

**Світлана Шумакова**      **Svitlana Shumakova**  
кандидат мистецтвознавства,      PhD in Art studies,  
старший викладач,      senior lecturer,  
Харківська державна академія культури      Kharkov State Academy of Culture

svetlana-klr@ukr.net      orcid.org/ 0000-0003-1639-7981

## МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ РОЗШИРЕННЯ МЕЖ АНАЛІТИКИ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ПАРАДИГМАЛЬНІСТЬ

### METHODOLOGICAL EXPANSION OF THE SEMANTIC BOUNDARIES OF SCENIC ART ANALYTICS: INTERDISCIPLINARITY AND PARADIGM

**Анотація.** З'ясовано, що звичні науково-дослідні стратегії осмислення сценічного мистецтва — театрознавча й мистецтвознавча — виявляють деяку методологічну обмеженість, в той час як міждисциплінарно орієнтована культурологічна стратегія може реалізувати ефективну методологічну систему координат — парадигмальну. Звернення до парадигмального трактування сценічного мистецтва у світлі певного культурного поля, іншими словами, в рамках культурної парадигми, по суті, дозволяє подивитися на формо-змістовну художність мистецтва сцени в принципово визначальному історичному вимірі. Науковий конструкт — культурна парадигма — виступає цілісним поданням сценічного мистецтва, що спирається на культурні підстави та предметно експлікована в проникних зв'язках художньо-історичного контексту.

**Ключові слова:** сценічне мистецтво, методологічне розширення смислових меж аналітики, міждисциплінарність, парадигмальність.

**Постановка проблеми.** Іntenції рефлексивного екскурсу у світ сценічного мистецтва, що апелює до ідей часу світового культурно-художнього простору, актуалізують дослідні розвідки й аналітики у світлі не просто досягнення достовірних наукових знань, радше, необхідності розробки методологічного інструментарію пізнання, окреслення дослідницьких стратегій теоретичних і емпіричних студій.

Театр у своєму незмінному прагненні радикального подолання кордонів між мистецтвом й життям проявляє стан перманентного сценічного експерименту, тяжіння до виходу за межі попередніх художніх форм, сприйняття нових художніх претензій, які або накладаються на існуючу архаїчну театральну традицію, або перетворюються в інноваційне художнє мислення, інтерпретації зв'язків «людина — світ» в контексті проблем духовного і соціального розвитку відповідно до вимог часу й кореляції з його естетичною програмою. Спроба розібратися в ключових сценічних інтенціях співвідноситься з трактовкою сценічного мистецтва як самоцінного культуротворчого феномену, що зумовлює дослідницьку міждисциплінарність та спирається на нові дослідницькі ракурси.

Тож основною ланкою дослідження, що вирішує й формує канву обраної дослідницької логіки й наукового пошуку міждисциплінарно-методологічних вимірів осмислення сценічного мистецтва, постає культурологія, передбачуючи інтегруючий погляд.

Дослідження сценічного мистецтва під кутом зору культурології як міждисциплінарного поля ви-

вчення феномена культури в якості складного інтегрального цілого, що функціонує «тут і зараз», проте в той самий час містить в собі весь історичний розвиток, відбиває нові обриси: власне визначальні театрознавчий та мистецтвознавчий підходи до пізнання природи мистецтва сцени, доповнюються багатомірним осмисленням сценічного образотворення в ракурсі ніби історичної «біографії», уможливаючи розуміння, що саме важливо з точки зору твердження, еволюції та соціокультурної детермінації поступу. Сценічне мистецтво, таким чином, постає багатозначним явищем, яке виникає й історично розвивається в контексті культури, соціокультурних взаємодій, філософсько-естетичних уподобань свого часу, в напруженому діалозі та взаємодії з культурним контекстом епохи.

Культурологічна стратегія, насамперед, зумовлює організацію дослідницької діяльності, виробляючи узагальнені й одночасно побудовані на різних науково-методологічних підставах принципи вивчення та критерії оцінки (історичні, соціокультурні, естетико-філософські тощо), докладаючи їх до аналітики сценічного мистецтва, тим самим перетворюючи власне приватно наукові та універсальні аналізи сценічного образотворення в приватно наукові й конкретні, пов'язані з пошуком відповідей, які б уточнювали та розширювали уявлення про специфіку театральну-художнього мислення та його змістоутворюючі принципи [2; 10].

Багатовекторний культурологічний аналіз — в постійному співвіднесенні явищ / процесів сценічного мистецтва з історичним контекстом культури — виявляється ефективним і перспективним,

проявляючи універсальність культурологічно-методологічного потенціалу в процесі міждисциплінарного розгляду контекстуальності минулого, сьогодення й майбутнього, що відкриває безліч можливостей для осмислення та інтерпретації сценічного мистецтва на всіх рівнях його існування.

Тож інтерпретацію з метою виходу на рівень теоретичних узагальнень щодо мистецьких явищ сценічного творення конструктивно реалізує розгляд в якості специфічного феномену / процесу культури — культурологічний ракурс їх вивчення, що формує основу аналізу в проблематиці культурної реальності — генезису й еволюційного поступу як єдності складових елементів.

Дослідження сценічного мистецтва, вивчення його образних форм передбачає розгляд ставлення до нього через різного роду судження, тлумачення, переосмислювання, оцінки — все це створює поле теорії як кристалізації розуміння в наукових поняттях, адже саме культурологія в баченні історико-культурного / соціокультурного контексту задає «горизонтальні» і «вертикальні» дослідні параметри [9], що надає знанню надзвичайну ємність, збагачуючи звичні театрознавчу і мистецтвознавчу методології.

Таким чином, очевидне положення речей актуалізує доцільність окреслення методологічних координат, що дозволяють узгодити на міждисциплінарному рівні параметри дослідження сценічного мистецтва, як області концентрації та подання смислів, по суті, середовища розкриття підстав культури у світлі культурної ситуації, що динамічно змінюється.

Звернення до інтерпретацій сценічного мистецтва в умовах мінливого світу культури дає можливість більш глибоко розуміти проблему його співвідношень з культурно-історичним процесом, поглибити розуміння особливостей проявів, механізмів становлення та змін художньої мови, що набуває «ціннісної вартості» [6] культурного простору.

Історично театр не просто займає певне місце в соціокультурній реальності, ймовірніше, відображає у собі всю культуру того чи іншого історичного часу в її цілісності, що, власне, актуалізує науковий інтерес до динаміки сценічного художнього висловлювання в контексті затвердження інновацій, трансформацій традиційних форм. Осмислення і розуміння сценічного мистецтва, безсумнівно, тяжіє до його розгляду як складової частини культурного простору, з позиції науки культурології й розширення межпредметних аспектів в їх відношеннях і взаємозв'язках, що окреслює операціональний науковий інструментарій та методологічні орієнтири, апелюючи до принципу синтезуючої формалізації й ґрунтуючись на інтегральному фокусі осмислення і зведення в єдину картину різноманітних зв'язків, які фундують цілісність розглядуваної предметної області.

Принциповим гіпотетичним конструктом, що розкриває специфіку постійно мінливих в історичному часі умов культурної дійсності, є парадигма культури, відтак, осмислення під прицілом культурно-парадигмальної перспективи «текучості» сценічного мистецтва виступає свого роду прецедентом його аналітики в предзаданих культурно-історичних й естетико-мистецьких орієнтаціях.

Тож **мета роботи** полягає в розширенні уявлень щодо методологічного інструментарію осмислення сценічного мистецтва.

#### **Аналіз тематичних досліджень і публікацій.**

Наука має у своєму розпорядженні багату дослідницьку традицію поглибленого студювання сценічного мистецтва. Театрознавчий підхід представлений роботами теоретиків і практиків театру: Р. Хеймана, Д. Тернера, І. Ватсона, Б. Ніколеску, М. Борье, Ф. Тавіані, Г. Бану, Л. Фляші, К.-Амон Сірежольса, Т. Бачеліс, Е. Шіферс, Н. Пісочинського, Ж. Наджа, В. Демчог, А. Аникста, А. Бартошевича, В. Максимова, Т. Кузовчікової, А. Мнушкіної, М. Есліна, Ю. Бербоєнь, П. Степанової, Н. Маньковської, Б. Юхананова, І. Губанової, Н. Ісаєвої, Е. Кузиною, В. Колязіна, Л. Коптева, Е. Бутенко та ін.; дослідження смислових аспектів мистецтва — Т. Адорно, Р. Барта, Ж. Бодріяра, Ф. Гваттарі, А. Геніс, Ж. Дельоз, С. Зенкіна, Ч. Морріса, Е. Надеждіної, В. Подороги, І. Смирнова та ін.

Оскільки театр в культурі є принциповим об'єктом театрознавства — певною сукупністю художніх смислів, ідей і концепцій, що активно впливають на суспільну свідомість епохи та безпосередньо «вписані» в його зміст і структуру, відповідно, найбільш повно відбивають корінні зміни, які відбуваються в культурній свідомості, — проте сценічне мистецтво практично не є представленим з точки зору культурологічної рефлексії, у зв'язку з цим постає конструктивною аналітика в руслі проникнення театрознавчого міркування до культурологічного дискурсу, виявлення характеру взаємозв'язків і взаємодій театру з соціокультурною областю.

У контексті обраної проблематики можна означити дослідження в області культурології Ю. Лотмана, М. Епштейна, В. Топорова; філософії культури — М. Еліаде, Л. Блага; мистецтвознавства — Д. Сарабьянова, Г. Стернина, Л. Ліфшица, Г. Вдовіна, Г. Поспелова; філософії театру — Ж.-Л. Маріон, М. Мардашвілі, А. Шестакової, Л. Капустіної.

В якості суттєвих теоретико-методологічних підстав розробки проблеми театру в контексті культури можна назвати роботи, присвячені загальним питанням художньої культури, її змісту, структурі та соціальним функціям М. Кагана, А. Сохор, Ю. Перова, В. Шестакова; роботи культурологічного характеру, що дозволяють виявити специфіку культурологічного типу дослідження різних соціокультурних феноменів — мистецтва, художньої культури — Б. Бернштейна, Л. Когана, А. Фліера, М. Кагана, С. Іконникової, Г. Аванесової, Ю. Фохт-Бабушкіна та ін.; закономірностей еволюції театру — Г. Бояджіу, Б. Алперса, П. Маркова, Г. Хайченко, А. Смілянського, Д. Золотницького.

Що стосується аналізу історії культури, соціокультурного контексту розвитку театру, його культурних кордонів у фокусі реалізації не стільки естетичної функції, скільки просвітницької, цивілізаційної, то виокремлюється доробок мислителів — Ю. Лотмана, О. Зися, Д. Лихачова, П. Мілюкова, М. Афанасієва і ряду інших.

Логіка культурного розвитку, закономірності та механізми динаміки взаємовпливів театру зі сторонами суспільного життя вибудовується з опорою на різні точки зору на динамічні процеси

в культурі, специфіку поступу і ритми суспільного розвитку, появи новацій, представлені розробками К. Ясперса, М. Вебера, А. Дж. Тойнбі, О. Шпенглера, Т. Парсонса, Х. Ортега-і-Гассета, А. Моля, М. Кагана, Л. Гумільова, П. Сорокіна та ін.

Різномірні структури і динаміки культурної мінливості, культурогенетичні процеси, специфічні риси культурних трансформацій відображають роботи А. Фліера, Ю. Лотмана, А. Ахизера, О. Кравченко, Е. Покровської, Ю. Осокіна, В. Стебляк, П. Мілюкова, Н. Костюріна, А. Маркова, І. Кондакова та ін.

У контексті поглядів на суперечливі соціокультурні процеси з притаманним їм трактуванням терміну «парадигма», який постає альтернативою таких категорій, як «культурно-історичний тип», «стиль культури», «стиль мислення», «традиція», «культурний архетип», «менталітет», загалом — «теорія» — слід назвати дослідницькі розробки Н. Бакач, Т. Пічугіної, С. Кравченко, Л. Саркісяна, В. Суханцева та ін., акцетуючи студіювання Т. Куна з його більш ніж двадцятьма авторськими інтерпретаціями вперше власно введеної дефініції «парадигми», яка отримала поширення в різних областях знання.

Водночас, в сенсі розгляду особливостей феномена синхронної культурної цілісності й специфічної стильової визначеності, умов зміни культурної парадигми і співвідносин понять «культурна парадигма» — «стиль», виокремлюються наукові інтенції Н. Бакач; відносно осмислення процесів зміни культурних парадигм, причин, що викликають суттєві зміни в культурі — А. Фліера, Т. Куна, П. Гуревича, Р. Нугаєва, Ю. Степанова, Л. Саркісяна, Л. Коробейникової та ін.; проблематики співвідношень в культурі і мистецтві традицій та інновацій — З. Ліса, Б. Ярустовского А. Батури, В. Каїрова, В. Плахова, Е. Ізраелян, В. Стебляк та ін.

Однак згадані дослідницькі напрямки належним чином не інтерпретують пропоновану темою дослідження проблематику. Незважаючи на численність теоретичних розробок, які зробили істотний внесок у розвиток теорії та історії сценічного мистецтва, лише досить поверхово наковом вдалося подолати вузькопрофесійну спрямованість у вивченні феномена сценічного мистецтва. Хоча з'являються роботи, в яких даний феномен розглядається не тільки як вид мистецтва, а більш широко — як складова культурного простору, культурне явище в соціокультурному вимірі. Варто було б відзначити засновані на методології Г. Плеханова роботи Я. Бруксон, В. Фріче, П. Коган, що вказують на притаманний театральному творенню зв'язок з атмосферою часу.

Тож з оформленням предметного поля культурологічного знання проблематика сценічного мистецтва знаходить можливість розсунути свої горизонти, претендуючи на адекватний методологічний інструментарій на загальнонауковому рівні пізнання, насамперед, з позицій культурології реалізується виявлення системи факторів історико-культурного та соціокультурного характеру в їх співвідношеннях і взаємозв'язках як певної структури, в якій протікає театральний процес.

**Виклад основного матеріалу.** Перш за все, окреслимо звичні науково-дослідницькі стратегії до-

слідження сценічного мистецтва, безсумнівно театрознавчий і мистецтвознавчий підходи, вдібаючи їх методологічну сутність.

Театрознавчий фокус, що й формує поле теорії та історії сценічного мистецтва, увиразнює не «що сценічно сказано», а «як», на тлі якого інструментарію створено і в яких формах. Театрознавчий підхід реалізує аналіз різноманітних аспектів сценічної культури у зв'язках між ними; це дослідження прямого характеру й опосередкованого різноманітними джерелами, в тому числі рецензіями у засобах масової інформації — як діалогом між сценою і глядачем — розгортанням конкретики відносно естетичної цінності сценічного мислення.

Театрознавчий підхід вимагає бодай усвідомлення необхідності повільного читання минулого і переосмислення «пам'яті театру» як нагальної проблеми, розв'язання якої потребує критичного ставлення до причин і способів, якими вона, ця пам'ять, формується, деформується, знищується і продовжує впливати на театральний процес.

У свою чергу, мистецтвознавчий кут зору — осмислення багатомірності й неоднозначності об'єкту художнього аналізу — при збагаченні іншими аналітичними прийомами дозволяє відкрити особливу природу сценічного творення, яке не може і не повинно сприйматися в обмеженому ракурсі.

Мистецтвознавчий погляд направляє свої зусилля на розуміння мистецтва як «самостійного цілого», апелюючи, головним чином, до аналізу твору й аналізу актуального художнього досвіду творчості автора, які є основоположними методами мистецтвознавчого підходу [1].

Мистецтвознавчий підхід, що надає змогу виявити характерні особливості розвитку сценічного мистецтва як інтерпретації та художньо-образного відбиття явищ культури, розкриває методологічні можливості мистецтвознавчого інструменту оцінки понадчасової вартості творення, його структурної організації і зв'язку з історією.

Дослідницький інструментарій мистецтвознавства, як оцінювання з точки зору художньої значущості, залишається поза принципово-визначальним намаганням знайти йому соціокультурний еквівалент у світлі культурно-естетичних констант часу.

Мистецтвознавчий підхід традиційно виступає в трьох формах — історичної, емпіричної й теоретичної інтерпретації. Історичний погляд на мистецтво дозволяє зафіксувати еволюцію форм, зміну стилів і напрямків, особливості творчості конкретного майстра-художника; емпіричний — описує з боку зовнішніх зв'язків, явищ, доступних живому спогляданню; теоретичний — виявляє специфічні закономірності розвитку.

Загалом мистецтвознавчий аналіз коливається в межах осмислення «мистецької цінності», за Г. Зедльмаром, допомагаючи здійснити своєрідне «оживлення» мистецького твору / явища / процесу [3].

У світлі того, що поза інтересами мистецтвознавства залишаються загальні закономірності розвитку сценічного мистецтва, здатним подолати односторонність мистецтвознавчого підходу науковим поглядом виступає культурологічний підхід,



що уможливило аналіз предмета в інтегрованому культурно-історичному контексті й формує, як було згадано, міждисциплінарність й універсальність пізнавального інструментарію з принциповим збагаченням дослідницьких позицій.

В рамках культурологічного осмислення сценічного мистецтва можна виділити стрижневе методологічне підґрунтя — культурну парадигму — в якості методологічного інструменту розуміння «онтологічної проблеми» і наукового вибудовування «зв'язку часів», дослідження динамічних процесів театрального процесу. З огляду синтезуючого аналізу відносно понятійного тлумачення культурної парадигми, можна зупинитися на наступному її трактуванні. Культурна парадигма — це свого роду історико-культурна матриця, що складається з упорядкованих, найбільш рухливих елементів культури і включає в себе сукупність загальноновизнаних на певному історичному етапі «приписів». Разом з тим, згадана матриця не константна, а, скоріше, може бути представлена в якості «перемінної», яка змінюється від епохи до епохи. Відповідно, це уявлення про культурну парадигму як про своєрідну світоспоглядальну дійсність конкретної культурно-історичної епохи, сукупність всіх її філософсько-естетичних програм історичного часу — кола історико-культурних і соціально-політичних ідей і поглядів, взятих в їх синхронної цілісності й властивих певному історичному етапу. На відміну від таких понять, як «менталітет культури», «культурний архетип» та ін., що описують найбільш стійкі елементи культури, «культурна парадигма» об'єднує в собі саме рухливі її елементи, розкриваючи специфіку цілісних «культурних творинь», які змінюють один одного в часі [3; 5; 6; 10].

Історична мінливість культури, по суті детермінація трансформаційних взаємозв'язків її форм — як відомо, стала й невпинна, що визначає періодичну зміну культурних парадигм. Причому зміна культурних парадигм — це, перш за все, зрушення смислів, а вже потім породження культурних новацій, витіснення і заміщення елементів старої культурної парадигми новою зі своїми імперативами [10].

Як виняткове культурне явище, безумовно, театральне мистецтво виступає феноменом, що рельєфно відбиває тип і виявляє справжній культурно-історичний сенс процесів культури, відображеної сценічною мовою, яка постає засобом трансляції культурно-значимої інформації, об'єктивування культурних смислів певної епохи, завдяки якій культура знаходить свої законні форми, стаючи реальністю.

Парадигмальний ракурс може не тільки кон-

структивно інтерпретувати історико-культурну динаміку еволюції сценічного мистецтва в контексті певної області ціннісних орієнтирів часу, концептуалізації пошуків нових форм вираження і змістовних критеріїв, але і конкретизувати культуротворчий потенціал творчих стратегій і технологій.

Як методологічний інструментарій, парадигма може відбивати певний художній результат у співвідношенні з домінуючими естетико-філософськими поглядами історичного етапу еволюції сценічного мистецтва, що може служити опорною точкою методологічних підстав видового трактування сценічної творчості, аналізу як з точки зору визначальних, так і периферійних та маргінальних проявів досліджуваного феномена, площин амбівалентних перебудов концептуального бачення сценічного дійства.

Відповідно, в рамках певної культурної парадигми, що об'єктивує провідні сенси епохи, сценічні інтенції не просто «задаються приписами» щодо своїх формо-змістовних констант, а, скоріше, кристалізуються — наповнюються художньо-естетичними особливостями та стилістичною конкретикою — заданими ціннісними орієнтаціями даної культурної парадигми як переосмислення «матриці» художнього висловлювання, ніби парадигмальне «переформатування» мистецтва сцени.

**Висновки.** Звичні науково-дослідні стратегії осмислення сценічного мистецтва — театрознавча й мистецтвознавча — виявляють деяку методологічну обмеженість, в той час як міждисциплінарно орієнтована культурологічна стратегія може реалізувати ефективну методологічну систему координат — парадигмальну. Звернення до парадигмального трактування сценічного мистецтва у світлі певного культурного поля, іншими словами, в рамках культурної парадигми, по суті, дозволяє подивитися на формо-змістовну художність мистецтва сцени в принципово визначальному історичному вимірі, в динаміці й тій внутрішній єдності, котра організує його на рівні системи театральних форм, художнього мислення з висуванням власних пріоритетів, встановлення нових зв'язків сцени з естетикою дійсності, що невідворотно ускладнюється. Науковий конструкт — культурна парадигма — виступає цілісним поданням сценічного мистецтва, що спирається на культурні підстави та предметно експлікована в проникних зв'язках художньо-історичного контексту.

Представлений статтею дослідницький фокус може сприяти формуванню основ подальших теоретичних розвідок і аналітик у царині сценічного мистецтва, затвердженню нових методологічних стратегій та наукового апарату його осмислення.

### Література

1. Бояджиев Г. Н. Театр // История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. Москва, 1963. С. 28.
2. Возгринцева К. И. Театральное пространство: культурологический аспект. Известия Уральского гос. ун-та. Урал. 2005. № 35. С. 57–63.
3. Гуткина И. М. Культурное пространство: проблемы и перспективы изучения. Философия и современность. Саратов, 2003. С. 79–87.
4. Орлова Е. В. К вопросу о культурологическом анализе театрального пространства. Вестник Оренбург. гос. ун-та. Оренбург. 2008. № 6 (88). С. 10–16.

5. Свирида И. И. Пространство и культура: аспекты изучения. Славяноведение. Москва. 2003. № 4. С. 19–21.
6. Тазетдинова Р. Р. Театральность в контексте научных представлений: монография. науч. ред. Г. П. Меньчиков. Казань, 2011. 300 с.
7. Флиер А. Я. Эволюция культуры как социально-регулятивной системы (начало) Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2014. № 4 (40). С. 33–39.
8. Флиер А. Я. Эволюция культуры как социально-регулятивной системы (окончание) / Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2015. № 1 (41). С. 47–54.
9. Danna K. The Study of Culture and Cognition // Sociological Forum. 2014. T. 29. № 4. С. 1001–1006.
10. Yakovleva T. A. The Transition State of Culture: Problems of a Scientific Reflexion // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 3 (2009). С. 384–390.

#### References

1. Boyadzhiev G. N. Teatr // Istoriya evropeyskogo iskusstvoznaniya. Ot antichnosti do kontsa XVIII veka. Moscow, 1963. S. 28.
2. Vozgrintseva K. I. Teatralnoe prostranstvo: kulturologicheskiy aspekt. Izvestiya Uralskogo gos. un-ta. Ural. 2005. # 35. S. 57–63.
3. Gutkina I. M. Kulturnoe prostranstvo: problemy i perspektivy izucheniya. Filosofiya i sovremennost. Saratov, 2003. S. 79–87.
4. Orlova E. V. K voprosu o kulturologicheskom analize teatralnogo prostranstva. Vestnik Orenburg. gos. un-ta. Orenburg. 2008. # 6 (88). S. 10–16.
5. Svirida I. I. Prostranstvo i kultura: aspekty izucheniya. Slavyanovedenie. Moskva. 2003. # 4. S. 19–21.
6. Tazetdinova P. P. Teatralnost v kontekste nauchnykh predstavleniy: monografiya. nauch. red. G. P. Menchikov. Kazan, 2011. 300 s.
7. Flier A. Ya. Evolyutsiya kulturyi kak sotsialno-regulyativnoy sistemyi (nachalo) Vestnik Chelyab. gos. akad. kulturyi i iskusstv. Chelyabinsk, 2014. # 4 (40). S. 33–39.
8. Flier A. Ya. Evolyutsiya kulturyi kak sotsialno-regulyativnoy sistemyi (okonchanie) / Vestnik Chelyab. gos. akad. kulturyi i iskusstv. Chelyabinsk, 2015. # 1 (41). S. 47–54.
9. Danna K. The Study of Culture and Cognition // Sociological Forum. 2014. T. 29. # 4. S. 1001–1006.
10. Yakovleva T. A. The Transition State of Culture: Problems of a Scientific Reflexion // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 3 (2009). S. 384–390.

**Шумакова С. Н.**

**Методологическое расширение смысловых границ аналитики сценического искусства: междисциплинарность и парадигмальность**

Выявлено, что привычные научно-исследовательские стратегии осмысления сценического искусства — театроведческая и искусствоведческая — проявляют некоторую методологическую ограниченность, в то время как культурологическая стратегия может реализовать эффективную методологическую систему координат — парадигмальность. Обращение к парадигмальной трактовке сценического искусства в свете давящего культурного поля, иными словами, в рамках культурной парадигмы, по сути, позволяет посмотреть на формо-содержательную художественность искусства сцены в принципиально определяющем историческом измерении. Научный конструкт — культурная парадигма — выступает целостным представлением относительно сценического искусства, опирающегося на культурные основания, предметно эксплицированного в проницаемых связях художественно-исторического контекста.

*Ключевые слова:* сценическое искусство, методологическое расширение смысловых границ аналитики, междисциплинарность, парадигмальность.

**Shumakova S.**

**Methodological Expansion of the Semantic Boundaries of Scenic Art Analytics: Interdisciplinarity and Paradigm**

The author attempts to consider the scenic art from the standpoint of the cultural approach, which implements the analysis of the subject in the cultural and historical context and forms the interdisciplinary and universality of cognitive tools.

Within the framework of the basic methodological basis in the field of cultural understanding of the performing arts, a categorical tool has been singled out — a cultural paradigm. The author of the study, based on a synthesizing analysis and taking into account the set goal, interprets the cultural paradigm. The cultural paradigm is a kind of historical and cultural matrix consisting of ordered, mobile elements of culture and including the totality characteristic of the historical stage.

At the same time, the mentioned matrix is not a constant formation, but a variable that varies from epoch to epoch. Accordingly, these are ideas about the cultural paradigm as about the aesthetic richness of reality of a particular cultural and historical epoch, the totality of all the philosophical and aesthetic programs of historical time - the range of historical and cultural ideas and beliefs taken in their synchronous integrity.

The “cultural paradigm” unites mobile elements and reveals the specifics of time cycles that replace each other, which determines the change of cultural paradigms. The change of cultural paradigms is a shift of meanings, the generation of cultural innovations, the repression and replacement of elements of the old cultural paradigm of the new. Theater art as a cultural phenomenon is a peculiar phenomenon that reflects the type and characteristics of culture in a certain cultural and historical epoch represented by the stage language, which is a means of transmitting culturally significant information, objective cultural meanings of a certain epoch, thanks to which culture acquires its legal forms, becoming by reality. The paradigmatic viewpoint can not only productively interpret the historical and cultural dynamics of the evolution of scenic art in the context of a specific area of values, but also specify the prognostic potential of evolution.

*Keywords:* scenic art, methodological expansion of the semantic boundaries of analytics, interdisciplinarity, paradigm.

*Стаття надійшла до редакції 28.05.2019.*