

ческом языке, чтобы облегчить использование новых технологий.

- *Сильное воздействие.* Устное и письменное общение на графическом языке поддерживают его распространение. Изображения и иллюстрации оказывают более сильное влияние, чем слова. Визуальное общение делает людей более вовлеченными и связанными.

- *Одновременность.* Графический язык является одновременным, все символы и их отношения представлены в сообщениях одновременно. Этим он отличается от словесного языка, где сообщения имеют начало, промежуточную часть и конец.

Для передачи смысла сообщения в дизайне может быть использован как печатный текст, так и визуальная графическая составляющая. Это делает послание особенно интересным, цепляющим, и, что важно для маркетинга, продающим.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Эленн Л. Графический дизайн от идеи до воплощения / Л. Эленн. – М.: Питер, 2018. – 245 с.
2. Карповская, Е. Визуальные коммуникации в графическом дизайне / Е. Карповская. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. – 561 с.
3. Характеристики, типы и примеры графического языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://goo.su/EqUa>. – Дата доступа: 16.04.2022.

УДК 7.038.531

ВНУТРЕННЯЯ ТРИАДА КАК ОРГАНИЗУЮЩЕЕ ЯДРО АРТЕ-АКТА

Толобова Е.О., соиск., Морозов И.В., д-р культурологии, проф.

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь*

Искусство действия – форма современного искусства, заместившая традиционное предметное произведение на распредмеченный арте-акт между художником и зрителем. Определяется разными терминами, среди которых актуальные – перформанс, акция и исторические прототипы – хеппининг, энвайронмент.

Многовариантность способов, формирующих искусство действия, многообразие выразительных средств, различный контекст осуществления – открытые и постоянно меняющиеся категории. Арте-акт включает действие или набор действий художника: может быть динамичным, провокационным, с привлечением или отсутствием звуков, криков, речи, и то – в определенных условиях; может быть процессуальным, длящимся во времени, а также скоротечным, стоп-кадровым; в основе – «незапланированная цепь неожиданностей без кульминации и развязки: скорей алогичность сновидений, чем логика большинства искусств» [1, с. 39].

Каждый арте-акт многосоставен, имеет элементы случайностей, импровизации. Однако, независимо от количества составляющих, имеет постоянные величины, без которых любое из многоликих проявлений искусства действия не состоится. Обратимся к

классической формуле театроведа Э. Бентли, фиксирующей «невывчленное ядро» трех сил, «внутренний центр» спектакля, шире – исполнительского искусства (performing art):

- *А изображает В на глазах у С*, где А – это актер, В – сценическая роль, С – зритель [2, с. 176]. С целью выявления «внутреннего центра» или ядра «арте-акта» искусства действия, точнее – перформанса (performance art), внесем коррективы:

- *А предъясляет В на глазах у С*, где А – это актер, В – концепт, С – зритель. Коррективы коснулись главного действующего лица А (актер → актер) и смысловой нагрузки акта В (сценическая роль → концепт). Элемент С (зритель) – константа.

Актер играет для публики, актер – активный производитель смыслов – играет с публикой. Глагол, обозначающий действие, приобретает иную смысловую нагрузку (изображает → предъясляет). Актер действует с определенной целью – изменить, утвердить, сподвигнуть зрителя на реагирование, убедить в необходимости поступка или другой формы обратной связи.

В элементе формулы спектакля В (сценическая роль) заложена совокупность множества: за ним подразумевается совместная деятельность режиссера, сценариста, костюмера и т. д. – всех, кто стоит за спиной актера сцены. В случае performance art ситуация иная, солипсичная: художник (актер) – единоличный прагматик процесса.

Таким образом, «внутренний центр» – *А предъясляет В на глазах у С* – интеллектуальная, в смысле концепта, и физическая, в смысле действия, конструкция – ядро структуры, включающее узловые элементы-конструкты, задает устойчивый каркас, архитектонику любого художественного акта.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Зонтаг, С. Мысль как страсть: Избранные эссе 1960-70-х годов / С. Зонтаг. – Москва : Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с.
2. Бентли, Э. Жизнь драмы / Э. Бентли. – Москва : Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

УДК 7.092

«БЕЛАЯ АМФОРА»: ИСТОРИЯ БЕЛОРУССКОГО КОНКУРСА МОДЕЛЬЕРОВ

Бездетко О.С., студ., Толобова Е.О., доц.

*Витебский государственный технологический университет,
г. Витебск, Республика Беларусь*

«Белая амфора» – ежегодный Республиканский конкурс модельеров-дизайнеров и манекенщиц, который проводился в городе Витебске (1995–2007). В конкурсе участвовали профессионалы моды, модельеры-дизайнеры и творческие коллективы предприятий, студенты специальных учебных заведений Беларуси и других стран. Для гостей конкурса подготавливалась насыщенная увлекательная программа, в том числе театрализованные постановки, уличные представления, шоу, гала-концерт. За время своего существования конкурс получил достойную оценку профессионалов как внутри Беларуси, так и далеко за ее пределами. В 2001 году конкурс приобрел статус международного.