

*Соловійов В. О.,
кандидат технічних наук, доцент
Київського національного університету технологій та дизайну*

ЕМПІРИЧНА ПЕРШООСНОВА ДОСЛІДЖЕНЬ КРЕАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ У СФЕРІ ФОТОВІДЕОДИЗАЙНУ

У статті проаналізовано мистецькі підходи до організації креативних процесів у сферах образотворчого мистецтва, які найтісніше асоціюються з фотовідеодизайном. Аналіз здійснюється в діахронічному аспекті. Акцент в аналізі робиться на усвідомленні циклу дій образотворчого характеру в цих процесах і виділенні основних концептів, пов'язаних із циклом.

Ключові слова: креативний процес, цикл дій образотворчого характеру, дизайнерський процес, фотовідеодизайн, графічний дизайн, плакатна графіка, фото&графіка, кіно авангард.

В статье проанализированы художественные подходы к организации креативных процессов в сферах изобразительного искусства, которые наиболее тесно ассоциируются с фотовидеодизайном. Анализ осуществляется в диахроническом аспекте. Акцент делается на осознании цикла действий изобразительного характера в рамках этих процессов и выделении основных концептов, связанных с циклом.

Ключевые слова: креативный процесс, цикл действий изобразительного характера, дизайнерский процесс, фотовидеодизайн, графический дизайн, плакатная графика, фото&графика, киноавангард.

This analytical type article is focused on the research of approaches to creative processes organization in visual arts spheres which are closely associated with photo&video design. The analysis is carried out in the diachronic aspect. It is focused on clarification of fine art acts cycle within the creative process and concepts connected with this cycle.

Key words: creative process, fine art acts cycle, design process, photo&video design, graphical design, poster graphics, photo&graphics, avant-garde cinema.

Завдання дослідження і усвідомлення природи креативного процесу навіть у вузькій сфері діяльності можна ставити, спираючись на попередній досвід практичних підходів до реалізації творчих процесів у цій сфері. Іншими словами, такі завдання можна формулювати лише після вивчення емпіричної бази щодо креативних процесів або їхніх окремих стадій.

Загальнофілософські трактування поняття «креативний процес/creative process» як суб'єктивно-ментальної діяльності індивіда з метою створення чогось якісно нового, сьогодні пропонуються практично в усіх найпоширеніших енциклопедіях та тлумачниках: в енциклопедіях «Britannica», «Encyclopedia of Philosophy», «Wikipedia» [1–3], «Большая советская энциклопедия», у тлумачнику Webster New International

Dictionary [4] та інших подібних визначних виданнях. Проте у межах даної роботи, напевно, слід розглядати це поняття в більш конкретному смисловому пласті, який асоціюється, в одному аспекті, з образотворчим характером ментальної діяльності, в іншому аспекті, з проектною культурою мистецької діяльності. Необхідність врахування цих двох аспектів і використання більш точних трактовок поняття «креативний процес» вимагає формулювання експлікацій цього поняття в термінах фотовідеодизайну або близьких творчих сфер.

Спочатку сформулюємо експлікацію поняття «креативний процес» у загальних дизайнерських термінах. Креативний процес – це цілеорієнтований процес прикладної образотворчої або подібної художньої діяльності індивіда, обумовлений вихідними даними, регламентаціями та побажаннями соціума-замовника чи іншого індивіда (тобто обумовлений проектним завданням /design brief/ [5]). Такий процес завжди регламентовано проектним (дизайнерським) завданням, отже, сформульовану експлікацію можна називати інакше – «дизайнерський процес».

За такою ж схемою визначимо експлікацію поняття «дизайнерський процес» у термінах більш вузької сфери – фотографічного дизайну [6]: дизайнерський процес – це цілеорієнтована сукупність організаційних, аналітичних, образотворчих та виконавчих етапів розробки творчого продукту фотографічного дизайну (плаката, каталогу тощо), які обумовлено проектно-творчим завданням. Тут слово «сукупність» підкреслено для акцентування з точки зору автора на тому, що дизайнерський процес – це не просто послідовність певних етапів, а більш складна сукупність паралельно-послідовних дій, кроків, циклів тощо, хоча сьогодні багато хто з дизайнерів-практиків, прибічників «раціональної моделі дизайн-процесу» [7], вважає, що дизайнерський процес, як правило, зводиться до чіткої послідовності етапів, наприклад: Pre-production > Main production cycle > Post-production cycle > Re-design.

Далі у статті будемо звертати увагу лише на такі дії, кроки, цикли прикладного творчого процесу, які можна асоціювати з образотворчою діяльністю. При цьому основну увагу буде зосереджено не стільки на обговоренні творчої ідеї митців, скільки на мистецьких прийомах та підходах до досягнення творчої ідеї.

Якщо такий аналіз здійснювати у межах проектно-обумовленого творчого процесу (тобто, дизайнерського процесу), то за методологічну основу вивчення його образотворчих дій доцільно обирати класичні підходи провідних світових шкіл графічного дизайну, який найтісніше асоціюється з фотовідеодизайном у багатьох аспектах (характер ментальної творчості, творчі середовища та засоби дизайн-процесу, розмаїття творчих продуктів тощо). До таких шкіл, насамперед, належать школи американської та швейцарської рекламної графіки, провідні школи радянського та пострадянського простору [8–9]: МДХПА (Московська державна художньо-промислова академія ім. С. Г. Строганова), ВАШГД (Вища академічна школа графічного дизайну, Москва), школи С.Петербургу, Харкова тощо [8], а також провідні національні школи графічного дизайну західної Європи (англійська, голландська, французька, польська, німецька тощо [10]).

Крім класичної методології організації проектно-обумовлених творчих циклів у графічному дизайні не менш важливо вивчати першоосновний емпіричний досвід пошуку та практичного застосування чисто мистецьких підходів, особливо в тих сферах

образотворчого мистецтва, які вважають філософсько-мистецьким підґрунтям фотовідеодизайну – плакатна графіка, авангардизм, пікторіалізм, фото&графіка, кіноавангард, відео-арт тощо.

Розглянемо цей досвід найвідоміших митців вищезгаданих сфер образотворчого мистецтва в діахронічному аспекті як емпіричну першооснову дослідження креативних циклів образотворчого характеру в творчих процесах.

У першу чергу, слід відзначити піонерський практичний досвід підходів до створення соціально-прикладних плакатів видатними графіками кінця ХІХ ст. (Ж. Шере, А. Тулуз-Лотрек, Т. Стейнлен, Е. Грассе, А. Муха та ін. [8]). Саме завдяки їм почало формуватися сучасне структурно-сміслове бачення агітаційного, рекламно-презентаційного та навчально-просвітницького плаката, усвідомлення сукупності необхідних цілеорієнтованих образотворчих дій при створенні плакатау. У той період серед провідних майстрів образотворчого мистецтва почали бурхливо поширюватись нові поняття соціально-прикладного мислення – «цільова аудиторія», «цільова орієнтація» тощо. Це змусило плакатних графіків шукати або створювати нові стилістичні рішення композицій, які б найбільше відповідали цільовій орієнтації та задовольняли цільову аудиторію твору. Досвід застосування ними стилістики силуетних композицій допоміг у майбутньому фотохудожникам приймати рішення: коли в процесі творчого фотографування найбільш доцільно використовувати природні та штучні контрові джерела світла для акцентування головного об'єкта. А стилістика плакатів-кадрів, яку графіки впровадили ще на зорі кінематографу, стала пізніше для фахівців класичною на стадіях формування стилістичних концепцій статичних та динамічних екранних заставок.

Наступне покоління майстрів плакатної графіки початку ХХ ст. – Л. Бернхард, Ю. Клінгер, Л. Хольвайн та ін. [3] – продовжило експерименти застосування художньо-прикладних прийомів графіки в новітній на той час творчій сфері активного застосування фототехнологій – у сфері плакатної фотореклами. Експерименти графіків у цій сфері сприяли усвідомленню того, що творчий процес подібної складності може включати кілька креативних циклів принципово різної творчої діяльності, зокрема: сценографію (постановку предметно-просторової композиції), режисуру фотозйомки та світлорежисуру, художньо-графічну трансформацію фотозображень. Спеціалізований досвід створення плакатної фотореклами монооб'єкта, одержаний у цих експериментах, сприяв появі нових стилістичних підходів до зображення монооб'єкта – «пуризм» і «мінімалізм».

У цей же період завдяки появі та бурхливій популяризації нового жанру візуального мистецтва – кінематографу – майстри соціально-прикладної графіки почали опановувати новий вид плакатної композиції – кіноплакат і, відповідно, новий вид креативного процесу. Спочатку піонери кіноплаката розуміли головний смисл цього процесу у пошуку найбільш вдалого (символічно-знакового) кадру фільму і подальшої творчої трансформації цього кадру у кіноплакат. Фактично подібний творчий процес перетворювався у процес створення «стоп-кадру», взятого з готової кіноплівки. Пізніше пошук креативного рішення кіноплаката став більш ускладненим творчим процесом – паралельна розробка ряду художньо-графічних стилізацій різних кадрів та створення на основі ряду колажного кіноплаката.

Найбільш глибоке усвідомлення циклу дій образотворчого характеру у творчих процесах стало доступним для тих художників та графіків початку ХХ ст., які в мистецьких прийомах та засобах фото&графіки розпізнали нову мову образотворчого мистецтва і почали випробовувати фото&графічні технології створення композицій. У результаті з'явилися принципово нові види композицій: фотограми та асемблажі Мен Рея [11; 12], гібридні монтажні композиції, у яких на графічному фоні дотепно використовувались фотозображення. Крім Мен Рея, піонерами світової фото&графіки по праву можна вважати О. Родченка, В. Кандинського, К. Шада, П. Блейка, Дж. Хартфілда, Г. Клуциса та інших [12]. Завдяки їм у термінології майстрів фотографіки з'являється нове, надзвичайно важливе поняття «фотомонтаж», що досі залишається одним із основних технологічних понять у сфері фотодизайну.

Вагомий внесок до емпіричної бази досліджень образотворчих процесів здійснили художники-пикторіалісти Західної Європи, США, Китаю у першій половині ХХ ст. [13]. Пикторіалісти, почавши активно використовувати в композиціях фотозображення та їх фрагменти, сприяли накопиченню нового технологічного досвіду використання світлотехнічного обладнання, нових схем освітлення тощо. Крім того, пикторіалісти почали розглядати самі фотографії як предмет мистецько-прикладних досліджень і сприяли становленню та розвитку нового важливого виду креативних циклів образотворчого процесу – художньо-прикладного оформлення фотографій (передвісника сучасної художньої пост-обробки цифрових зображень).

Щодо емпіричної основи досліджень відеодизайнерських процесів (ВД-процесів), то відповідний практичний досвід доцільно почати обговорювати, звернувшись до епохи кіноавангардистів. Як відомо, протягом першого десятиліття ХХ ст. у молодій сфері світового кінематографу панував комерційно-розважальний дух Голівуду [3], запрограмований бізнес-елітою США (ствердження безмежної влади грошей, глобальної капіталізації всього).

Лише окремі видатні митці того часу намагалися протистояти цинічно запрограмованим канонам організації творчих циклів у кінематографі, шукаючи інші підходи та формати візуалізацій. З'явилися оригінальні трагікомічні кіно постановки у цирковій стилістиці Ч. Чапліна (трагедія життя «маленької людини» в суспільстві безмежної влади грошей), кіно постановки проблеми глобальної жадібності у новій стилістиці Е. Штрогейма тощо. Завдяки творчості цих кіномитців у кінематографі того часу сформувалася нова тенденція як протест проти домінування комерційно-раціональної організації творчих процесів кіновиробництва. Особливо яскраво вона проявилася у національних культурах Франції, Англії, Німеччини та Польщі.

Саме у Франції в 20-х рр. ХХ ст. сформувалась група першої хвилі режисерів «Авангард» (Л. Деллюк, Ж. Епштейн, М. Л'Ербье, Ж. Дюлак, К. Ганс, Ж. Ренуар, Р. Клер, Ж. Фейдер та ін. [3]), діяльність якої найбільше сприяла становленню кіноавангарду. Суттю кіноавангарду став вільний пошук нових прийомів та оригінальних підходів кіновізуалізації соціальних тем. Кіноавангардисти швидко опанували новітні на той час прийоми творчого фотографування Родченко (ракурс, нефокусна зйомка тощо) і впровадили їх у творчих циклах кіновиробництва. Разом з тим, окремі авангардисти (А. Шокет), усвідомлюючи, що вони живуть в епоху бурхливої демократизації кіномистецтва, тим не менш, сміливо почали відстоювати право на життя

«елітарного кіно» (прообраз сучасного інтелектуального кіно для вузької групи «підготовлених» глядачів).

Кіноавангард у Росії асоціювався спочатку лише з В. Мейерхольдом та його учнями С. Ейзенштейном та С. Юткевичем [9], які започаткували в Державних вищих режисерських майстернях серію сміливих експериментів з кіномонтажу гостросоціальних творів. Хоча західні мистецтвознавці передусім правомірно називають піонером російського і світового кіноавангарду видатного художника і режисера тієї епохи В. Старевича, який подарував світу об'ємно-мультиплікаційне кіно ще на початку ХХ ст. Він використовував опудала тварин, комах та інших істот і досягав такої правдоподібності їхніх рухів (наприклад, як у фільмі «Війни комах»), що більша частина глядачів вважала В. Старевича великим дресировальником живих істот. Саме В. Старевич першим у світі поєднав творчі засоби мультиплікації та постановочного кіно в одному фільмі («Ніч перед Різдом», 1913 р.).

До українських кіноавангардистів фахівці відносять І. Кавалеридзе [9], художника-декоратора, скульптора і режисера одночасно. Він одним з перших започаткував у процесі створення фільму технологію інтенсивного одночасного застосування креативних дій принципово різного характеру. Наприклад, на стадії прийняття креативного рішення щодо бачення майбутнього кінотвору І. Кавалеридзе працював одночасно як сценарист, режисер-постановник і художник-постановник. Сьогодні багато дизайнерів-практиків за кордоном застосовують подібний підхід, називаючи його «коеволюціонування (coevolutioning) креативного рішення». Проте сам І. Кавалеридзе головною серією експериментів свого життя вважав авангардну серію кінотворів, при створенні яких головною метою був пошук нової «пластичної» кіномови, дослідження режисерсько-постановочної та операторської творчості з позицій Кавалеридзе-скульптора. Тому в сценаріях та постановках цієї авангардної серії домінували монументальні сцени, герої та об'єкти, як, наприклад, у фільмах «Прометей», «Запорожець за Дунаєм», «Григорій Сковорода».

Видатний внесок до світового кіноавангарду здійснили поляки Ф. і С. Темерсони [14], які розпочали у 30-ті р. ХХ ст. свої експерименти з рухомими джерелами світла і фотографіями. В їхніх серіях експериментів під час зйомок рухалось все: предмети на готовій фотографії чи іншій основі, джерела світла на прозорому столі чи під столом, кінокамера тощо. Після зйомок створювались анімаційні композиції кадрів, які потім піддавались додатковій художній трансформації-«інспірації» з тим, щоб стимулювати уяву глядача (сьогодні такі трансформації фахівці називають відеоаранжировкою або пост-обробкою відео). Крім новаторських експериментів зйомки динамічних сцен та рухомих джерел світла Темерсони шукали нові режисерські підходи до кіномонтажу, свідомо зіставляючи абстрактні і реалістичні кінофрагменти, які на перший погляд не можна поєднувати і, тим самим, стимулювали асоціативне мислення глядача.

Отже, можна стверджувати, що підходи Темерсонів до режисури постановки і зйомки стали прообразом сучасних спецтехнологій постановки та зйомки у відеодизайнерських процесах, кіномонтажні експерименти Темерсонів (зокрема, розміщення об'єктів та їх зйомка на готових фотографіях) стали передвісником сучасних композитингових технологій у відеодизайні, а експерименти з художньою «інспіраційною»

трансформацією кінокадрів можна розглядати як прообраз сучасних цифрових технологій пост-обробки відеоряду чи анімаційного ряду.

Взагалі, протягом всього ХХ ст. завжди існував комерційний кінематограф і так званий кіно-андеграунд, в сфері якого «творили авангардисти та режисери, які не бажали підкорятись комерційним законам кіноринку...» [15]. Не дивно, що саме в сфері кіно-андеграунду концентрація нових підходів до візуалізації творчих ідей була найвищою. Авангардисти постійно шукали не тільки нові нестандартні режисерські рішення щодо подання кіноматеріалу, але й нові естетики кіновізуалізацій: естетику сюрреалізму, екзистенціалізму, експресіонізму тощо. У цьому аспекті видатними експериментаторами постановки, зйомки та монтажу можна вважати Жоржа Мельєса («Магія та її магістр»), Годфрі Реджіо («Godfrey Reggio»), Стена Брекхеджа, Стівена Двоскіна («Біль»), Дерека Джармена («Blue») та ін. Також слід згадати про найбільш відомі творчі напрями кіноавангарду ХХ ст., окрім вищезгаданих: німецький експресіонізм, сюрреалізм, французька нова хвиля, радянське паралельне кіно («Перетинання паралелей»), американський андеграунд середини ХХ ст. Зокрема, лідер цього напрямку, Йонас Мекас («Щоденники Йонаса Мекаса») набагато пізніше, у 2002 р., висловився щодо свободи творчості авангардистів: «Проїшли ті часи, коли строго регламентувалася тривалість фільму... Сьогодні фільм може тривати хвилину, 10 годин або кілька днів, як завгодно. І це добре». В результаті, кіноавангард, а пізніше, і відео-арт стали інтернаціональним явищем, існуючим всупереч глобалізації мислення більшості режисерів, тому що в кожній країні знаходяться незламні творчі індивіди, для яких найголовніше – висловлювати виключно свою точку зору щодо образотворчого мистецтва.

Діахронічний екскурс у творчі сфери, які найтісніше асоціюються з фотовідеодизайном, дозволяє зробити деякі висновки стосовно емпіричної першооснови досліджень процесів фотовідеодизайну.

Такі сфери образотворчого мистецтва як плакатна графіка, фото&графіка, пікторіалізм, кіноавангард та відео-арт доцільно розглядати як філософсько-мистецьке підґрунтя дослідження креативних дій, етапів та циклів фотовідеодизайнерських процесів.

Методологічною основою дослідження організації креативних процесів фотовідеодизайну слід, в першу чергу, вважати класичні підходи провідних світових шкіл графдизайну.

Понятійний базис вивчення креативних стадій фотовідеодизайнерських процесів доцільно формувати, використовуючи відповідні ключові концепти близьких сфер образотворчого мистецтва і графічного дизайну: плакат, цикл дій образотворчого характеру, креативне рішення, стилістичне рішення, творча трансформація зображення, сценарій, режисура світла, режисура постановки, зйомки та монтажу, кіномонтаж, пост-обробка тощо.

Література:

1. *Encyclopedia « Britannica»*, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.Britannica.com> 2. *Encyclopedia of Philosophy*, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.Stanford.edu> 3. *Wikipedia (eng)*, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/w/index> 4. *Webster New International Dictionary*. – 3-d edition. – Massachusetts :

**ЕМПІРИЧНА ПЕРШООСНОВА ДОСЛІДЖЕНЬ КРЕАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ У СФЕРІ
ФОТОВІДЕОДИЗАЙНУ**

SpringField, 1981. – 2662 p. **5.** Група дизайнерських компаній *Clear Design UK* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cleardesignuk.com> **6.** Соловійов В. О. Елементи теорії фотодизайну / В. О. Соловійов // Вісник КНУТД. – К. : КНУТД– 2005. – № 4(24). – С. 89–94. **7.** *Engineering design. A systematic approach. Third Edition* / [G. Pahl, W. Beitz, J. Feldhusen, and K.-H. Grote]. – Springer-Verlag, 2007. – P. 616. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.springer.com/engineering/engineering design/book/freepreview](http://www.springer.com/engineering/engineering%20design/book/freepreview) **8.** Шевченко В. В. Плакат / В. В. Шевченко – Харків, 2001. – 203 с. **9.** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org> **10.** Міжнародна рада національних асоціацій з графічного дизайну *ICOGRADA*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www. ICOGRADA.org](http://www.ICOGRADA.org) **11.** Архів робіт Ман Рея. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.manray-photo.com> **12.** Архів дизайнерських робіт. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.designishistory.com/> **13.** Соловійов В. Процеси та їх апіорні представлення як предмет досліджень у фотовідеодизайнерській сфері / В. О.Соловійов, О. Жарук // Вісник КНАКККіМ. – К. : Міленіум, 2013. – № 2. – С. 138–141. **14.** Кіноавангард Темерсонів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.polinst.com.ua> **15.** Кіноавангард і відео-арт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://old.mediaartlab.ru/db/works.html>