

простору. З цього можна зробити висновок, що сучасне авторське документальне кіно характеризується появою нових кордонів між «реальним» і «уявним».

*Д. А. Мосенцева, Н. В. Мархайчук*

### **ВІЗУАЛЬНА МОВА ВІДЕОАРТУ: ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК**

Історія існування аудіовізуальних практик розпочалась 1965 р. Тоді в продажі з'явилася перша ручна 16 мм камера Sony Portapak. Завдяки їй «відеофіксація» стала доступна усім, хто був щасливим власником камери. Це призвело до складання основ та розвитку нової естетики візуального зображення. Використовуючи щоразу нові відео технології відеохудожники з часом опанували нову, більш актуальну, на їхню думку, і альтернативну платформу для вираження сучасної для них картини світу.

За десятиліття розвитку відеоарт пройшов чималий шлях: від перших творів відеохудожників Нам Джун Пайка (1932–2006) та Енді Ворхола (1928–1987) до відеопрактик та проєктів митців сучасного покоління. Відеоарт, який часто сприймається як «молодший брат» кіно і телебачення, насправді, від свого початку існує в абсолютно іншій системі координат. Перебуваючи, переважно, в межах концептуального мислення, відеохудожники щоразу по-новому переосмислюють та використовують актуальні соціокультурні та політичні аспекти і технічні формати. Це актуалізує потребу осмислення генези й розвитку відеоарту в контексті формування та еволюції його візуальної мови.

Практика відеоарту 1960-х – 70-х рр. народжувалася через протистояння кіно- та телеіндустрії з їхнім вже сформованим «тиском» на свідомість (як соціальну, так і естетичну) глядача / споживача. Художники відеоарту наполегливо формували специфічну художню мову, відмінну як від мови кіно, так і від мови телебачення. Це, у першу чергу, було пов'язано з тим, що в аналоговій відеокамери можливості фіксації зображення поступалися тим, які мали професійні кінокамери. Прийом «зйомки з рук», «нечіткі» кадри з часом стали основою візуальної специфіки мови експериментальних відео. А матеріал, відзнятий на аналогову відеокамеру, часто не передбачав можливостей монтажу (ця можливість з'явилася десь у 70-х), монтажні прийоми також були відсутні.

На відміну від кінематографа, що є «колективним» видом творчості, відеоарт розвивався за принципом «художник плюс камера». Наслідком цього стало те, що художників відеоарту переважно турбувала не якість (естетичний бік) відео зображення, а створені/сконструйовані сенси. Окрім зацікавленості в нових технічних засобах, медіамитці мали й іншу мотивацію творити. Причиною була зростаюча роль телебачення: телевізор буквально став центром життя пересічних громадян, основою формування масової медіасвідомості. Як реакція на ці процеси, на початку 1960-х рр. з'явилися відеоперформанси Нам Джун Пайка «Роботи» та «ТВ часи». Митець ламав, перетворював, спотворював, практично «препарував» телевізори – робив усе можливе, щоб вони перестали бути засобом пропаганди і перетворилися на об'єкт мистецтва.

Відео для художників, які працювали в межах перформансу, спочатку мало лише документальний характер або додаткову сутність. Воно давало можливість побачити «виставу» більшої кількості людей. Але з розвитком часу перформанс міг бути продемонстрований у записі нескінченну кількість

разів, одночасно зберігаючи видимість події, яке відбувається тут і зараз – перед очима глядача. Згодом виник симбіоз перформативної дії художника і технології – відеоперформанс, де відеоряд покликаний створювати додаткові (часто надлишкові та метафоричні) сенси. Основою мови висловлювання стала взаємодія між відеокамерою чи транслятором (телеприймачем) і автором (виконавцем).

Відеоарт з самого початку «живе» в іншому просторі, ніж кінематограф. Кіно, переважно, знімалося для масового глядача, тобто кінотеатрів. А що таке кінозал? Це простір, де темно і тихо. Ви сидите в м'якому кріслі півтори-дві години і повністю фокусуєте увагу на інтенсивному візуальному і аудіальному потоці. Ви не те щоб не відволікаєтеся, ви навіть думати не встигаєте, тому що кіно вас захоплює. А екран в експериментальних відеопрактиках, винесений у простір стороннього спостерігача (глядача / реципієнта), спонукав до художніх експериментів мови. Тепер у відкритому, великому і добре освітленому просторі галереї, де багато експонатів, ви рухаєтеся від одного до іншого. Тому момент та час «проживання» біля відеоінсталяції може бути різним (від кількох секунд до кількох годин). За цих причин відеохудожник розумів, що драматургія навряд чи має бути основою його візуального тексту, оскільки він не може знати, в який момент демонстрування відеотвору до нього підійде глядач. Безпосереднє сприйняття відеоперформансу часто позбавлене дистанційованості і кожен план вказує на необхідність іншого (наступного чи попереднього). Часом «герої» відеоарту навіть не усвідомлювали, що їх знімають «для кадру», адже маленька відеокамера в руках відеохудожника все ще виглядала так незвично, що вело до особливої атмосфери відкритості.

Прикладом є експериментальне відео Енді Ворхола «Емпайр», у якому він протягом восьми годин стаціонарною камерою (просто перезаряджаючи рулони плівки) знімав Емпайр Стейт Білдинг. Ніколи раніше кінематографісти не намагалися використати реальний час і таким чином продовжити тривалість зображуваного, щоб досягти глибшого осягнення дійсності.

Відеоарт по сьогодні залишається «відкритим жанром» / видом / форматом творчості, у якому кожен художник знаходить свій унікальний підхід до використання відеотехнологій у своїй творчості. Якщо кінематограф з самого початку був тісно пов'язаний з розповіддю якоїсь історії, то відеоарт приєднався до широкого поля сучасного мистецтва, у якому художник у вільній, експериментальній формі використовує різні відеокамери для реалізації своїх концептуальних ідей. Відтак, візуальна мова відеоарту по сьогодні не є уніфікованою. Вона позбавлена будь-яких канонів, норм, правил. Зображення у відеоарті є інструментом конструювання ідеї, думки, відповідає новій генерації художнього висловлювання / концепту. Сенс у ньому не «дається» автором у готовому вигляді. Він постає у співпраці з глядачем / реципієнтом, для якого художник специфічною візуальною мовою конструює художнє висловлювання.

*К. Є. Проскуріна*

### **СОЦІАЛЬНІ ПРОЄКТИ СУЧАСНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

Соціальний проєкт – це телевізійна програма, організована для з'ясування нового шляху розв'язання певної проблеми у суспільстві. Він може допомогти