

4. Knebel', M. O. (1970). Word in the work of the actor. M. [in Russian].
5. Yershov, P. M. (1959). Technology acting. M. [in Russian].
6. Kozlyanynova, Y. P. (1985). Speech and voice training. M. : HYTYS [in Russian].
7. Kurakyna, K. V. (1959). Fundamentals of speech technology in the works of Stanislavsky. M. : VTO [in Russian].
8. Kurbas, L. (1996). Theatrical laws and accents. L. : Lohos [in Ukrainian].
9. Pentylyuk, M. I. (1994). Culture of language and style. K. [in Ukrainian].
10. Promptova, Y. Yu. (2002). The action word. M. : HYTYS [in Russian].
11. Stanyslavskyu. K. S. (1955). Collected Works in 8 volumes. M., vol. 1–3 [in Russian].

УДК 792.01:7.01

Шумакова Светлана Николаевна,
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры режиссуры
Харьковской государственной академии культуры
svetlana.klr@mail.ru

МЕТОДОЛОГИЯ ПАРАДИГМАЛЬНОЙ РЕФЕРЕНЦИИ ЧЕРТ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА

Цель работы состоит в расширении и уточнении представления о методологических основаниях осмысления циркового искусства. *Методология* основана на проблемном, культурно-историческом, парадигмально-историческом исследовательских методах. Методологическая стратегия, представляющая научной новизной, отражает несвойственную его изучению парадигмальную перспективу анализа – под углом зрения концепции художественных парадигм, что позволяет выделить структурирующие парадигмальные признаки референции черт художественности, выступающих своего рода прецедентом аналитики феномена цирка в предзаданных ориентациях; сформулировать определение понятия «художественная парадигма циркового искусства». Работа основана на комплексном подходе, объединившем проблемный, культурно-исторический **исследовательские методы**. **Выводы**. Парадигма художественности циркового искусства – конструктивный ориентир постижения концептуальных основ цирка, очерчивающий емкий диапазон вопросов эволюции манежного творчества; парадигмальный подход, интерпретируя исторические художественные парадигмы искусства, может способствовать выстраиванию диффузных, проницаемых связей привычных подходов к детальному изучению критериев художественности и содержательно формулировать каузальные структуры и парадигмальные референции на общенаучном уровне познания.

Ключевые слова: цирковое искусство, художественный феномен, методология исследования, художественная парадигма, парадигмальный подход, структурирующие парадигмальные признаки.

Шумакова Світлана Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри режиссури Харківської державної академії культури

Методологія парадигмальної референції рис художності циркового мистецтва

Мета роботи полягає в розширенні та уточненні уявлення про методологічні підстави осмислення циркового мистецтва. *Методологію* засновано на проблемному, культур-

но-історичному, парадигмально-історичному дослідницьких методах. Методологічна стратегія, що постає **науковою новизною**, відображає невластиву його вивченню парадигмальну перспективу аналізу – з точки зору концепції художніх парадигм, що дозволяє виділити структуруючі парадигмальні ознаки референції рис художності, які виступають свого роду прецедентом аналітики феномена цирку в предзаданих орієнтаціях; сформулювати визначення поняття «художня парадигма циркового мистецтва». **Висновки.** Парадигма художності циркового мистецтва – конструктивний орієнтир осягнення концептуальних основ цирку, який окреслює ємний спектр питань еволюції манежної творчості; парадигмальний підхід, інтерпретуючи історичні художні парадигми мистецтва, може сприяти розбудові дифузних, проникаючих зв'язків, звичних підходів до детального вивчення критеріїв художності і змістовно формулювати каузальні структури і парадигмальні референції на загальнонауковому рівні пізнання.

Ключові слова: циркове мистецтво, художній феномен, методологія дослідження, художня парадигма, парадигмальний підхід, структуруючі парадигмальні ознаки.

Shumakova Svetlana, PhD in Arts, lecturer of the Directing chair, Kharkiv State Academy of Culture.

The methodology of paradigmatic reference of circus art's artistry features

Purpose of Article. The purposes of the work are to expand and clarify the perception of methodological principles of cognizing the circus art. **Methodology.** The methodology of the article is based on the problem, cultural and historical, paradigmatic and historical research methods. **Scientific novelty.** The methodological strategy representing scientific novelty reflects paradigmatic perspective of analysis not typical to its study – at the angle of concept of artistic paradigms, which allows to outline structuring paradigmatic hallmarks of reference of artistry features, serving as a kind of a precedent of circus phenomenon analytics in preset orientations, and formulate definition of the term «artistic paradigm of the circus art». **Conclusions.** The paradigm of artistry of the circus art is a constructive benchmark of cognizing conceptual foundations of the circus, outlining a broad range of questions concerning evolution of the circus art; whereas interpreting historical artistic paradigms of art, paradigmatic approach may help build diffusional, permeable connections in regular approaches to a detailed study of artistry criteria and substantively formulate causal structures and paradigmatic references at the general scientific level of cognition.

Keywords: circus arts, artistic phenomenon, research methodology, artistic paradigm, paradigmatic approach, structuring paradigmatic hallmarks.

Постановка проблеми. Цирковое искусство как уникальное творческое явление в мировом художественном пространстве культуры на современном этапе достигло уровня актуализации исследовательских разведок и когнитивных практик в свете ныне переживающего свое становление цирковедения.

В свою очередь, необходимость достижения достоверных научных знаний о цирковом искусстве предreshает разработку методологических инструментов познания, исследовательских стратегий теоретических и эмпирических студий.

Анализ цирка как самоценного художественного, культуротворческого, социокультурного феномена предreshает опору не только на искусствоведческую точку зрения, но и предопределяющую междисциплинарность культурологическую. Ведь именно культурология в видении историко-культурного /социокультурного контекста задает «горизонтальные» и «вертикальные» исследовательские параметры, что придает знанию чрезвычайную емкость, обогащая искусствоведческую методологию.

Несмотря на крайнюю недостаточность изученности предметной области, тем не менее, можно констатировать, что история цирка едва ли не информативно избыточна, соответственно, актуализируется потенциальная возможность не только анализа утвердившихся представлений о цирке в новых исследовательских ракурсах, но и осуществление локальных открытий.

Нашедшие отражение в существующих на сегодня цирковедческих разработках подходы к феномену цирка в рамках культурологической и искусствоведческой наук, устойчиво выделяют отличные отправные точки для изучения, обнаруживающие рассредоточенность исследовательских интенций. В частности, культурология исходит из понимания циркового искусства как феномена культуры, сферы художественного творчества, а в искусствоведческой историко-художественной аналитике преобладает главным образом пресловутый эмпиризм.

Таким образом, очевидное положение вещей актуализирует целесообразность разработки методологических координат и концептуальных основ цирковедения, позволяющих согласовать на междисциплинарном уровне различные научно-исследовательские поиски.

Соответственно, цель исследования автор видит в расширении представления о методологических основаниях осмысления циркового искусства, в частности, парадигмальной перспективе анализа.

Попытаемся прибегнуть к парадигмальной методологии, обычно несвойственной изучению циркового искусства, выделить структурирующие парадигмальные признаки, выступающие своего рода прецедентом аналитики феномена цирка, и сформулировать определение понятия «художественная парадигма циркового искусства».

Изложение основного материала. Как известно, введенный в научное знание Т. Куном термин «парадигма» предъявляет широкий спектр значений и применяется в различных областях гуманитарного знания, однако искусствоведческие исследования к парадигмальному подходу, как правило, индифферентны. Понятийно-терминологически и методологически обоснованными, выстроенными на парадигмальном подходе, несомненно, являются выкладки, прежде всего, упомянутого Т. Куна, а также Б. Бернштейна, Г. Дадамяна, В. Тюпы. В соответствии с тем, что «в каждой парадигме социальное бытие образует единое историческое и духовное пространство со своими приоритетными идеями, которые воздействуют на тенденции художественного процесса конкретного времени и, в известной степени, на развитие искусства» [3, 25] можно выделить структурирующие признаки парадигмального воззрения на эволюцию циркового искусства.

Параді́гма (греч. *παράδειγμα*, «пример, модель, образец», *παραδείκνυμι* – «сравниваю») – означает совокупность явных/неявных предпосылок, определяющих научные исследования и признаваемых на данном этапе развития науки [4].

Обращение к парадигмальной трактовке позволяет посмотреть на художественность в историческом измерении. Парадигма искусства исходно понимается как «базисная мыслеформа», с помощью которой возможно

теоретически охватить множество явлений художественного мира в контексте развития искусства [7, 21]. «Художественная» парадигма, по Е. Рубцовой, «предлагает теорию, исходя из идеи “художественного искусства”», художественный смысл – «первооснова феномена художественности», который рассматривается «не как проекция сущности искусства, а как проекция его реального исторического развития и функционирования, специфицирующаяся в своем конкретном существовании в зависимости от социокультурного контекста «на основе различных ментальных матриц или парадигм». Иными словами, историческое развитие искусства представлено как предзаданные ориентации смен парадигм [5, 52–53; 6, 3–7].

Научный конструкт – парадигма – регламентирует объективное уточнение специфических признаков исследуемого феномена, сосредоточившись на парадигме как таковой, фиксирует контекстуальность «парадигмы художественности» / «художественной парадигмы» [3, 25].

«Парадигма художественности» / «художественная парадигма» осмысливаются автором по аналогии с парадигмами научности Т. Куна: «парадигмы художественности далеко не сводятся к творческим программам деятелей искусства, скорее, это рецептивные «программы» воспринимающего сознания, которому принадлежит решающая роль в организации творческого процесса» [7]. Вместе с тем, в соответствии с В. Тюпой, можно напрямую соотносить парадигмы художественности с историческими художественными направлениями.

В свете того, что применительно к изучению циркового искусства термин «парадигма» весьма инновационен, реализация парадигмального подхода может не только продуктивно интерпретировать историко-культурную динамику эволюции цирка в контексте определенной области ценностных ориентиров, но и конкретизировать прогностический потенциал.

В рамках исследования понятие «парадигма» понимается автором в качестве исходной концептуальной модели, задающей образцы, т. е. средства постановки и решения проблем как художественный результат, в соотнесении с доминирующими эстетико-философскими воззрениями исторического этапа эволюции циркового искусства, реновации его языка; выявление парадигмальных процессов может служить опорной точкой методологических оснований трактовки видовой сущности манежного творчества. Нужно заметить, что парадигмальный подход, нивелируя элитарные установки искусствознания, соотносит анализ как с точки зрения незаурядных, так и маргинальных проявлений исследуемого феномена.

По мнению автора, художественная парадигма циркового искусства – это целостное представление, в широком смысле сущностно-содержательная модель цирка, опирающаяся на культурные основания, иными словами, предметно эксплицированная в художественно-историческом контексте.

Структурирующими парадигмальными признаками следует считать исключительно репрезентативные, отражающие специфику в необходимой мере; в свою очередь, совокупность признаков должна достаточно полно матрицировать сопряженность составляющих художественно-культурного контекста конкретного исторического времени. Безусловно, парадигмальный подход к

цирковому искусству рельефно актуализирует контекстуальность социально-идеологической ориентации.

Как методологическая основа создания теоретической структуры художественных парадигм циркового искусства нам близка концепция Б. Бернштейна, таким образом, в числе определяющих парадигмальных признаков циркового искусства следует назвать порождающую эмерджентность философско-эстетическую программу исторического времени: круг историко-культурных и социально-политических идей, концепций, теорий, присущих историческому этапу [1].

Очевидно, что прогресс циркового искусства необходимо рассматривать в корреляционной связи с культурной политикой, отношением власти к искусству, следовательно, могут быть означены особые контекстные условия функционирования каузальных структур и парадигмальные референции.

Вместе с тем, в числе атрибутивных признаков художественной парадигмы циркового искусства следует выделить трюковую технику и эстетико-художественные принципы исполнительства. Ибо развитие трюковой техники – основа претворения манежного мастерства как отражение лексики выразительного языка циркового искусства, в котором эстетико-художественные принципы – превалирующие парадигмально-концептуальные факторы выражения трюковой лексики, что сопряжено с понятием, по Ю. Бореву, «художественного метода» искусства как характеристики «способа образного мышления», исторически обусловленного, «на формирование которого определяющее воздействие оказывают три фактора:

- эстетическое богатство действительности,
- мирозерцание художника,
- художественно-мыслительный материал / традиции, на которые опирается художник» [2, 21].

Следовательно, можно обнаружить степень унифицированности выразительных средств в контексте задействованных художественных приемов.

Кроме того, нужно выделить структурирующие парадигмальные признаки процессуального характера – признаки отношений – социокультурные и эстетико-художественные связи, реализующие бытование манежных произведений: регламентирующая идеологическая «норма», «идейность», акцентуация идейно-авторского начала. Необходимо маркировать, что парадигмальные схемы, по большей части неоднородны, вырабатывают собственные доминантные признаки художественности и включают в себя разнонаправленные культурно-содержательные смыслы контекста художественного плюрализма – на первый план выдвигаются: историчность, контекстуальность, факультативность, парадигмальная относительность художественных критериев [5, 52–53].

Выводы. Парадигма художественности циркового искусства – конструктивный ориентир постижения концептуальных основ цирка, очерчивающий емкий диапазон вопросов эволюции манежного творчества; парадигмальный подход, интерпретируя исторические художественные парадигмы искусства, может способствовать выстраиванию диффузных, проницаемых связей привычных подходов к детальному изучению критериев художественности и содер-

жательно формулировать каузальные структуры и парадигмальные референции на общенаучном уровне познания.

Перспективы дальнейших исследований в свете становления в настоящее время цирковедческой науки автор усматривает в осмыслении методологических проблем, определении фреймов, концепций, парадигм – исследовательских рамок искусствоведческого обзора циркового искусства.

Литература

1. Бернштейн Б. М. Принципы построения исторической типологии художественной культуры / Б. М. Бернштейн // Художественная культура в докапиталистических формациях : структурно-типологическое исследование; науч. ред. М. С. Каган. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. – 303 с.
2. Боров Ю. Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд / Ю. Б. Боров. – М. : АСТ ; Олимп, 2008. – 478 с.
3. Дадамян Г. Г. Атлантида советского искусства. 1917–1991 / Г. Г. Дадамян. – М. : ГИТИС, 2010. – Ч. 1. (1917–1932). – 521 с.
4. Кун Т. Структура научных революций : пер. с англ. / Т. Кун. – М. : АСТ, 2003. – 605 с.
5. Рубцова Е. В. От традиции к традиции : развитие искусства как смена парадигм художественности / Е. В. Рубцова // Толерантность в контексте многоукладности российской культуры : Материалы междунар. науч. конф. — Екатеринбург, 29–30 мая 2001 г. – С. 52–53.
6. Рубцова Е. В. Историчность парадигм искусства и проблема современной художественности : автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук : спец. 09.00.04 «Эстетика» / Е. В. Рубцова. — Екатеринбург : Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. – 2004. – 23 с.
7. Тюпа В. И. Парадигмы художественности : конспект цикла лекций [Электронный ресурс] / В. И. Тюпа // Дискурс. – 1997. – № 3–4. – Режим доступа : <http://www.nsu.ru/education/virtual/discours223.htm>.

References

1. Bernstein, B. M. (1984). Principles of historical typology of artistic culture // Art culture in the pre-capitalist formations: the structural-typological research / scientific. M.S. Kagan (Ed.). Leningrad: Leningrad State University [in Russian].
2. Borev, Y. B. (2008). Socialist realism: a view of a contemporary and modern look . Moscow: AST : Olimp [in Russian].
3. Dadamyam, G. G. (2010). Atlantis of Soviet art. 1917–1991. Part 1 : 1917–1932. Moscow: GITIS [in Russian].
4. Kuhn, T. (2003). The Structure of the Scientific Revolutions. Moscow: AST [in Russian].
5. Rubtsova, E. V. (2001). From tradition to tradition : the development of art as a paradigm shift artistry. Proceedings from International Scientific Conference «Tolerance in the context of multiculturalism of Russian culture». (pp. 52–53). Yekaterinburg [in Russian].
6. Rubtsova, E. V. (2004). Historicity of paradigms of art and the problem of modern art. Extended abstract of candidate's thesis. Ekaterinburg [in Russian].
7. Tyupa, V. I. (1997). Paradigms artistry (lecture notes cycle) // Discourse, 34. Retrieved from <http://www.nsu.ru/education/virtual/discours223.htm> [in Russian].