Т. Д. Цыдина]. – Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2007. – 99 с.
5. Аудиовизуальное искусство: история и современность: сборник научно-методических статей кафедры звукорежиссуры / ФГБОУ ВПО “Красноярская государственная академия музыки и театра”; [ред.-сост. И. В. Белоносова; гл. ред. К. А. Якобсон; отв. ред. Н. А. Еловская]. – Красноярск : ФГБОУ ВПО Красноярская государственная академия музыки и театра, 2014. – 179 с.
6. Гофман О. В. К вопросу о методе концептуального анализа / Гофман О. В. // Картина мира: модели, методы, концепты. — Томск: Изд-во Томского гос. университета, 2002. – С. 213–217.
7. Дворко Н. И. Аудиовизуальные искусства в эпоху новых технологий / Н. И. Дворко // Техника кино и телевидения. – Москва : Медиарама, 2004. – № 4. – С. 44–45.
8. Кириллова, Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013. – 154 с.
9. Кулабухова В. А. Аудиовизуальные искусства и православный мир / В. А. Кулабухова, М. А. Кулабухова // Международный научный вестник “Вестник объединения православных ученых”. – Воронеж : Межд. Просв. Организация “Объединение православных ученых”, 2014. – № 2. – С. 14–18.
10. Новак С. Произведение аудиовизуального искусства [Электронный ресурс] / С. Новак // Roczniki Administracji i Prawa. – № 15 (2). – 2015. – Режим доступа:

- http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-7cbe3bdd-cc00-46d5-af83-590dd5b912f3/c/Nowak_Stanislaw.pdf
11. Познин В. Ф. Аудиовизуальный продукт: технология плюс творчество / В. Ф. Познин. – СПб : Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения, 2006. – 260 с.
 12. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / Розин В. М. – Москва : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 272 с.
 13. Сальникова Е. В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры [Электронный ресурс] / С. В. Сальникова. – Москва: ФГОУДПО, 2012. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/356029/d#? page=1>.
 14. Хилько Н. Ф. Аудиовизуальная культура / Н. Ф. Хилько. – Омск : Изд-во Омск. гос. ун-та, 2000. – 149 с.
 15. Хоменко І. А. Псевдоевристичні форми авізуального і аудіовізуального мистецтва: проблема впливу на аудиторію / І. А. Хоменко // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. – Чернігів : Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – Вип. 21. – С. 181–185.
 16. Язык мультимедиа. Эволюция экрана и аудиовизуального мышления [Электронный ресурс]. / [под ред. Е. Г. Яременко]. – Москва : Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова, 2012. – Режим доступа: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf.
 17. Daniels D. Audiovisuology, A Reader [Электронный ресурс] / D. Daniels, S. Naumann. – 2015. – Режим доступа: http://www.hgb-leipzig.de/daniels/Dieter-Daniels_Audiovisuology_2015.pdf.
 18. Debuysere S. Audiovisual Arts [Электронный ресурс] / S. Debuysere, E. Martens. – 2008. – Режим доступа: http://bamart.be/files/BAMAV_BW_210808.pdf.
 19. Edmonds E. Audiovisual Discourse in Digital Art [Электронный ресурс] / E. Edmonds, S. Pauletto. – 2004. – Режим доступа: <http://lindacandy.com/COSTART/pdfFiles/EdmondsPauletto.pdf>.
 20. Callear S. Audiovisual Particles [Электронный ресурс] / S. Callear. – 2012. – Режим доступа: http://www.seeingsound.co.uk/docs/Audiovisual_Particles.pdf.
 21. Carvalho A. The audiovisual breakthrough [Электронный ресурс] / Carvalho A., Lund C. – 2015. – Режим доступа: http://www.ephemeraexpanded.net/audiovisualbreakthrough/theaudiovisualbreakthrough_print2_download.pdf.
 22. Correia Nuno N. Interactive Audiovisual Objects [Электронный ресурс] / Nuno N. Correia. – 2013. – Режим доступа: <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/11341/isbn9789526050010.pdf?sequence=1>.

REFERENCES

1. Agafonova, N. A. (2009) *Ekrannoe iskusstvo: khudozhestvennaya i kommunikativnaya spetsifika* [Screen Art: artistic and communicative specifics]. Minsk, Belarusian State University of Culture and Arts. (in Russian).
2. Andrianova, M. S. (2014), The legal protection of audiovisual arts (cinema). *Vestnik RGGU* [Journal of Russian State Humanitarian University], no. 15 (137), pp. 82–91. (in Russian).
3. Arnkheym, R. (1974), *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow, Progress. (in Russian).
4. Audiovisual Arts: yesterday, today and tomorrow (XX–XXI centuries) (2007), *Trudy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii “Audiovizual'noe iskusstvo: vchera, segodnya, zavtra (XX–XX vv.): gerasimovskie chteniya”* [Proc. of the International scientific conference “Audiovisual Arts: yesterday, today and tomorrow (XX–XXI centuries): Gerasimovsky readings”]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State Academy Culture and Arts. (in Russian).
5. *Audiovizual'noe iskusstvo: istoriya i sovremennost': sbornik nauchno-metodicheskikh statey kafedry zvukorezhissury* [Audiovisual Art: the history and the modernity: a collection of scientific and methodological articles of the Department of sound engineering] (2014), Krasnoyarsk, FSEI of HPE Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre. (in Russian).

6. Gofman, O. V. (2001), *K voprosu o metode kontseptual'nogo analiza. Kartina mira: modeli, metody, kontsepty* [To the question about the method of the conceptual analysis. The world view: models, methods, concepts]. Tomsk, Publ. of Tomsk State University, pp. 213–217. (in Russian).
7. Dvorko, N. I. (2004), Audiovisual art in the era of new technologies, *Tekhnika kino i televideniya* [Technique of Film and Television], no. 4, pp. 44–45. (in Russian).
8. Kirillova, N. B. (2013), *Audiovizual'nye iskusstva i ekrannye formy tvorchestva* [Audiovisual art and the screen forms of creativity]. Ekaterinburg, publ. Ural University. (in Russian).
9. Kulabukhova, V. A. and Kulabukhova, M. A. (2014), Audiovisual arts and the Orthodox world, *Mezhdunarodnyy nauchnyy vestnik "Vestnik ob'edineniya pravoslavnykh uchenykh"* [International Scientific herald "The Bulletin of Association of Orthodox scholars"], no. 2, pp. 14–18. (in Russian).
10. Novak, S. (2015), The work of audiovisual art. *Annals of Administration and Law*, 2015, Vol 2, no. 15, Available at: http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-7cbe3bdd-cc00-46d5-af83-590dd5b912f3/c/Nowak_Stanislaw.pdf (Accessed 20 September 2016). (in Polish).
11. Poznin, V. F. (2006), *Audiovizual'nyy produkt: tekhnologiya plus tvorchestvo* [The Audiovisual product: technology plus creativity]. St. Petersburg, St. Petersburg State Univ. of Film and Television. (in Russian).
12. Rozin, V. M. (2009), *Vizual'naya kul'tura i vospriyatie: Kak chelovek vidit i ponimaet mir* [Visual culture and perception: How does the person see and understand the world]. Moscow, Book House "LIBROKOM" Publ. (in Russian).
13. Sal'nikova, E. V. (2012), The phenomenon of visuality and the evolution of the visual culture, Moscow, Available at: <http://cheloveknauka.com/v/356029/d#?page=1>. (Accessed 25 September 2016). (in Russian).
14. Khil'ko, N. F. (2000), *Audiovizual'naya kul'tura* [Audiovisual culture], Omsk, Omsk State University. (in Russian).
15. Khomenko, I. A. (2003), Pseudoheuristic forms of the avisual and audiovisual art: the problem of influence on an audience. *Visnik Chernigivs'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu* [Herald of the Chernihiv State Pedagogical University], no. 21, pp. 181–185. (in Ukrainian).
16. Multimedia Language. Evolution of the screen and the audio-visual thinking (2012), Available at: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf (Accessed 28 September 2016). (in Russian).
17. Daniels, D. and Naumann, S. (2015), *Audiovisuology, A Reader*, Available at: http://www.hgb-leipzig.de/daniels/Dieter-Daniels_Audiovisuology_2015.pdf (Accessed 11 October 2016). (in German).
18. Debuysere, S. and Martens, E. (2008), *Audiovisual Arts*, Available at: http://bamart.be/files/BAMAV_BW_210808.pdf (Accessed 5 October 2016). (in English).
19. Edmonds, E. and Pauletto, S. (2004), *Audiovisual Discourse in Digital Art*, Available at: <http://lindacandy.com/COSTART/pdfFiles/EdmondsPauletto.pdf> (Accessed 10 October 2016) (in English).
20. Callear, S. (2012), *Audiovisual Particles*, Available at: http://www.seeingsound.co.uk/docs/Audiovisual_Particles.pdf. (Accessed 9 October 2016)/ (in English).
21. Carvalho, A. and Lund, C. (2015), *The audiovisual breakthrough*, Available at: http://www.ephemeraexpanded.net/audiovisualbreakthrough/theaudiovisualbreakthrough_print2_download.pdf (Accessed 6 October 2016). (in English).
22. Correia, Nuno N. (2013), *Interactive Audiovisual Objects*, Available at: <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/11341/isbn9789526050010.pdf?sequence=1> (Accessed 11 October 2016). (in English).