

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МУСІЄНКО ОЛЬГА ВЯЧЕСЛАВІВНА

УДК 077.5:008-028.6](043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДЕОХОСТИНГІВ
У СУЧАСНІЙ АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ**

Спеціальність 034 Культурологія

Галузь знань – гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з культурології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



О.В. МУСІЄНКО

Науковий керівник: Алфьорова Зоя Іванівна, доктор мистецтвознавства,
професор

Харків – 2023

АНОТАЦІЯ

Мусієнко О. В. Художньо-естетичні особливості відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 Культурологія. Міністерство культури та інформаційної політики України, Харківська державна академія культури. Харків, 2023.

З другої половини ХХ ст. масова культура, перейшовши з гомогенного стану в гетерогенний, змінила статус й аудіовізуальної культури. Кібертехнології надали змогу створити мультимедійне цифрове середовище, в якому певна частина аудіовізуальної культури стала складовою медіакультури.

Розуміння відеохостингів та їх морфологічної структури як новітньої, складної за своїм походженням, дозволило не тільки виявити зміни в архітектоніці культурних систем, але й окреслити засади та виявити чинники виникнення відеохостингів як морфологічного утворення художньо-естетичного характеру. Наукова новизна одержаних результатів полягає в доведенні тези, що відеохостинги утворюють новітню морфологічну систему особливого типу з мультимедійним цифровим інтегративним алгоритмом функціонування та власною художньою системою на рівні певних жанроформ.

Історіографічний аналіз довів, що наявні праці наукових дослідників склали певну базу для осмислення зазначеної проблеми, але наголошено, що розвиток відеохостингів раніше розглядався лише опосередковано і фрагментарно.

З потоку наукових українських та закордонних праць виокремлено сім основних груп, які присвячені: 1) аналізу аспектів культурології сучасності важливих для розкриття проблематики цього дослідження; 2) ідеям, пов'язаним з розвитком аудіовізуальної культури; 3) виникненню нових культурних засад формування віртуалізації сучасного культурного простору; 4) становленню та сучасним аспектам дослідження розвитку медіакультури; 5) ідеям, пов'язаним з

визначенням інтернету як мультимедійного цифрового середовища; б) аудіовізуальному мистецтву та проблемі генези і морфології відеохостингу як мистецької системи; 7) засобам художньої виразності жанрів та форм аудіовізуального походження.

Основними аудіовізуальними репрезентантами наукового дослідження стали відеохостинги Instagram, TikTok, YouTube. У роботі проаналізовано твори 45 авторських каналів. Аналіз наведених творів проводився за формально-стилістичним та морфологічним принципами. Зокрема твори розглядалися з позицій жанрових, формотворчих особливостей та використання конкретних художніх виразних засобів. Доведено, що аудіовізуальні джерела є основою наукового осмислення проблеми дисертаційного дослідження та відтворюють увесь спектр новітніх художньо-естетичних особливостей відеохостингів як чинника трансформації аудіовізуальної культури початку ХХІ століття.

Комплексне застосування загальнонаукових теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання і методів мистецтвознавчого аналізу дозволило проаналізувати художньо-естетичні особливості відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі, визначити періодизацію розвитку відеохостингів, встановити морфологічні засади існування відеохостингів як частини новітньої системи особливого типу, яка наразі поєднує ознаки середовища з мультимедійним цифровим технологічним алгоритмом функціонування та художньої системи з різними жанро-формоутвореннями віртуального походження одночасно.

Уточнено зміст та обсяг таких понять: «аудіовізуальна культура», «медіакультура», «віртуалізація», «кіберкультура», «морфологічна система», «мультимедійне середовище», «художньо-естетичні особливості», «жанроформа», «тип культури», «конвергенція», «дисипативність», «трансгресивність», «ситуативність», «культура інтернет», «інтернет-твір» і головним постало розкриття поняття «відеохостинг».

Доведено, що сучасне мультимедійне цифрове середовище та його структурні складові стають стрижнем новітньої морфологічної гетерогенної

побудови постпостнекласичного типу культури. Будучи онтологічно віртуальним, це середовище містить ознаки як комунікативного, так і власне середовищного характеру і є за своєю типологією середовищем гібридного типу як антропологічного, так і технологічного.

За допомогою аналізу процесів конвергенції різних типів культур визначено, що послідовна руйнація (трансформація) сталої однорідності призводить до зникнення межі між культурою повсякденності та художньою культурою. Новітня мультимедійність сприяє встановленню засад медіаконвергентності та виникненню новітньої аудіовізуальної морфології.

Установлено, що різноманітність зв'язків між смисловими елементами новітньої морфологічної системи наразі створює новий зміст, сутність якого складається з взаємовідносин усіх елементів. Сучасна конвергенція культур сприяє формуванню єдиного поля загальної культури на різноманітних смислових та внутрішньо наявних рамках.

З'ясовано, що культурні смисли, які наразі продукуються влогерами та глядачами відеохостингів, є результатом кроскультурного діалогу, глобалізації та віртуалізації аудіовізуальної культури. Відкритість аудіовізуальних культурних систем, кількість та змісти впливів на зазначені системи позначається на конфігурації смислів, які вони породжують, і це, у свою чергу, створює ситуацію системної невизначеності.

Напад Російської Федерації на Україну зумовив перехід на новий рівень у смислових та змістовних впливах відеохостингу та фундував суттєві зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. На основі аналізу численних інтернет-творів охарактеризовано трансформацію змістовного смислоутворення, притаманного відеохостингам, які віддзеркалюють події російсько-української війни.

Проаналізовано художньо-естетичні особливості відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі на рівнях драматургічної структури, художньої форми, власного адаптованого гібридного жанру. Виявлено, що

морфологія відеохостингу конструюється на злитті традиційних жанроформ аудіовізуальних творів і сучасних комп'ютерних технологій.

Охарактеризовано формотворення та жанротворення відеохостингів, яке визначається об'єктивною нестабільністю і наявністю поєднання різних модифікацій традиційної аудіовізуальної морфології з елементами нової аудіовізуальної морфологічної системи. Нові засоби художньої виразності зумовили підпорядкування традиційних жанрів кіно-, телемистецтва новітнім інтернет-жанрам дисипативно, процесуально та гібридно. Було виявлено, що з розвитком інформаційних та інтернет-технологій форми відеохостингів ускладнюються, а художні засоби виразності в новій морфологічній системі урізноманітнюються.

Досліджено особливості новітніх технологій, які, активно оновлюючись, удосконалюють алгоритми існування сучасних відеохостингів, дозволяють формувати та таргетувати персоналізацію задоволення потреб як авторів інтернет-творів, так і користувачів/глядачів. Доведено, що процес віртуалізації, а саме початок «другої хвилі» диджиталізації в розвинених країнах світу, сприяв не тільки формуванню новітньої морфології віртуального сегмента аудіовізуальної культури, але й подальшому розгалуженню її жанроформ.

Результати дисертації можуть бути використані в міждисциплінарних дослідженнях культурних та мистецьких процесів сучасного глобального простору, особливостей розвитку аудіовізуальної культури та специфіки її морфологічних трансформацій, а також при розробці практичних і лекційних занять для дисциплін із культурології, медіакультури й аудіовізуального мистецтва.

Ключові слова: культура, аудіовізуальна культура, цифрова культура, віртуалізація, цифрове мультимедійне середовище, комп'ютерні технології, відеохостинг, художньо-естетичні особливості відеохостингів, медіа, візуальне, трансформації, YouTube, Instagram, TikTok, постмодерн.

ABSTRACT

Musiienko O. V. Artistic and aesthetic features of video hosting in modern audiovisual culture. — Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for the PhD Degree in the specialty 034 Cultural studies. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2023.

From the second half of the 20th century. mass culture, passing from a homogeneous state to a heterogeneous one, also changed the status of audiovisual culture. Cyber technologies have made it possible to create a multimedia digital environment in which a certain part of audiovisual culture has become a component of media culture.

Understanding video hosting and their morphological structure as the newest, complex in its origin, allowed not only to identify changes in the architecture of cultural systems, but also to outline the foundations and identify the factors of the appearance of video hosting as a morphological formation of an artistic and aesthetic nature. The scientific novelty of the obtained results consists in proving the thesis that video hostings form a new morphological system of a special type with a multimedia digital integrative algorithm of functioning and its own artistic system at the level of certain genre forms.

The historiographical analysis proved that the existing works of scientific researchers formed a certain basis for understanding the mentioned problem, but it was emphasized that the development of video hosting was previously considered only indirectly and fragmentarily.

From the stream of scientific Ukrainian and foreign works, seven main groups have been singled out, which are dedicated to: 1) analysis of aspects of modern cultural studies important for revealing the problems of this research; 2) ideas related to the development of audiovisual culture; 3) the emergence of new cultural foundations for the formation of the virtualization of the modern cultural space; 4) the formation and modern aspects of media culture development research; 5) ideas related

to the definition of the Internet as a multimedia digital environment; 6) audiovisual art and the problem of the genesis and morphology of video hosting as an artistic system; 7) means of artistic expression of genres and forms of audiovisual origin.

Video hosting sites Instagram, TikTok, and YouTube became the main audiovisual representatives of scientific research. The work analyzed the works of 45 author channels. The analysis of these works was carried out according to formal-stylistic and morphological principles. In particular, the works were considered from the standpoint of genre features, form-creating features, and the use of specific artistic means of expression. It is proved that audiovisual sources are the basis of scientific understanding of the problem of dissertation research and reproduce the entire spectrum of the latest artistic and aesthetic features of video hosting as a factor in the transformation of audiovisual culture of the beginning of the 21st century.

The complex application of general scientific theoretical and empirical methods of scientific knowledge and methods of art analysis made it possible to analyze the artistic and aesthetic features of video hosting in modern audiovisual culture, to determine the periodization of the development of video hosting, to establish the morphological foundations of the existence of video hosting as part of the newest system of a special type, which currently combines the features of the environment with multimedia digital technological algorithm of functioning and artistic system with different genre-formations of virtual origin at the same time.

The content and scope of the following concepts have been specified: "audiovisual culture", "media culture", "virtualization", "cyber culture", "morphological system", "multimedia environment", "artistic and aesthetic features", "genre form", "type of culture", "convergence", "dissipativeness", "transgressiveness", "situativeness", "internet culture", "internet work" and the main thing was the disclosure of the concept - "video hosting".

It is proved that the modern multimedia digital environment and its structural components become the core of the latest morphological heterogeneous construction of the post-post-classical type of culture. Being ontologically virtual, this environment

contains features of both a communicative and an environmental nature and is, by its typology, an environment of a hybrid type, both anthropological and technological.

Using the analysis of convergence processes of different types of cultures, it was determined that the successive destruction (transformation) of stable homogeneity leads to the disappearance of the border between everyday culture and artistic culture. The newest multimedia leads to the establishment of the foundations of media convergence and the emergence of the newest audiovisual morphology.

The cultural meanings currently produced by vloggers and viewers of video hosting are the result of cross-cultural dialogue, globalization and virtualization of audiovisual culture. The openness of audiovisual cultural systems, the number and content of influences on these systems affects the configuration of meanings they generate, and this, in turn, creates a situation of systemic uncertainty.

The attack of the Russian Federation on Ukraine led to a transition to a new level in the semantic and meaningful effects of video hosting and founded significant changes in the virtual segment of audiovisual culture. Based on the analysis of numerous Internet works, the transformation of meaningful meaning-making, inherent in video hosting, which reflects the events of the Russian-Ukrainian war, is characterized.

The artistic and aesthetic features of video hosting in modern audiovisual culture are analyzed at the level of dramaturgical structure, at the level of artistic form, at the level of its own adapted hybrid genre. It was found that the morphology of video hosting is constructed on the fusion of traditional genre forms of audiovisual works and modern computer technologies.

The formation and genre creation of video hosting is characterized, which is determined by objective instability and the presence of a combination of various modifications of traditional audiovisual morphology with elements of a new audiovisual morphological system. New means of artistic expression caused the subordination of traditional genres of film and television art to the newest Internet genres in a dissipative, procedural and hybrid manner. It was found that with the development of information and Internet technologies, the forms of video hosting are

becoming more complicated, and the artistic means of expression in the new morphological system are becoming more diverse.

The peculiarities of the latest technologies, which are actively updated, improve the algorithms of the existence of modern video hosting, allow to form and target the personalization of meeting the needs of both authors of Internet works and users/viewers. It is proved that the process of virtualization, namely the beginning of the "second wave" of digitization in the developed countries of the world, contributed not only to the formation of the latest morphology of the virtual segment of audiovisual culture, but also to the further branching of its genre forms.

The results of the dissertation can be used in interdisciplinary studies of cultural and artistic processes of the modern global space, the peculiarities of the development of audiovisual culture and the specifics of its morphological transformations, as well as in the development of practical and lecture classes for the disciplines of cultural studies, media culture and audiovisual art.

Keywords: culture, audiovisual culture, digital culture, virtualization, digital multimedia environment, computer technologies, video hosting, artistic and aesthetic features of video hosting, media, visual, transformations, YouTube, Instagram, TikTok, postmodern.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Мусієнко О. В. Визначення поняття «інтернет-відеохостинг» у сучасній аудіовізуальній культурі // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. Вип. 65. С. 81-88.*

2. Мусієнко О. В. Новітні аудіовізуальні інструменти репрезентації української ідентичності на відеохостингах в умовах російсько-української війни // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ.*

акад. культури. Харків, 2022. Вип. 78. С. 30-36. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.03>

3. Мусієнко О. В. Вплив відеохостингу YouTube на дитячий сегмент української аудіовізуальної культури // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 3. С. 69–74.

4. Мусієнко О. Відеохостинг як найбільш адаптивний елемент аудіовізуальної культури на сучасному етапі // Evropský filozofický a historický diskurz, 2019. Volume 5, Issue 4. P. 58-62. URL: https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf

5. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу YouTube: художні особливості драматургічної конструкції // Colloquium-journal №19 (71). 2020. P. 14-18. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdkaxmlui/bitstream/handle/123456789/1261/%D0%9C%D1%83%D1%81ie%D0%BD%D0%BA%D0%BE2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Іовлева О. В. Гібридна художньо-естетична природа відеохостингів в Інтернеті // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 22-23 листоп. 2018 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2018. С.217.

7. Іовлева О. В. Історіографія проблеми відеохостингів Інтернет у сучасному аудіовізуальному просторі // Теорія і практика актуальних наукових досліджень : матеріали IV наук.-практ. конф., 22-23 лют. 2019 р. Дніпро ; Херсон : Вид-во «Молодий вчений», 2019. С. 11-13.

8. Іовлева О. В. Міжнародні та національні перспективи розвитку відеохостингів Інтернет у аудіовізуальному просторі // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 18-19 квіт. 2019 р. Харків : ХДАК, 2018. С. 282-283.

9. Мусієнко О. В. Перспективи розвитку національного культурного аудіовізуального простору за допомогою відеохостингів // Культурологія та

соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 21-22 листоп. 2019 р. Харків : ХДАК, 2018. С. 272.

10. Мусієнко О. В. Жанр «mash up» як приклад сучасної трансформації віртуальної аудіовізуальної природи відеохостингу // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 23-24 квіт. 2020 року. Харків : ХДАК, 2020. С.170.

11. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу як приклад трансформації природи новітньої аудіовізуальної культури // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 26-27 листоп. 2020 р. Харків : ХДАК, 2020. С. 261.

12. Мусієнко О. В. Концепт об'єктності відеохостингу у аудіовізуальному мистецтві // The current state of development of world science: characteristics and features : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, August 5, 2022. Lisbon, Portuguese Republic: European Scientific Platform. P. 193.

13. Мусієнко О. В. Унікальний жанр відеохостингу Mashup як приклад трансформації культури фан-домів // Modernization of today's science: experience and trends : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference, September 9, 2022. Singapore, Republic of Singapore: European Scientific Platform, 2022. P. 136.

14. Мусієнко О. В. Роль відеохостингу YouTube у сучасній культурі участі // Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities: Proceedings of the IV Correspondence International Scientific and Practical Conference, September 30th, 2022. Vienna, Austria, 2022. P. 274.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	19
1.1. Історіографія проблеми.....	19
1.2. Методи та джерельна база дослідження	31
1.3. Понятійний апарат дослідження	38
1.4. Основні етапи генези відеохостингу в контексті аудіовізуальної культури.....	55
Висновки до розділу	65
РОЗДІЛ 2 ВІРТУАЛІЗАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ОСОБЛИВОСТІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ	69
2.1. Загальні особливості віртуалізації сучасної аудіовізуальної культури	69
2.2. Гібридна природа відеохостингу як результат конвергентності культур	79
2.3. Глобалізація відеохостингу у контексті сучасної аудіовізуальної культури.....	90
2.4. Сміслові та змістовні впливи відеохостингу на глобальні зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури (на прикладі віддзеркалення подій російського повномасштабного вторгнення в Україну)	111
Висновки до розділу	126
РОЗДІЛ 3 ХУДОЖНІ Й ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДЕОХОСТИНГУ ЯК ЕЛЕМЕНТІВ «НОВОЇ МОРФОЛОГІЇ» АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ	130
3.1. Жанротворення та формотворення відеохостингу як утворення нової морфології аудіовізуальної культури	130
3.2. Оригінальність та уніфікація формування новітніх жанроформ у віртуальному сегменті сучасної аудіовізуальної культури.....	141
3.3. Художньо-естетичні особливості оригінальних інтернет жанроформ mashup та реакції	153
Висновки до розділу	169
ВИСНОВКИ	171
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	176
ДОДАТКИ	202

ВСТУП

Актуальність дослідження. Дослідження проблем розвитку аудіовізуальної культури розпочалося з ХХ ст., коли аудіовізуальна сфера стала певною культурною домінантою в типології масової культури модерної доби. З другої половини ХХ ст. масова культура, перейшовши з гомогенного стану в гетерогенний, змінила статус й аудіовізуальної культури. Кібертехнології другої половини ХХ ст. надали змогу створити мультимедійне цифрове середовище, в якому певна частина аудіовізуальної культури стала складовою медіакультури інформаційної цивілізації, що формується.

Обґрунтування вибору теми дослідження зумовлено наявністю певних протиріч у сучасній аудіовізуальній культурі, осмислення яких допомогло б концептуалізувати її стан та осмислити місце й роль у ній новітньої морфологічної системи особливого типу з мультимедійним цифровим інтегративним алгоритмом функціонування. Серед таких протиріч загальними є протиріччя між:

- переміщенням частини аудіовізуальної культури в мультимедійне цифрове середовище і зміною механізмів існування та смислоутворення цієї частини зазначеної культури під дією алгоритму існування цього середовища;

- між віртуалізацією, гібридизацією й конвергентними процесами в сучасній аудіовізуальній культурі та новітніми морфологічними утвореннями, які формуються в її «лоні»;

- між новітніми морфологічними утвореннями, які формуються у віртуалізованій частині сучасної аудіовізуальної культури, найпопулярнішими серед яких є відеохостинги, і майже повною відсутністю наукового осмислення відеохостингів як певного художньо-естетичного явища в культурологічному та мистецтвознавчому дискурсах.

Отже, *актуальність обраної теми* зумовлена як лакунами в культурологічному науковому знанні відносно відеохостингів та їх місця в сучасній аудіовізуальній культурі, так і відсутністю системного осмислення художньо-естетичних особливостей відеохостингів як таких. Культурологічне

та мистецтвознавче осмислення аспектів існування та формотворення відеохостингу прояснює його роль у трансформації сталої парадигми існування аудіовізуальної культури на початку ХХІ ст., розкриє особливості тих змін, які відбуваються в ній під дією новітніх принципів, надає основи усвідомлення новітніх віртуальних культурно-мистецьких утворень, розкриває потенціал їх інформаційно-мистецького впливу на національний і світовий простір та сприяє формуванню медіаіміджу національного сегмента віртуалізованої аудіовізуальної культури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі культурології Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідницької теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер № 0109U000511), а також згідно з науково-дослідною темою кафедри культурології «Проблеми історії та теорії культури».

Мета та завдання дослідження. Мета дисертації – визначити художньо-естетичні особливості нового морфологічного утворення аудіовізуального походження – відеохостингів – у сучасній аудіовізуальній культурі.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких наукових завдань:

- систематизувати наукову та спеціальну літературу, дослідити стан вивчення теми наукової роботи, сформувати джерельну базу і провести систематизацію, класифікацію і типологізацію матеріалів дослідження;
- здійснити аналіз процесів конвергенції різних типів культури в умовах зародження інформаційної цивілізації;
- виявити основні смисли, які визначають створення мультимедійного цифрового середовища як середовища функціонування нового морфологічного утворення аудіовізуального походження — відеохостингів;
- схарактеризувати генезу та надати періодизацію етапів розвитку провідних відеохостингів;

- скласти уявлення про формотворення та жанротворення відеохостингів в контексті розвитку сучасної аудіовізуальної культури;
- визначити та систематизувати типологізацію відеохостингів;
- виявити художньо-естетичні особливості відеохостингів в сучасній аудіовізуальній культурі;
- окреслити перспективи подальших досліджень зазначеної проблеми.

Об'єкт дослідження – трансформації аудіовізуальної культури в мультимедійному цифровому середовищі кінця ХХ ст. - початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – художньо-естетичні особливості відеохостингів в сучасній аудіовізуальній культурі.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від 90х рр. ХХ ст. – часу появи перших відеохостингів – до 2023 року – сьогоденності поширення та впливу відеохостингів.

Методи дослідження. Багатовекторність появи новітнього морфологічного утворення — відеохостингу, і поліаспектність проблематики осмислення його художньо-естетичних особливостей, зумовили використання в дослідженні культурологічного та мистецтвознавчого підходів, їх наукового інструментарію.

Культурологічний підхід став важливою дослідницькою стратегією в осмисленні змін в сучасній аудіовізуальній культурі під впливом новітніх принципів її існування.

Науковий інструментарій мистецтвознавства дозволив дослідити предметну сферу дослідження, а саме — художньо-естетичні особливості відеохостингів.

Морфологія культури й мистецтва стали основним методологічним напрямом для вирішення завдань дисертаційного дослідження. Розуміння відеохостингів та їх морфологічної структури як новітньої, складної за своїм походженням, дозволило не тільки виявити зміни в архітектоніці культурних систем, але й окреслити засади та виявити чинники появи відеохостингів як морфологічного утворення художньо-естетичного характеру.

Можливості реалізації зазначених підходів здійснюються через залучення до дослідження як загальнонаукових методів, а саме: генетичного аналізу, історіографічного аналізу, методів систематизації та типологізації, методу контент-аналізу, так і спеціально мистецтвознавчих методів — формально-мистецтвознавчого та морфологічно-мистецтвознавчого. Використання останнього дозволяє виявити художньо-естетичні особливості відеохостингів на жанровому та формотворчому рівнях їх існування. Теоретичну основу дослідження склали концепції: глобалізаційно-цивілізаційного процесу В. Шейка, «трансформації медіакультури» З. Алфьорової, «складного хаосу» І. Пригожина та Г. Хакена, ідеї постпостнекласичної культури С. Жижека, розвитку медіакультури А. Янсона, культурної ідентичності К. Кислюка.

Історіографічну основу дослідження становлять розвідки З. Алфьорової, Ж. Батая, І. Виселко, В. Горпенка, Г. Десятника, Д. Голдсмита, С. Жижека, К. Кислюка, С. Кенінгема, М. Коннора, Л. Мановича, К. Міллера, Д. Майсека, І. Пригожина, Б. Рідера, Р. Робертсона, Г. Рейнгольда, Д. Стрікланда, Д. Стюарда, Л. Уайта, Г. Хакена, Д. Шеффарда, В. Шейка, О. Шпенглера, В. Шевченка, А. Чандлера.

Джерельну базу становлять матеріали авторського контент-аналізу відеохостингів. Аудіовізуальні джерела представлені творами відеохостингів Youtube, Instagram та TikTok.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у доведенні тези, що відеохостинги утворюють морфологічну систему особливого типу з мультимедійним цифровим інтегративним алгоритмом функціонування та власною художньою системою на рівні певних жанроформ.

У результаті розвідки вперше:

- розглянуто генезу та розвиток відеохостингу як новітнього морфологічного явища аудіовізуальної культури XXI століття;
- системно обґрунтовано художні й естетичні особливості відеохостингів як елементів «нової морфології» аудіовізуальної культури в мультимедійному цифровому середовищі;

- досліджено гібридну природу відеохостингу як результату конвергентності культури повсякденності та художньої культури;
- проаналізовано глобалізацію відеохостингу у контексті сучасної аудіовізуальної культури;
- виявлено основні смисли, які визначають створення мультимедійного цифрового середовища як середовища функціонування нового морфологічного утворення аудіовізуального походження — відеохостингів;
- охарактеризовано трансформацію змістовного смислоутворення, притаманного відеохостингам;
- складено уявлення про стан формотворення та жанротворення відеохостингів в контексті розвитку сучасної аудіовізуальної культури;
- окреслено перспективи подальших досліджень зазначеної проблеми.

Удосконалено:

- термінологічний апарат, який застосовується при дослідженні культури новітніх медіа, через осмислення таких понять як «мультимедійне цифрове середовище», «конвергенція», «дисипативність», «трансгресивність», «нелокальність», «гібридизація» в контексті сучасної аудіовізуальної культури;
- визначення змісту поняття «відеохостинг» як культуротворчого явища XXI століття.

Набули подальшого розвитку:

- ідеї щодо трансформації культурних смислів відеохостингів під дією принципів нової культурної ситуації;
- визначення впливу відеохостингів на соціокультурну та інформаційну сферу суспільства на сучасному етапі розвитку.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів дослідження в практичній реалізації сучасних культурологічних та мистецтвознавчих практик. Теоретичні положення дисертації можуть бути використані в науковій, педагогічній та творчій діяльності. Матеріали праці сприятимуть подальшим дослідженням у галузі національної та світової культури та мистецтва. Матеріали дослідження можуть

бути використані для формування лекційних курсів з історії та теорії культури, аудіовізуальної культури, культурних індустрій, мистецтвознавства, комунікаційних стратегій у візуальних артпрактиках та практичних курсів із розробки аудіовізуальних творів для віртуального сегмента культури.

Особистий внесок здобувача. Головні результати дослідження отримані особисто автором дисертації. Статей та інших публікацій у співавторстві немає.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження були апробовані на міжнародних, всеукраїнських наукових, науково-теоретичних та науково-практичних конференціях. Зокрема: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Україна, м. Харків, 2018, 2019, 2020); «Теорія і практика актуальних наукових досліджень» (Україна, м. Дніпро, 2019); «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Україна, м. Харків, 2019, 2020); «Сучасний стан розвитку світової науки: характеристика та особливості» (Португалія, м. Лісабон, 2022); «Modernization of today's science: experience and trends» (Сінгапур, 2022); «Традиційні та інноваційні підходи до наукових досліджень» (Україна, м. Київ, 2022); «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities» (Україна, м. Вінниця, Австрія м. Відень, 2022).

Публікації. Основні положення дисертації були оприлюднені в 14 одноосібних наукових публікаціях: серед них 5 статей: 3 з них – у фахових виданнях категорії «Б» (включені до переліку МОН України), 2 – у закордонних наукових виданнях (Польща, Чехія), 9 тез доповідей на наукових конференціях.

Структура і обсяг роботи. Робота містить вступ, три розділи, висновки, перелік використаних джерел (240). Загальний обсяг роботи з анотаціями та додатками складає 212 сторінок. Основний текст – 175 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Культурологічна рецепція художньо-естетичних особливостей відеохостингу у сучасній аудіовізуальній культурі потребує виявлення та історіографічного аналізу наявних розвідок у відповідному науковому дискурсі. Аналіз джерельної бази дисертаційної роботи спрямований на виявлення фактологічних даних з дослідження відеохостингів починаючи з їх появи (кінець ХХ століття) до розквіту (2023 р., сьогодні) в Україні та світі. Формування теоретико-методологічної моделі культурологічної рецепції явища відеохостингу сприяє впорядковуванню завдань та результатів дослідження на метатеоретичному рівні.

Масив наукової літератури з проблеми дослідження можна умовно поділити на сім основних груп. До першої групи можна віднести літературу яка присвячена аналізу аспектів культурології сучасності важливих для розкриття проблематики цього дослідження. Зокрема, на окрему увагу заслуговує двотомна наукова праця В. Шейко «Культура. Цивілізація. Глобалізація». У дослідженні автор розглядає проблеми глобалізаційних процесів сучасної цивілізації, аналізує процеси формування та тенденції розвитку еволюції культурного простору [71]. Потрібно зазначити, що В. Шейко зробив вагомий науковий внесок у розгляд наведеної проблематики, що стало основою культурологічного базису цього дисертаційного дослідження.

Проблема глобалізації також розлого розглянута у дослідженні Д. Пола та С. Манфреда «Генеалогія «глобалізації»: розвиток концепції», де автор прослідковує розвиток концепції глобалізації у ХХ сторіччі. Цікавою для нашого дослідження є думка, що наразі «розвиток концепції «сучасності» — онтологічного твердження про природу «нашого часу» — пішов за траєкторією,

паралельною до траєкторії «глобалізації» [142]. Тобто автори розглядають встановлення зв'язків між цими двома концептуальними кластерами.

Важливою для нашого дослідження є думка Р. Робертсона про те, що глобалізацію можна розглядати як відносини «між компонентами чотирискладової схеми: національні суспільства; окремі особи; міжнародна система товариств; і, в загальному сенсі, людство» [152]. Подібна уніфікація може призвести до подальшої конвергенції окремих культур. За словами автора «відтак, сучасні суспільства характеризуються не стільки тим, що вони мають спільного, чи своєю структурою з огляду на чітко визначені універсальні потреби, скільки фактом їх участі в питанні універсалізації. Потреба, навіть нагальність, у «універсальному посиленні» ніколи не відчувалася так сильно, як у наш час» [153].

Питання сприйняття суспільством стрімкого розвитку широко розглянуто у працях американського філософа та соціолога Е. Тоффлера. У своїх працях «Третя хвиля» та «Футурошок» автор встановлює нову концепцію стадій розвитку суспільства (аграрну, індустріальну та постіндустріальну [171]) та аналізує реакцію людини на радикальні зміни, які викликані стрімким розвитком технологічного і соціального прогресу [172]. Залучаючи поняття трансформації реакції в значенні переходу од однієї стадії до іншої, А. Тофлер визначає цей процес як «занадто багато змін у занадто короткий період часу» [171]. Таким чином, дослідник показав, що наразі перед суспільством постає завдання адаптації до стрімких змін.

Згідно з концепцією М. Фуко, щодо «дискурсивної влади» та його структуралістського інструментарію [107] було проведено аналіз репрезентації владного апарату у відеохостингах, як такого, що має свій прояв для впровадження власної ідеології, як наявно-тоталітарно, так і імпліцитно [107].

Також важливим постав аналіз праць присвячених ідеям конвергенції культур. У розвідці Г. Дженкінса «Ласкаво просимо до культури конвергенції» показана динаміка конвергенції художньої та масової культур з наголосом на тому, що зараз «конвергенцію можна розуміти насамперед як технологічний

процес – об'єднання багатьох медіафункцій в одних гаджетах і пристроях. Конвергенція являє собою зміну культурної логіки, завдяки якій споживачів заохочують шукати нову інформацію та встановлювати зв'язки між розсіяним медіаконтентом» [118].

Аспекти конвергенції культур були розглянуті й у працях Г. Балбі. У дослідженні «Деконструкція «конвергенції ЗМІ»: культурна історія модного слова», автор розглядає визначення терміну конвергенції як технологічний, економічний, політичний та культурний феномени. Зокрема зазначає, що «популярні та утопічні наративи культурної конвергенції на початку 2000-х років залишають простір для негативних, а часом і апокаліптичних бачень, у яких виникають глобалізація, культурна гомогенізація та недостатній інтерес до участі» [78].

У працях З. Алфьорової аналізуються стадії та аспекти нової морфології в умовах конвергентності культур. Так, згідно з тезою авторки, «на формотворчому рівні аудіовізуального мистецтва основною морфемою стала певна мистецька практика, яка є дисипативною та онтологічно трансгресивною по відношенню як до культури повсякденності, так і до художньої культури» [7].

Цікавою є думка виказана у працях Д. Хейя та Н. Колдрі, зокрема дослідники розглядають сучасну конвергенцію медіа як технологічний гібрид, що виявляє у зливанні окремих медіа появу новітньої естетики. У своїй праці «Переосмислення культури конвергенції» автори зазначають, що «наразі йде важливість визнання багатоформального використання медіа без урахування того, як все більш індивідуалізовані взаємодії з медіа ставали інструментом для «масової індивідуальної» економіки та програмування стилю життя телебачення та медіакультури. Немає жодних вагомих підстав (з боку культурології) припускати, що ліберальні та демократичні державні устрої та громадянство є географічно чи історично єдиними, чи нескладними. У будь-якому випадку, це складна ситуація з якої слід починати «дослідження конвергенції» ЗМІ, культури та влади» [96]. Це твердження є важливим в осмисленні існування

відеохостингу (у якості сегмента новітніх медіа) як практичного каталізатора конвергентності культур у міжнародному аудіовізуальному просторі.

Отже, аналіз цієї групи праць довів, що в основі появи нових медіа, зокрема відеохостингів, постають культурні глобалізаційні процеси пов'язані зі стрімким технологічним розвитком та конвергенції художньої та повсякденної культур.

До другої групи можна віднести літературу яка присвячена аналізу різних аспектів розвитку аудіовізуальної культури. На окрему увагу заслуговує праця Т. Чантурія «Становлення аудіовізуальної культури та її технологічний прогрес» [93], яка містить результати метадослідження щодо глибинної культурологічної суті сучасної аудіовізуальної культури опосередкованої комп'ютерними технологіями. Важливим здобутком цієї праці є визначення основ розвитку екранної культури та її величезного художнього потенціалу. Варто зауважити, що висновки цього дослідження не містять опис відеохостингу, як результату розвитку аудіовізуальної культури, однак описують трансформації, що стали причинами появи цього явища, зокрема віртуалізацію та диференціацію екранної культури.

Важливими для нашого дослідження є роботи дослідника Р. Дебре, в яких науковець одним із перших висловив думку про вплив технологій на культуру. Дослідник описав вплив ідей на технологічні середовища та вплив культури на ці ідеї [99]. Одним із прикладів середовища, до якого можна застосувати його теорії, є Instagram, і це стало одним з аспектів дослідження в дисертаційній роботі. У своїх працях науковець зосередився на цьому аспекті розвитку аудіовізуального мистецтва, інтегруючи його до більш масштабного поля культури взагалі.

Цікавою є змістовна наукова праця «Життя на екрані» дослідниці Ш. Теркл, яка присвячена переоцінці аудіовізуальної культури в епоху комп'ютерів [173]. У книзі розкривається нове відчуття ідентичності людини та культури — як децентроване та множинне. Авторка описує тенденції у

віртуальному мистецтві, де комп'ютер постає як об'єкт, який «опускає постмодернізм на землю» [173].

Вагомою аналітичною працею є дослідження К. Кислюка «Особливості репрезентації української ідентичності в соціальному медіа «ТікТок»» [41], в якій автор вводить дослідження відеохостингу TikTok у проблемне поле української культурології. Відеохостинг науковець репрезентує як «активніший суспільно-політичний суб'єкт, що наразі транслює українську ідентичність водночас на громадянсько-політичному, мовно-культурному та етнонаснаженому рівнях одночасно» [41]. У роботі проаналізовані наукові розвідки щодо національних аспектів відеохостингу TikTok та проведено авторський контент-аналіз.

Отже, друга група праць довела, що кінець ХХ сторіччя підготував базу для трансформації медіапростору та посилення віртуалізації аудіовізуальної культури. Поява відеохостингів зумовлювалась процесом руйнації чинних меж культур та технологізації артпростору.

Третя група праць присвячена науковим розвідкам щодо процесу віртуалізації культури. Змістовною та концептуально важливою для нашого дослідження є розвідка М. Хейма «Метафізика віртуальної реальності» [113] присвячена філософським питанням інформаційної доби. У дослідженні здійснено соціально-філософський аналіз поняття «віртуальна реальність», основою якого є комп'ютерно змодельоване середовище. Розвідка не містить фактологічного матеріалу щодо відеохостингів, однак звертає увагу на появу віртуальної реальності в масовій культурі.

Сутнісні ознаки віртуалізації висвітлено в дослідженнях Г. Лауела, М. Постера та Т. Малабі [126, 144, 132]. Зокрема, американський дослідник медіа М. Постер стверджував, що «новітні розробки в електронних медіа, таких як Інтернет і віртуальна реальність, можуть настільки змінити наші звички спілкування і настільки глибоко змінити нашу ідентичність, що назва «другої епохи медіа» є виправданою» [144].

Конструювання ідентичності за допомогою віртуального простору висвітлив С. Джонс [120], тоді як П. Найяр розширив ці питання та дослідив кіберкультуру у контексті глобалізації, політики та війни, а також сфер повсякденного життя, таких як навчання, ідентичність, споживання та дозвілля. У своїй праці П. Найяр зазначав, що «технологія є критично важливою категорією, яку ми маємо включити в наші читання про культуру, оскільки вона, на початку 21 століття, є таким же важливим компонентом нашого життя, як наша класова приналежність чи стать» [139]. Місце ідентичності у віртуальному просторі також було широко освітлено у працях Г. Ріви, Е. Шаріпо та М. Стефіка [150, 159, 165].

Феномену віртуалізації мистецтва присвячено працю О. Грау «Створення віртуальних світів: Linden Lab і Second Life», в якій автор описує метаморфозу концепцій мистецтва та зображення та пов'язує ці концепції з інтерактивним мистецтвом, телеприсутністю та еволюцією зображення. Зокрема автор зазначає, що «віртуальне мистецтво вписується в історію мистецтва ілюзії та занурення» [109]. Саме аналізу творів мистецтва у віртуальному просторі присвячено вагомому частину цього дисертаційного дослідження. Отже, третя група праць присвячена появі нових культурних засад формування віртуалізації сучасного культурного простору.

Четверта група праць відображає результати досліджень щодо медіакультури. У праці М. Маклуена «Розуміння медіа, зовнішнє розширення людини» розглянуто загальне поняття медіа, де «засіб (medium) – це повідомлення, а всі артефакти й технології людини – це медіа (media), а тому дослідження медіа не обмежується лише засобами комунікації, а всіма формами технологій. Медіа та їхні користувачі формують екосистему, і вивчення цієї екосистеми відоме як медіаекологія» [134]. Так, концепція автора допомогла визначити технологію як одну із форм дослідження медіа.

Вагомий вплив технології на медіакультуру розглянуто у працях Н. Постмана. Зокрема дослідження «Технополія: задача культури технологіям» вводить поняття технополії «як суспільства, в якому технологія обожнюється,

тобто культура шукає авторизації в технологіях, знаходить своє задоволення в технологіях і отримує свої замовлення від технологій» [145]. На думку автора, цей процес напряду пов'язано з надлишком інформації, швидкістю її технологічної обробки та спробою визначення напрямку та мети для суспільства.

Важливим у висвітленні аспектів медіакультури є праця Р. Дебре «Що таке медіологія?», в якій автор вводить поняття медіології як методу аналізу культурного обміну між суспільствами або в суспільстві [100]. Завдяки цьому методу в нашому дисертаційному дослідженні було проведено системний аналіз міжкультурної взаємодії.

Соціологічний контекст медіакультури розлого представлений у працях П. Бурдьє «Сфера культурного виробництва» та «Правила мистецтва» [86, 87], де автор структурує свою теорію культурного виробництва як «широке розуміння культури, що містить у собі досягнення мистецтва, науки, права та релігії» [86]. Залишаючись осторонь технологічної сторони медіакультури, П. Бурдьє розглянув соціологічно інформовану характеристику митця та його взаємодію зі сферою виробництва.

Важливим для висвітлення сучасних аспектів медіакультури є дослідження фахівця з медіа Л. Енгеля, зокрема обґрунтування теорії телевізійного медіуму, що було висвітлено в авторській праці «Розум і промисловість: Вступ до історії кіно» [104]. Л. Енгелл не думає про «кінець прямого ефіру, відкритий кінець студійної дискусії, кінець перерваного потоку, можливе припинення/ заміщення телебачення в новітніх медіа, таких як Інтернет. Він звертається до мети, яка вторгається як зовнішній світ у внутрішній світ телевізійних знаків. Враховуючи, що останній знак є інтерпретатором попередніх знаків або зображень, телевізор не може створити останній знак або зображення» [104]. Торкаючись у своїх працях інтернет сегмента медіа, автор на жаль не розглядає його культурні властивості.

Теоретико-прикладний напрям представлено працями Дж. Фіске. Зокрема у розвідці «Культура телебачення», автор проаналізував культурні та економічні

проблеми медіакультури та зазначив, що медіакультура поглинається соціальним досвідом, і, таким чином, перетворюється на популярну культуру. Автор також зазначає інтертекстуальність екранної культури, зокрема «інтертекстуальні знання заздальгідь орієнтують читача на використання полісемії медіа, активуючи текст певним чином, тобто надаючи одні значення, а не інші. Ці зв'язки не приймають форми конкретних натяків одного тексту на інший, і читачам не потрібно бути знайомими з конкретними або тими самими текстами, щоб їх читати інтертекстуально» [106].

Отже, четверта група праць розглядає становлення та сучасні аспекти дослідження розвитку медіакультури. Попри міцну базу, медіакультура не розглядається у контексті новітніх морфологічних утворень аудіовізуальної природи, зокрема відеохостингів.

П'ята група праць присвячена ідеям пов'язаним з визначенням інтернету як мультимедійного цифрового середовища. Потрібно зазначити, що насамперед у цьому полі є вагомими дослідження англомовних науковців. Зокрема, праця «Дискурс кіберкультури» М. Дері [102] розглядає змістовні сенси інтернет культури та характеризує поняття культурної взаємодії, яка здебільшого здійснюється за допомогою комп'ютерів.

Мультимедійне цифрове середовище схарактеризовано у праці «Глобальні мережі відео в м'якій обкладинці» С. Мінг-Єна та Е. Садерсбук [138], в якій автори поєднують аналітику широкого спектра наслідків існування відеомистецтва та виробництва відео в контексті сучасної медіакультури із добіркою критичних текстів про віртуальні медіа. Таким чином, розвиток мультимедійного цифрового середовища, за логікою дослідників, є «викликом для відновлення вибухового поширення аудіовізуальних творів та їх проникнення та подальший вплив в культуру повсякденного життя» [138].

Цікавою є думка, висловлена у праці «Від Networks до Netflix» Д. Джонсона [119]. Автор зазначає, що «наразі попри те, що застарілі медіаіндустрії вимушені протистояти новітнім медіа, телевізійні канали не зникли, а розмножилися та адаптувалися до потреб як старих, так і нових

глядачів» [119]. Окрему увагу у праці приділено аналізу традиційних медіа та новітніх відеохостингів-стрімінгів.

Чеський дослідник Я. Майсек у двотомній праці «Визначення кіберкультури» [130] приділив увагу як теоретичним, так і прикладним проблемам розвитку цифрового середовища. Автор розглянув кіберкультуру як «широкий соціальний та культурний рух, тісно пов'язаний з передовими інформаційно-комунікаційними технологіями» [130], а також їх виникнення, розвиток та культурну колонізацію. Тобто праця Я. Майсека, хоча є більш присвячена кіберкультурі взагалі, задає межі інтерпретаційного поля мультимедійного цифрового середовища у культурному просторі.

Так само змістовна праця дослідника С. Кенінгема «Нова екранна екологія: нова хвиля медіаглобалізації?» присвячена новій хвилі глобалізації медіа, що наразі всебічно охоплює основні осередки цифрового поля насамперед YouTube [97]. У роботі розглядається масштаб і значення мультимедійного цифрового середовища, його безперервність в усталеному розумінні медіаглобалізації. Не можна не погодитись з думкою автора про те, що «медіаглобалізація забезпечує платформу для нових форм культурної гегемонії» [97].

Окрім цього, важливим доповненням до аналізу цифрового середовища стали наукові розвідки З. Алфьорової, І. Виселко, Д. Голдсмита, К. Кислюка, О. Костельяно, Д. Родовіка, М. Робертсона, А. Черних. Аналіз зазначеного комплексу праць виявив, що нові технології є каталізатором змін сучасного масового візуального мислення, а мережа інтернет виступає у якості новітнього мультимедійного цифрового середовища.

Шоста група проаналізованих праць була присвячена аудіовізуальному мистецтву та торкалась проблеми генези та морфології відеохостингу як мистецької системи. Вагомий теоретичний внесок мають праці українських дослідниць Г. Чміль та І. Зубавіної, які розкривають трансформації екранної культури. Зокрема монографія І. Зубавіної «Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності» [29] розглядає вплив екранної культури на

людину та роль світогляду митця на моделювання художнього виміру екранної реальності. Водночас Г. Чміль у своїй праці «Філософський дискурс кіноекранної реальності» встановлює, що «поширеним явищем сучасної культури є добровільна зміна соціального середовища, втрата біографії, власного образу, спричинені вимушеною зміною статусних і рольових ідентифікацій» [65].

У колективній праці Е. Ханта, Р. Кірка, Р. Ортона та Б. Мерісона «Загальна модель композиційних підходів до аудіовізуальних медіа» [114] запропоновано концептуальну модель аудіовізуального мистецтва яка полягає в «алгоритмічному керуванні композиційними рішеннями в інтерактивній системі» [114]. Тобто автори розглядають аудіовізуальне мистецтво у контексті сучасних медіа пов'язаних з інтернет-технологіями.

Теоретичний характер має праця «Питання до теорії жанру блогосфери» дослідників К. Міллер та Д. Шепарда [137], які проаналізували генезу блогосфери та появу новітніх медіа як єдине семантичне поле. Зокрема, автори зазначили, що «зв'язок між новітніми аудіовізуальними жанрами й середовищем є результатом еволюції морфології в контексті зміни технологічних можливостей» [137].

Наукова праця А. Чандлер та Н. Ньюмарк "На відстані: передвісники мистецтва та активізму в інтернеті" [91] висвітлює особливості історичного підґрунтя сучасних практик інтернет-мистецтва як можливостей, закладених у мережевій практиці. На ширших світоглядних засадах з морфології мистецтва базуються праці З. Алфьорової. Зокрема у "Морфології аудіовізуального мистецтва в умовах трансмедійності" розглянута новітня ідея проблеми трансформації морфології аудіовізуального мистецтва на засадах трансмедійності [7], що лягла в основу одного з аспектів дисертаційного дослідження.

Важливо наголосити на тому, що підґрунтям декількох наукових праць професорки став аналіз відеохостингів та їх місце у сучасному аудіовізуальному мистецтві. З. Алфьорова справедливо наголошує, що «новітні жанроформи

привнесли чіткі зміни в морфологічних структурах аудіовізуальної культури й наразі вивчення їх трансформацій та впливу є актуальною темою у науковому культурологічному та мистецтвознавчому дискурсах» [7].

Інформативно насиченою в плані сприйняття інтернет-мистецтва як елемента аудіовізуальної культури, є праця Б. Шнейдера «Децентралізація мистецтва в інтернеті», яка містить аналітичну репрезентацію сприйняття та виробництва інтернет-мистецтва [158]. Попри те, що більша частина праці присвячена визначенню ролі інтернету у забезпеченні публічної сфери для митців, автором проведено і змістовний аналіз логічної лінії між ранніми прикладами канонізованого інтернет-мистецтва середини 2000-х і сучасними мистецькими цифровими осередками, зокрема відеохостингами.

Дослідженнями загального характеру з інтернет медіа є праці науковця Л. Мановича [133]. Автор змодельював власний образ сучасного культурного поля, і поєднав його з чинними віртуальними артосередками, зокрема з прообразами відеохостингів.

Також дослідженню сприяли розвідки Р. Дебрея, О. Ліщинської, В. Шейко. Зокрема, згідно з тезами професора В. Шейко щодо «порівняння культурологічних ідей» [75] було виявлено специфіку новітніх культурних форм та типів, окреслено трансформації та перебіг однієї морфології в іншу. Отже, аналіз цієї групи праць довів, що перехід мистецтва у мультимедійне цифрове середовище став підґрунтям для створення нової морфології.

Сьома група праць була присвячена засобам художньої виразності жанрів та форм аудіовізуального походження. Зокрема розгляду традиційних художньо-естетичних особливостей аудіовізуального твору, що призвели до виокремлення художньо-технологічних виразних засобів відеохостингу.

У праці дослідника М. Коннора «Що спільного між Postinternet і Net Art?» [95] розглядаються різні культурні аспекти форм аудіовізуального походження. Основуючись на концепції автора, наразі в аудіовізуальній культурі твор мистецтва, митець та глядач здебільшого мають повну автономію існування,

однак новітні аудіовізуальні форми чіткіше прив'язані до системи циркуляції образів і об'єктів, що підтримується інтернетом.

Змістовне дослідження доктора мистецтвознавства В. Горпенка «Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища» [13] містить аналіз динаміки традиційних екранних виражальних засобів. У роботі розкриті приклади видовищної природи екранних образів та проаналізовано принципи застосування художньо-естетичних засобів екранної культури. Авторкою дисертаційного дослідження було взято за основу загальні принципи наведених особливостей та перенесено їх у вимір відеохостингів.

Український режисер-постановник Г. Десятник у праці «Від задуму до екрана» [14] також приділив увагу саме прикладним аспектам аудіовізуального твору. Показавши чільні етапи створення твору, автор проаналізував художні засоби екрану та важливість реалізації повноцінного задуму за допомогою монтажу.

Окремі виражальні засоби екрана розглядалися у працях А. Кохен. Так, за словами дослідниці, «звуковий ряд аудіовізуального твору створює два виміри структури та асоціації, що є ортогональними до внутрішнього та зовнішнього семантичних вимірів, вони визначають чотири квадранти для опису зв'язку між звуком й внутрішньою та зовнішньою семантикою твору» [84]. Можна припустити, що модель асоціації влогера з робочою нарративною конструкцією, враховує мультимодальний контекст його твору, водночас відводячи особливе місце, окрім зображального, звуковому ряду.

У ході історіографічного аналізу було виявлено, що певні аспекти формота жанротворення в аудіовізуальній сфері розглядалися у працях З. Алфьорової, Д. Твіста, В. Шевченка. Втім, жоден з перерахованих авторів системно не розглядав проблему розвитку художніх особливостей відеохостингів. Аналіз зазначених публікацій довів, що наявний дискурс розглядає лише традиційні художньо-естетичні засоби в аудіовізуальному мистецтві, однак на їх основі

авторкою дисертаційного дослідження було проведено аналіз засобів відеохостингів.

Отже, було виявлено, що наявні дослідження українських, західноєвропейських та американських дослідників склали певну базу для осмислення досягнень у розв'язанні зазначеної проблеми й доведення того, що розвиток відеохостингів в науковій літературі раніше розглядався лише опосередковано і фрагментарно. Не отримала належної уваги і проблема художньо-естетичних особливостей відеохостингів. Однак, сама еволюція відеохостингів як сегменту новітнього медіа вимагає належної уваги дослідників до цієї проблеми. Аналіз історіографії проблеми також виявив системну відсутність культурологічних розвідок щодо проблеми художньо-естетичних особливостей відеохостингів, проблеми, актуалізованої формуванням морфологічних утворень в сучасному інтернеті.

1.2. Методи та джерельна база дослідження

Багатовекторність явища появи новітнього морфологічного утворення відеохостингу і поліаспектність проблематики його художньо-естетичних особливостей потребують залучення культурологічного, мистецтвознавчого та міждисциплінарного дослідницьких інструментаріїв.

У дослідженні використано культурологічний та мистецтвознавчий підходи дослідження, чий науковий інструментарій покликаний розкрити зазначену проблему, спираючись на актуальність матеріалу, який вивчається. Культурологічний підхід є важливою дослідницькою стратегією в осмисленні змін в сучасній аудіовізуальній культурі під впливом новітніх принципів її існування. Науковий інструментарій мистецтвознавства є необхідним для дослідження предметної сфери дослідження, а саме — художньо-естетичних особливостей відеохостингів. Загальною аудіовізуальною базою для дослідження стали твори відеохостингів YouTube, Instagram та TikTok.

Безумовно, функціонування сучасної аудіовізуальної культури відбувається у двох взаємозалежних площинах: в емпіричній реальності (офлайн) та в у віртуальній реальності — в онлайні. При цьому своєрідність такого функціонування полягає у тому, що усі твори аудіовізуальної культури є онтологічно віртуальними. Справа у механізмах не тільки творення, але й розповсюдження та споживання цих творів. І тут офлайн частина аудіовізуальної культури динамічно зменшується як під впливом зовнішніх обставин (глобалізація культури взагалі, COVID, війна, тощо), так внутрішніх: змінюється технологічна основа аудіовізуального творення, її формати, змінюються канали розповсюдження, відбувається перехід навіть традиційної кіно репертуарної мережі на цифрове обладнання проєкції, тощо. «Фактично основною морфологічною одиницею сучасного аудіовізуального творення стає трансображення» [6, с. 250], та формуються індивідуалізовані арт-практики такого творення, які відповідають сучасній тенденції використання індивідуальної знімальної техніки, доволі простої та автоматизованої.

Морфологія культури та мистецтва стали основним методологічним напрямом для вирішення завдань дисертаційного дослідження. Оскільки в якості наукової гіпотези дослідження висувається *теза про те, що відеохостинги утворюють морфологічну систему особливого типу*, то вельми доречним є визначення саме морфології культури та мистецтва у якості методологічної парадигми на яку спирається доведення цієї робочої гіпотези.

Відеохостинги нами розуміються як система, яка одночасно є соціокультурною, має художньо-естетичні ознаки та містить також ознаки середовища з мультимедійним цифровим технологічним алгоритмом функціонування. Тому морфологічна парадигма дослідження цієї системи дозволяє виявити зміни в архітектоніці відеохостингу як культурної системи з художньо-естетичними ознаками. Ідейні концепції цього напряму представлені працями З. Алфьорової, А. Кохен, Е. Садерсбург, Ш. Теркл.

У рамках культурологічного підходу було проведено загальний аналіз соціокультурної динаміки мультимедійного цифрового середовища через

механізми типологізації відеохостингів та виявлення смислів, які вони продукують. Узагальненість сутності культурологічної методології та її поширені зв'язки з різними науками передбачили використання специфічних методів, що були необхідні для дослідження аспектів явищ культури, що вивчаються.

У межах культурологічного рівня аналізу зазначеної проблеми теоретичний базис дослідження склали концепції:

- конвергенції культур, що позначаються у тезах теорії глобалізації, наприклад як «світу глобалізаційних цивілізаційних перетворень, що привели до формування інформаційного суспільства» (В.Шейко [73]), ідеї футурошоку (Е. Тоффлера [171]), взаємодії культур (О. Шпенглера [163,164]).

- ідеї функціонування постпостнекласичної аудіовізуальної культури та встановлення моделей співвідношення реального та символічного в межах зазначеного функціонування (С.Жижек [179]) та логіки доповнення (Ж. Деріда [101]).

- ідеї «складного хаосу», які широко були розглянуті у дослідженнях І. Пригожина (хаос як картина відкритого світу [146]) та Г. Хакена (соціальний вибір як стан динамічного хаосу [110]).

- ідеї розвитку медіакультури, відповідно до думок про те, що «нові технології масового візуального є елементами трансформації як фахового візуального мислення, так і візуального мислення в цілому» (З. Алфьорова [9, с. 95]) та про «трансформації культури, що розвивається під впливом засобів масової інформації» (А. Янсон [115]).

Потрібно зазначити, що участь в сучасному культурогенезі систем штучного інтелекту вкрай ускладнило наукову рефлексію щодо взаємодії людини з машинними системами у творенні культури взагалі, і аудіовізуальної культури зокрема.

У цьому сенсі культурологічні студії лише формують новітній науково-дослідний інструментарій та варіативну методологію, яка буде мати здатність

виконати амбітні завдання майбутнього дослідження культури. Подібні висновки було відображено у працях А. Алфьорова та З. Алфьорової [2].

Специфіка теми даної наукової роботи зумовила формування *методики дослідження*, яка базується на поєднанні загальнонаукових (теоретичних та емпіричних) методів дослідження та спеціальних методів мистецтвознавчого аналізу.

Метод історіографічного аналізу надав можливість систематизувати наукову та спеціальну літературу, дослідити стан вивчення теми наукової роботи, сформувати джерельну базу і провести систематизацію, класифікацію і типологізацію матеріалів дослідження.

Метод джерельного аналізу та метод контент-аналізу надали можливість сформувати джерельну базу і провести систематизацію, класифікацію і типологізацію матеріалів дослідження. Виокремлено новітні явища культури, що досліджується, з точки зору їх відношення до певної соціальної верстви та прояви даного явища у зображенні інтересів людини.

Завдяки *методу системного аналізу* здійснено аналіз процесів конвергенції різних типів культури в умовах зародження інформаційної цивілізації; досліджено впливи основних принципів постпостнекласичної соціокультурної ситуації на процес конвергенції зазначених типів культур. Окрім цього системний метод дозволив дослідити культуру відеохостингів, а саме розгляд її проявів на період початку XXI століття у всій системності її зв'язків та взаємодій з іншими культурами та підсистемними явищами. При цьому культура інтернет у загальному значенні та предмет — відеохостинг, що вивчався, були представлені в якості цілісних утворень. Розгляд їх полягав у поданні відеохостингу як безлічі системних елементів, що були не тільки взаємозалежні, а й також використовувались задля дослідження ієрархічного підпорядкування в аудіовізуальній культурі.

За результатами дослідження можна прослідити взаємодію та системізацію елементів відеохостингу з загальними соціальними та культурними явищами, що дало змогу зрозуміти вагомість відеохостингу, як

одного з найвпливовіших важелів на життя сучасного суспільства. Також, метод системного аналізу дозволив дослідити відеохостинг як мистецьку систему, зокрема виявити основні особливості його функціонування в мультимедійному цифровому середовищі.

Метод генетичного аналізу дозволив виявити основні періоди формування відеохостингів та смисли, які визначили створення мультимедійного цифрового середовища як середовища існування відеохостингів. Також, завдяки використанню зазначеного методу, було зроблено хронологічну періодизацію об'єкта, що вивчається, а саме: розглянуто головні аспекти його розвитку від моменту появи до сучасного стану.

Метод морфологічного аналізу та метод жанро- та формотворення надали можливість скласти уявлення про формотворення та жанротворення відеохостингів. За допомогою цих методів більш детально була досліджена суто художня специфіка жанротворення відеохостингу та спрогнозовані перспективи формотворення творів віртуального сегмента аудіовізуального мистецтва.

Метод формально-стилістичного аналізу надав змогу виявити художньо-естетичні особливості відеохостингів в сучасній аудіовізуальній культурі. Аналіз було проведено на таких дослідницьких факторах як: формат, розмір, світло, колір, драматургічна, ритмічна та композиційна організація, конструкція, взаємодія з зовнішнім середовищем, співвідношення внутрішньої й зовнішньої структури та простору, часові орієнтири сприйняття і використання. За допомогою цього підходу було більш детально розглянуто досліджуваний матеріал з точки зору професійної верифікації у сучасній аудіовізуальній культурі.

Метод наукового прогнозування дозволив окреслити перспективи подальших досліджень зазначеної проблеми.

Отже, межі сучасної аудіовізуальної культури розширюються, бо наразі важливими стають не тільки особливості «високої» культурної спроможності, а й також специфіка повсякденної культури, що призводить до взаємодії з

проблемами мас-культури та особливостями її зображення у суспільстві. Загалом культурологічна та мистецтвознавча методології дозволили розглянути головні ідеї та концепції для вивчення складної проблематики культури відеохостингів у аудіовізуальному просторі, такі, як соціодинаміка культури та її етнокультурологічні особливості. Зокрема, за допомогою мистецтвознавчої методології було доведено, що екранне мистецтво переміщається зі спеціалізованих установ у сферу повсякденного життя та навпаки. Це приводить нас до появи новітнього процесу, а саме нерозривного зв'язку аудіовізуального інтернет-твору та суспільного життя.

Таким чином, проблема в дисертаційному дослідженні розглядалася спираючись на ідеї культурологічного та мистецтвознавчого дискурсів, і відповідно до них були використані методи як загальнонаукові, так і методи спеціального аналізу. Історіографічний аналіз фахових публікацій виявив висвітлення наведеної проблематики у сферах культурології (зокрема аудіовізуальної культури), мистецтвознавства, соціології, психології та інженерії.

Завдяки використаним методам наукового аналізу, було виявлено протиріччя між відсутністю наукової рефлексії на проблему появи новітнього утворення відеохостингу та постійним практичним розвитком сучасної аудіовізуальної культури за допомогою відеохостингів.

Аудіовізуальну джерельну базу дисертаційного дослідження складають твори відеохостингів. Відеохостинги відбиралися за критеріями популярності та поширеності у медіасвіті (зокрема поширеністю в Україні). Джерельну творчу базу складають відеохостинги:

- YouTube – заснований у 2005 році. Найбільш популярний відеохостинг світу, другий сайт у світі за кількістю відвідувачів. Розповсюджений в понад 104 країнах світу [28].

- TikTok – заснований у 2018 році. Найбільш популярний завантажуваний мобільний відеохостинг у світі [90]. Розповсюджений в понад

150 країнах світу [85]. Загальна аудиторія у віці 18+ у TikTok в Україні складає 12 млн [30].

Окремим пунктом дослідження є хостинг Instagram. Хоча Instagram створювався як соцмережа, наразі він здебільшого переймає специфіку відеохостингу (можливість додавати відеопости, відеосторіс та власні відеотвори у новітню категорію reels). Ключовою функцією Instagram стає обмін та розповсюдження відеотворів. Саме тому канали\твори Instagram у цьому дослідженні аналізуються у якості творів відеохостингу.

Отже, аудіовізуальні джерела в дослідженні художньо-естетичних особливостей відеохостингу представлені творами відеохостингів YouTube, Instagram та TikTok. Зокрема проаналізовано твори каналів: JibJab, PewDiePie, Kids Diana Show, Lady Diana, Jenna Marbles, Brave Wilderness, Rick Steves Europe, Salman Khan, KhanAcademy, Halsey, The Ellen Show, CNN, The Telegraph, Guardian News, The Sun, Alexey Arestovych, BadComedian, Geek Journal, YanGo, RayanHigi, Bart Baker, Фальшивий критик, Фейгин Live, JuegaJerman, Aleksey Durnev, LetsNot Media, Smosh, FernanFloo, Whinderssonnunes, Nostalgia Critic, PistolShrimps, Алекс Люсик, SuperKittie, How It Should Have Ended, beasteater, allisonholkerboss, lunaxlangdonx, Instagram, Joseph Biden, Володимир Зеленський, Олексій Арестович, Cary Fukunaga, CheAnD TV, Afinka, YanGo.

Аналіз наведених творів проводився за формально-стилістичним та морфологічним принципами. Зокрема твори розглядаються з позицій жанрових особливостей, формотворчих особливостей та використання конкретних художніх виразних засобів. Таким чином, аудіовізуальні джерела є головним репрезентом та основою наукового осмислення проблеми дисертаційного дослідження та відтворюють увесь спектр новітніх художньо-естетичних особливостей відеохостингів як чинника трансформації аудіовізуальної культури початку XXI століття.

1.3. Понятійний апарат дослідження

Дослідження понятійного апарату зумовлено використанням наукової термінології, яка сформувалась упродовж кінця XX ст.- початку XXI ст. та наразі є основою для розкриття проблематики та актуальності художньо-естетичних особливостей відеохостингу у сучасній аудіовізуальній культурі. Ключовими поняттями, які окреслюють поле дисертаційного дослідження є «культурологія», «аудіовізуальна культура», «медіакультура», «віртуалізація», «кіберкультура», «мультимедійне середовище», «аудіовізуальне мистецтво», «жанроформа», «художньо-естетичні особливості відеохостингів».

Основним визначенням є пояснення дефініції «культурологія» дослідника Л. Уайта. Його концепція полягала у визначенні того, що «культурологія — це галузь антропології, яка розглядає культуру (інститути, технології, ідеології), як самостійну впорядкованість феноменів, які організовані за власними принципами та існують за своїми законами» [175]. Важливими у цій концепції постають декілька моментів: по-перше – як антрополог, Л. Уайт зосереджував увагу на генеалогічних джерелах культурології від антропології, по-друге – визначав культуру як системне та інтегративне явище.

Своєю чергою, аргентинський філософ М. Бунге визначив культурологію як «соціологічне, економічне, політичне та історичне дослідження конкретних культурних систем. Коли культурологія є синхронною, кажуть, що вона збігається з антропологією, соціологією, економікою та політологією культур. Навпаки, діахронічна культурологія є складовою історії» [89].

Важливі культурологічні питання нашого дисертаційного дослідження широко висвітлені у концепції Фабріс Ріво, який запропонував «міжнародну політичну культурологію як підгалузь міжнародних відносин, щоб зрозуміти глобальну культурну систему, а також її численні підсистеми, і пояснити, як культурні змінні взаємодіють з політикою та економікою та впливають на світові справи» [151]. Наразі медійні засоби, зокрема відеохостинги, стають загальними трансляторами звичаїв та традицій масової культури загалом. Мова

йде не тільки про передачу означеної національної ідентичності, а й глобалізацію світоглядної парадигми. Виникнення екранної культури наприкінці ХІХ століття здебільшого окреслювалось як розвиток кінематографії та телемистецтва, але розвиток технологій у другій половині ХХ століття та поява інтернет медіа зумовив новий поштовх до трансформації аудіовізуальної культури та її поширення.

Аудіовізуальна культура наразі включає всі засоби комунікації: кінематограф, книжки, телебачення, радіо, інтернет, телефон, письмові засоби інформації тощо (за визначенням М. Маклюена [134]). Новітнє явище культури постає синтезом чинних видів мистецтв. Аудіовізуальна культура визначила масовий, але водночас оригінальний тип сприйняття. Формування широкого кола авторів\глядачів, що вже пройшло та й надалі проходить революційні етапи технологічних перетворень.

За словами дослідника Д. Родовіка «аудіовізуальна культура, є важливим і глобальним аспектом сучасного повсякденного життя, яку в розвинутих країнах визначають як культуру, що розвивається завдяки технологіям. (...) вона описує історичний зсув: появу окремої епохи, спричиненої інноваціями в телекомунікаційних технологіях, яка сприяє конвергенції раніше різних медіа та форм передачі даних (...) аудіовізуальна культура передбачає зміну семіотичного середовища, спосіб визначення культури знаками, які вона виробляє, і формами комунікації, на які вона спирається. Цифрове створення, запис, маніпулювання та передача знаків також стимулює семіотичну конвергенцію фільмів, відео, комп'ютерних зображень і обробки тексту, що, своєю чергою, заохочує змішування візуальних, вербальних, письмових, музичних та акустичних форм» [155].

У дисертаційній роботі використано наступне визначення поняття аудіовізуальної культури, як новітнього явища культури, що постає синтезом видів мистецтв, розвиток якої тісно пов'язано з розвитком технічних засобів, зокрема мережі інтернет. Сучасна аудіовізуальна культура наразі виступає системою рівнів розвитку особистості людини у медіапросторі, одним із

каталізаторів глобалізації світогляду та новітньою комунікаційною парадигмою. У дисертаційному дослідженні при визначенні "сучасна аудіовізуальна культура" розглянуто хронологічні межі явищ аудіовізуальної культури наприкінці ХХ ст. - початку ХХІ ст.

«Медіакультура» як поняття, яке використовується у дисертаційному дослідженні, здебільшого позначається як тотожне визначення характеристик наведених у дефініції аудіовізуальної культури, проте ця дефініція має і свої відмінності. У культурологічних дослідженнях медіакультура належить до визначення «сучасного західного капіталістичного суспільства, яке виникло та розвивалося з ХХ століття під впливом засобів масової інформації. Медіакультура асоціюється зі споживацтвом і в цьому сенсі називається альтернативно «споживчою культурою»» [170]. Це поняття стосується загального впливу та інтелектуального керівництва ЗМІ (перш за все, телебачення, а також преси, радіо та кіно) не лише на громадську думку, але й на смаки та цінності.

Окрім цього, медіакультура з її відхиленнями від реклами та зв'язків з громадськістю здебільшого розглядається «як система, зосереджена на маніпулюванні масами суспільства» [84].

Зважаючи на чинні думки щодо медіакультури у дисертаційному дослідженні використано наступне визначення поняття – медіакультура як середовище культури сприйняття та арткомунікації, виробництва, передачі та аналізу медіаелементів. На особистісному рівні медіакультура визначається здатністю індивідуума взаємодіяти з новітніми медіа. Як і аудіовізуальна культура вона об'єднує у собі усі види аудіовізуального мистецтва.

Важливими поняттями для окреслення явища відеохостингу постає «віртуалізація» та «кіберкультура». У своєму первинному значенні віртуалізація має суто технологічне визначення, зокрема «процес відокремлення рівня програмного забезпечення комп'ютера або сервера від рівня апаратного забезпечення комп'ютера або сервера» [83]. Віртуалізація у цьому дисертаційному дослідженні розглядається більш як культурний процес

пов'язаний з поширенням та розвитком технологій, зокрема появи технології інтернет. Віртуалізація медіа стала головним чинником проблематики цього дослідження.

Своєю чергою, поняття кіберкультура більш широко окреслює дослідниця Ш. Теркл у праці «Життя на екрані»: «кіберкультура є культурою симуляції, в якій ідентичність є різноманітною, а постмодерністські епістемологічні та онтологічні концепції внесені в повсякденну свідомість» [173]. Вона зазначає, що «наразі зникають межі між особистістю та грою, особистістю та роллю, особистістю та симуляцією» [173].

У науковій праці «Діскурс кіберкультури» М. Дері дає визначення кіберкультури як «широкого, слабо пов'язаного комплексу сублегітимних, альтернативних та опозиційних субкультур... чийм спільним проєктом є руйнівне застосування технічних вигод, часто в рамках радикальної політики...» [102, с.166].

Дослідниця Н. Стратонова підсумовує визначення кіберкультури як «синтетичного поєднання технократичних ідей вчених та інженерів, ідеології хакерів, соціологічних та футурологічних пророцтв теоретиків постіндустріального суспільства, ідеалів маргінальних субкультур, а також ідей економічного лібералізму» [62].

Отже, під поняттям «кіберкультура» авторка цього дослідження має на увазі тип (підтип) культури, який здебільшого сформований та функціонує у віртуальному просторі має власну ідентичність та напряду залежить від розвитку технологій зокрема мережі інтернет.

Важливим аспектом є розгляд визначень поняття «аудіовізуальне мистецтво». За словами української дослідниці О. Ландяк «“audiovisual art” – це найновітніші сучасні арт-практики, що акумулюють та комбінаторно переробляють не тільки будь-який можливий візуальний матеріал, а й обов'язково аудіальний. Разом з тим, звукові та візуальні компоненти у складі “audiovisual art” можуть бути запозичені з мистецтв, які за природою в чистому вигляді не є візуальними або тільки екранними. Таким чином, головною

характеристикою “аудіовізуального мистецтва” постає його трансгресивна природа, що яскраво виражається у видовій і жанровій дифузії в поєднанні з дигітальною онтологічною специфікою» [43].

На думку дослідниці О. Левченко «традиційно аудіовізуальне мистецтво прямо пов’язують з екранними мистецтвами. Сам екран у цьому випадку виступає «гарантом» технологічної зафіксованості серії зображень, які, до речі, можуть і не супроводжуватися звуком. Іншими словами, акцент робиться на самому засобі і способі відтворення. Якщо екран здатен відтворювати зображення і звук, то будь-який твір на екрані з рухомими зображеннями вже є аудіовізуальним мистецтвом» [44].

У своїй книзі «Audiovisuology» Д. Дениелс та С.Ноуманн підкреслюють, що «водночас не існує справжнього аудіовізуального дискурсу щодо самих гібридних аудіовізуальних творів мистецтва: їх зазвичай оцінюють в конкретному контексті, локалізують, наприклад, у образотворчому мистецтві, музиці, кіно чи клубній культурі» [98].

У дисертаційному дослідженні поняття аудіовізуальне мистецтво розглядається як частина аудіовізуальної культури, твори якої є синтезом візуального та аудіального матеріалів та здебільшого залежать від технологічного розвитку.

Основою дослідження є визначення морфологічних аспектів проблеми, а саме поняття «морфологічна система». У культурологічному сенсі ми можемо розглянути морфологію, як аналіз та дослідження закономірностей та формотворення культурних явищ. Якщо розглядати культуру як структуровану систему, то морфологія вивчає її структурні елементи, аналізує їх конфігурацію, виокремлює відмінності та описує взаємозв’язки. З мистецтвознавчої точки зору, у цьому дисертаційному дослідженні ми розглянемо морфологію як аналіз побудови творів мистецтва та їх класифікацію (художні форми та жанри).

«Проблемним полем» дослідження вивчення морфології відеохостингу є мультимедійне середовище. Згідно з поясненням О. Литвиненко, це «підсистема соціокомунікативного простору, яка забезпечує функціонування в суспільстві

мультимедійної інформації. Структурними компонентами мультимедійного середовища є комунікаційні агенти (комунікант і реципієнт) і комунікаційні посередники (видавці мультимедіа, розробники та провайдери веб-сайтів, телекомпанії, кіностудії тощо), котрі взаємодіють на основі використання комунікаційних засобів створення, передавання й зберігання мультимедійної інформації та комунікаційних каналів» [46].

Дослідник О. Пушкар зазначає, що «мультимедіа – це інформаційні технології, засновані на спільному використанні різних видів інформації, а саме графічної, текстової, акустичної, відео-, з діалоговим управлінням. Інтерактивність, притаманна мультимедіа, разом з діалоговим управлінням може бути подана гіперпосиланнями. Власне термін «мультимедіа» (від англ. *multy* – множинний, що складається з багатьох частин і *media* – середовище, засіб) дослівно означає «багато середовищ» [61].

У дисертаційному дослідженні мультимедійне середовище розглянуто як простір який може приймати будь-яку форму і складатися з будь-яких текстових або аудіовізуальних комбінацій. Зважаючи на те, що цей віртуальний простір має власний інструментарій, новітні засоби вбирають у собі переваги чинних аудіовізуальних засобів, але не витісняють їх.

Цифрове мультимедійне середовище — це соціокультурне середовище віртуального типу, яке виникло на сучасному етапі культурогенезу в лоні глобальної культури під впливом чергового етапу технологічної революції людства. Ця тема широко розглянута у працях З. Алфьорової, зокрема у «Кіберкультура як складова постмодерної культури» [5], на їх основі ми можемо зробити висновок, що «будучи онтологічно віртуальним, це середовище містить у собі ознаки як комунікативного, так і власне середовищного характеру і є за своєю типологією середовищем гібридного типу як антропологічного, так і технологічного. Ця гібридність сприяє формуванню як антропологічних стратегій сучасного культурогенезу в межах зазначеного середовища, так і алгоритмічно-технологічних, створених в умовах активної диджиталізації» [5].

Сформоване глобалізованою культурою сучасності, цифрове мультимедійне середовище є носієм рис цієї культури. Зокрема її культурно-інформаційних процесів які, згідно з працями В.Шейко, визначалися як «глобалізація культурного розвитку та культурної індустрії; комерціалізація культурної сфери, посилення залежності культури від великих фінансових інвестицій; зближення “масової” та “елітарної” культур; розвиток сучасних інформаційних технологій і світових комп’ютерних мереж; стрімке зростання обсягу інформації та швидкості її передання; зниження національної специфіки у світовому інформаційно-культурному обміні тощо» [76].

Однак, потрібно зазначити, що за З. Алфьоровою, «одночасно онтологічна віртуальність цифрового середовища є джерелом перетворення будь якого субкультурного утворення на віртуальне, ось чому можна вважати таке середовище з його механізмами функціонування стрижнем новітньої морфологічної гетерогенної побудови постпостнекласичного типу культури» [8, с.21]. У дисертаційному дослідженні у якості цифрового мультимедійного середовища розглянуто мережу Інтернет.

Наведені засоби постають як аспекти художньо-естетичних особливостей новітнього віртуального простору (зокрема відеохостингів). Під художньо-естетичними особливостями, у сучасному мистецтвознавчому дискурсі розуміють художні структури та засоби художньої виразності. Подібні особливості розрізняються на рівні формотворення, де є “внутрішня” художня форма, що полягає у визначенні:

- смислових: аксіологічні, епістеміологічні, гносеологічні, онтологічних форм.
- психолого-комунікативних: емпатичні, мовленево-комунікативних форм. та “зовнішня” художня форма, основою якої постають художньо-виразні засоби (драматургічні, режисерські, операторські, звукорежисерські).

Новітні засоби художньої виразності мають свій прояв у новітніх жанроформах. Поняття «жанроформа», яке використовується у дисертаційному

дослідженні, відображає тип творчості узагальнений специфічними формовими та змістовними особливостями.

Розглянемо додаткові поняття, що склали загальний концептуальний дискурс дисертаційного дослідження. По-перше, це «тип культури». Згідно з думкою дослідника Д. Стюарда книзі «Теорія культурних змін» типи культури це «характеристики сукупності рис, які утворюють ядро культури, що виникають як наслідок адаптації до середовища та характеризують однаковий рівень інтеграції» [166].

Аналіз визначення поняття «типу культури» та його структурування призводить нас до пояснення поняття «системи культури». Науковий культурологічний дискурс збагачено дефініціями з цього приводу. Науковець Л. Уайт розглянув системність культури як три рівні підсистем, а саме:

- технологічна підсистема (взаємовідносини людини з природою, використання технічних засобів тощо);
- соціальна підсистема (суспільні відносини та типи поведінки, системи військових, економічних тощо відносин)
- ідеологічна підсистема (вірування, звичаї тощо). [176]

Потрібно зазначити, що наразі системне сприйняття культури в цілому є панівним у культурологічному дискурсі. Тобто, розгляду культури як єдиного цілісного організму різноманітного за формами та надскладного за функціями. Взаємодія функцій цієї системи утворює цілісність культури.

Отже, складна взаємодія таких систем артефактів утворює цілісну тканину культури. Тобто, культура як цілісність поводить системно через здійснення специфічно властивих їй функцій та персоналізації суб'єкта.

Суто специфічними для дослідження постали поняття-концепти «конвергенція», «дисипативність», «трангресивність» та «ситуативність». Розглянемо як ці поняття розглядаються у сучасному науковому культурологічному та мистецтвознавчому дискурсах.

Одним із засновників термінів культура конвергенції та медіаконвергенція є американський філософ та культуролог Г. Дженкінс. У своїй статті «Welcome

to Convergence Culture» науковець визначає конвергенцію як «рух контенту через безліч медіаплатформ, кооперацію між безліччю медіаіндустрій та міграцію аудиторії різних медіа, аудиторії, яка піде куди завгодно у пошуках бажаних розваг. Конвергенція – це слово, яке описує технологічні, індустріальні, культурні та соціальні зміни, залежно від того, хто і що саме про них говорить» [118]. Більш лаконічним терміном стало його визначення культури конвергенції, як «нової ери перехідного періоду, де стикаються старі та нові медіа» [117]. Завдяки появі новітніх комп'ютерних технологій, конвергенція постає відносно новим процесом в аудіовізуальному мистецтві. У дисертаційному дослідженні дію конвергенції відображено як процес зближення аудіовізуальної та кібер культур, що сприяє створенню новітнього динамічного мультимедійного цифрового середовища.

Також новітнім поняттям у науковому мистецькому та культурологічному дискурсах є поняття дисипативності аудіовізуального мистецтва. Власне поняття дисипативності було введено дослідниками Г. Ніколісом та І. Пригожиним як «поєднання процесу «розсіювання» та неврівноваженості чинних природних систем» [140]. Наразі, це поняття можна розглядати як нестабільність самоорганізації, що властива усім системам культури та науки в цілому.

Стан дисипативності природи новітніх медіа було широко розглянуто у працях доктора мистецтвознавства З. Алфьорової. Визначений нею процес дисипативності в аудіовізуальному мистецтві ліг в основу одного з підрозділів цього дослідження. Науковиця виявила, що «нині дія принципу дисипативності на новітні морфології аудіовізуального і мультисенсорного походження є тотальною (...). Модерні кінематограф та дизайн зазнали дії «розсіювання» і флуктуації лише на стадії ускладнення, а морфології доби постмодерну онтологічно виявились дисипативними. Тобто новітні морфології (зокрема і морфології аудіовізуального походження) є тотально дисипативними» [3]. У дисертаційному дослідженні процес дисипативності окреслює гібридну

природу жанроформ відеохостингів та постає основним чинником розмиття меж художньої та повсякденної культур у віртуальному аудіовізуальному просторі.

Важливим для визначення морфології предмета дослідження є поняття «ситуативність». Як і поняття дисипативності мистецтва, концепція ситуативності була розглянута у працях З. Алфьорової. Професорка дала власне визначення принципу ситуативності віртуального аудіовізуального мистецтва як процесу, що «породжує програмну дуальність часопросторової організації інтернет-форми: вона одночасно є «закритою» та ієрархічною та «відкритою» неієрархічною» [8, с.22]. У дисертаційному дослідженні процес ситуативності розглядається як один із формотворчих принципів творів відеохостингу, що має свій прояв як у смисловому навантаженні, так і у процесі творення.

Визначення природи новітнього аудіовізуального мистецтва тісно пов'язане з дефініцією «трансресивність культури». Філософське поняття «трансресія» було введено німецьким дослідником Г. Гегелем. Згідно з його визначенням у книзі «Феноменологія духу», «трансресія є виходом за межі соціального буття та досягнення позиції зовнішнього спостерігача стосовно феноменів, що розглядаються» [112].

Одним з найвідоміших дослідників хто використовував поняття-концепт «трансресивність у мистецтві» та його природу був науковець Ж. Батай. У своїй праці «Lascaux; or, the Birth of Art, the Prehistoric Paintings» дослідник визначив концепт трансресивності мистецтва як «вихід за межі утилітарного знання, поширюючого процесу ексцесивності та вивільнення людини за межі установлених законів» [81].

Трансресія є одним з основних понять постмодернізму, де головним постає кордон який відокремлює: зовнішнє від внутрішнього, межу відомого людині з її можливостями. У аудіовізуальному мистецтві авторка цього дослідження розуміє трансресивність як процес, що постійно прагне перейти в іншу стадію чи форму, вийти за зазначені межі та порушити загальні норми.

Додатковим поняттям, що є доволі важливим є «культура інтернет». У дисертаційному дослідженні поняття «інтернет» визначається як новітнє

мультимедійне цифрове середовище, де основою постає сукупність інформаційних та культурних комп'ютерних мереж різних типів об'єднаних у єдине ціле. Наразі проблематика відеохостингів перетинається з культурною проблематикою інтернет в цілому. Історіографія цієї проблеми містить наукові праці та дослідження, де розглядається з різних точок зору: технологічної, соціологічної, культурологічної та веде своє коріння з появи самого інтернету.

Першим вченим, хто виділив поняття «культура інтернет» у науковому сенсі, вважається англієць А. Хілтон. Цікавою є його теза в Оксфордському словнику (1963 р.), в якому він порівнює культуру інтернет з «плугами», що тягнуть один одного самостійно» [22]. Його думку продовжили автори американського словника «The American Heritage Dictionary», в якому більш розширили поняття культури, та відокремили сфери впливу інтернет, а саме «світ комунікацій, розваг та бізнесу» [21]. У більшості наукових праць відсутня конкретна дефініція поняття «культура інтернет». Причина полягає у тому, що поняття «культура мережі» залежить від контексту й, таким чином, є суб'єктивним. Однак якщо виокремити загальні підходи, то доречно процитувати американського дослідника Г. Рейнгольда, який у своїй праці «Повсякденне життя у кіберпросторі» вважає, що поняття «інтернет культура» базується на таких загальних положеннях: «Культура, яка опосередкована лише комп'ютерним екраном; залежить від поняття інформації та обміну знаннями; розкриває проблематику когнітивної й соціальної культури, а не тільки географічної; суб'єктивний продукт має знайти своє місце в широкому колі; залежить від інструментів, що маніпулюють, чого не можна сказати про інші форми культури» [148]. Тобто, знов підіймається питання глобалізації культурного простору за допомогою новітніх інтернет-технологій, що є основою форми сучасного медіа – відеохостингу.

Завдяки поширенню інтернету як новітньої технології, дослідження специфіки культури інтернет відкривали нові особливості проблеми. Максимальну увагу культура інтернет викликала у XXI ст. через масовий доступ та появу нових віртуальних осередків в цій культурі, таких як соціальні

мережі та відеохостинги. Головною працею цього періоду можна вважати дослідження Я. Мачека «Визначення кіберпростору», де він розглядає культуру інтернет, як форму соціального явища [131]. Я. Мачек вважає, що «це також вивчення різних соціальних явищ пов'язаних з інтернетом та іншими новими формами мережевого спілкування такими як онлайн-спільноти, онлайн ігри для декількох гравців, соціальні ігри, соціальні мережі» [131].

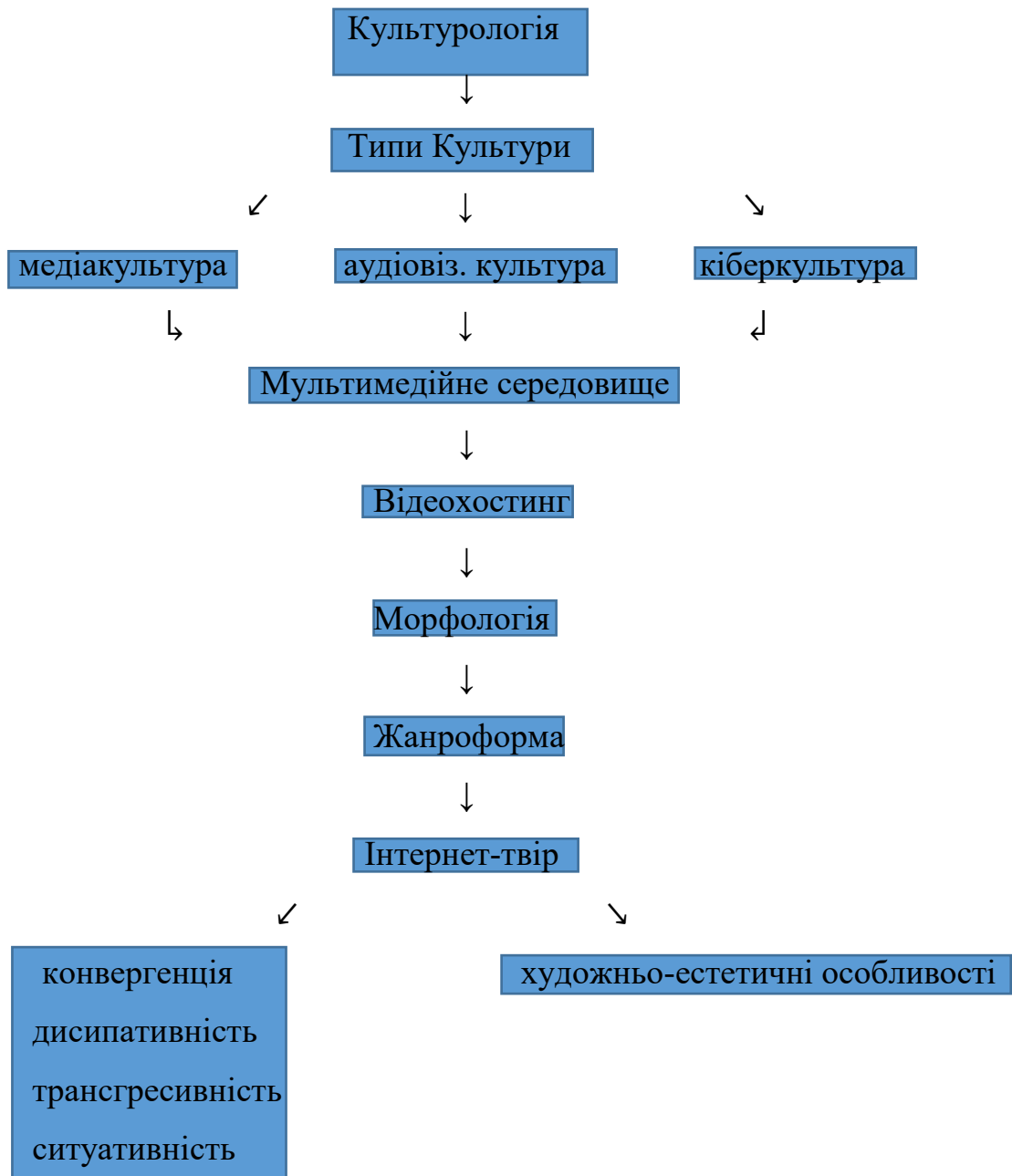
Американський словник The American Heritage Dictionary розширив поняття культури інтернет та визначив його як «культуру, що виникає через використання комп'ютерних мереж, а також для спілкування, розваг, роботи й бізнесу» [20].

У більш пізніх роботах з проблематики культури інтернет можна знайти спроби трактування цього поняття не як простого набору ресурсів та джерел їх утворення, а як складної системи з наявними зв'язками. Тобто, за висновком дослідників, культура інтернет є засобом поширення інформаційної та культурної свідомості глядачів. За допомогою новітніх технологій, інформаційна, культурна та наукова частки стали більш доступними для масового споживача. У дисертаційному дослідженні культура інтернет розглядається як особливий тип віртуальної культури, який сформований як сукупність інформаційних та культурних комп'ютерних мереж.

Доречним буде також розглянути поняття інтернет-твір. Наразі дефініція цього поняття здебільшого лежить у юридичній площині й розглядається як визначення правових меж авторської власності, зокрема як «інформація, що передається Інтернетом у вигляді об'єктів, які потенційно охороняються авторським правом: літературних, музичних та аудіовізуальних творів, фотографій, ілюстрацій, карт, планів, малюнків тощо» [11]. У дисертаційному дослідженні інтернет-твір розглядається як аудіовізуальний твір розміщений у мережі інтернет.

Наведена термінологія є технічною основою поняттєвого апарату дисертаційної роботи, за допомогою якої сформовані загальні засади та поняття художньо-естетичних особливостей відеохостингів у сучасній аудіовізуальній

культури. За допомогою нижче приведеної таблиці розглянемо як взаємодіють ключові та додаткові робочі поняття дисертаційного дослідження.



Головним поняттям, дефініція якого визначається та доповнюється протягом усього дослідження є поняття «відеохостинг». Як вже було зазначено, відеохостинг є новітнім поняттям у сучасному дискурсі, і наразі є одним із найпоширеніших та гібридно використовуваних дефініцій які не мають чіткого значення.

Розберемо цей термін морфемно, перша частина слова це відео – «під цим терміном розуміють широкий спектр технологій запису, обробки, передачі,

зберігання й відтворення візуального й аудіовізуального матеріалу на моніторах» [25]. Друга частина слова – хостинг (з англ. сховище) вказує розміщення зазначеного вище твору.

У багатьох спробах наукового визначення та пояснення цього поняття «відеохостинг» використовують для позначення широкого спектра різних явищ. Воно може бути інтерпретовано як вебсервіс, що має спеціальний програвач для перегляду відео, а також як безпосередньо велике сховище відео. Водночас слід зазначити, що спроби сформулювати наведену дефініцію мають відношення до культурної практики авторів\глядачів інтернету або досліджень теорій нових медіа. Саме тому розгляд концепцій суміжних наукових напрямів стосовно відеохостингу є важливою ланкою для нашого дослідження.

На сьогодні можна сформулювати чотири напрями концепцій:

- технологічна (інформаційна);
- культурна;
- соціальна;
- мистецька.

Ймовірно, першою і найпоширенішою концепцією визначення відеохостингів є технологічна. Вона належить до початкових дискусій про нові медіа та окреслює появу перших творчих доробків авторів\глядачів ранніх віртуальних спільнот, що розвивалися за допомогою розгалуженої системи інтернет (початок 2000-х рр.).

Згідно з цією концепцією, відеохостинги є вебсервісом, що дозволяє завантажувати й переглядати відео у браузері, наприклад, через спеціальний програвач. Водночас більшість подібних сервісів не надають відео, дотримуючись таким чином принципу «контент генерує користувач» (User-generated content).

Влучним визначенням є, на наш погляд, висловлювання Т. Спенглера «вебсайт, який дозволяє користувачам завантажувати та обмінюватися своїми відеокліпами з широкою публікою» [164]. Можна підкреслити, сприйняття

відеохостингу як важливого каталізатору розвитку технічно-інформаційної глобалізації сучасності.

Як зазначає Д. Голдсміт у своїй статті «Хто контролює Інтернет? Ілюзії світу без кордонів»: «оскільки багато користувачів (відеохостингів) не мають необмеженого веб-простору, завдяки платній послугі або через пропозицію інтернет-провайдера послуги відеохостингу стають дедалі популярнішими, особливо у зв'язку з бурхливим зростанням популярності блогів, інтернет-форумів та інших інтерактивних сторінок (...). Контент може бути створеним користувачем аматорським кліпом або комерційним твором. Індустрія розваг використовує цю платформу для випуску музики, відео, фільмів і телевізійних шоу безпосередньо для публіки... Більшість людей не володіють вебсерверами, і це зумовило попит на створений користувачами відеоконтент» [108].

Наразі усі поширені відеохостинги вже обладнані інструментами «передбачування» глядацького інтересу. Подібна заохочуваність та боротьба за глядача виходить на новий рівень якщо порівнювати з методами традиційних медіа. Однак конкуренцію вже складають не поширеність або цікавість твору, а поява нового технологічного рішення. Тобто відеохостинг за двадцять років існування хоча і перебуває на етапі початкового розвитку, проте вже стає основою нового медіа, що переймає більшість напрацювань та структур традиційної аудіовізуальної культури.

Зазначимо, що комп'ютерні мережі не лише підсилюють тенденцію до розподілу та мобілізації індивідуальних культурних світоглядів, а й водночас ставлять під сумнів всю централізовану модель поширення інформації (через зміну природи самої інформації). Попри те, що такі традиційні медіа, як телебачення, пропонують централізований канал зв'язку, відеохостинги доповнюють (та змінюють) цю систему, пропонуючи інтимне, міжособистісне спілкування з цілим світом.

Тому технологічну концепцію відеохостингу можна розглядати як індивідуалізований рівень використання технологій і цифрової інформації, що створює шаблон взаємодії та розповсюдження аматорських і професійних

аудіовізуальних творів. Ця орієнтація на майбутнє і технологічність є каталізаторами культурних змін, що має породжувати теми для дискусій у науковому світі, зокрема культурологічному та мистецтвознавчому.

Саме через поширеність питання відеохостингів у культурологічних та мистецтвознавчих дослідженнях розглянемо наступну концепцію. Будь-яка технологія допомагає створювати нові соціальні та культурні відмінності у сучасності.

Інтерактивність постає головним чинником популярності та розповсюдженості відеохостингів. Можливість прямого зв'язку «автор-глядач» та впливу на подальші твори автора становить велику частку змішаності чинної концепції соціальної мережі та аудіовізуального утворення.

У контексті соціальної концепції розглянемо думку Л. Мановіча, який розглядає поняття культури відеохостингу з метою «вивчення різних соціальних явищ, пов'язаних з Інтернетом та іншими новими формами мережевого спілкування. Прикладами того, що підпадає під дослідження кіберкультури, є онлайн-спільноти, розраховані на велику кількість користувачів, проблема ідентичності в Інтернеті, соціологія та етнографія використання електронної пошти, мобільних телефонів у різних спільнотах; проблеми статі й етнічної належності у використанні інтернету; тощо» [133]. У своїх працях науковець підбиває підсумок, що культура відеохостингів є складною структурою, де основою постають сутності соціальної мережі, нових медіа, культури та інформатики.

Тобто, соціальна концепція відеохостингу полягає у фіксації зростаючої суб'єктивізації віртуальних аудіовізуальних творів як сукупності соціальних формувань, кодексів і наративів. Спосіб життя, оснований на поширенні впливу відеохостингу, не лише «реальніший» завдяки індивідуалізації, а і є трансформаційним, що зумовлює зміну потенційно звичного способу життя на більш віртуалізований.

Таким чином, за думкою авторки дисертації, на цьому етапі, відеохостинг можна розглядати як інформаційне, соціальне й культурне утворення, що

поєднує у сучасному віртуальному просторі аматорські та професійні екранні твори. Відеохостинги створюються на перетині культурного та технологічного, символічного й побутового і задовольняють індивідуальні потреби новітнього «масового» глядача-користувача. Отже, відеохостинг можна вважати уніфікованим і гібридизованим кластером аудіовізуальних дискурсів та культурних практик.

Оскільки визначення поняття «відеохостинг» не можливо розглядати відокремлено від технічного визначення (це пов'язано з середовищем виникнення предмета, що вивчається), то авторське визначення, яке використане в дисертації, є необхідною інтеграцією ознак технічного загальноприйнятого поняття у культурологічний та мистецтвознавчий дискурси.

Словник «Free Dictionary» дає таке трактування поняттю «відеохостинг»: «сервіс, який дозволяє індивіду завантажувати відеоконтент, щоби ділитися, поширювати або розміщувати його на вебсайтах» [24].

Мистецька концепція вивчення відеохостингу, полягає здебільшого у дослідженнях особливостей нових медіа. Де відеохостинг визначається як «медіаплатформа» (Д. Джеферсон [116]), «новітня художня форма» (З. Алфьорова) [3], «арт-платформа» (М. Ренов, Е. Садербург [147]) тощо. Тобто, наразі не має єдиного концепту стосовно цього новітнього явища аудіовізуальної культури.

У статті авторки дисертаційного дослідження «Визначення поняття «інтернет відеохостинг» у сучасній аудіовізуальній культурі» запропоновано таке тлумачення поняття «відеохостинг»: «масштабна демократична аудіовізуальна платформа аматорського та комерційного контенту, тісно пов'язана з передовими інформаційно-інтегративними технологіями та новітніми художньо-естетичними засобами виразності» [49]. Однак це поняття за допомогою цього дослідження доповнено та дещо змінено.

Дослідження віртуальної природи аудіовізуальної культури наразі зосереджені на нерозривності технологічної складової та комунікаційно-інформаційних платформ, однак це поєднання призвело до появи новітнього

мистецького утворення у аудіовізуальній культурі. Сучасні мистецтвознавчі концепції здебільшого потребують аналізу та пояснення особливостей формотворення та жанротворення відеохостингів, що робить їх дослідження актуальною проблемою для науковців.

Отже, розглянув публікації дослідників у сфері культурології, мистецтва, філософії, соціології та технологічних наук, можна зробити висновок, що узагальнена дефініція «відеохостинг» у контексті аудіовізуальної культури, ще не виведена і запропонована авторкою у висновках цього дослідження.

Таким чином, наведені поняття-концепти стали основою поняттєвого тезауруса дослідження, проблемою якого постало вивчення художньо-естетичних особливостей відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі.

1.4. Основні етапи генези відеохостингу в контексті аудіовізуальної культури

Протягом кінця ХХ ст. формувалося змінення орієнтації естетичних смаків, чийм важливим чинником ставала переоцінка естетичних та художніх цінностей в аудіовізуальному просторі. Саме вони призвели до зміни загального уявлення про культуру, її місце, функції та особисту роль. Сутність культури та особисто мистецтва полягає наразі у безболісному переживанні сучасною людиною свого постмодерного життя, персонального пристосування до явищ сучасного світу та найголовніше виникнення технологічного індивідуалізму.

Культура ХХІ ст. лежить у теоріях наступності, пов'язаних з новітніми цифровими технологіями. Сучасна естетика забезпечує життєво важливий засіб розгляду сучасної культурної функції через повторення. Повторення зображує дезорієнтацію, характерну для постмодерної естетики, у поєднанні з дезорієнтацією викликаною тиражуванням мистецтва. В умовах постмодерністського дискурсу мистецтво стає одним з елементів культури споживання, а відеохостинги – новітнім адаптивним явищем аудіовізуальної

культури в мультимедійному цифровому середовищі. Тому основними факторами генези відеохостингу є технологічний (поле діяльності – інтернет) та соціокультурний (культура суспільства) аспекти.

Основні чинники, які призвели до виникнення відеохостингу безпосередньо пов'язані з існуванням інтернету. Поява досліджень про загальну мережу інтернет має майже шістдесятирічну історію. Науковець Д. Ліклайдер один із перших висловив ідею «необхідності створення системи об'єднання комп'ютерів у мережу з вільним доступом, де будь-яка людина, попри місце розташування, мала б доступ до її ресурсів» [119].

Наразі наукові дослідження щодо інтернету продовжують вивчатися разом з подальшим розвитком комп'ютерних технологій. Можна виділити праці, що стосуються розгляду аспектів інтернету XXI століття, а саме дослідницю В. Шевченко та її роботу «Новітні медіа та комунікаційні технології». Головною темою якої є ресурсна база інтернет та аналіз її безпосереднього зв'язку з появою нових медіа [68]. Цікавим науковим доробком є дослідження Д. Стрікланда, а саме його серія робіт «Геніальний матеріал», де вчений, більш просувається до вивчення інтернету, як складної системи, що вміщує у собі сукупність малих мережевих систем і доводить, важливість об'єкта стосовно аудіовізуального простору [168, 167].

Проблематика дослідження появи відеохостингів наприкінці XX ст. (а саме тоді було створено перший веб-хостинг для власного відео в інтернеті shareyourworld.com.) не мала серйозного наукового підкріплення. Навіть на початку XXI ст., досліджуючи хронологію появи великих відеохостингів, а саме YouTube у 2005 році та TikTok у 2018 році, ми бачимо, що поле наукового дискурсу цього явища ще недостатньо вивчене.

Розглянемо більш детально генезу об'єкта дослідження виокремивши періоди його розвитку.

Перший період з 1990 по 1999 рр. ми можемо схарактеризувати як період латентного розвитку. У 1990 році сер Т. Бернерс-Лі «запустив» Всесвітню мережу, коли створив перший вебсервер, браузер і вебсторінки. Три роки по

тому 24 червня 1993 року виступ Severe Tire Damage став першим концертом зробленим у прямій трансляції в інтернеті. Розробник казав, що в основному це було зроблено як доказ концепції «... ця технологія може бути й гучною, і дратівливою» [136]. Можна побачити, що відео, яке вважається піонером у даній області, не мало конкретної культурної або наукової мети. Попри це перші спроби використати новітній інструментарій у медіапросторі мають не аби-який сенс для подальшого вивчення саме поєднання технологій та культурного світу.

Незабаром у 1995 році RealNetworks організували ще одну з найбільш ранніх відеоподій в інтернеті – вони транслювали бейсбольну гру між американськими командами, здебільшого звичайно повторюючи традиційний жанр спортивного коментаря. Аудіовізуальний інтернет-простір продовжував розвиватись і окрім розважальної ставив собі ще й інформаційну мету.

У 1997 році shareyourworld став першим вебсайтом для обміну відео, він був заснований Ч. Норліном. Сайт зіткнувся з різними проблемами через недостатньо розвинені інтернет-технології та закrywся у 2001 році. Наведений сайт вважається першим відеохостингом, який випередив час, але дав поштовх та напрямки розвитку віртуальним медіа.

Тобто, ХХ ст. лише готувало базу для відеохостингів, а саме ставило на меті розробки технології найякіснішої трансляції аудіовізуальних творів. Можна також відмітити спроби структурувати матеріал за інформаційно-культурним наповненням масового споживання (на початку це були трансляції популярної музики та спортивних матчів).

Другий період (2000-2004 рр.) відображається більш як період інституалізації в межах цифрового мультимедійного простору. Поява анімаційних творів компанії JibJab у 2000 році стала першою жанроформою використання онлайн-відео в політичних цілях. Це було не тільки традиційне використання сатири в анімації, але і відтворення технологічного творчого задуму, що було акцентовано на частоті кадрів. Зумовлювалося воно тим, що завантаження і час відтворення були вже досить швидкими, навіть при повільних з'єднаннях інтернету.

У відео демонструвалися сатиричні пісні у виконанні Президенту Америки та парламентської верхівки [218]. Цей інтернет-твір можна вважати початківцем політичного напрямку творів відеохостингу який мав власний культурно-етнічний код, бо висловлював думки конкретної верстви народу та мав на меті розповсюдження певної ідеї за допомогою новітніх аудіовізуальних можливостей.

Відсутність формату, що переважав змушували авторів завантажувати відповідні додатки для потокової передачі на свій комп'ютер – це було дуже незручно та потребувало багато часу. Тому розповсюдження власного відео на той час було призупинено та не мало масово впливу.

Однак, з розвитком технологій ця проблема здебільшого усунулася з 2002 року, коли масове впровадження Adobe Flash було обрано як потокову технологію. На той час це було проривом, бо тепер кожен автор\глядач мав змогу дивитися безперервно відео не витрачаючи час на перелаштування відео параметрів. Завдяки Adobe Flash та популяризації аудіовізуальних інтернет-творів з'являється перша жанроформа відеохостингів, політично-розважальна. Згідно Е. Барону засновнику Rocketboom - найдовшого онлайн-відео шоу на сьогодні, «2004 рік став важливим роком для онлайн-відео та політики» [69]. Як розглянуто у наступних главах дослідження, політична форма завдяки впливовості та глобалізації відеохостингів і досі залишається одним із головних напрямів сучасних віртуальних медіа.

Тобто, можна побачити, що розвиток інтернет відео за менш ніж десятиріччя створив власну технологію та засоби її поширення. Розповсюдження демократичних засад, а саме висловлювання власної думки без цензурування зумовило появу новітньої культурної верстви яка розповсюджувалася по всьому світу.

Третій найважливіший період – формування специфіки кожного відеохостингу розпочався у 2005 році та переживає наразі активну фазу розвитку. У 2005 році була створена компанія, яка стала синонімом онлайн-відео, а саме відеохостинг YouTube. Більшість дослідників новітніх медіа

вважає, що потрібно відраховувати історію онлайн-відео з цього моменту та ігнорує все, що йому передувало.

Метою створення YouTube стало задоволення потреби культурного, інформаційного пошуку та розповсюдження власних творів які було б не обмежено драматургічними канонами та професійним виконанням, а найголовніше фінансовими бар'єрами та цензуруванням традиційними медіа. За даними відеохостингу: «Аудиторія YouTube нараховує понад мільярд осіб – майже третину всіх користувачів Інтернету. Щодня люди дивляться на YouTube сотні мільйонів годин відео, а це мільярди переглядів» [18].

Засновники YouTube Ч. Херлі й С. Чен стверджують, що одна з ранніх ідей для YouTube включала використання його як сайт знайомств. Майбутній відеохостинг дозволив би людям завантажувати відеопрофілі, щоб знаходити партнерів онлайн. Тобто сайт розвивався не тільки як обмежений (за своїми можливостями та метою) відеохостинг, а також як перша соціальна мережа. Що дає нам зробити висновок о його поліфункціональності, не тільки як розповсюджувача творів, а також як творця новітнього віртуального утворення де стикаються соціодинамічні та етнокультурологічні підходи.

Хоча засновники активували домен www.youtube.com 14 лютого 2005 року, перше відео було завантажено 23 квітня 2005 року. Воно називається «Я в зоопарку», бо на відео в зоопарку Сан-Дієго – співзасновник YouTube Джайвед Карім. Тобто відео було першим влогом, завантаженим у віртуальний простір (див. Додаток Б рис. 1.1).

Твір не ставив за мету показати щось незвичайно нове, а лише підкреслював інформаційну потребу глядача (та автора) дізнатися/надати лайф-інформацію (саме цей принцип взято за основу відеохостингу Instagram).

Навіть після того, як «Я в зоопарку» було завантажено Карімом, YouTube не був доступний широкому загалу до травня 2005 року коли була запущена публічна бета-версія (сайт було офіційно відкрито у листопаді 2005 року). У грудні 2005 року число щоденних переглядів вже становило 8 мільйонів, а до

липня 2006 року їх кількість зростає до 100 мільйонів, що, за даними YouTube, становило 60 % усіх переглядів онлайн-відео в інтернеті [33].

Тобто, менш ніж за рік сайт отримав масове розповсюдження та завдяки його зручності та доступності став впливати на віртуальну культуру в цілому. Вже понад п'ятнадцять років кожна людина має змогу висловитися творчо у медійному світі за допомогою YouTube.

Можна побачити, що здебільшого можливості аудіовізуального простору відеохостингу у 2010-х роках збувалися для поширення розважальних творів які не містили у собі особливих культурологічних відміток. Також ці відео не вважалися важливим інформаційним носієм, бо головним наслідком була лише короткочасна емоційна реакція.

Наразі, відеохостинг можна порівняти зі світовою бібліотекою, де можна побачити відео різноманітних тематик, які тільки можуть зацікавити глядача. YouTube використовують як новітній медіа осередок для розповсюдження творів будь-якого змісту. Однак є відео, що не дозволяються політикою хостингу, хоча, потрібно зазначити, що велика кількість відео яка завантажується кожен секунду не дозволяє ефективно відстежувати та видаляти усі відео за встановленими критеріями. Тому публікація та поширення заборонених творів по цей час залишається однією з найбільших проблем відеохостингу. Але головне, що відрізняє YouTube від традиційних медіа, — це розповсюдження конкретних власних ідей, які несуть в собі різні культурні коди без загального цензурування або дотримання правил (окрім зазначених вище), що можуть надавати на автора твору.

Наразі розповсюдженість відеохостингу становить понад 1 мільярд користувачів. Також, як вже було зазначено, досягненням є постійне наповнення відеохостингу – кожен хвилину на YouTube завантажується 300 годин відео [19]. Стосовно етнокультурного статусу сайту, то можна відмітити, що близько 60% переглядів відео з'являються за межами батьківщини авторів відео. Наразі YouTube представлено 76 мовами, якими розмовляють 95% усіх користувачів інтернету [19]. «Остання «офіційна» заява

YouTube вказує на те, що платформа має «понад 2 мільярди користувачів щомісяця», але цифри, опубліковані у власних рекламних ресурсах компанії, свідчать про те, що платформа зараз приваблює понад 2,5 мільярда користувачів щомісяця. (...) На світовому рівні розвідка data.ai показує, що YouTube має найбільшу кількість активних користувачів серед усіх мобільних програм, а не лише програм соціальних мереж» [122].

YouTube започаткував поширення власного аудіовізуального напрямку в інтернет-просторі. Після нього з'являються безліч сервісів відеохостингів, але тільки одиниці досягають популярності. Наразі більшість з них становлять мобільні відеохостинги, серед яких найбільш розповсюдженими є Instagram та TikTok.

Instagram – це мобільний хостинг, який дозволяє авторам завантажувати твори і ділитися своїм життям зі світом через фото і відео. Завдяки власним професійним інструментам вбудованим у інтерфейс Instagram був оригінальним з самого початку. Одним із них була можливість професійної обробки – автор робить фотографію чи відео, додає їх на сайт та може вибрати фільтр або маску для настройки зображення і моментального ретушування. Мета фільтрів – перетворити аматорські або посередні фотографію чи відео в художнє та професійне. Тобто, перед нами постає мистецтвознавче завдання щодо додавання за допомогою професійних інструментів звичайному об'єкту ознак художньої форми. Поширеність наведеного методу дозволяє говорити про вагомий новітній художньо-естетичний внесок.

Головною особливістю відеохостинга є його використання у режимі реального часу, де основою постає публікація творів прямо тут та зараз. Влогери Instagram поширюють свій досвід (за допомогою відео), і послідовники діляться цим досвідом поширюючи його по всьому світу. Саме це може свідчити про культурну спадковість і поширення окремих культурних кодів. Він виробляє та структурує життєві рамки та цінності й формує основу для взаємодії новітньої культурної спільноти.

Instagram проводить обмін соціальними мережами й спрощує їх. Надання авторам/глядачам зручного засобу миттєвого обміну на декількох відеохостингах зумовлює глобалізацію та стирання програмних меж інтернет-простору в цілому. Влогери можуть обмінюватися власними творами у найпопулярніших соціальних мережах Facebook, Twitter, Tumblr тощо.

Щодо генези Instagram, то сайт було засновано у 2010 році. Розвиваючись відеохостинг (спочатку тільки для обміну фотографіями) досяг 100 мільйонів завантажених фотографій до липня 2011-го року і 10 мільйонів користувачів у вересні того ж року. У квітні 2012 року компанія оголосила про 30-мільйонів користувачів сервісу. З цього моменту використання Instagram різко зросло. Він досяг 80 мільйонів користувачів в місяць і майже подвоївся до 150 мільйонів користувачів в місяць до кінця 2013 року [27]. Нещодавно компанія оголосила, що має 2 мільярди активних користувачів щомісяця [122].

Цікаво, що протягом другої половини 2021 року аудиторія в Україні зросла з 2,3 млн до 17,3 млн користувачів [30], на думку авторки цього дослідження однією з причин зростання є світова пандемія COVID-19 та вимушений карантин, що здебільшого зачиняли людину у замкнутому просторі, а як розвагу чи засіб висловити себе використовувалися відеохостинги. Цю думку підтверджують статистичні дослідження, зокрема «аналіз Керіос показує, що загальна кількість користувачів соціальних мереж у світі зросла майже на 30 відсотків з початку пандемії, що дорівнює понад 1 мільярд нових користувачів за останні 3 роки.

Темпи зростання за останні роки також свідчать про те, що COVID-19 прискорив впровадження соціальних мереж. Наприклад, річне зростання між 2020 і 2021 роками було майже вдвічі швидшим, ніж за попередні дванадцять місяців, і зростання тривало двозначними темпами між 2021 і 2022 роками» [122].

Найпопулярнішим сучасним мобільним відеохостингом наразі є TikTok. Відеохостинг, що був створений у 2018 році має понад мільярда користувачів [35] та розповсюджен у понад 150 країнах світу. «Серед найбільш

використовуваних програм соціальних мереж у світі TikTok мав найвищий показник середньомісячного використання на одного користувача протягом 2022 року. Користувачі додатків для Android платформи короткометражного відео витрачали в середньому майже 23 з половиною години на місяць, користуючись додатком TikTok у період з січня по грудень минулого року, трохи випереджаючи 23 години 09 хвилин на місяць у YouTube» [122].

Ключовими особливостями є використання штучного інтелекту, що аналізує перегляди і висуває кожному з користувачів персоналізовану сторінку відео. Завдання TikTok здебільшого полягає у створенні коротких 15 секундних відео розважального напрямку. На відміну від Instagram де можна лише накласти художній фільтр на твір або зробити напис, TikTok вбудував монтажні інструменти у свій інтерфейс. Тобто влогеру достатньо мати лише відеохостинг на власному смартфоні та камеру, щоб створювати художній твір.

Також відзначимо появу двох новітніх оригінальних для відеохостингів режимів «реакція» та «дуєт», особливостями яких є накладання одного відео на інше тобто створення віртуального екрана, що надалі виливається у розповсюдження власного екранного твору як відростка жанру MashUp. Відеохостинг TikTok наразі вважається одним із головних послідовників та поширювачів кліпової культури.

Отже, у підсумку при розгляді генезису та розвитку відеохостингів у міжнародному аудіовізуальному просторі можна виділити три етапи їх становлення.

По-перше, поява нових комп'ютерних технологій наприкінці двадцятого століття свідчить о становленні нової верстви в аудіовізуальному просторі, а саме верстви відеохостингів. Наміри першовідкривачів полягали у розповсюдженні інформації. Тобто, культурна цінність була вміщена у задоволенні музикальних та інформаційних потреб людства за допомогою інтернет-технологій. На той час, суб'єктивізація творів не була найголовнішою метою, бо місце мало лише копіювання творів традиційних медіа.

На цьому етапі, інтернет відео розглядається як відросток традиційних медіа і не має власної культурної або соціальної цінності. Трансформація у нову форму тільки розпочинається, а головним завданням у той час є допомога поширенню через відеохостинги популярних творів, що були створені та транслювалися на традиційних засобів медіа.

На другому етапі, у період з 2000 року до 2004 року ми маємо швидкий розвиток не тільки технологічної сторони, а й культурного наповнення відеохостингів. З'являються перші авторські аудіовізуальні твори створені саме для інтернет-простору. Відбувається суб'єктивізація новітнього медіапростору, на меті якої є намір довести власну точку зору за допомогою аудіовізуальних засобів. Культурна наповненість у цей час досягає розвитку через використання цінностей у таких як життєво необхідні відомості для глядача, спадковість відеотворів та інше.

Третій період, це період з 2005 року та який продовжується по наш час. Головним досягненням є встановлення нової форми медіа та розповсюдження впливу творів відеохостингів на увесь аудіовізуальний простір як віртуальний, так і традиційний. Завдяки таким відеохостингам як YouTube, Instagram та ТікТок було отримано нові культурні платформи які наразі задають темп розвитку аудіовізуальної культури не тільки в інтернет суспільстві, а також і в сучасних медіа. Причиною цього є як кількість авторів\глядачів відеохостингів, що з кожним роком зростає та відвертається від послуг традиційних медіа, так і можливість створення та розповсюдження власних творів які несуть у собі власну культурну цінність.

Тобто, можна зробити висновок, що оскільки з кожним роком поширеність відеохостингів у світі зростає, подібні дослідження дають змогу виявити сучасні перспективи культурного розвитку аудіовізуальних мистецтв у віртуальному просторі, а саме подальший вплив, що зростає через поширення та розвиток комп'ютерних технологій у сучасному суспільстві.

Аудіовізуальна культура відеохостингу зосередилась на продукуванні нових цінностей, ідей, концепцій та особливостях їх поширення. Головним її

чинником постає увага до особистості. Відповідно, простір відеохостингу можна вважати людським особистісним виміром історії, процесом і засобом самовизначення розвитку та самореалізації людини.

Наразі тема художньо-естетичних особливостей відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі майже не вивчена, але має безпосередній науковий інтерес. Залежність від постійного технологічного розвитку та бурхлива спроможність культури інтернет зумовлює актуальність і широке поле дослідження. Саме тому періодизація залежить від швидкості та технологій віртуалізації аудіовізуальної культури та готовності суспільств до використання цих технологій.

Висновки до розділу

Аналіз теоретико-методологічних засад дисертаційної роботи дозволив здійснити огляд основних концепцій вивчення художньо-естетичних особливостей відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі, надати характеристику історіографічній базі та встановити методологію дослідження та визначити методику осмислення джерельної бази.

1. Проаналізовано наукові джерела та виявлено достатньо міцну наукову базу дослідження взаємовпливів основних типів культур останньої чверті XX – початку XXI ст.: аудіовізуальної культури, кіберкультури, медіакультури, які входять до складу сучасної художньої культури та культури повсякденності. Виявлено, що основні ідеї наукових праць стосуються розгляду аспектів аудіовізуальної культури та культури постмодерну, але здебільшого не досліджують відеохостинги як новітнє морфологічне явище аудіовізуальної культури.

2. Історіографічну базу дослідження було поділено на сім груп джерел:

- Перша група праць присвячена аналізу аспектів культурології сучасності важливих для розкриття проблематики цього дослідження. Аналіз цієї групи

праць довів, що у основі появи нових медіа, зокрема відеохостингів, постають культурні глобалізаційні процеси пов'язані зі стрімким технологічним розвитком та конвергенції художньої та повсякденної культур.

- Друга група праць присвячена ідеям пов'язаним розвитком аудіовізуальної культури довела, що кінець ХХ сторіччя підготував базу для трансформації медіапростору та посилення віртуалізації аудіовізуальної культури. Поява відеохостингів зумовлювалась процесом руйнації чинних меж культур та технологізації артпростору.

- Третя група праць присвячена появі нових культурних засад формування віртуалізації сучасного культурного простору, довела, що віртуалізація є головним чинником створення та розповсюдження новітніх медіа.

- Четверта група праць розглядає становлення та сучасні аспекти дослідження розвитку медіакультури. Не зважаючи на міцну наукову дискурсну базу, медіакультура не розглядається у контексті новітніх морфологічних утворень аудіовізуальної природи, зокрема відеохостингів.

- П'ята група праць присвячена ідеям пов'язаним з визначенням інтернету як мультимедійного цифрового середовища. Аналіз зазначеного комплексу праць виявив, що нові технології є каталізатором змін сучасного масового візуального мислення, а мережа інтернет виступає у якості новітнього мультимедійного цифрового середовища.

- Шоста група проаналізованих праць була присвячена аудіовізуальному мистецтву та торкалась проблеми генези та морфології відеохостингу як мистецької системи. Аналіз цієї групи праць довів, що перехід мистецтва у мультимедійне цифрове середовище став ідґрунтям для створення нової морфології.

- Сьома група праць була присвячена засобам художньої виразності жанрів та форм аудіовізуального походження. Аналіз зазначених публікацій довів, що наявний дискурс розглядає лише традиційні художньо-естетичні засоби в аудіовізуальному мистецтві, однак на їх основі авторкою дисертаційного дослідження було проведено аналіз засобів відеохостингів.

Наведені жанрові та формоособливості є трансформацією традиційних засобів аудіовізуальної культури поєднаних з сучасними технологічними можливостями віртуального простору.

3. Установлено, що наявні дослідження українських, західноєвропейських та американських дослідників склали певну основу для осмислення досягнень у розв'язанні зазначеної проблеми, але наголошено, що розвиток відеохостингів у науковій літературі раніше розглядався лише опосередковано і фрагментарно. Не отримала належної уваги й проблема художньо-естетичних особливостей відеохостингів.

4. Дослідження джерельної бази та методів дослідження обумовлені його метою та завданнями. Серед основних джерел постали розвідки З. Алфьорової, Ж. Батая, І. Виселко, В. Горпенка, С. Жижека, Р. Робертсона, Д. Родовіка, Б. Рідера, Г. Рейнгольда, Д. Стрікланда, Ш. Теркл, В.Шейко, О. Шпенглер. Аудіовізуальну базу дослідження склали твори відеохостингів YouTube, Instagram та TikTok.

5. Визначено, що для досягнення мети дослідження необхідно використати наступні підходи та методи наукового аналізу: метод історіографічного аналізу, метод системного аналізу, метод морфологічного аналізу, метод-контент аналізу, метод формально-мистецтвознавчого аналізу. Культурологічний та мистецтвознавчий підходи є важливими для виявлення змін в сучасній аудіовізуальній культурі та у формуванні уявлення про художньо-естетичні особливості відеохостингів як її складової. «Нова морфологія», якою на сьогодні стають відеохостинги, стала предметом осмислення завдяки використанню морфологій культури та мистецтва як основної методологічної парадигми зазначеного дослідження.

6. Визначені основні поняття, які дозволили концептуалізувати об'єктно-предметне поле дослідження обумовленого його метою та завданнями. Розглянуто поняття: «культурологія», «аудіовізуальна культура», «медіакультура», «віртуалізація», «кіберкультура», «морфологічна система», «мультимедійне середовище», «художньо-естетичні особливості»,

«жанроформа», «тип культури», «конвергенція», «дисипативність», «трансгресивність», «ситуативність», «культура інтернет», «інтернет-твір» і головним постало розкриття поняття – «відеохостинг».

7. Визначено основні чинники, які сприяли появі відеохостингів та встановлена періодизація їх появи, а саме:

- Перший період (1990-2000 рр.) латентного розвитку: створення поля діяльності та первинні технології впровадження відеохостингів.

- Другий період (2001-2004 рр.) інституалізації в межах цифрового мультимедійного простору: розширення технологічних можливостей, поява первинних жанроформ.

- Третій період (2005 р.- сьогодні) формування специфіки світових відеохостингів: створення та розповсюдження новітніх віртуальних осередків аудіовізуальної культури.

8. Основні наукові результати розділу було висвітлено у працях здобувача [39, 49].

РОЗДІЛ 2

ВІРТУАЛІЗАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ОСОБЛИВОСТІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ

2.1. Загальні особливості віртуалізації сучасної аудіовізуальної культури

Упродовж останніх десятиріч аудіовізуальна культура за допомогою новітніх технічних засобів перетворюється на віртуальну багаточуттєву медіареальність. Наразі глобальним процесом трансформації медіапростору є посилення віртуалізації аудіовізуальної культури. Це зумовлюється не тільки технологічними модифікаціями, а й змінами у процесах попиту та споживання інформації.

На думку дослідниці І. Виселко: «Реальність, як навколишній світ «програє» в конкуренції з віртуальною реальністю: інформація в комплексі з емоціями, враженнями стає доступною одним натисканням кнопки. Віртуалізація полягає в заміщенні певних предметів їх уявними формами й зображеннями, і дуже часто це призводить до життя в реальності неіснуючого, реальності обману або оманливої реальності» [10].

Прикладом цього може бути зростаюча популярність новітнього аудіовізуального утворення – відеохостингу, який за допомогою сучасних технологій спроможен миттєво «підлаштовуватися» під будь-які персоналізовані смаки та створювати власні медіа образи та культурні сенси.

Цей «програш» реальності віртуальному середовищу замінюється доступним для будь-якого глядача за змістом та формою аудіовізуальним твором, що є надзвичайно привабливим чинником для аудіовізуальної культури. Дослідниця підкреслює, що «віртуалізація, як момент уявного, не вимагає виокремлення індивідом смислових інтенцій об'єктивної реальності, оскільки

подає інформацію часто вже інтерпретовану і суб'єктивну, а людина помилково сприймає її як свою власну точку зору» [10].

Сучасні дослідники медіапростору висловлюють думки щодо розуміння віртуалізації як потужного впливу технологій віртуального спрямування, через які відбувається відрив свідомості від реальності. За думкою дослідниці К. Розенфельд, «сучасні громадяни живуть у складний час, де розширюються фундаментальні уявлення про реальність. Зростає кількість людей, які більше не проживають у простій фізичній реальності, але живуть та працюють в кількох реальностях: реальність реального життя, імітована реальність, доповнена реальність, віртуальна реальність і гіперреальність» [157].

Доповнює цю думку розвідки українських дослідників А. Сінаха, Н. Світайло, О. Бойко, Т. Пovalій та С. Подолкової, які у своїй праці «Візуалізація та віртуалізація мистецтва як новий вимір комунікативної взаємодії та системи соціального управління» стверджують, що «сучасний «злам парадигми» пов'язаний з інформатикою та інформаційними технологіями. Інформаційна революція проявилася не тільки в кількості та швидкості інформації, але й призвела до формування мережевого суспільства з його субкультурами та створила нові потужні засоби візуалізації» [169]. Тобто, наразі світ та світоглядна система у цілому залежать від віртуальності як від невіддільної складової сучасної реальності, що призводить до появи нових утворень в аудіовізуальному мистецтві.

Спрямованість на поширення культури повсякденності, яка призводить до формування споживчого відношення до мистецтва через заздалегідь визначену інтерпретацію, доповнюється сенсами художньої культури. За допомогою спрощення створення аудіовізуального твору і розповсюдження його у віртуальному просторі, людина може конструювати власну реальність з певним світоглядом, а як висновок продукувати нові цінності та погляди. Подібні дії стають поштовхом до демократизації та плюралізації мистецтва. Ці процеси наразі призводять до руйнування гомогенності масової культури, яка

перешкоджала її демократизації та здебільшого викривають головну проблему – конвергентність культури повсякденності та художньої культури.

Зосередимо увагу на важливому чиннику наведеної руйнації, а саме дисипативності та конвергентності сучасної аудіовізуальної культури. Візьмемо за тезу думку З. Алфьорової, яка зазначила, що «можливість непрогнозованих, емерджентних змін в інтернет-морфології програмно передбачувана. Оскільки інтернет-морфологія — «відкрита» надскладна система, у якій будь-який користувач є автором і споживачем власної художньої форми, непрогнозованість виникнення нових утворень стає умовою існування цієї морфології» [3].

Тобто, створюються умови, за якими кожна культурна система не має визначені заздалегідь меж власного існування. Морфологічні структури стають відкритими, бо усі закладені сенси їх існування є залежними від численних впливів, механізми яких залишаються невизначеними. Це призводить до конвергентності природи їх дії, а саме зближення аудіовізуальної, кіберкультури та медіа культур, що постає в утворенні динамічного мультимедійного цифрового середовища.

За словами Д. Родовіка: «Оскільки всі нові засоби масової інформації засновані на цифровій формі, майже немає сенсу розрізняти написане і візуальне, тому що, як тільки це буде подвійний код, будь-яке подання може бути перетворено у будь-який інший вид представлення. Звуки можуть створювати зображення, зображення може видавати звуки (...) однією з характеристик читання нових образів є те, що я називаю втрата зорової конвергентності. Ви можете перетворити матеріал у письмовий вигляд, ви можете від'єднати його від частини і змішувати з іншими матеріалами, бо він стає дуже змінюваним і дуже гнучким, тому що зображення вже не має внутрішньої конвергентності. Воно завжди буде поєднано з чимось іншим перетворюватися на щось інше. Якщо ми говоримо про візуальність або оральність чи текстологію, ми більше не можемо говорити про них таким чином, як історія естетики говорила про них (...). У віртуальному цифровому

мистецтві, більше не можна протиставляти ці речі, оскільки вони конвертуються одна в іншу» [154].

Саме нове сприйняття творчості, його конвергентність є однією з головних особливостей віртуалізації культури. Комп'ютерно-опосередковане спілкування нових медіа дозволяє традиційним формам мистецтва трансформуватися, задавати нові тенденції створення та осмислення естетики аудіовізуального твору. Головним постає відкриття нових потужних можливостей для зміни персоналізованої ідентичності суб'єкта та авторського аудіовізуального твору. Особливість інтерпретації та конвергентності тексту зумовлює проєкцію реальності автора твору та глядача згідно з власними вподобаннями.

Розглянемо те, як сучасна віртуалізація культури позначається на трьох головних морфологічних системах – аудіовізуальній культурі, кіберкультурі та медіакulturі.

Аудіовізуальна культура упродовж ХХ ст. була здебільш представлена офлайн каналами арткомунікації. Створення кінотеатрів, фотогалерей та радіостудій зумовило розповсюдження творів мистецтва у звичайному просторі. Однак потрібно зазначити, що виробництво аудіовізуальних творів у цій культурі було і є віртуальним.

Кіберкультура здебільшого є віртуальною (виробництво творів), однак також присутня і в офлайн просторі. Прикладом цього є презентація цифрового мистецтва в артгалереях або витвори у жанрі кіберпанк.

Медіакультура представлена такими офлайн каналами арткомунікації, як видавництва, журнальні та газетні редакції тощо. Однак наразі виробництво є віртуальним.

У ХХІ столітті медіакультура та кіберкультура створили мультимедійне цифрове середовище, в основі якого постає окрім зазначених типів культур, ще й вагома частина аудіовізуальної культури. Розглядаючи нову морфологію як віртуалізований сегмент аудіовізуальної культури, таким середовищем, що об'єднує усі досягнення наведених типів культур, став інтернет. Оскільки його

головними перевагами є відкритість, демократичність та мультимедійність, то можна припустити, що він стає наразі домінантною морфологічною системою.

У цій системі при об'єднанні та розвитку сучасних технічних аспектів автор аудіовізуального твору є учасником нової колективної культури, в якій можна не тільки створювати та поширювати власну творчість, а й також розвиватися, взаємодіяти та вчитися.

У основі цієї системи постає змішування традиційних засобів художньої виразності на всіх рівнях формування та сприйняття аудіовізуального твору з засобами, характерними для нової морфології. Сутність віртуалізації аудіовізуальної культури полягає у нерозривній інтерактивності, орієнтації на будь-які культурні смаки аудиторії. Однак, не зважаючи на те, що мова йде про різноманітність поглядів та ідей, які продукуються та поширюються віртуальним сегментом аудіовізуальної культури, не можна не зазначити їх подальшу уніфікацію, чому сприяють саме алгоритмічна архітектоніка цифрового мультимедійного простору. У цьому випадку, часто справедливим є вислів: «Не люди керують алгоритмами, а алгоритми людьми».

За словами дослідника А. Купенса: «Гібридизація у сенсі визначення особливостей віртуалізації означає, що міжнародні потоки культури дали початок культурам, які є сумішшю гібридних або креольних культур» [125]. Результатом цього стає глобалізація віртуальної культури, метою якої є розповсюдження культурних моделей, цінних орієнтирів і переваг, символів та знакових систем. Віртуалізація аудіовізуального простору стає зв'язком між культурним явищем і його географічним розташуванням та просторово-часовим дистанціюванням форм культури, що транслують інтерпретований контекст. Тому, здебільш, ці чинники свідчать про якісну динаміку процесу гібридизації, яка поширюється та змінює можливості регулятивної функції морфологічних структур віртуалізованого сегмента аудіовізуальної культури

Через це набуває сили діалог культур, тобто взаємний обмін інформацією про різні стилі життя, ціннісні й світові установки. Пліуралізація та інтеракція

аудіовізуального простору призводить до конвергентності твору заради підлаштовування під мінливе середовище, сформоване глядацьким попитом.

Дослідник Р. Робертсон впровадив концепцію та поняття «глокалізація», які зазначають те, що глобальні та місцеві культури постійно впливають одна на одну [153]. Мережеве екранне суспільство демонструє створення новітнього світу, де завдяки глобалізації індивідуум набуває нових навичок і осмислює свою ідентичність. При цьому, цей індивідуум, все ж таки, є часткою громади аудіовізуального простору, і має право брати участь в створенні її власної картини світу.

Підтвердженням цього можна вважати тезу про те, що завдяки віртуалізації аудіовізуального простору було створено відкрите середовище, в якому зміст будь-якого твору, в незалежності від якості та створеного безпосередньо автором смислового наповнення, може вироблятися й поширюватися за допомогою безоплатних відеохостингів (таких як YouTube, Instagram, TikTok тощо). Тобто поняття професійної якості зникають у традиційному розумінні, і переходять у стан мінливості та суб'єктивності.

Кожен автор аудіовізуального твору самостійно демонструє медіа кордони, які у більшості залежать від його власного світогляду та популярної течії. Саме це стало поштовхом до розповсюдження непрофесійного мистецтва, чи іншими словами відсутністю усталених рамок створення предмета мистецтва. Можна зафіксувати прогресуюче вирощування транснаціональних та мультикультурних спільнот авторів.

Одним з подібних наслідків глокалізації можна вважати реорганізацію об'єктів транслявання. Автори аудіовізуальних творів створюють та поширюють свої твори безпосередньо глядачу, минаючи традиційних мовників при розташуванні кінцевого споживача будь-де. Тобто, засіб, у який глядачі споживають твори, різко змінився: створення відео по запиті, попит на аматорські твори наразі є частиною нашої повсякденності. Попри те, що традиційне телебачення продовжує існувати та є найпоширенішим каналом розповсюдження аудіовізуальних творів, сучасні автори\глядачі, безумовно,

зосереджується на численних віртуальних осередках – від новітніх відеохостингів для аматорів (YouTube, TikTok) до провідних професійних відеохостингів (Netflix, HBO GO). Це свідчить про невинний процес глобалізації аудіовізуальної інтернеттворчості.

Наразі, відеохостинг знаходиться на стику створення новітніх засобів художньої виразності у сучасній медіакulturі та мистецтві. За допомогою механізмів культурної дії, він надає глядачам долучитись до колективної культури, у якій вони можуть створювати й споживати оригінальні авторські твори. Потрібно зазначити, що при цьому відеохостинги створюють нові соціальні та культурні зв'язки в аудіовізуальному просторі та паттерни соціальної поведінки. Тут треба відзначити, що не завжди ці паттерни є позитивними. Існування та розповсюдження деструктивних паттернів соціальної поведінки є негативною рисою існування сучасних відеохостингів. Складова творів відеохостингів створює особливу культурну сферу, у якій діють власні композиційні та драматургічні закони. Ціннісний вимір є одним з найголовніших чинників у розгляді цієї проблеми, бо виступає механізмом взаємодії індивідуума або спільноти із середовищем існування (аудіовізуальний, віртуальний та соціальні простори).

Базуючись на тому, що кожен суб'єкт має необмежений вибір аудіовізуальних творів на відеохостингу, він все ж таки схиляється до культурно спроможного та найпоширенішого напрямку у суспільстві. Тобто автор\глядач є або стадним (той хто повторює вже створені напрями) або впливовим (той хто створює власні напрями) суб'єктом усього віртуального простору. Прикладом цього може бути популярність хештег-течій та відеочеленджів, що виносять соціальну позицію суспільства в аудіовізуальну площину. Подібні твори одночасно поєднують у собі як культурну цінність, так і мистецьку відповідь на запит суспільства.

Згідно з тезою 3. Алфьорової: «Остання третина ХХ ст. — період демонстрації двох антагоністичних тенденцій у морфології аудіовізуального мистецтва: з одного боку, прагнення до певної стабілізації морфологічних

систем через уповільнення процесів дифузії жанрів та відновлення зв'язків, що їх визначально детермінували; з іншого, одночасний перехід до нової (нелокалізованої) стадії гібридизації — мультимедійності/медіаконвергентності. Фактично мультимедійність призвела до появи новітньої аудіовізуальної морфології: онлайн-трансляцій, інтерактивних блоків інформаційних сюжетів, мультимедійних заміток, фотострічок (відеострічок) на сайтах, «гіф» -анімацій (динамічних аудіовізуальних ілюстрацій), інтерактивної текстової трансляції, аудіальних слайд-шоу, відеозвітів в інтернет-просторі» [1].

Зокрема, таку поширеність власного творчого доробку користувачами відеохостингів зумовлює динамічний розвиток технологій. Масовий ринок доступних смартфонів (з камерою та інтернетом) збільшив можливість виробництва та перегляду відео створеного самостійно користувачами. Через велику кількість аматорів, отримується оптимізований, тобто більш «реальний» для можливостей будь-якої людини засіб створення предмета мистецтва. Основою подібного засобу є полегшені інтерактивні та функціональні можливості. На відміну від телебачення, яке сприяє уніфікації віртуальної телевізійної реальності (через повторення образів), відеохостинг має власні засоби інтерактивності та персоналізації створюваного твору.

Основою кіберкультури у XXI ст. є нові медіа, а відеохостинг стає найоперативнішим споживачем сучасних комп'ютерних технологій». Про це свідчить впровадження перших стрім-лайфів в інтернет відео, перехід традиційних ЗМІ в інтернет середовище та інші процеси. Наразі кожен з представників найпоширеніших відеохостингів, таких як YouTube, Instagram, ТікТок мають можливість вести стрім-лайфи (прямі ефіри) з налагодженим інструментом інтерактивності. Наприклад, у вигляді чату, де кожен глядач може прокоментувати те, що відбувається у кадрі.

Зазначимо, що інтерактивність має на меті об'єднання різних верств суспільства у категорію авторів/глядачів які мають змогу висловитися. Взаємодії зворотного зв'язку мотивують авторів створювати більше відео і мають вирішальне значення для поширення культури творів відеохостингу.

Віртуальна інтерактивність демонструє створення новітнього світу з «прозорими» бар'єрами. Такі низькі бар'єри забезпечують легкий доступ до створення власного або перегляда вже чинного предмета мистецтва. Синдром суб'єктивного в авторських екранних хронотопах, опосередкований тепер впливами цифрового мультимедійного середовища. Користувач набуває нових навичок і по-новому осмислює власну ідентичність. При цьому він залишається часткою суспільного аудіовізуального простору й активно бере участь у його діяльності.

У міру того, як автори маючи змогу «дрейфувати» по безлічі контекстів розвитку, роблять це, — виявляється і різний ступінь того, в який спосіб вони можуть діяти в цих контекстах, робити внесок у віртуальні спільноти і, власне, саморозвиватись. Шляхом простого обміну творами та частинами загального дискурсу, такі відеохостинги як YouTube, Instagram і TikTok приділяють першорядну увагу своїм членам. Виробляють почуття приналежності й ідентифікації зі спільнотою. Розподіл автором/глядачем специфічної особливої культури формує, своєю чергою, лояльність до відеохостингу.

Фактично, віртуалізація аудіовізуального простору, яка забезпечується оцифруванням творів від застарілих фізичних носіїв (касет, DVD тощо) до цифрових файлів, триває вже кілька десятиріч. Гнучкість, масштабованість, можливість оновлення та сумісність забезпечують переконливий аргумент у перспективі розвитку новітнього сегмента аудіовізуальної культури. Традиційні медіа інституції вбачають перехід на відеохостинги як засіб динамічного розвитку мистецтва і культури в сьогоденні.

Звичайно, ці чинники не є абсолютно новими. Наведені трансформації відбуваються упродовж останніх десятиріч, але наразі це прискорення зросло та перетворилося на домінуючу тенденцію розвитку сучасної аудіовізуальної культури.

Як було зазначено вище, розмежування сталих культурних систем, поява можливостей подолання мовних і культурних бар'єрів, сприяють розвитку віртуального сегмента аудіовізуальної культури. Згідно з дослідженнями

З. Алфьорової, «сфера візуального на сучасному етапі втілилися в кількох тенденціях:

- сучасні «множинні медіа», створивши мультимедійне середовище, перетворили традиційну екранну форму на нон-фінальне утворення, яке в основі своїй містить новітній тип зображення — «трансзображення»;
- онтологічно така екранна форма є «відкритою» і має здатність утворювати ентропійний зображальний простір;
- водночас така екранна форма стає каналом комунікації, здатним утворювати змістовний гіпертекст» [4].

Отже, на сьогодні аудіовізуальна культура стоїть на порозі кардинальної переорганізації. Новітні медіазасади постійно змінюються та підлаштовується під потреби авторів та глядачів. Такі чинники, як вимоги аудиторії та еволюціонування технологій об'єднуються, щоб підготувати радикальну трансформацію медіакультури. Мультимедійне цифрове середовище стає майже тотальним, і є ядром новітньої морфологічної гетерогенної архітектоники масової культури постпостнекласичного типу.

З розвитком відеохостингу почався процес руйнування меж між художньою культурою та культурою повсякденності. Поява вибору у споживачів широких альтернатив інтерпретації зумовила постійно зростаючий попит на споживання/виробництво мистецтва. Тому на сьогодні саме віртуальний сегмент аудіовізуальної культури домінантно впливає на тенденції розвитку і аудіовізуального мистецтва.

Наразі можна зробити висновок, що загальні особливості віртуального сегмента аудіовізуальної культури полягають у:

- зміні характеру архітектоники самого зазначеного типу культури та технологізації формування її артефактів (творчого доробку);
- уніфікації та гібридизації аудіовізуального твору під впливом алгоритмів, існуючих відеохостингів у межах цифрового мультимедійного простору;

- дисипативній та конвергентній природі усього аудіовізуального доробку, який створюється, розповсюджується та споживається у межах віртуального сегмента аудіовізуальної культури;

- суб'єктивній інтерпретації будь-яким автором/споживачем усього аудіовізуального доробку у зазначеному сегменті з можливістю об'єктивно впливати на створення певних паттернів соціальної поведінки як онлайн, так і офлайн.

Отже, на початку XXI ст. під впливом технологічних інновацій виникає гетерогенна архітектоніка масової культури, що знаходить своє віддзеркалення у появі активно діючого віртуального сегмента аудіовізуальної культури з домінантним морфологічним «ядром» — відеохостингами.

Остаточна руйнація сталої гомогенності післявоєнної масової культури не тільки руйнує межу між культурою повсякденності та художньою культурою, але й активно зближує між собою різні морфології аудіовізуального походження: власне аудіовізуальну культуру, кіберкультуру та медіакультуру. Саме зазначені процеси визначають в масовій культурі сьогодення риси її постнекласичного типу.

2.2. Гібридна природа відеохостингу як результат конвергентності культур

Гібридна природа відеохостингу виявляється саме природою взаємодії різних за походженням медіа сегментів в сучасному мультимедійному просторі. Постмодерна культурна ситуація та глобалізація призвели до необхідності осмислення кожним індивідуумом власного місця та потенціалу до самореалізації у світі «віртуального». Зростання цифрової взаємодії значно вплинули на культурний досвід споживачів та цінність аудіовізуальних творів. Зміни у виробництві/споживанні аудіовізуальних творів у цифровому

мультимедійному просторі почали впливати на формування нових сенсів та цінностей у віртуальних спільнот.

Перехід від індустріальної фази розвитку капіталістичної цивілізації до інформаційної фази зумовлює конвергентність усіх типів культур. За Шпенглером, цивілізація – це «захід сонця та сутінки культури, коли на місце живих та органічних форм духовної діяльності приходять механічні, масово-зрівняльні, державно-технократичні. Цивілізація є сукупністю вкрай зовнішніх штучних станів, до яких здатні люди, які досягли останніх стадій розвитку. Цивілізація є завершення. Вона слідує за культурою, як стало за становленням, як смерть за життям, як задуха за розвитком... Вона невідворотний кінець; нею приходять із глибокої внутрішньої необхідністю всі культури», — вважав він [163].

Як вже було зазначено у попередньому підрозділі основою конвергентної природи відеохостингу постають принципи дії гібридності та дисипативності усіх типів культур, дотичних до їх виникнення.

Дія принципу дисипативності лежить в основі новітньої віртуальної культури, бо кожна культурна система в цих умовах є неравновісною, існує в умовах невизначеності. Культурні системи та їх елементи стають відкритими, а кожний часовий та смисловий проміжок їх існування залежить від багаточисельних впливів, дія яких теж є невизначеною. Дія принципу гібридності полягає у формуванні культурних систем, які мають декілька джерел морфологічного походження. Вважаємо, що будучи породженням відразу кількох морфологій (аудіовізуальної, медійної та кібер морфології), відеохостинг онтологічно став носієм гібридності. І саме гібридна природа відеохостингу сприяла виявленню власної онтологічної гібридності у жанроформах відеохостингового походження.

Дослідимо детальніше цей прояв на прикладах аудіовізуальних творів, розташованих на відеохостингах YouTube, Instagram та TikTok. Головною рисою є їх відмінність від традиційної телевізійної художньої форми з колективним авторством, яка була сформована аудіовізуальною культурою.

Сучасний інтернет-твір відповідає індивідуальній формі авторства, що є відмінною від колективного кінематографічного та телевізійного авторства. Влогер (автор інтернет-твору) виступає як своєрідний фахівець поліфункціонального гібридного типу, поєднуючи у собі виробничі функції сценариста-драматурга, режисера, оператора і монтажера. Окрім суто виробничих функцій, такий автор реалізує функцію продюсера-промоутера творів та їх дистриб'ютора.

Також потрібно наголосити на вікових змінах в авторстві інтернет-творів. Вікові характеристики сучасного автора інтернет-твору свідчать про те, що автори на відеохостингах «помолодшали» щонайменше на десять років, тобто вони стають авторами різних жанроформ у цифровому мультимедійному просторі практично підлітками, а в деяких випадках і дітьми. Цьому сприяє розповсюдження та спрощення виробництва віртуальних аудіовізуальних творів, що також має вплив на анулювання колективного авторства та зменшення віку таких авторів, адже метою є, в такому випадку, виявлення власного «я», а не створення професійного твору мистецтва.

Традиційна система колективного авторства замінюється на авторо-функціональний гібрид, головними вміннями якого є поєднання особистісної драматургії та володіння комп'ютерними технологіями. Результатом є спрощений варіант створення творчого доробку на доступному обладнанні, наприклад, при використанні сучасних смартфонів, які дозволяють поєднувати усі процеси творення від задуму до готового інтернет-твору.

Саме гібридна природа відеохостингу призводить до створення аналогічно гібридних жанроформ, які поєднують між собою елементи традиційних для телебачення журналістських жанрів (репортаж, нарис-портрет, огляд тощо) та інноваційних жанрів, створених інтернетом. Прикладом такого поєднання є твори YouTube влогера Фелікса Чельберга, який створює відео під псевдонімом PewDiePie [227]. Наразі, він є найпопулярнішим влогером YouTube за кількістю глядачів та переглядів (за даними YouTube на лютий 2023 р. він мав понад 111 мільйонів послідовників та майже 29 мільярдів переглядів).

Твори влогера є оригінальною інтернет-жанроформою LetsPlay (з англ. «Зіграймо») – а саме коментування власних спостережень під час комп'ютерної гри. Як приклад наведемо його найпопулярніше LetsPlay відео, що має понад 54 мільйонів переглядів «Minecraft. Part 1» [228] (див. Додаток Б рис. 2.1).

Оригінальною ця жанроформа стала не тільки завдяки розповсюдженню лише у віртуальному просторі (відеохостингу), але й тому, що поєднала інформаційний, розважальний жанри традиційної екранної культури зі стрім-коментарем самого влогера під час гри (тобто з інтернет жанром).

Журналістський коментар (що безпосередньо вплинув на структуру цього інтернет-жанру) має на меті спрямовувати увагу аудиторії на оцінювання важливих подій. У LetsPlay, де основою є комп'ютерна гра, авторський коментар стає впливовим смисловим доповненням ігрової стратегії.

Природа подібних творів формується в контексті віртуального сегмента аудіовізуальної культури, у якій головну роль відіграє автор – ведучий-коментатор. Творець самостійно обирає (або створює) засоби художньої виразності: режисерські, драматургічні або операторські. Наприклад, найчастіше у LetsPlay використовується лише один план (що нагадує традиційне коментаторське віконце у кутку екрана), а спроможності нелінійного монтажу використовуються лише як засіб «перемотати час».

Потрібно зазначити, що наведена жанроформа має найбільшу кількість послідовників-авторів. Структурування та загальні змісти відео не змінюються в залежності від географічного знаходження автора або його соціального положення. Важливим є те, що це — людина, яка емоційно (здебільшого) коментує процес гри. Тобто, новітня жанроформа наразі трансформує закладені у жанр комп'ютерної гри смисли та створює гібридну форму сучасної комп'ютерної гри та традиційного аналітичного жанру журналістики.

Оскільки відеохостинг функціонує в мінливому цифровому мультимедійному середовищі, в якому постійно трансgressують нові типи аудіовізуальних творів, то це робить усіх більш-менш рівними в реалізації власних креативних здібностей, що є основою культурної демократії. Однак

через те, що глядачами й авторами творів стає широка аудиторія, яка не має видимих обмежень, інтернет-твір має бути максимально доступним, видовищним, вимагає використання усіх попередніх досягнень традиційних медіа. Глобальне поширення контенту сучасних відеохостингів робить такі інтернет-твори онтологічно транснаціональними або кроскультурними.

Для прикладу розглянемо представників розважальних дитячих каналів американський Kids Diana Show та український Діма і Машинки [221, 194]. Наведені влогери мають аудиторію понад 4 мільйонів спостерігачів та є одними з найвпливовіших влогерів інтернет-сегменту у своїй країні. Відзначимо, що попри різні країни походження інтернет-твори авторів є аналогічними за візуальним/музичним наповненням та драматургічною структурою.

Автори каналів копіюють ідеї поширених американських дитячих влогерів, де основою є «суміш» зі скетч-шоу, влогів та реклами. У більшості це є розважальний напрям, в якому відчутна дія принципу гібридності, спрямований на отримання інформації щодо появи нових іграшок або виконання челенжів (викликів-завдань), які є однаковими для представників будь-яких країн. Головною художньою складовою каналу можна вважати візуально-пластичну гібридність засобів художньої виразності та їх певну вторинність.

Єдине, що відрізняє авторів — це країна реєстрації. Сценарії відео є однаковими за структурою та не підкреслюють національні особливості представників країн. Це може свідчити про те, що у більшості своїй культурні смисли, які, наразі, продукуються авторами, є наслідком глобалізації аудіовізуальної культури та результатом кроскультурного діалогу.

Ще одною об'єднуючою ланкою в подібних інтернет жанроформах є кольорокорегування подібних творів. Як і в традиційних кіно- та телетворах для дитячої аудиторії, влогери роблять акцент на яскравих кольорах та максимальному різнобарв'ї. Це може свідчити про чинну незмінну художню основу, яка підходить для заданого жанру (попри платформи передачі). Як приклад такого яскравого кольорового втілення наведемо твір з каналу Kids

Diana Show, який має понад півтора мільярда переглядів «Diana and her Barbie car - Camping adventure» [222] (див. Додаток Б рис. 2.2).

Будучи розміщеною в цифровому мультимедійному просторі, така гібридна жанроформа відчутно зберігає екранне «коріння» — ознаки кольорової атрактивності кіно-та телетворів для дітей.

Наведені приклади каналів YouTube демонструють гібрид як телевізійних жанрів (аналітичного, інформаційного та розважального), так і новітніх інтернет жанроформ: комп'ютерної гри тощо. Найсильніше злиття та трансформація відбувається в інтернет-творах, в яких інформаційне наповнення превалює над художнім. Основою зазначених інтернет-творів є певна комп'ютерна технологія з конкретними алгоритмами, які безпосередньо впливають на укорінення певних цінностей в контексті віртуального сегмента аудіовізуальної культури.

Це явище широко розглядалося З. Алфьоровою та А. Алфьоровим. У своїй статті «Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології і мистецтвознавстві» вони підкреслювали, «що можливість «відчути» культуру або мистецтво не ззовні, а в самій системі культури або мистецтва (їх форм) завдяки просторовим ілюзіям або тактильним ефектам віртуальної реальності, перетворює глядача-автора на протагоніста. Така руйнація меж між суб'єктом і об'єктом у культурі та мистецтві (тобто «співучасть») стає механізмом вірактуюалізації (viractualism) будь-якого середовища. Подібна вірактуюалізація потребує методологічно нового осмислення простору та часу, оскільки кожна нова технологія руйнує попередні ритми свідомості» [2].

Процес вірактуюалізації тісно пов'язаний з появою та розвитком комп'ютерних технологій, адже є одним з основних у формуванні цифрового мультимедійного середовища та нового морфологічного утворення аудіовізуального походження — відеохостингу.

Розповсюдження портативних девайсів (повноцінні пересувні електронні пристрої – ноутбуки, смартфони, планшети тощо) зумовлює появу нової

морфологічної системи та різного роду гібридних інтернет-творів. Як приклад розглянемо інтернет-твори, які створюються для найбільш поширеного відеохостингу для смартфонів – TikTok.

Як і Instagram, TikTok існує для усіх охочих, адже участь у ньому є абсолютно безкоштовною, а поєднання функцій арткомунікації та розваг приваблює все більшу кількість авторів/глядачів. Загальною відмінністю від інших відеохостингів є ліміт на хронометраж відео та акцент на суто розважальній специфіці інтернет-творів. Про це свідчить як слоган відеохостингу «Покращ свій день. Реальні люди – реальні відео» (Make Your Day. Real People. Real Videos), так і твори, які розміщені в категорії «тренд» на цьому відеохостингу.

Однак є й особливості, які роблять цей відеохостинг по-справжньому оригінальним явищем у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Конвергентність аудіовізуального та повсякденного, притаманна інтернет-творам TikTok, формує смислові та жанро-формотворчі «шаблони» для створення відео для саме цього відеохостингу. Головна мета усіх авторів TikTok — це не продукування оригінальних відео з музикою, а навпаки, синхронізація вже існуючих інтернет-творів або їх елементів. Здебільшого синхронізують власні вуста або рухи з найпоширенішим музичним супроводом (популярними у світі аудіо творами). Прикладом може бути відео каналу beateater «I did it with a smaller corset» [190]. Єдиною відмінністю можна вважати створення невеличких авторських комедійних сцен, які також поєднують з музикою. Тобто усі твори можна розглядати як об'єднання інтернет-творів авторів та музики з усього світу, своєрідний нескінчений флешмоб, який утворюється та подовжується за допомогою вливання трендів.

Для більшої уніфікації відеохостинг містить шаблони та візуальні ефекти, щоб пожвавити відео. Окрім цього, переважна кількість авторів додають на екран написи, які є коментарями та висловлюють власну думку автора. Голосовий коментар, що переважав у аудіовізуальній культурі майже століття, перестає ставати необхідним задля того, щоб бути почутим.

Модель відеохостингу TikTok можна розглядати як гібрид музичного шоу-караоке, розважального скетч-шоу та власне соціальної мережі. У цьому сенсі виробництво відео для наведеного хостингу стає звичною формулою підвищення культури залученості, головна мета якої керується та втілюється лише сучасними трендами.

Автори інтернет-твору швидко створюють дует або переробляють інше відео аналогічним, але при цьому вже власним способом. Головним завданням стає власна імпровізація на основі того, що вже знаходиться на перших шпальтах. Відеохостинг робить ставку на спільноти і тенденції. Тобто подібне структурування вже кидає виклик односторонній моделі створення комунікації «автор-аудиторія», яка притаманна традиційним медіа.

Одним із найпопулярніших оригінальних жанрів у TikTok є challenges (з англ. виклики), це, свого роду, виконання однакових дій, що набувають ознак флешмобу. Як приклад розглянемо одне із завдань під назвою #ChairChallenge [191] з драматургічної точки зору. За традиційною композицією у відео є – зав'язка: герой ролика нахиляється та впирається головою у стіну. Розвиток дій – під корпусом стоїть стілець який потрібно взяти у дві руки й підняти при цьому не торкнувшись стіни. У більшості випадків влогер коментує (жанр журналістського коментаря) свій стан. Кульмінація – автор намагається підняти стілець. Розв'язка – це вдається чи не вдається. Тобто ми маємо загальну основу та безліч авторів, що її відтворюють. Не зважаючи на однаковість, напрям твору став глобалізованим та популярним. Як приклад наведемо твір allisonholkerboss [189] (див. Додаток Б рис. 2.3).

Потрібно зазначити, що тренди не є чимось уніфікованим для кожного автора/глядача хостингу. Користувач, коли заходить до TikTok, отримує індивідуальну головну сторінку з відео — персоналізовану підбірку сформовану сайтом. Інструмент передбачає бажання глядача та налаштовує за його смаком популярні на цей час відео. Саме тому тренди є мінливим короткочасно діючим на автора середовищем, яке ніколи не має усталених кордонів чи загальноприйнятих форм. Попри те, що деякі з челенджів мають традиційну

драматургічну конструкцію, твори-гібриди все ж таки є ситуативними утвореннями, що об'єднують та створюють драматургічні конструкції телевізійного та віртуального типу водночас.

Як стверджував український митець Г. Десятник у своїй книзі «Від задуму до екрана», «для того, щоб величезна кількість кадрів, з яких складається твір, з'єдналися за допомогою монтажу в художні образи, або драматургічно обумовлений логічний виклад змісту, потрібно, щоб і самі кадри містили елементи загальної драматургії, художнього образу, аби в кожному з них виявлялося ставлення авторів до змісту кадру» [14]. Зважаючи на основу таких відео, а саме однаковий в незалежності від автора інтернет-твору, музичний супровід, рухи та графічне зображення, можна припустити глобальну спрощеність використання традиційних медіа надбань на зазначеному відеохостингу. Головним постає «пародіювання», тобто глядач вже не потребує оригінальності у загальному, а задовольняється оригінальністю у локальному. Документальна правдивість та «природна» (хоча постановча, штучна) подієвість є основою такої драматургії. Попри те, що відео містять у собі лакуни непередбачуваності (у влогера не вийшло зробити щось за шаблоном), все ж таки ми можемо казати про деяку «запрограмованість» подібних драматургічних конструкцій.

Отже, твори відеохостингу TikTok мають ознаки як традиційних телевізійних жанрів, так і новітніх віртуальних практик. Потрібно підкреслити відсутність драматургічних меж (мінливість через постійну появу трендів) та онтологічну еkleктичність в інтернет-творах зазначеного відеохостингу. Тобто, подібні твори можна назвати гібридними не тільки на жанровому рівні, а й на формотворчому.

Проведений аналіз гібридної природи відеохостингу на прикладах творів YouTube та TikTok дозволяє визначити трансформацію традиційних медіа жанрів у новітній інтернет-жанроформі. Це можна вважати проявом сучасної природи нової морфології в цифровому мультимедійному просторі, яка закладає її формотворчу та морфологічну основу, віртуальну та аудіовізуальну

одночасно. Потрібно зазначити, що твори відеохостингу не створені для показу «на широкому екрані» (та й не потребують його), і здебільшого не налаштовані на повторний перегляд.

Головним постає максимальне спрощення та доступність, як для глядача, так і для автора інтернет-твору. Можна припустити, що використання портативних девайсів основною аудиторією відеохостингів теж виявиться вагомим чинником, який вплине на подальше формування нової морфології у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Виробництво творів відеохостингу не є обмеженим суто професійним простором, а є запорукою відкритого доступу та обміну ресурсами як культурними, так і інформаційними. Про це свідчить поява авторів (влогерів), які створюють твори самотужки, беручи за основу події власного життя.

Природа подібної взаємодії є основою рефлексії між користувачем та новою морфологією у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Інтерактивність має на меті вдосконалення комунікаційних механізмів існуючої художньої культури. Така взаємодія з користувачами дозволяє автору інтернет-твору адаптувати власні відео під мінливу соціодинаміку культурного середовища. Втім, потрібно зазначити, що формування подібних різних культурних верств у віртуальному просторі робить сучасну аудіовізуальну культуру дисипативною. Автор вже є не тільки творцем, а, скоріш, со-глядачем (або глядач, відповідно, стає соавтором інтернет-твору). Інтерактивність стає запорукою усунення будь-яких посередників (як у традиційному медіа) або обмежень. У творах відеохостингу автор безпосередньо звертається до глядача. Саме через це учасники спільноти відчують себе у більш комфортному середовищі та безпосередньо висловлюють власні думки щодо твору. На відміну від традиційних медіа, саме ці судження є одним із головних чинників-мотиваторів для автора щодо виробництва наступного відео.

Можна зробити висновок, що безпосереднє висловлювання власної думки за допомогою засобів художньої виразності приваблює аудиторію відеохостингів та відповідає загальним завданням культури метомодерну, а саме

поширенням культури без обмежувачів. Гібридна природа відеохостингів постійно розвивається, створюючи дисипативні жанроформи нової морфології, які можуть у майбутньому прийти на зміну традиційній структурі медіа. Окрім цього, наведені жанроформи можна вважати результатом гібридизації «другого порядку».

Дослідивши природу творів відеохостингу можна виокремити два загальні прояви гібридизації, а саме: на морфологічному рівні (оскільки відеохостинг є новітнім морфологічним утворенням аудіовізуального походження) та на формотворчому рівні (на рівні художньої форми створюються сучасні аудіовізуальні твори-гібриди віртуального та телевізійного типу одночасно).

Завдяки цьому морфологія відеохостингу постає результатом конвергенції культури повсякденності та художньої культури та пропонує новий тип колективної культури аудіовізуального характеру, де кожен автор або глядач може створювати, взаємодіяти та здобувати нові вміння та навички. Новітні аудіовізуальні твори у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури стають інноваційним засобом індивідуальної творчості та формою індивідуально-суспільної арткомунікації.

Відеохостинги – це не тільки технологія, яка формує особистий культурний смак, а людське бажання пов'язувати, ділитися й оцінювати культуру. Технологія надає інструменти, але все ще суспільство формує смак. Наразі глобалізація постмодерного суспільства (яка отримала своє розповсюдження завдяки появі інтернет-технологій) може призвести до зламу культурних засад. Саме подібні зміни можуть зумовлювати гібридну культуру екранних мистецтв і надалі та диктувати нові правила існування аудіовізуальної культури в цілому.

Процес гібридизації має серйозний вплив на сучасний віртуальний сегмент аудіовізуальної культури, формуючи цілий комплекс новітніх морфологічних структур та художніх засобів виразності для них. Зазначені вище трансформації суттєво змінюють параметри культурної реальності, призводячи до розквіту новітньої природи створення та розповсюдження

аудіовізуальних творів. Зрештою, ця трансформація може бути найбільшим за останній час переформатуванням структури аудіовізуального мистецтва та культури в цілому.

2.3. Глобалізація відеохостингу у контексті сучасної аудіовізуальної культури

Глобалізація аудіовізуальної культури є дуже багатоплановим і складним процесом. Згідно з теорією культурних потоків, процес культурного обміну є різноспрямованим. Існує багато центрів по всьому світу, завдяки яким культурний доробок тече від периферії до центру. Подібна «течія» створює двосторонній потік на відміну від впливових тез теорії медіаімперіалізму, згідно з якої загальні цінності та погляди провідних світових держав впроваджуються у найслабші країни насильницьким або експлуатаційним шляхом. Думки щодо цього висловлюються у дослідженнях вчених Д. Лернера, П. Лазарсфельда, І. Сола Пула та Е. Роджерса [128, 123, 143, 156].

Постмодерна культурна ситуація мала на меті руйнування гомогенної модерної культури міжвоєнного періоду. Завдання знищення тоталітарної культури цього періоду стало найважливішим для повоєнного культурогенезу і частково було виконано постмодерном. Певним чином це стало можливим і завдяки індивідуалізації аудіовізуального творення під впливом чергової технологічної революції другої половини ХХ ст.

Субкультурологізація повоєнного часу ознаменувала руйнацію основ індустріального капіталізму, а активна інформатизація людської цивілізації — до появи глобалізованої культури, яку активно досліджували і продовжують досліджувати В. Шейко, І. Валерстайн, М. Васелевський, Д. Алонсо.

Прагнення руйнації тоталітарних метанаративів, виникнення та аудіовізуальне масштабування культури «зірок», їх фанів та пересічних послідовників у повоєнній фазі світового культурогенезу сформували умови для

розпаду гомогенної масової культури (культури повсякденності) на багаточисельні субкультурні утворення, які стали джерелами формування власних аксіологічних комплексів та моделей соціальної поведінки. Будучи різними за своїми комунікативними стратегіями (відкритими або герметичними), ці субкультурні утворення (спільноти) і склали основу постмодерної гетерогенної масової, повсякденної, культури. Цілком об'єктивно при виникненні нового онтологічного середовища — цифрового мультимедійного середовища — ці субкультурні спільноти перейшли у віртуальний простір з його механізмами формування аксіологічних, гносеологічних комплексів та комунікативних стратегій.

У ХХІ ст. вільне самовираження людини та її свободи тісно пов'язані з культурним розвитком та перспективами поширення відеохостингу як у міжнародному, так і у національному віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Наразі культура зосереджена на продукуванні нових концепцій, ідей, цінностей та особливостей їх поширення. За словами В. Шейка: «Людина має бачити, усвідомлювати своє місце у світі та Всесвіті, знати, що для неї недосяжно й заборонено — погоня за фантомами, ілюзіями, примарами — це завжди було однією з головних небезпек, що чекали на людину. Будь-який світогляд, будь-яка культура мають багато джерел: релігія, традиції, досвід сім'ї тощо. Але одна з найважливіших складових — конденсований досвід усього людства» [71]. Сучасні медіапроцеси у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури реалізуються як прояв індивідуалізації досвіду людини. Ці засади можна вважати основою поєднання суб'єктивного та творчого вимірів, мистецтвознавчого та культурологічного підходів.

По-перше, через світове поширення відеохостингу стає набагато простіше долучатись до світового культурного надбання. Це є одним із головних чинників міжкультурного споживання інтернет-творів. Потрібно звернути увагу, що попри поширене зростання віртуального міжкультурного споживання, наразі у науковому дискурсі існує брак великомасштабних досліджень, які беруть за основу аналіз інтернет-творів (походження, адаптація та споживання

представниками різних культур). Однак ми вже можемо зазначити, що сучасна глобалізація та розквіт метамодерного суспільства постає каталізатором змін традиційних культурних засад та призводить до становлення новітніх морфологічних систем у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури.

Згідно з даними статистичного центру DataReportal «сьогодні у світі налічується 5,16 мільярда користувачів Інтернету, тобто 64,4 відсотка всього населення планети зараз є онлайн. Дані показують, що загальна кількість користувачів Інтернету зросла на 1,9 відсотка за останні 12 місяців, але затримки у звітності означають, що фактичне зростання, ймовірно, буде вищим, ніж передбачає ця цифра (...) Варто підкреслити, що це уповільнення слід очікувати, особливо зараз, коли понад 6 із 10 людей на Землі вже користуються Інтернетом. І незважаючи на нещодавнє уповільнення, поточні тенденції свідчать про те, що до кінця 2023 року близько двох третин населення світу має бути онлайн» [122].

Глобалізація надає авторам можливості створювати інтернет-твори для будь-якої аудиторії з різних куточків світу, і вони будуть прийняті та популяризовані. Технологія алгоритмічного інтернет-субтитрування дозволяє дивитися відео, титроване різними мовами, і це стає впливовим чинником того, що глядач відеохостингу вже не потребує національної адаптації відео, бо завдяки міжнародному поширенню, він сприймає твори автора своєї країни чи автора-іноземця на одному рівні.

Негативною рисою глобалізації у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури є знецінювання сталих художньо-естетичних засобів виразності через неможливість глибокої фільтрації аудіовізуальних творів у віртуальних мережах. Невпинний потік інформації та відсутність будь-якого контролю (у більшості країн світу) призводить до негативної уніфікації творів відеохостингу та певної беззахисності національної культурної спадщини, ризиків порушення авторського права тощо. Прикладом може бути домінування американських художніх та естетичних особливостей у творах, які розповсюджуються на відеохостингах. Автор цього дослідження припускає, що подібне домінування

пов'язане з місцепоходженням первісного розповсюдження відеохостингів у світі.

Як було зазначено вище, за останні десять років загальна доля створення та перегляду відео йде на портативних девайсах. Цьому підтвердженням є те, що відеохостинг TikTok (створений суто для смартфона) наразі є поширеним у 170 країнах та на 39 мовах світу. На відеохостингу розташовані інтернет-твори понад 800 мільйонів авторів. У вересні 2021 р. щомісячна аудиторія TikTok перевищила 1 млрд людей [28].

Вже зараз технології відеохостингів налаштовані на надання інформації, яка має на меті відобразити культурний смак індивідуума незалежно від його місця знаходження або мови. Відеохостинг TikTok аналізує відео, яке подивився користувач, і автономно підбирає твори, що можуть йому сподобатися (наведена властивість загалом притаманна відеохостингам). У кожного глядача\автора є власні відеотренди, що можуть навіть не перетинатися з іншими членами спільноти. Формування таких «трекінгів уподобань», з одного боку, оптимізує час та інші ресурси користувача, але, з іншого боку, фактично конструює задану алгоритмом відеохостингу соціокультурну поведінку, яка не завжди може бути конструктивною.

Більшість творів наведеного відеохостингу не потребують національного, соціального або будь-якого ідентифікування, а задовольняються обраним музичним/трендовим супроводом, що може бути однаковим як в Японії, так і в Україні. Прикладом можна вважати поширений тренд #changeclotthes (з англ. зміна одягу) [188].

У челенджі зазвичай беруть участь чоловік і жінка (але не обов'язково). Один з героїв знімає відео на телефон у зображенні дзеркала. За допомогою монтажною склейки вони обмінюються образами: чоловік постає в жіночому образі, а дівчина - в чоловічому. Увесь твір супроводжує однаковий музичний супровід в незалежності від авторів [192] (див. Додаток Б рис. 2.4).

Другою версією челенджа – є індивідуальний. Автор виходить у звичайному («домашньому») образі й за допомогою монтажною склейки змінює

образ (макіяж та одяг) на привабливий. Подібні твори у більшості не мають на меті підкреслити свою соціальну або національну ідентифікацію, а лише відтворюють глобалізований тренд. У описі твору автор спонукає глядачів також взяти участь та створити власне відео на цю тему.

Медіаглобалізація під впливом безперешкодного світового охоплення відеохостингами (такими гігантами як YouTube, Instagram, TikTok) може передбачати нову хвилю глобалізованої диджиталізації аудіовізуальної культури в цілому.

Повертаючись до тези, що основою постає глобальна доступність до виробництва та розповсюдження аудіовізуальних інтернет-творів, треба зазначити, що все більше відеохостингів заохочують завантажити власні (авторські) твори, бо це є досить легко, у порівнянні з національним мовленням або чинними практиками ліцензування в конкретних країнах. Саме цей аспект дозволяє поширювати власну (аматорську) творчість у світовому масштабі.

Дослідниками та ентузіастами порушене питання нової «екології» екрану. Аматорська творчість втілює у собі величезні зміни. Останні усталені форми глобалізованої диджиталізації аудіовізуальної культури проникають до територій з творами, що упорядковуються міжнародним професійним контролем. Всупереч цьому відеохостинги демонструють спрощення, набагато більший вміст, мовне та культурне розмаїття. Поширеність інтернет-технологій в усіх куточках світу є всеосяжним ланцюгом, що зближує між собою авторів. Завдяки відеохостингу наявність фінансування та географічне розташування перестало бути перешкодою для створення художнього твору. Все що наразі потрібно — це камера (здебільшого можливості смартфона) та бездротовий інтернет.

Формування аудіовізуальної культури у XXI ст. містить у собі глибокі зміни у звичках і очікуваннях автора/глядача, а виробництво інтернет-творів є нерозривною «сумішшю» традиційних медіапрактик та переваг соціальних мереж. Саме тому, хоча відеохостинги є прямими конкурентами традиційної

телевізійної мережі, їх загальною метою можна вважати появу глобалізованої протоіндустрії розваг у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури.

Подібна індустрія швидко професіоналізується та монетизує хвили різноманітних мультикультурних сенсів. Автори інтернет-творів використовують відеохостинги для створення власної творчої спадщини та часто культивують масові транснаціональні й міжкультурні зв'язки між членами спільноти. Прикладом цього можна вважати влогера YouTube Дженну Марблс. На момент створення каналу, головною художньою складовою відео була орієнтація авторки на архетип міленіуму, яка і обумовила естетику інтернет-творів. Канал Дженни був місцем, куди вона викладала розважальні відеоскетчі з її міркуваннями з найрізноманітніших приводів.

Ця здібність бути своєю у «молодіжній хвилі», зробила її культурним амбасадором сучасної проблематики для користувачів її віку. Про це свідчить те, що її перше відео (яке було завантажено вже понад десять років тому) «How to Trick People into Thinking You're Good Looking» (з англ. Як обманути людей щодо свого зовнішнього вигляду») за перший тиждень переглянули 5,3 мільйона разів. Цікаво, що на липень 2022 року це відео має вже понад 72 мільйонів переглядів [217].

Потрібно зазначити, що Дженну можна вважати на час створення її каналу (2010 рік) нетиповим представником комедійного сегмента відеохостингу. Авторка була першою жінкою, що об'єднала скетчі з простою розмовою на камеру (первинний comedy-влог). Її твори не можна об'єднати одним жанром або структурувати, вони більш відповідають непередбачуваному «потокі свідомості» як комедійного, так і аналітичного характеру.

За словами медіадослідника А. О'Лірі принципи поширення творчості влогерки полягали у її спрощенні та різноплановості [141]. Тобто, влогер, спираючись на важливу властивість природи відеохостингу, а саме гібридність, сформувала власну творчу течію, як ту, яка має ознаки розважального, аналітичного та інформаційного екранних типів. Потрібно зазначити, що її твори (та підхід до виробництва) стали поширюватися по всьому світу.

Головним шляхом поширення такого типу творчості є численні канали/влогери, які перекладали відео Дженни власними мовами (наприклад канал КамедиСтор з понад півтора мільйонною аудиторією [195]). Другим, але не менш важливим шляхом, ідуть послідовниці дівчата-автори, які використовували ідеї Дженни для створення власного каналу (наприклад українській канал Afinka з понад трьохмільйонною аудиторією [198]). Тобто, через те, що ідеї, які пропагувала Дженна Марблс є знайомими та близькими для багатьох людей, тематика її творчості стала глобалізованою. Хоч деякі зі створюваних каналів-послідовників адаптували теми відео згідно з національними та культурними смаками, більшість із них залишала основний сенс інтернет-творів Дженни та поширювали ці теми серед аудиторії своєї країни.

Цікавим є те, що інтернет-спільнота, завдяки якій Дженна Марблс стала найвідомішою жінкою влогером на YouTube, змусила авторку покинути свою творчість та видалитися з Instagram, Twitter та Facebook. У 2021 році на тлі поширення руху Black Lives Matter (з англ. Життя темношкірих мають значення) влогерку звинуватили у расизмі, якій деякі глядачі побачили у її старих відео. Попри публічні вибачення влогера та приватизацію (тобто приховування) усіх суперечливих відео, опозиційна аудиторія продовжувала цькувати авторку. Дженна не витримала суспільного тиску та не з'являється в інтернет-просторі вже понад року.

Важливо, що однією з найдивовижніших особливостей відеохостингів є здатність зробити світ менше, а саме — надати споживачам можливість подорожувати по світу одним клацанням миші. Звичайно, до появи відеохостингів люди могли дізнатися про далекі країни й культури, окрім власного досвіду, за допомогою інформації у книгах, статтях в інтернеті, при перегляді документальних фільмів чи опублікованих фотографій у ЗМІ. Але YouTube та інші відеохостинги дозволили суспільству зробити ще один крок вперед і дізнатися про невідредаговані або цензуровані думки щодо туристичних локацій, місця і культурні інституції по всьому світу від реальних

людей, які там живуть. Тобто, тут підіймається питання функції довіри до свідка подій. Саме ця стратегія є наскрізною в усіх концепціях відеохостингу— від соціальної до культурологічної.

Однак, ми кажемо про відео, якість яких може поступатися змісту, що відрізняє частину творів відеохостингу від творів професійних медіа. Проте ситуація постійно змінюється, і наразі ми маємо справу з високоякісними творами тревел-влогерів, прикладом яких можуть бути канали Brave Wilderness (понад 20 млн підписників [204, Іл. 16]) та Rick Steves' Europe (майже 2 млн підписників [231]) (див. Додаток Б рис. 2.5.).

Поява в аудіовізуальному просторі відеохостингів відкрила нові двері для людей, які колись були неосвічені щодо навколишнього світу; допомогла усвідомити культурний спадок окремих народів і побачити те, що у світовому просторі є багато цікавих історій та культурних надбань.

Потрібно відзначити культурно-освітню багатогранність відеохостингу. Якщо у користувача є будь-які питання йому потрібно тільки задати пошук, і у більшості своїй є безліч відео, які зможуть надати так звану відеоінструкцію. Через це можна казати про опосередкований практичний досвід, який за допомогою творів відеохостингу надає змогу у подальшому його використанні у власному житті.

Фактично, деякі автори-влогери навіть починають використовувати відеохостинги як інструмент для безкоштовного навчання людей в усьому світі. Наприклад, фінансовий аналітик Салман Хан покинув свою роботу, щоб надавати безкоштовну освіту в інтернеті через YouTube. Завдяки каналу «Академія хана» (Khan Academy) автор пропонує понад 8000 навчальних посібників, в яких викладається усе, від математики та фінансів, до фізики, хімії та біології [220]. Наразі його відео переглянули майже мільярд разів.

Одним з чинників того, чому подібні твори такі популярні є той, що з такими відео, як Khan Academy на YouTube, все, що потрібно людині для ознайомлення з цими освітніми матеріалами безкоштовно — це інтернет-підключення. Потрібно зазначити, що канал Салмана Хана також має філіал, в

описі якого сказано: «Khan Academy є некомерційною організацією з метою змінити освіту на краще, надаючи безкоштовну освіту світового класу для кожного завжди» [219].

Аналізуючи увесь вплив, зроблений однією людиною на культурно-освітню діяльність, яка має попит, ми можемо визначити цю галузь культурного виробництва як транснаціональну. Це можна вважати проявом динаміки зазначеної протоіндустрії, якій у більшості своїй сприяють: сучасні мережеві технології, наявність інтенсивної інтерактивності, поява нових жанроформ (у першу чергу влогів), а також нові віртуальні культурні спільноти. Саме це відрізняє відеохостинг від професійно створених традиційних медіа.

Нова форма екранної культури XXI ст. показує, що традиційні норми, принципи й практики можуть поступитися впливу новітніх осередків та спільнот у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Згідно з даними сайту Variety, YouTube наразі налічує 2 мільярди унікальних користувачів в місяць по всьому світу. Це приблизно на 5% більше, ніж раніше у 2019 році (1,9 мільярдів щомісячних користувачів) [162].

«Що ще є більш цікавим, за даними компанії, на березень 2019 року час перегляду YouTube на екранах телевізорів становив понад 250 мільйонів годин в день. Це на 39% більше, ніж за рік, і, зокрема, не включає перегляд на YouTube TV, платному інтернет-сервісі Google. Зокрема, YouTube охоплює більше споживачів в США у віці 18-49 років в середньому за тиждень, ніж всі мережі кабельного телебачення разом узяті, зазначив Brandcast президент Google в Америці Аллан Тайгесен» [162]. Тобто, ми можемо побачити, що новітня аудіовізуальна культура орієнтована, перш за все, на внутрішню інтерактивність автора/глядача. У сукупності саме ці фактори створюють якісно іншу динаміку процесу глобалізації.

Окрім доступності поширення технології, виділимо наступні чинники глобалізаційних процесів у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури: 1) поява безцензурного поля діяльності; 2) поширена спрощеність жанро- та формотворення; 3) спрощення кореляції взаємодій між світовими політичними

елітами та суспільством; 4) перехід традиційних ЗМІ на новітні платформи; 5) популяризація свідоцької залученості на відеохостингах. Проаналізуємо кожен з цих чинників.

Наразі, найпоширеніші відеохостинги відіграють центральну роль у створенні миттєвих лідерів думок (інфлюенсерів), просуванні музичних виконавців, наданні можливостей для політичних і релігійних виступів, питань цензури, порушення авторських прав і конфіденційності. Усі ці явища є результатом надання людям можливості публікувати власні творчі вираження на відкритому демократичному форумі. Така безцензурність, з одного боку, долучає до віртуальних спільнот опозиціонерів, активістів тощо, але, з іншого боку, допускає порушення авторських прав на інтернет-твори, певну відсутність конфіденційності, доступ до особистих даних.

Важливим аспектом демократизації відеохостингу можна вважати «безцензурне поле» за допомогою якого люди можуть висловлювати свою думку щодо своїх вподобань: урядів, поліції або влади в цілому. Відеохостинг підтримує плюралізм думки та є провідником тези, що людина має бути почутою. На теренах відеохостингу пліч-о-пліч існують представники опозиції та влади, атеїсти та релігійні адепти тощо.

Одним з найвідоміших прикладів є рух #MeToo (з англ. Я теж). Хештег, що отримав колосальне розповсюдження на відеохостингах та соціальних мережах у 2017 році. Рух засуджує будь-яке сексуальне насильство або домагання (надалі також домашнє насильство). Передумовою початку течії став сексуальний скандал та подальші звинувачення кінопродюсера Харві Вайнштейна.

YouTube та Instagram стали основою розповсюдження голосів мільйонів послідовників, що розповідали власну сумну історію. Від медіазірок та відомих акторів до дівчат та хлопців з маленьких міст у глибинці. Наразі (2022 рік) рух #metoo має понад 80 тисяч відео на YouTube та майже 3,5 мільйона відео у Instagram. Як приклад наведемо відео, де індійська телевізійна акторка Сонал

Венгулеркар розповідає власну історію потерпання від сексуального насильства і закликає людей по всьому світу не замовчувати подібні випадки. [225].

Другим чинником є спрощене жанро- та формотворення, характерне для усіх відеохостингів. Цьому сприяє і певне хронометражне обмеження інтернет-творів та найпростіша їх драматургія. Прикладом цього є твори найпоширенішого профілю відеохостингу Instagram, який має однойменну назву. Автори каналу регулярно завантажують найкращі та найважливіші (за думкою відвідувачів відеохостингу) твори. За даними відеохостингу Instagram станом на липень 2022 року обліковий запис має понад 533 мільйонів спостерігачів [181]. Потрібно зазначити, що даний профіль є прецедентним, бо на відміну від більшості каналів хостингу, цей профіль є колективним.

На цій сторінці відео здебільшого відіграє роль ілюстрації ідейного посилення автора, тобто для того, щоб зрозуміти задум інтернет-твору потрібно прочитати коментар до відео. Прикладом можна вважати відео з танцем активістки за кліматичну справедливість Падміні Гопал (Padmini Gopal), яке сподобалося понад 300 тисячам глядачів. Головна ідея твору: «Залучайте до відповідальності можновладців, борючись за те, що справедливо, для всіх». Instagram надав у описі відео інтерв'ю з дівчиною та загальні тези у боротьбі за клімат [182] (див. Додаток Б рис. 2.6).

Як було вже зазначено, автори профілю викладають не власний доробок, а найвпливовіші відео твори, які пройшли ретельний відбір на відеохостингу. У більшості своїй — це відео особистостей, які отримали статус інфлюенсера, тобто впливової людини, чий голос буде почутий та підтриманий мільйонами. Для цього засновники профілю ведуть постійний аналіз цифрового мультимедійного середовища та можуть запропонувати глядачам відео, які відображають сьогоденний настрій суспільства.

Серед тих, хто знайшов власну аудиторію та поширив свою творчість за допомогою відеохостингів, є багато сольних виконавців і музичних груп, які завантажили відеокліпи своїх пісень. До прикладу, американська співачка Хелсі (Halsey) розпочала свою кар'єру з виконання каверів відомих пісень, які

завантажувала на свій канал на YouTube. Наразі співачка має 5 альбомів та декілька номінацій відомих музичних премій. На початок 2022 року кількість прихильників каналу Хелсі на YouTube понад 11 мільйонів [214].

Як вже було зазначено, на відміну від традиційних медіа, головною особливістю відеохостингу залишається інтеракція автор/глядач. Це правило діє і для музичних виконавців. Шанувальники по всьому світу записують відео на концертах (або роблять фан-компіляції) та завантажують їх безпосередньо на відеохостинги. Сила глобалізації обміну відео докорінно вплинула на те, як групи й виконавці отримують відео від своїх шанувальників і просувають себе без допомоги продюсерських центрів, що було майже неможливим у традиційній системі медіа.

Третім чинником, що призводить до глобалізації відеохостингу, є спрощення кореляції взаємодій між світовими політичними елітами та суспільством. Відомо, що провідні медіа та влада вкрай цікавляться можливостями відеохостингів. Важливим для історії відеохостингу стало висвітлення в пресі президентських дебатів у США на виборах 2008 року. На YouTube транслювався перший відеострім та перші в історії інтернет-дебати за участю кандидатів (президента та претендента).

Наразі майже усі очільники держав мають власні профілі та викладають відео у соцмережах. Як зазначає Washington Post: «Твіттер та Фейсбук — це старі новини; Інстаграм – там, де новини. Це має велике значення з політичної точки зору» [32].

Активним влогером є Президент США Джо Байден. На відеохостингу Instagram політичний лідер Америки має майже 18 мільйонів спостерігачів та викладає відео щонайменше 2-3 рази на тиждень [183]. Загалом — це виступи або стріми з конференцій, але подекуди й професійні відео соціального спрямування. Наприклад, відео «Black History Month» (з англ. Місяць чорної історії) [184] (див. Додаток Б рис. 2.7).

Інтернет-твір є компіляцією документальних кадрів, основою яких є важливі події у США, пов'язані з темношкірими американцями: рух за права та

свободи, виступи у спортивних змаганнях, дебати експрезидента Барака Обама. Таким чином, відео, яке викладається на сторінці, одразу ж виконує декілька важливих функцій: об'єднує, надає інформацію та подекуди розважає користувачів.

Отже, політика за допомогою відеохостингів, стає, як ніколи раніше, близькою до глядачів. Кожна людина має змогу переглянути відео та написати коментар, а найважливіше — відчуває єдність поглядів, попри різні соціальні статуси або географічне місце розташування. Втім, треба зазначити і інший бік такого спрощення взаємодії: можлива «тунелізація» поглядів у межах однієї ідеологічної стратегії, відсутність критичного мислення щодо поглядів політичних однодумців, відсутність чутливості до інших політичних та соціальних рухів тощо.

Наступним чинником є перехід традиційних ЗМІ на новітні платформи. Більшість медіагігантів та представників ЗМІ на своїх каналах на відеохостингах роблять акцент на відео, які не будуть розташовані на телебаченні. Як приклад візьмемо відоме американське ток-шоу Шоу Елен (The Ellen Show), яке на липень 2022 року має власний канал на YouTube з понад 38 мільйонами спостерігачів [234].

Окрім відеофрагментів з ефіру, на каналі є відео бекстейджу (залаштунків), інтерв'ю, які не увійшли у програму та виступи музикантів. Подібна адаптація творів для інтернет-глядача (скорочення хронометражу, кліповий монтаж) дозволяє авторці ток-шоу Шоу Елен балансувати між жанроформою ток-шоу традиційного типу та власне інтернет-твором, інтегрувати усталену телевізійну жанроформу у віртуальний сегмент аудіовізуальної культури.

Як було сказано раніше, традиційні ЗМІ (враховуючи й телевізійні канали), окрім розповсюдження власного контенту на найпопулярніших відеохостингах, не оминають увагою відео на теми, які викликають цікавість у сучасного суспільства. Інтернет кліпи або меми (короткий відеозапис гумористичного характеру) показуються у новинах і в популярних телевізійних

шоу. Усе це теж вказує на глобальну неосяжність впливу відеохостингу на віртуальний сегмент аудіовізуальної культури, який на сьогодні стрімко розширюється, тим самим змінюючи кордони розповсюдження контенту традиційних аудіовізуальних мистецтв та ЗМІ.

Потрібно підкреслити, що наразі власне представництво на YouTube є у всіх флагманів ЗМІ. Від міжнародних, на кшталт BBC, до регіональних як Суспільне Харків. Тобто, відеохостинг, окрім того, що стає певним «локомотивом» переходу традиційних телевізійних каналів з їх звичним контентом у віртуальний сегмент аудіовізуальної культури, формує власні виробничі інтернет-формати та алгоритми для традиційних медіавиробників.

Цікаво, що новітні популярні відеохостинги, які працюють як традиційні виробники кінематографічних та телевізійних творів, на кшталт Netflix чи HBO GO, вже давно перетворились на глобальні професійно створені потокові сервіси. Саме їх діяльність можна вважати результатом початку «другої хвилі» диджиталізації, в якій сформовані професійні вимоги до контенту:

- 1) майстерне втілення інтернет-твору або професійний відбір вже існуючого контенту;
- 2) жорсткий контроль за дотриманням права власності на твір, який розповсюджується;
- 3) обмежені шляхи доступу до контенту користувачів (платна підписка).

Гарантування розповсюдження якісного, професійного аудіовізуального контенту цими відеохостингами є ознакою поступового переходу новітньої інтернет-морфології на новий рівень свого розвитку.

Подібні відеохостинги виробляють і власні фільми й серіали на професійному рівні та згідно зі стандартами та вимогами до художньої виразності, які прийняті в професійному аудіовізуальному мистецтві. Їх можна порівняти з масштабною кінокомпанією, відмінністю якої є створення творів для віртуального простору. Потрібно зазначити, що окрім власних творів такі відеохостинги викупають право розповсюджувати фільми таких «традиційних» кінокомпаній як Paramount Pictures, Warner Bros. Pictures та Universal Pictures.

Не можна недооцінити на сьогодні активний вплив відеохостингів на чинний «традиційний» ринок дистрибуції кіно-та телетворів. Одним із прикладів цього впливу може бути те, що 2021 рік став роком стрімінгових платформ. Відомий аналітичний сайт Forbes зазначає: «Цей рік став тріумфальним для стрімінгових платформ на «Золотому глобусі». За свої проєкти Netflix здобула 44 номінації (...). Стрімінги та домашній перегляд у зручний глядачеві час відвойовують територію кінотеатрів» [48].

Потрібно зазначити, що «останні дані GWI показують, що на такі сервіси, як Netflix і Disney+, тепер припадає понад 45 відсотків часу, який користувачі Інтернету працездатного віку витрачають на перегляд телевізора.

Ця частка зросла на відносні 10 відсотків з третього кварталу 2019 року (+4,3 відсоткових пункти), і тепер типовий користувач Інтернету витрачає більше 1,5 години на день на перегляд потокових служб і онлайн-телебачення» [119].

Попри те, що Netflix можна вважати лише гарним дистрибутором, він зробив власний внесок у професіоналізацію культури відеохостингу. У 2018 році на хостингу вийшов інтерактивний епізод серіалу «Чорне дзеркало» (Black Mirror) (керівник проєкта Чарльз Брукер), і глядачі могли розглядати різні варіанти продовження історії та сценарні варіанти сюжету. Це стало ілюстрацією щодо процесу гібридизації елементів віртуальної гри й традиційного телевізійного твору.

Однак, потрібно зазначити невтішну тенденцію в Україні, а саме поширеність «авторського піратства», що негативно позначається на співпраці нашої держави зі світовими стрімінговими відеохостингами. Зокрема, «українська компанія тепер змушена працювати з виробником безпосередньо, але Україна у стані війни мало цікава як ринок. Окрім цього, навіть якщо вдасться домовитися про співпрацю з такими гігантами, як НВО, це може виявитися накладно й не вигідно українській компанії, оскільки проєкт буде досить дорогим...(...) Саме тому в Україні зростає популярність піратських платформ, які намагаються максимально підлаштуватися під запити глядачів.

(...) Причина у тому, що в Україні за допомогою законів боротьба з піратством практично неможлива...» [47]. Проблема порушення авторських прав в інтернеті широко поширена у всьому світі, а розповсюдженість «піратських» сайтів на теренах українського інтернету зумовлює відмову глядача від платних послуг стрім відеохостингів, що поглиблює кризу співпраці інтернет медіаринку в Україні.

Популяризація свідоцької залученості на відеохостингах є вагомим чинником їх глобалізованого поступу на сьогодні. Відеохостинги вже розповсюджені у понад 190 країнах світу. Сучасні відеохостинги надали людям глобалізований інструмент, за допомогою якого вони можуть розміщувати відео «з перших рук», показати світові реальність ситуацій, яка може не транслюватиметься в новинах, або може бути прихована урядом. Розповісти суспільству про різні проблеми, про які вони, можливо, не чули й змусити глядачів вжити заходів щодо їх вирішення.

Свідоцька замученість якісно відрізняє відеохостинг від традиційних ЗМІ. Кожен глядач (звичайний аматор) може створити інтернет-твір одноразово (як свідок подій) або багаторазово (як влогер), і в незалежності від якості та змісту, такий інтернет-твір буде розміщено для загального перегляду та оцінки кожним користувачем.

Некомерційні організації, команди зі збору коштів на різні потреби і багато інших, використовували відеохостинги для поширення необхідної першочергової інформації. Прикладом цього може бути кампанія, яка розповсюджувалася за допомогою відеохостингів та набула широкої популярності у 2014 році — Ice Bucket Challenge (з англ. Виклик крижаного відра). Завданням руху (за фактом— флешбому) було облити себе відром крижаної води на камеру та надіслати публічний виклик трьом своїм друзям. Наведена кампанія була благодійницькою, кожен учасник повинен був привернути увагу до цієї події та надіслати кошти до фонду з вивчення бічного аміотрофічного склерозу.

Подібний рух викладався на відомих відеохостингах, таких як YouTube та Instagram. Учасниками благодійної акції стали багато відомих у світі особистостей, зокрема актори В. Дізель (V. Diesel), Р. Дауні Молодший (R. Downey Jr.), Б. Камбербетч (B. Cumberbatch), співаки Доктор Дре (Dr. Dre), Т. Свіфт (T. Swift), Б. Спірс (B. Spears), Ріанна (Rihanna), Леді Гага (Lady Gaga), М. Сайрус (M. Cyrus), Д. Бібер (J. Bieber), Д. Лопез (J. Lopez), Б. Мей (B. May), А. Челентано (A. Celentano), власник і засновник компанії Microsoft Б. Гейтс (B. Gates), легенди спорту М. Джордан (M. Jordan) і К. Рональдо (C. Ronaldo) та багато інших. В Україні цей рух мав інші завдання, які стали для нас найважливішими з 2014 року, а саме — збір коштів на допомогу українській армії, лікування та дослідження онкологічних хвороб та інші гостросоціальні проблеми.

Окрім цього, вагомий внесок свідоцької залученості відеохостингу було зроблено завдяки журналістським розслідуванням, які проводилися на YouTube, Instagram та TikTok. Наразі традиційні телевізійні новинарні канали користуються інформацією з відеохостингів, як з найвагомшого документального джерела, який викликає довіру у користувачів та неабиякий суспільний резонанс. Особливо це стосується інформації від безпосередніх свідків різних політичних та суспільних подій в усьому світі.

За словами професора В. Шейка: «Помилково вважати, що культурологічна глобалізація є лише поширенням західної масової культури, насправді має місце взаємопроникнення та змагання культур. Нав'язування стандартів західної культури в тих національних державах, де особливо сильні історико-культурні традиції, приводить до етнокультурного підйому, який рано чи пізно виявиться в посиленні національних суспільних ідеологій» [73]. Наразі завдяки масштабній диджиталізації суспільства вплив відеохостингів однаково розповсюджений як у країні-засновниці США, так і інших країнах світу, враховуючи, європейські країни, зокрема, Україну.

І це надає змоги прогнозувати подальше зближення національних та міжнародних культурних сенсів та цінностей у віртуальному сегменті

аудіовізуальної культури. Втім, існують і інші прогнози на майбутнє світової глобалізації віртуального сегмента аудіовізуальної культури. На сьогодні вже проявляються тенденції до певної вичерпаності глобалізованих економік, уповільнення темпів «другої хвилі» диджиталізації, прагнення до глокалізації, утворення великих регіональних блоків раніше глобалізованих віртуальних сегментів. Втім, чинна різна темпоральність переходу національних віртуальних сегментів аудіовізуальної культури в парадигмальний стан інформаційного капіталізму, надає Україні певний шанс наздогнати в процесі власної диджиталізації провідні країни світу, кардинально розширити кількісний та якісний загаль користувачів.

Зважаючи на те, що глобалізація, певним чином, сприяє поверненню культурної гомогенності, процес глокалізації є відповіддю на неї. Глокалізацію можна розглядати як протидію американському підходу, який був до певного моменту основним для розвитку відеохостингів у світі. За словами дослідниці Ф. З. Емеральдін: «Інтерпретація культурної гетерогенності стверджує, що зростання культурного обміну веде до збільшення культурного розмаїття або мультикультуралізації. Вважається, що різноманітні культурні потоки, що походять з будь-якої точки земної кулі, все частіше співіснують в одному культурному просторі. Культурні форми співіснують, а не змішуються. Крім того, гібридність є неминучим наслідком, коли ми говоримо про конструкцію глокалізації. Два або різні аспекти різних культур змішуються в нову культурну гібридність, тоді як культурні форми активно адаптуються відповідно до місцевих обставин» [103].

На відеохостингах цей процес також приймає свої форми. Наприклад, інтернет-твори дублюються національними мовами (навіть діалектами), з урахуванням національних звичаїв і культурних особливостей. Головним постає можливість людей ідентифікувати себе, схвалити та поширити набутий досвід. Таким чином, йде популяризація культури та традицій певної нації. Іншими словами, коли люди з усього світу шукають та дивляться відео з піснею «Ой, у

лузі червона калина», вони дізнаються більше про культуру та традиції, які цінуються українцями.

Доказом цього є результати аналізу К. Кислюка стосовно українських каналів відеохостингу TikTok. За його словами «TіkTок транслює українську ідентичність (...) Найбільш суспільно значущим є: а) практики використання української мови в мережевій активності та б) практики усвідомленої її популяризації. Загалом вони дійсно дозволяють назвати Тік-Ток одним з альтернативних каналів поширення фактичної, мовно-культурної ідентичності українців в умовах згортання «лагідної українізації» (2014–2019)» [41].

Наразі в Україні є велика кількість влогерів, які мають більше, ніж два мільйони підписників з різних країн світу. Неможливо виділити загального напрямку творчості цих авторів, бо їх роботи полягають у різних площинах жанроформування. Стає важливим, що нове покоління українців-авторів віддає перевагу сучасним відеохостингам, а не традиційному телебаченню, зазвичай впорядкованому у певних локальних межах.

Ця обставина, своєю чергою, вимагає і подальші трансформації в професійній мистецькій освіті України, зокрема, до появи нових освітньо-професійних програм зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво». Прикладом цього може бути освітньо-професійна програма «Відеоблогінг і телерепортерство» на факультеті аудіовізуального мистецтва Харківської державної академії культури [17].

Прецедентом у традиційній аудіовізуальній освіті можна вважати створення на базі Київського Університету культури факультету ТікТоку. «За словами М. Поплавського, майбутнє за соціальними мережами. Молодь повинна бути в тренді і творити свою зіркову дорогу через соцмережі. (...) Майбутній тік-токер має відмінно знати тренди соцмереж, бути цікавим, створюючи оригінальний контент, йти в ногу з часом і навіть випереджати його» [16].

Таким чином, трансформації віртуального сегмента аудіовізуальної культури, які відбуваються, змінюють наші очікування відносно перебігу та результатів процесів глобалізації у цьому сегменті. Важливо не полишати

наукове дослідження новітньої морфологічної системи, яка формується на сьогодні.

Також можна зазначити, що відеохостинг, як утворення нової морфології аудіовізуальної культури формує власні вектори розвитку під впливом різноспрямованих процесів глобалізації та глокалізації. Аналіз чинників, які впливають на формування таких векторів, доводить, що їх незмінним компонентом стає інтерактивність, яка надає змогу авторам/ глядачам формувати новітні культурні спільноти у віртуальному просторі згідно з власними поглядами, цінностями та культурними змістами. Вона зорієнтована на мінливу та нестабільну соціокультурну динаміку існування аудіовізуальної культури.

Отже, виявимо загальні прояви глобалізації відеохостингу у контексті сучасної аудіовізуальної культури.

По-перше, поява відеохостингів була сприйнята більшістю суспільства як «демократична арена для висловлювань» і стала невіддільною частиною повсякденного впливу аудіовізуального доробку на життя та творчість індивідуума. Подібна демократичність зумовила як позитивні, так і негативні фактори розвитку аудіовізуальної культури в цілому. Відеохостинги надали можливість узнати про будь-яку світову подію від свідків, ознайомитись зі світовою культурною спадщиною дистанційно, але при цьому зріс ризик інформаційних маніпуляцій, формування фейкової інформації тощо. Окремо потрібно виділити наслідки демократизації доступу до інтернет-творів, а саме руйнацію ідентичностей авторів інтернет-творів та користувачів.

По-друге, доступність відеохостингів є важливим компонентом формування вектора їх розвитку. Розповсюдження бюджетних девайсів, за допомогою яких створюються інтернет-твори, доступні інструменти самих відеохостингів значно впливають на розвиток зазначеної культури. Цьому також сприяє розмаїтість культурно-освітнього контенту який дозволяє швидко отримати необхідну інформацію у світовому масштабі, що при цьому значно позначається на поглибленні кризи систематичної освіти, формуванні глибоких

знань, світогляду, набуття практичних навичок та компетентностей в реальному житті.

По-третє, чинна на сьогодні спрощеність художніх засобів виразності, драматургічної та інших чинних образних структур сучасного інтернет-твору, дозволяє стати його автором аматора, пересічного користувача, що не може не впливати на загальний вектор розвитку відеохостингів. В основі творів певних відеохостингів залишається уніфікація та спрощення культурних смислів, ціннісних комплексів, формування субкультурних «треккінгів уподобань» та «тунельної» соціокультурної поведінки в межах певної віртуальної субкультури, але при цьому, потрібно виділити, стійке налагодження кроскультурних зв'язків, обміна ідеями тощо. Вбачаємо, що зазначена тенденція є перехідною, і надалі відеохостинги можуть перетворитись на частину професійної креативної індустрії новітнього типу, що може означати лише морфологічне ускладнення та трансформацію цієї морфологічної системи та формування власного, специфічного саме для неї, арсеналу художніх засобів виразності.

Усе переховане лише підкреслює те, що місце відеохостингів як новітніх морфологічних утворень у віртуальному сегменті сучасної аудіовізуальної культури стає домінантним, і самі відеохостинги породжують жанроформи (ще доволі ситуативні та гібридні), які продукують культурні смисли та ціннісні комплекси для різних віртуальних спільнот.

Можна зробити висновок, що саме через впливовість та поширення у сучасній аудіовізуальній культурі відеохостинги мають змогу встановлювати загальні світові культурні засади у майбутньому. Це може не тільки спрогнозувати якісно нову хвилю диджиталізації аудіовізуальної культури на основі масової доступності й саморегулювання, а і по-справжньому змінити потреби та уподобання людини в культурі, яка виробляється і споживається.

2.4. Смыслові та змістовні впливи відеохостингу на глобальні зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури (на прикладі відзеркалення подій російського повномасштабного вторгнення в Україну)

Культура та політика в усьому світі наразі залежать від нових тенденцій у цифровому мультимедійному просторі. Як відеохостинги мають великий вплив на глобальну культуру, так і глобальна культура окреслює ті сенси та змісти, які знаходять своє відображення на відеохостингах. Величезна кількість ідей, культурні смисли, які розповсюджуються людьми у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, помітно вплинули на зміну повсякденних уподобань, стиль життя, релігійний світогляд та політичні ідеології тощо.

Глобалізація полегшує соціокультурний вплив морфологічних утворень в аудіовізуальній культурі на загальний стан культури, підвищує спроможність до міжкультурної взаємодії, до кроскультурного діалогу. За словами дослідника Е. Холла, «коли негативні наслідки взаємодії на глобальному рівні через соціальні медіа відчуються на муніципальному, сімейному та індивідуальному рівнях, ефект завжди полягає у тому, що глобальна культура розмиває культуру залученої особи. Однак вплив працює в обох напрямках, і інші культури можуть впливати на глобальну культуру» [111].

У сучасному світі масштабна неспровокована агресія Росії по відношенню до України, окрім суто військових дій, супроводжується інформаційною війною, в якій відеохостинги беруть найактивнішу участь. Поширений доступ та спрощене користування стає знаряддям в руках кожної людини та має відгук у всьому світі. Напад Російської Федерації на Україну зумовив перехід на новий рівень у смислових та змістовних впливах відеохостингу та фундував суттєві зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Поступово ми бачимо трансформацію змістовного смислоутворення, притаманного відеохостингам. Ті відеохостинги, які на початку позиціонували себе як частину розважального сектору, поступово розпочали поширювати й соціально-вагомні сенси.

Якщо вважати, що культура це простір результатів процесів смислоутворення, будь-який штучно створений об'єкт підкорюється параметрам семіотичних кодів культури. Тобто будь-який смисл за допомогою культурних кодів може відображатися у знаковій формі. Здебільшого сенси культури можна відобразити за такими чинниками: зміст, сприйняття, адресація, мовна специфіка. Розглянемо, як відтворюються ці сенси культури у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури на прикладах подій російсько-української війни за період лютий-липень 2022 р., який вплив на наслідки цих подій мають відеохостинги.

22 лютого 2022 р. на відеохостингу ТікТок набуває поширення тренд ТанкТок. Сутність цього тренду полягала у тому, що російські та білоруські автори/влогери публікують відео з пересуванням російської військової техніки поблизу кордонів України. На багатьох танках можна побачити відмітку у вигляді букви Z (визначення окупаційних російських військ). 15 лютого 2022 р. міністерство оборони Росії офіційно заявляє про відвід військ від кордонів України [60], але поширеність тренду ТанкТок фактично спростовує усі офіційні заяви. Зміст цього відеонапрямку ТікТок на менш ніж за тиждень змінюється з дослідницько-розважального на гостродокументальний, та стає першою важливою віхою документального інформаційного руху на відеохостингах. Напряму отримує новий впливовий сенс та завдання, а саме — боротьбу з фейковою інформацією та медіапропагандою.

З 24 лютого 2022 р., з моменту повномасштабного нападу Російської Федерації на Україну, відеохостинги YouTube, Instagram та ТікТок стають основою важливих змін-наслідків у світовому віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, а саме:

- наданні швидкої оперативної інформації;
- підсиленні патріотичного руху у боротьбі з РФ як країною агресором;
- об'єднанні віртуальних спільнот глобально важливою соціально-політичною ідеєю;
- поширенні безпосередньої інтеракції з владою;

- перетворення відеохостингів на місце боротьби з дезінформацією та відвертою пропагандою країни-агресора як проти України, так і всього демократичного світу.

Визначаючи ці зміни, можна дійти висновку, що відеохостинги стають не тільки технологічною забавкою, розрахованою на певну верству людей, а й підґрунтям новітнього глобального віртуального загальнокультурного процесу. Розглянемо детальніше кожен з наведених змін-наслідків на прикладах подій повномасштабної російсько-української війни, їх вплив на медіакультуру в цілому.

По-перше, це важливість надання швидкої оперативної та насамперед документальної (якщо це стосується відео свідків) інформації. З першого дня повномасштабного вторгнення Росії в Україну, світові відеохостинги протистояли російській (здебільшого традиційній телевізійній) пропаганді. Відео, які викладалися свідками подій російської агресії в Україні, поширювалися відеохостингами та висвітлювали реальну картину злочинів. Віртуальна глобалізація дозволила у кожному куточку світу побачити документальні кадри та зробити власні висновки.

Традиційна телевізійна пропаганда Росії стикнулася з впливовим суперником — відеохостингом та, у більшості своїй, зазнала поразки. Жоден ідеально спланований та зрежисований російський телевізійний сюжет здебільшого не викликав такої довіри, як відео свідків. Як приклад цього протистояння, а саме боротьби традиційної медіасистеми з новітньою, розберемо роль відеохостингів у показі подій воєнних злочинів Росії в Україні.

Місто Вінниця (Україна), 14 липня 2022 р. Росія завдає масований ракетний удар по центру міста, у результаті якого загинули 24 людини, в тому числі троє дітей. Сторона-агресор, яку Україна офіційно визнала країною-терористкою, заявляє про знищення Будинку офіцерів, в якому «проходила нарада командування українських ВПС із представниками іноземних постачальників озброєнь» [37]. Водночас, на відеохостингу YouTube звичайні автори-свідки події викладають відео ракетного обстрілу, яке спростовує

наведену Росією інформацію. Мільйони людей по всьому світові дивляться, коментують та перезавантажують відео від безпосередніх свідків подій.

Світові медіагіганти, такі як CNN [209], The Telegraph [235], Guardian News [213] та The Sun [237] завантажують на свої YouTube канали відео свідків вінницького теракту та транслюють наведені кадри по телебаченню. Саме цей потужний вплив відео YouTube на світову спільноту дозволяє людям в Україні бути не тільки почутими у світових соцмережах, а й пропонує відчутти цей жах світовій спільноті завдяки незрежисованим простим відео, тобто відчутти безпосередньо свідоцьку залученість.

Як і YouTube, Instagram бере участь у поширенні оперативної документальної інформації щодо агресії Росії в Україні. Розглянемо внесок цього відеохостингу у розповсюдження інформації про злочинний обстріл, який стався 27 червня у м. Кременчук (Україна). Знов таки, це був масований ракетний удар, жертвами якого стали 22 людини.

Як і у попередньому прикладі, ми маємо заяву Російської Федерації (на цей раз президента В. Путіна, що «немає там ніякого теракту, по жодним цивільними об'єктам російська армія ударів не завдає» [36]. Однак, усупереч цьому, користувачі Instagram поширюють відео свідків у Кременчуці, на яких можна побачити попадання ракети у торговий центр та його наслідки. Здебільшого, автори-свідки використовують на Instagram-відео вбудовані інструменти відеохостингу (такі, як титрування), щоб підкреслити власні емоції від побаченого.

Хештег «амстор» (торговий центр, по якому було завдано ракетний удар), набуває майже 10000 значення [178], і більше мільйона переглядів у всьому світі. На відміну від YouTube, Instagram додає використання певних текстів (написів), які супроводжують відео, що суттєво розширює смислове «поле», яке утворюють зазначені документальні кадри, перетворюючи інформацію на художню форму.

Відео з Instagram поширюється у TikTok та навпаки, воно стає об'єднуючим елементом, головна мета якого довести та розповсюдити

інформацію, використовуючи при цьому елементи художності. Інтернет-твори, які знімаються за допомогою інструментів TikTok «мандрують» відеохостингами та поєднують їх один з одним.

Цей зв'язок між відеохостингами, які поступово перетворюються на новинарно-документальну індустрію у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, ілюструє поява відео свідків теракту у м. Краматорськ (Україна), де через удар ракети по залізничному вокзалу загинуло понад 50 людей, серед них п'ятеро дітей. Кадри теракту розповсюдилися спочатку мережею TikTok, а згодом перейшли на Instagram та YouTube. Це може свідчити про єдину систему відеохостингів як джерела швидкої оперативної інформації.

Отже, за допомогою наведеного аналізу ми можемо побачити, що доступність та інтерактивність відеохостингу стає потужною зброєю навіть у відкритих військових конфліктах. Проаналізувавши ці факти, ми можемо зазначити першу трансформацію смислоутворюючої позиції світових відеохостингів: формування на основі поєднання інтелектуальних (аналіз документальних подій) та емоційних (власне ототожнення з жертвами подій) смислів, нового смислового та символічного «поля» боротьби з російськими та проросійськими фейками.

Як вже було доведено у попередніх розділах, інтерактивність є однією з головних переваг відеохостингу. У російсько-українській війні інтерактивність вийшла на новий рівень, зумовила глобальну спрощеність соціальних статусів у світі. Мова йде про використання владою України відеохостингів задля донесення важливої інформації, спілкування з суспільством та реагування на потреби громадян. До прикладу, розглянемо інтеракцію з користувачами Instagram Президента України Володимира Зеленського та неофіційного радника офісу Президента України Олексія Арестовича.

Володимир Зеленський станом на липень 2022 р. має понад 17 мільйонів спостерігачів в Instagram [185], куди, як вже було зазначено у попередньому підрозділі, Президент викладає спрощені відеозвернення без використання монтажних інструментів та професійного виставлення кадру. Саме ця

спрошеність у більшості викликає безсумнівну довіру, на відміну від традиційної подачі керівниками інформації (де ми бачимо зрежисовану картину за участі знімальної групи). В. Зеленський викладає інтернет-твори, в яких уся увага концентрується на оперативній інформації без зайвих прикрас.

Прикладом цього може бути відео святкування 32-ї річниці Декларації про державний суверенітет України [186] (див. Додаток Б рис. 2.8).

На відео Президент України власноруч знімає своє звернення на тлі білої стіни. У коментарях ми бачимо лише обговорення наданої інформації. Втім, зазначений «художній аскетизм» теж є могутнім засобом художньої виразності та утворює смисловий символізм: білий колір стіни може символізувати чистоту прагнень країни та її політичного лідера, а відсутність інших зображень та кольорових деталей — суворість воєнного часу. Тобто розмаїта постановча «картинка» в певних умовах перестає грати атрактивну роль для глядачів відеохостингу. Влада країни настільки викликає довіру у власних громадян і світу, що немає потреби в дотриманні офіційного медіапротоколу подання візуальної інформації. Цю ж тенденцію ми спостерігаємо практично в усіх відео зверненнях Президента України до міжнародних спільнот, парламентів, лідерів інших країн та, навіть, у ситуаціях офлайн візитів до США, Великої Британії, Франції та Бельгії, які активно висвітлювались і світовими відеохостингами.

Якщо аналізувати сторінку Президента України за період усіх місяців воєнного конфлікту, то саме такі прості відео є найпоширенішими та найкоментованішими. Тобто на відміну від телебачення, де над створенням кадру для виступу влади країни працює велика команда, аудиторія відеохостингу вже не потребує таких зусиль. Головною залишається можливість побачити цей виступ (отримати інформацію) гортаючи власну стрічку Instagram на смартфоні та прокоментувати (висловити власне судження у публічному просторі) побачене та почуте.

Цікавою для аналізу трансформацій спілкування між владою та народом за допомогою відеохостингу, є сторінки Олексія Арестовича. Неофіційний

радник офісу Президента України за свою відкритість для звичайного глядача відеохостингів (попри свій статус) отримав прізвисько «Заспокійливий Арестович».

Наразі за його сторінками в Instagram [179] та YouTube [200] слідкують понад 3 мільйонів спостерігачів. На своїх каналах О. Арестович висловлює жорстку позицію щодо російських загарбників, викладає відео свідків воєнних злочинів РФ та навіть комедійні відео. На відміну від офіційних виступів на телебаченні, в Instagram та YouTube неофіційний радник Офісу Президента дозволяє собі виказувати власні судження щодо подій, жартувати та навіть використовувати нецензурну лексику. Неможливо не зазначити, що саме це (згідно з коментарями), зближає його з цільовою аудиторією та руйнує межу між владою та громадянами. Важливо і те, що після офіційного звільнення з посади, Арестович не змінив свого підходу до аналізу подій російсько-української війни, генеруючи смисли, які він поширював і під час роботи в Офісі Президента.

На наш погляд, медійна поведінка українського політичного керівництва стала прецедентом у світовій політиці щодо зближеної інтернет інтеракції з громадянами. Попри те, що майже кожен політичний лідер більшості країн світу має сторінки на відеохостингах, відео на цих сторінках здебільшого не відрізняються від зрежисованого відео традиційної телевізійної пресконференції.

Наразі зміна відношення представників влади до своїх громадян у візуальних презентаціях та спрощення інтернет-творів світових політиків, стосується здебільшого лише фото, на відміну від українського політичного та воєнного керівництва, яке демонструє безпрецедентне зближення з українським суспільством (що цілком зрозуміло) не тільки в дійсності, але й і в віртуальному сегменті аудіовізуальної культури та активно спілкується з ним (суспільством) за допомогою відеохостингів, викладаючи на них не постановче відео. Тобто можна зафіксувати трансформацію смислоутворення на відеохостингах (на відміну від традиційного телебачення), як смислоутворення, сформованого

документальною природою репортажного відео (або, в інших випадках, стрімінгу), яке демонструє поновлення референтних зв'язків дійсністю.

Саме зазначена вище трансформація смислоутворення відеохостингами зумовила появу ще одного важливого чинника, а саме підняття патріотичного духу за допомогою відеохостингових інструментів. Російська військова агресія змусила кожного українця висловити власну думку щодо визначення долі країни. Важливу роль в укріпленні національній ідентичності зіграло розповсюдження інтернет-творів про нескореність українців на відеохостингах. З 24 лютого 2022 р. мережами розповсюдились відео, в яких люди голіруч зупиняють російські танки, діти виготовляють «коктейлі Молотова» та плетуть маскувальні сітки, українці на окупованих територіях, попри смертельну небезпеку, виходять на патріотичні мітинги.

Подібні відео, завдяки поширеності та доступності на відеохостингах, є патріотичною пропагандою, яка підіймає рівень національної свідомості та розкриває ставлення мешканців кожної області України як представників єдиної країни. Одними із найпоширеніших відео є кадри боротьби з окупантами мешканців тимчасово окупованого півдня України (станом на осінь 2022 р.).

Як приклад, розглянемо відео, яке облетіло весь світ, та було розповсюджено впливовими світовими медіа такими як The Sun, «Go home!» [236] (див. Додаток Б рис. 2.9).

На відео, яке було завантажено в березні 2022 р. можна побачити, як українці не дають проїхати російській військовій техніці та скандують - «Додому».

Це були одні із перших відео, на яких видно, як мужні мирні українці виходять та протестують проти російської агресії. Подібні інтернет-твори розповсюджувалися і стали своєрідним звітом руху опору українського суспільства. Однак з кожним днем армія російської федерації ставала все жорстокішою, і українців, які виходили на мітинги за можливість жити у власній країні безжально знищували [196]. Подібні відео, показані усьому

світові, завдяки документальній своїй природі теж стали каталізатором підняття патріотичного руху, зміцнили бажання українців перемогти агресора.

Політичні наміри Російської Федерації провести фальшиві референдуми «особистої волі» українців на окупованих територіях щоразу спростовувалися розповсюдженням відеохостингами відео реальної волі українців. Саме тому, події 2022 р. максимально підняли рівень відеохостинги як дійсно рупора вільних думок та дій, які стають платформою протидії брехливій пропаганді. Розглянувши ці приклади, ми бачимо трансформацію смислів та удосконалення механізмів смислоутворення з урахуванням вектора адресації. Це смислоутворення стає національно-орієнтованим, спрямованим на поновлення національної ідентичності більшості громадян України, а механізми цього процесу (за допомогою інструментів відеохостингів) — стають більш персоналізованими, але водночас універсальними та загальнокультурними.

Нескореність українців та патріотичний рух всередині країни, призвів до прояву не тільки військової, дипломатичної, а й також медіапідтримки України усім світом. Це є наступною масштабною зміною на сучасних відеохостингах. Згідно з тезою Василя Шейко, «тільки завдяки взаємодії світоглядів різних народів відбуваються міжкультурні взаємозв'язки. У цьому разі нас цікавлять, у першу чергу, проблеми розкриття системи взаємодії культур націй та народів. При цьому можна виділити два види взаємодії: по-перше, взаємодії на рівні мовному, вербальному і, по-друге, на рівні діалогу різноманітних складових кожної із культур, тобто зовнішній і непрямий, складний внутрішній характер. Характерно, що діалог культур одночасно базується на імперативах «чуже» та «своє». Отже, плідна взаємодія культур у діалоговому режимі сприяє формуванню єдиного поля загальної культури на різноманітних смислових та внутрішньо наявних у різних культур рамках. При цьому визнання цих особливостей кожної культури веде від монологічності до діалогового режиму спілкування. Тобто людство поступово формує єдиний культурний простір паралельно зі збереженням особливостей кожної національної культури» [69].

Наразі підтримка України стала найпоширенішим соціально-політичним напрямом у всьому світі: мешканці різних країн викладають та поширюють відеопереспіви стрілецької пісні та негласного сучасного гімну українського опору «Ой, у лузі червона калина» (виконання музикантів з 15 країн світу [238] та легендарної групи Pink Floyd [229]); проводять мітинги у прямих трансляціях «Save Ukraine» («Врятуйте Україну») та підтримують одні із найпопулярніших тегів наразі #stopwarinukraine та #russiaisaterroreststate. Наведені глобалізаційні рухи виділяють нові культурні змісти, за допомогою яких, чіткіше формується вербальна культурна інформація, розповсюджується та закріплюється в масовій свідомості націонал-орієнтована ціннісна система.

До звичайних авторів/глядачів доєднуються медіазірки, які на своїх каналах та сторінках відеохостингів висловлюють підтримку Україні та поширюють відео свідків російської агресії. Одним із відомих світових особистостей, який висловлює власну думку щодо війни та пропагандує розповсюджувати відео про злочини Росії, є американський режисер Кері Фукунага. З моменту вторгнення Росії до України кожен пост на його власній сторінці в Instagram присвячено Україні [180].

Серед музичних зірок стає трендом висловлювання підтримки українцям: на власних концертах (Deer Purple, М. Джагер, Scorpions, Massive Attack, Леді Гага, Мадонна, Д. Лето, Måneskin, Д. Ленон), за допомогою гуманітарних місій (А. Джолі, М. Рурк, С. Д. Паркер, Р. Уізерспун, А. Шварцнегер, Б. Камбербетч, Р. Гір, Д. Еністон) та створенням флешмобів підтримки (П. Чопра, Р. Ханінгтон-Уітлі, К. Кардашьян) звичайно усі ці дії супроводжуються поширенням на відеохостингах. Наразі міжнародна підтримка боротьби нашого народу є каталізатором перерозподілу глядацької або авторської уваги та заохочування переходу з традиційних систем медіа (таких як телебачення) на сучасні (відеохостинги).

Відповідно до драматичних подій в центрі європейського континенту, минуле розважальне спрямування та «культурний гедонізм» в процесах смислоутворення на відеохостингах відійшли на другий план. Відеохостинги

стали проявляти себе як місце для обговорення гостросоціальних та політичних тем, яке наразі турбують суспільство. Відеохостинги не залежать від цензурування владою, що було звичним для традиційних медіа. Через це останньою потужною зміною стосовно чинних відеохостингів, яку ми проаналізуємо, стала заборона Росією доступу свого населення до відеохостингів. Явно постала ситуація відношення тоталітарних режимів до новітньої морфологічної системи аудіовізуальної культури.

Відомо, що протягом історії, будь-який тоталітарний (або авторитарний) режим основним інструментом боротьби з опозицією (або з усім вільним світом) вважає цензуру. Втім, на сьогодні тоталітарні режими, враховуючи і російський, стикаються з безпрецедентним масштабуванням інформаційних впливів завдяки поширенню віртуального сегмента аудіовізуальної культури. Це кардинально новим чином загрожує тоталітарному режиму, нівелюючи зусилля традиційних інструментів цензури.

Поширений вплив відео, які викладаються в інтернет та неможливість боротися з розповсюдженням документальних фактів відеохостингами зумовлює приймати тоталітарними режимами кардинальне рішення відносно доступу свого населення до віртуального сегмента аудіовізуальної культури. Так, в Росії було прийнята низка законів про неможливість висловлювати власну думку відмінну від політики держави щодо дій Російської Федерації в Україні. Так званий «Закон о фейках», що контролює усі висловлювання росіян у публічному аудіовізуальному просторі, зумовлює покарання до 15 років позбавлення волі за «поширення свідомо хибної інформації про ЗС РФ та за громадські дії, створені задля дискредитації ЗС РФ» [26]. На початок травня 2022 р. за цією статтею було порушено вже майже 1500 справ [31].

«Хибною» інформацією вважається будь-яке відео або пост у соцмережах та відеохостингах, який не підтримує так звану «спецоперацію» чи показує кадри свідків подій в Україні. Через це низка демократичних ЗМІ була вимушена закритися, російські відеоблогери замовчати (або підтримати), а

пересічні громадяни, що засуджували російську агресію не мати змоги висловитися.

Але, через те, що на відеохостингах щохвилини з'являлися відео реальних подій війни, які розповсюджувалися не тільки українцями, а й світовою спільнотою, їх звичайно дивилися і користувачі з Росії. Репресивна політика Російської Федерації не мала змоги процenzувати повністю масштабні демократичні відеохостинги та вирішила піти іншим шляхом.

За прикладом КНДР, відомої закритої держави, Росія заборонила діяльність компанії МЕТА (Instagram, Facebook, Whats Up) на території федерації. Одним із висновків суду РФ про заборону було: «Meta тиражує публікації, що містять неправдиву суспільно значущу інформацію про спеціальну військову операцію, про дії російських військовослужбовців та матеріали із закликами до участі на території Росії у неузгоджених масових акціях та масових заворушеннях» [66].

Тобто, тепер громадяни РФ не мають змоги отримати інформацію, яка не подобається, або не була узгоджена з політичною лінією країни. Демократичні засади є порушеними (що цілком зрозуміло відносно РФ), а засилля пропаганди перетворило відносно вільний колись російський віртуальний простір на упереджений заангажований тоталітарним режимом потік фейкової або пропагандистської візуальної інформації.

На очах міжнародної спільноти відбулося застосування вже відомого механізму тоталітарного цензурування, але новітніми віртуальними інструментами. Втім виявилось, що навіть застосовуючи певний комплекс заходів цензури з боку РФ, віртуальний сегмент аудіовізуальної культури Росії повністю закрити не вдається. Більш того, світові відеохостингові гіганти прийняли відповідні заходи з протидії дезінформації та тоталітарній пропаганді країни-агресора.

Відповіддю наймасштабнішого відеохостингу Youtube та соцмережі Facebook стало спочатку маркування російських пропагандистських каналів як тих, що контролюються та фінансуються урядом, а потім і блокування подібних

каналів. Крім того, відеохостинг почав видаляти відео про фейки підтримки військової операції в Україні. «Ми зосередилися на видаленні образливого контенту та наданні людям надійних новин та інформації», — пише YouTube, зазначаючи, що заходи було вжито після початку «спецоперації» 24 лютого [34]. Російська сторона одразу ж висловилася, погрожуючи заблокувати YouTube для власних громадян. Однак наразі, побоючись реакції суспільства, вони лише зосередилися на блокуванні відео та стрімів де можна дізнатися правду про війну в Україні.

Треба додати, що 22 липня 2022 р. головний офіс відеохостингу TikTok перевів Україну в європейський регіон – за словами заступника міністра цифрової трансформації з розвитку ІТ О. Бортнякова. Раніше Україна перебувала у російському регіоні TikTok, тому це давало можливість блокувати відео українських авторів про війну. Наразі, знаходячись у європейському просторі, Україна має змогу поширювати відео свідків та продовжувати оборонятися та спростовувати фейки, що масово надходять в інформаційній війні [45]. Отже, можна побачити, що відеохостинги стають важливим знаряддям не тільки у соціальній, а й у політичній боротьбі.

Потрібно відзначити, що не тільки світові, а й деякі російські зірки не змогли замовчувати правду та поширили на відеохостингах відео та власні звернення щодо нападу РФ на Україну. Звичайно, багато хто з них через російський т. зв. «Закон про фейки» були вимушені покинути територію тоталітарної країни.

Цікавою для дослідження виявилась новітня категорія авторів/глядачів, чия довіра до влогерів, тобто до їх висловлювань та думки допомагає створити власну позицію щодо зазначених подій. Як приклад, розглянемо відео одного з найпопулярніших влогерів-кінокритиків BadComedian – «Российская vs. Украинская пропаганда в кино» (укр. Російська vs. Українська пропаганда у кіно) [202]. Описом якого є: «#BadComedian огляд пропаганди в Росії та Україні з 2014 по 2022 роки».

Для показу впливу цього влогера на російську, білоруську та українську аудиторії (основні глядачі каналу) потрібно сказати, що це відео менше ніж за тиждень переглянули майже 10 мільйонів разів. Інтернет-твір триває понад 2,5 години, і основним наративом, за думкою авторки цього дослідження, є «не все так однозначно». Тобто влогер вкладає думку у голови послідовників, що нема винних у військовому конфлікті, є лише незрозумілі противники у верхівках, а російський та український народи не бачать правди, та не хочуть воювати чи захищатись. Звичайно, протягом майже трьох годин показано вирвані з контексту документальні підтвердження цієї думки, тобто загальний твір зосереджено на доведенні суто позиції автора та виключає незаангажований підхід до проблеми.

Це відео викликало прецедент в YouTube-спільноті, коли лише за один день від одного з найбільших влогерів відписалася майже вся українська аудиторія. Окрім цього, українські влогери розібрали відео BadComedian та його аргументи, і закликали не посилювати у трендах українського сегмента YouTube російських влогерів. Одним з найпопулярніших відеоаналізів став інтернет-твір автора українського каналу Geek Journal (котрий теж здебільшого є влогером-критиком) «Чому badcomedian - це шматок лайна? Що російський контент робить в трендах України? | geek journal», котрий за три дні отримав понад 200 тисяч переглядів та був розповсюджений глядачами на багатьох майданчиках Meta [212]. Звичайно влогер Євген Баженов (реальне ім'я BadComedian) не мав змоги висловити опозиційну думку у зв'язку з прийнятими у РФ законами, однак, те поширення, яке мав влогер, говорить нам о впливовості та важливості суб'єктивної думки для глядачів відеохостингу, адже також може бути потужним знаряддям пропаганди (чи контрпропаганди).

Традиційна інформаційна війна, котра протягом ХХ ст. велась здебільшого за допомогою інструментів впливу телебачення, не змогла витримати впливів відеохостингів. Новітні медіа створювалися як демократичні медіаосередки, творчість яких об'єднує увесь світ. Доступність, інтерактивність та поширеність, як три кити, на яких тримаються відеохостинги, виводить це

новітнє морфологічне утворення на найвищий рівень впливу на суспільство усього світу. Віддзеркалення подій російсько-української війни продемонструвало те, як може підлаштовуватися відеохостинг до культурних та інформаційних потреб суспільства. Наведені зміни об'єднали усі здобутки традиційних медіа та сучасних арткомунікацій у розв'язанні гострої проблеми, що турбує увесь світ.

За словами В. Шейка: «культурологічні процеси у світі в цілому та в сучасному інформаційному просторі України зокрема протікають в умовах цивілізаційної глобалізації, в умовах активізації формування інформаційного суспільства. Саме тому, по-перше, діалог та полілог культур різних народів, розвиток сучасних інформаційних технологій, глобалізація культурного розвитку і культурної індустрії, стрімке зростання обсягу інформації та розширення швидкості її мережі, зниження значення національної специфіки у світовому інформаційно-культурному обміні та ін. стали основними ознаками сучасного розвитку земної спільноти. По-друге, культурологія в глобалізаційно-цивілізаційній еволюції є певною, фактично єдиною методологічною базою суспільного гуманітарного розвитку країн світу, включаючи й Україну» [77].

Творчість, інформація та технології об'єдналися і зробили нову течію, що наразі проваджує нові правила та стандарти у медіасуспільстві. Інформаційна війна з демократичним світом, яку веде країна-агресор, здобула нові платформи розповсюдження, але на відміну від традиційних засобів інформаційних впливів на масову свідомість, отримала об'єднуючий та масштабний рух опору з боку демократично налаштованих спільнот у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Тоталітарні режими не в змозі боротись з чинною відкритістю світу.

Отже, культура відеохостингів стає простором, в якому йдуть процеси невпинного смислоутворення. Твори відеохостингів представляють не стільки автора або напрямок, скільки певний смисловий простір культури: він створюється, розповсюджується і розуміється в рамках певного коду, в основі якого лежить антропологічно задана опозиція «я - глобальне суспільство».

Чітко визначений зміст інтернет-твору, наприклад, відео українського мітингу в окупованому місті, є лише функціональним рівнем, що містить тільки показник прямого сенсу. У сутності цього сенсу на глибинному рівні постає глобальний контекст твору або напряду: особистість діючих осіб, взаємообмін соціальних кодів та кодів вираження.

Тобто, можна зробити висновок, що з'являються нові прагматичні соціокультурні смисли, які включаються в широкий соціальний і культурний контексти. Постає новітня проблема декодування традиційних медіа і перехід загальних завдань смислоутворення на терени інтернет-простору. Відеохостинги формують новітні сенси існування людини та її самореалізації, спонукаючи також до громадянської дії в боротьбі з російською пропагандою. У результаті активної протидії користувачами відеохостингів дезінформації та пропаганді злочинної діяльності країни-агресора, український віртуальний сегмент аудіовізуальної культури виявився тим, що сприяв закріпленню національної ідентичності, розповсюдженню правди про російсько-українську війну і спонукав багатьох людей у світі підтримати українців в їх боротьбі за свою свободу та незалежність.

Висновки до розділу

У другому розділі розкрито процес подальшої віртуалізації аудіовізуальної культури та його особливості на сучасному етапі розвитку.

1. Розглянуто загальні особливості віртуалізації сучасної аудіовізуальної культури. Досліджено особливості новітніх технологій, які активно оновлюючись, удосконалюють алгоритми існування сучасних відеохостингів, дозволяють формувати та таргетувати персоналізацію задоволення потреб як авторів інтернет-творів, так і користувачів/глядачів. Доведено, що процес віртуалізації, а саме початок «другої хвилі» диджиталізації в розвинених країнах світу, сприяли не тільки формуванню новітньої морфології віртуального

сегмента аудіовізуальної культури, але й подальшому розгалуженню її жанроформ.

2. Розглянуто гібридну природу відеохостингу, яка є для нього онтологічною, адже ця гібридність обумовлена не тільки генетичним поєднанням у відеохостингу ознак двох особливих типів культур (художньої культури та культури повсякденності), але й рис внутрішньовидових підтипів культур аудіовізуального походження (кінематографічної, телевізійної, медіа культури та кібер культур). Досліджено, що відеохостинг, будучи частиною новітньої віртуальної морфології аудіовізуального походження, демонструє здатність активно змінюватись, оскільки є утворенням, що самоорганізується під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх чинників, породжуючи свої гібридні жанроформи.

3. Досліджено складні процеси впливів на існування відеохостингів одночасно двох різновекторних тенденцій сучасності: глобалізації віртуального сегмента аудіовізуальної культури та його глокалізації. Чинні у певному складному симбіозі, процеси глобалізації та глокалізації, по –перше, можуть призвести до руйнації (або деформації) ідентичностей авторів інтернет-творів та і користувачів, але при цьому — забезпечити демократичний доступ до інтернет-творів у їх розмаїтті; по-друге, запрограмувати уніфікація та спрощення культурних смислів, ціннісних комплексів, сформувати субкультурні «треккінги уподобань» та «тунельну» соціокультурну поведінку в межах певної віртуальної субкультури, але при цьому — і сприяти налагодженню кроскультурних зв'язків, обмін ідеями, тощо; по-третє, забезпечити можливість отримати візуальну інформацію про подію з будь-якої точки світової кулі від її безпосереднього свідка, ознайомитись зі світовою культурною спадщиною дистанційно, але при цьому — і підвищити ризик інформаційних маніпуляцій, формування фейкової інформації, деформації справжньої особистості автора інтернет-твору тощо; вчетверте, сприяти формуванню розмаїтості культурно-освітнього контенту, який дозволяє користувачеві швидко отримати необхідну інформацію у світовому масштабі,

але при цьому поглиблювати кризу систематичної освіти, не сприяти формування глибоких знань, світогляду, набуття практичних навичок та компетентностей в реальному житті.

4. Виокремлено та проаналізовано головні відмінності між новітнім аудіовізуальним утворенням - відеохостингом та традиційними медіа за допомогою дослідження та аналізу найпопулярніших світових відеохостингів.

5. Проаналізована роль відеохостингів у формування громадської думки щодо подій російсько-української війни. Переміщення інформаційної війни між тоталітарним російським режимом та усім демократичним світом на чолі з Україною виявила потужні спроможності відеохостингів протидіяти дезінформації та відвертій пропаганді країни-агресора як проти України, так і всього демократичного світу. Доведено, що відеохостинги YouTube, Instagram та ТікТок стають основою важливих змін-наслідків у світовому віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, а саме: наданні швидкої оперативної інформації; підсиленні патріотичного руху у боротьбі з РФ як країною агресором; об'єднанні віртуальних спільнот глобально важливою соціально-політичною ідеєю; поширенні безпосередньої інтеракції з владою в такі драматичні для України часи.

6. Проаналізовані процеси смислоутворення у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Доведено, що з'являються нові прагматичні соціокультурні смисли, які активно включаються в широкий соціальний і культурний контексти. Зміна механізмів смислоутворення, до яких дотичні відеохостинги, полягає у можливості вільного висловлювання своїх думок у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури більшості авторів інтернет-творів, а онтологічна інтерактивність, яка панує на відеохостингах, робить процес смислоутворення колективним, демократичним та діалогічним. При цьому новітня віртуальна морфологічна система враховує певні потреби віртуальних спільнот, які беруть участь у процесів смислоутворення, враховуючі потребу у виростанні рідної мови, ціннісних комплексів, звичаїв національної культури та вимог релігійних конфесій тощо.

У цілому, важливо зазначити, що стрімка віртуалізація та глобалізація аудіовізуальної культури долучає до інтернет-творчості широкі верстви населення усього світу, формуючи персоналізовані візуальні світи як користувачів/глядачів, так і авторів інтернет-творів.

7. Основні наукові результати розділу було висвітлено в працях здобувача [38, 40, 51, 52, 54, 59].

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ Й ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДЕОХОСТИНГУ ЯК ЕЛЕМЕНТІВ «НОВОЇ МОРФОЛОГІЇ» АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

3.1. Жанротворення та формотворення відеохостингу як утворення нової морфології аудіовізуальної культури

Поява в аудіовізуальній культурі нової віртуальної гібридизованої морфологічної системи стала результатом процесу конвергенції художньої та повсякденної типів культур, які містять у собі мистецькі морфологічні системи з власними особливостями. З появою телебачення в другій пол. ХХ ст. люди отримали не тільки нове джерело інформації, але й інструмент для пасивної організації власного дозвілля. Спираючись на досвід використання технології телемистецтва, сучасні автори інтернет-творів на відеохостингів розпочали формувати систему жанрів та форм, специфічну саме для новітньої віртуальної морфології.

Згідно з дослідженням З. Алфьорової: «Дисипативність по-різному проявляється в модерних, постмодерних та постпостмодерних морфологіях, «нарощуючи» свій флуктуаційний потенціал та здатність до самоорганізації. Онтологічна «відкритість» новітніх морфологічних аудіовізуальних систем підсилює «випадковість» створення нових художніх форм та жанрів.

Якщо в кінематографічному мистецтві процеси морфологічного «розсіювання» проявились лише на етапі художнього авангардизму, то постмодерне телевізійне мистецтво вже з перших років свого існування виявило здатність до складного морфологічного формування. На відміну від двох попередніх морфологій, інтернет-морфологія визначально самоорганізовувалась як надскладна, «відкрита» система з нестабільними морфологічними ознаками» [3].

Так, не можна не погодитись із З. Альфоровою щодо відкритості (а, відтак – і дисипативності) віртуального сегмента аудіовізуальної культури взагалі, та нестабільними морфологічними ознаками, жанровими та формотворчими, відеохостинга зокрема.

Що свідчить про те, що відеохостинг можна вважати морфологічним гібридом жанру та художньої форми? Як відомо, жанром вважають (фр. *genre*, від лат. *genus*: рід, плем'я) — тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, які визначається своєрідністю зображення [74]. Тож за цим визначенням, відеохостинг демонструє ознаки жанру, втім ці ознаки лише формуються і не усталеними на сьогодні. Ядром будь-якого жанру в аудіовізуальному мистецтві є описова подієвість, яка є присутньою і у відеохостингових інтернет-формах. Авторські відео на відеохостингах мають ознаки і аудіовізуальної форми, адже базуються на характерних для них структурах художньої виразності: драматургічній, режисерсько-монтажній, операторській, звукорежисерській. Поєднуючи певні ознаки жанру та художньої форми одночасно інтернет-твору відеохостингів є жанроформами-гібридами. І сам відеохостинг має ознаки як жанроформи, так і певного віртуально-комунікаційного середовища — ознаки, надані йому віртуальним сегментом аудіовізуальної культури.

Зазначимо, що поява відеохостингів як впливової мистецької жанроформи XXI ст. збіглася з появою соціальних мереж таких як Myspace, Twitter та Facebook. Останніми роками серед дослідників точиться певна дискусія щодо того, чи віртуальні медіа жанри залишаються традиційними за архітектонікою через нове середовище чи, навпаки, можна стверджувати, що нові середовища породжують власні автохтонні жанри та форми. Дійсно, аналізуючи новітні утворення, такі як відеохостинги, деякі з їхніх особливостей не так сильно відрізняються від сталих телевізійно-інформаційних жанрів, однак вони сприймаються авторами/глядачами і як інший тип арткомунікації та мистецтва в цілому.

Дослідник медіапростору С. Жижек стверджував, що «у сучасному кіберпросторі ми маємо справу з поверненням до премодерного «конкретного мислення» чи непрозорого життєвого світу» [177]. Науковець підкреслював при тому, що важливо пам'ятати про сцієнтистський цифровий всесвіт, який життєвий світ передбачає як тло.

У своїй антології А. Чандлер і Н. Ноймарк класифікують новітню морфологію інтернет-творів як «дистанційне мистецтво», підкреслюючи той факт, що вона (морфологія) не залежить від технологічних засобів арткомунікації. Тут можна не погодитись з дослідниками, адже сама архітектоніка цифрового мультимедійного простору є і технологічною (побудованою запрограмованих алгоритмів) та комунікаційною. Однак вчені поділяли бачення використання простору (фізичного, географічного, культурного тощо) між передавачем і приймачем інформації перформативним способом. Наголошуючи саме на інформаційній складовій інтернет-творів, а не на формі їх втілення, А. Чандлер і Н. Ноймарк уявили це мистецтво як «експерименти в розширеному просторі та мережеве мистецтво наступних десятиліть» [91].

Якщо зв'язки між інтернет-творами влогерів найкраще розглядати як форму структурної спорідненості, то архітектоніку морфології цих зв'язків можна зрозуміти через концепцію ризоми Ж. Дельоза «безпідставної структури, здатної формувати зв'язки між будь-якими двома точками всередині неї. Дельоз описує кореневище, як клубок взаємопов'язаних вузликів, що працюють узгоджено один з одним через окремі ланки, замість спільної основи. Було б легко сказати, що всі митці працюють таким чином і завжди так робили – наприклад, до появи інтернету на художника-імпресіоніста вплинула ризоматична низка творчості інших художників 19 ст. Але сьгоднішні інтернет-митці Web 2.0 унікально відрізняються не від свого джерела впливу, а тому, що їх створення сенсу зовнішньо залежить від обсягу контенту інших митців» [135]. Про цю зміну свідчить те, як послідовники авторів відеохостингу (які

водночас самі є авторами) регулярно публікують роботи інших влогерів разом зі своїми без згоди авторів.

Наведемо думку М. Коннора: «У цьому контексті митцям більше немає сенсу намагатися порозумітися з «інтернет-культурою», тому що зараз «інтернет-культура» стає все більше просто «культурою». Іншими словами, термін «постінтернет» свідчить про те, що фокус значної частини художнього та критичного дискурсу змістився з «інтернет-культури», як окремої сутності, на реконфігурацію всієї культури в Інтернеті або неоліберальному капіталізмі, який підтримує Інтернет» [95]. У міру того, як автора-влогера включають у більшу кількість організаційних блогів, концентричні кола впливу його інтернет-твору, які сприймає глядач, віддаляються все далі від своєї середини. Ці різоматичні ланцюги у деяких новітніх жанроформах відеохостингу, таких як Shorts, здатні навіть повністю розірвати зв'язок автора-влогера з його власною роботою, та і інтернет-твір загалом живе власним «життям», окремо від свого творця.

Свого часу таке «відчуження» автора від художньої форми, ним створеної відбулось на початку індустріального капіталізму (але в реальній дійсності), зараз цей процес відбувається в інформаційному капіталізмі у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Це повертає нас не тільки до певної вторинності авторства, про яку колись писала С. Зонтаг [161], але до парадоксальності місця автора у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури: автор може створити оригінальний інтернет-твір, але печатка вторинності буде на ньому завжди, бо онтологічно цей твір є жанровим та формотворчим гібридом, а сам автор, попри шалену популярність у віртуальному сегменті, швидко стає відчуженим від нього (твору), а потім і зовсім анонімним, а інтернет-твір швидко стає «народним». Подібне анонімне мистецтво зазвичай постає через відео, що стає трендовим у зв'язаному мережевому світі відеохостингів.

Загальноприйняте розуміння віртуального сегмента аудіовізуальної культури свідчить про те, що цей сегмент представлений різними художніми

формами, які переважно існують в інтернеті. Огляд популярних творів відеохостингу доводить гібридну природу віртуального мистецтва, яке об'єднує розмаїття вербально-візуальних жанроформ, створених інтернет-авторами.

Зазначений зародковий стан новітньої морфологічної системи пояснює відсутність у науковому дискурсі системних досліджень та прикладів типологізації. І зрозуміло чому. З одного боку, морфологія відеохостингу є різноманітною, складною і динамічною, вона успадкувала деякі жанри традиційних аудіовізуальних мистецтв. А з іншого, на наших очах чинні інтернет-жанроформи поступово набувають статусу автохтонності, тим самим готуючи новітню морфологічну систему до визнання власної ідентичності.

Як справедливо вважає З. Алфьорова, «змінився формотворчий рівень аудіовізуального мистецтва, де основною морфемою стала певна мистецька практика, а не “закрита” аудіовізуальна художня форма. Джерело такого формотворення — медіаторець — одна з іпостасей сучасної постлюдини, яка активно продукує так звані “фрактальні наративи”. Сучасний суб'єкт медійних процесів є суб'єктом процесуально детермінованим, чий мистецькі практики аудіовізуального походження часто є дискретними та ситуативними. Відповідно і жанрове і видове структурування різних морфологій аудіовізуального походження не може мати “вертикальні” ієрархії визначально» [8, с.23].

Тобто передбачається, що поява розмаїття жанроформ у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури може ще більше атомізуватись коштом «відкритості» самого сегменту, і розпасти на сукупність безлічі авторських інтернет-практик з певними художніми ознаками і взаємодія таких артпрактик між собою у віртуальному сегменті не тільки не буде зовні ієрархічною (бо вона вже мережевою, неієрархічною), але, навпаки, вона буде складатись зі сукупності «складних» та «простих» ієрархій, зберігаючи зовні ризомну архітектоніку.

Хоча на сьогодні жанротворення відеохостингу важко чітко типологізувати, воно відіграє ключову роль у створенні та споживанні віртуальної аудіовізуальної культури. Вважається, що люди схильні до творення

певних жанроформ, оскільки вони створюють відчуття спільності та надають іншим ключі до участі [105, 88].

На сьогодні були зроблені не чисельні спроби типологізувати інтернет-твори. Втім, така типологізація зовсім не враховувала наявність ознак художності у цих творах та використання при їх творенні художніх засобів виразності. Так, Б. Рідер у своїй праці «Mapping YouTube. First Monday» провів широкомасштабний кількісний аналіз категорій і підкатегорій каналів на YouTube. Головними критеріями для цього дослідження постала, «стратифікація та ієрархія у широких кількісних термінах, пов'язуючи їх із добре відомими уявленнями про структурні ієрархії, що виникають у мережевих системах, де невелика кількість елітних акторів часто домінує над видимістю» [149].

Тобто нечисельні відомі типологізації інтернет-творів проводились як за кількісними критеріями (кількість елітних акторів, які домінують у сегменті), або за якісними, але не художніми (типологізація за стандартами платформи, аналізом комунікаційних зв'язків тощо).

По-друге, більшість чинних досліджень спрямовані на дослідження флагманів сегмента платформи, зосереджені на Facebook або YouTube. Хоча ці платформи справді важливі, інші платформи, такі як Instagram і TikTok, також мають відношення до загального ландшафту сучасного віртуального жанротворення. Крім того, дослідження окремих платформ не враховує ширшу архітектоніку віртуального сегменту аудіовізуальної культури, в якій люди використовують кілька хостингів, а твори циркулюють між відеохостингами (що було доведено у попередніх підрозділах цього дослідження).

Відсутні типологізації та аналіз віртуального сегмента аудіовізуальної культури культурологічного та мистецького спрямування, адже акцент в науковому чинному дискурсі робиться на аналіз комунікаційних та соціологічних аспектах функціонування сегмента. У своєму жанровому аналізі американські дослідники новітніх медіа К. Міллер та Д. Шеферд також посилаються на ресурсні виміри онлайн-медіа, але вони описують ці виміри як: «дозволи, пов'язані з онлайн-технологіями. Ці можливості включають

можливості взаємодії, які надає середовище (поєднання кількості людей, які здійснюють онлайн-спілкування, і кількості людей, які його переглядають), його недорого, швидку передачу та можливості архівування, його мультимодальні компоненти (вербальні, письмові та візуальні аспекти), а також придатність чи здатність засобу задовольнити учасників. Ми припускаємо, що технологічні можливості самі по собі можуть забезпечувати риторичні вимоги, тобто можливості діяти» [137]. Дослідники жанрів посилаються на використання та задоволення, які онлайн-медіа надають авторам різними засобами (стратегія заохочування, стратегія доступності, інтерактивна стратегія тощо), що впливає на створення або трансформацію сталих жанрів у віртуальному просторі.

Підкреслимо, що як в культурологічному, так і в мистецтвознавчому дискурсах відсутні публікації щодо осмислення відеохостингу як новітнього утворення у морфології аудіовізуальної культури. Втім, можна виділити праці З. Алфьорової, О. Ліщинської та інших дослідників проблематики морфології сучасних медіа. На основі наведених досліджень розглянемо рівні, на яких відеохостинг виявляє на сьогодні ознаки художньої автохтонності:

- на рівні драматургічної структури;
- на рівні художньої форми;
- на рівні власного адаптованого гібридного жанру.

Морфологія відеохостингу об'єднує жанроформи аудіовізуальних творів, характерні для невіртуалізованої, традиційної аудіовізуальної культури (кіномистецтва та телемистецтва) та ті новітні жанроформи, які є автохтонними для віртуального сегмента аудіовізуальної культури і творяться на сьогодні за допомогою комп'ютерних технологій. Через поширення аматорського підходу до створення інтернет-твору автори віртуального сегмента продукують нові інструменти для втілення творчих задумів, «нетрадиційно» використовують й традиційні засоби художньої виразності аудіовізуального мистецтва. Через це, окрім оригінальних (автохтонних для віртуального сегмента) інтернет-жанроформ (stories, Let's Play, shorts тощо) з'являються жанроформи-гібриди «другого порядку», чия морфологія та засоби художньої виразності містять риси

масової культури постмодерну, такі як MashUp, реакції та інші. Подібні твори є результатом гібридизації «другого порядку»: поєднання комунікативних ознак цифрового мультимедійного простору та власне морфології відеохостингу.

Використовуючи зазначені властивості гібридизації «другого порядку», такий інтернет-твір дозволяє ліквідувати прогалину, притаманну конструкціям традиційного колективного авторства екранних творів офлайн сегменту аудіовізуальної культури. Індивідуальний інтернет-твір практично завжди сповнений відчуттям «безпосередності та сьогодення», він є актуальним (хоч і ненадовго), і відповідає процесуальності творення в сучасному цифровому мультимедійному просторі.

Розглянемо, як проходить процес формотворення на прикладі відеотворів Instagram. Instagram-твори є гібридом інформаційного та розважального жанрів телебачення, але з модифікацією інтернет-морфології. Здебільшого Instagram-твори мають безпосереднє відношення до особистості автора профілю. Документальне фільмування подій у житті автора є найпоширенішим жанром Instagram-відео. Важливим чинником є аспекти драматургічної та художньої структури подібних творів, які зумовлюють подальшу появу нових жанроформ (stream, videostories, reels тощо), а саме:

- повна відсутність або, навпаки, зверхактивне використання лінійного монтажу;
- відсутність композиційно-драматургічної та режисерсько-монтажної побудови інтернет-твору, або її умисне спрощення;
- активне використання вмонтованої графіки або тексту;
- використання оцифрованих невеликих звукових об'єктів (семплів) як основного звукорежисерського засобу художньої виразності.

Можна також зазначити про взаємообмін інформацією при творенні/споживанні Instagram-творів: автори мають на меті особисте зробити суспільним, або приватне — публічним (відповідаючи на запити глядачів), натомість їх глядачі бажають дізнатися про особисте життя автора,

«привласнити» його та прокоментувати. Задовольняючи взаємні потреби, обидві сторони долучаються не тільки до поширення певної інформації, але й формують взаємні культурні коди (стиль звернення до глядача, використання певних засобів художньої виразності, притаманних саме конкретному актору тощо).

Фактично дихотомія «автор — глядач» інтернет-твору настільки умовна, що можна зробити висновок про руйнування межі між творенням та спогляданням (перегляданням) таких інтернет-творів. Як приклад, розглянемо сторінку Президента України Володимира Зеленського. Окрім офіційних відеозаяв, політик викладає твори, що відображають специфіку сайту, а саме відео без використання монтажних засобів, особливостей драматургічного або композиційного ряду та професійного фільмування. Тобто, знову можна побачити, що головним жанром залишаються стрімінг або не постановче звернення до глядача. Саме така спрощена конструкція надає змогу подолати певну «офіційність» у «стосунках» Президента України з пересічними громадянами.

Підкреслимо, що інтернет-твір у тому вигляді, який він має на сьогодні, є вкрай простою художньою жанроформою. Будучи одночасно поєднанням телевізійних жанроформ та комунікаційних можливостей цифрового мультимедійного простору, такий інтернет-твір є доволі аскетичним у своїх засобах художньої виразності. Причинами такого стану, на наш погляд, є: 1) зародковий стан новітньої морфологічної системи як художньої; 2) етап морфологічної та художньої ідентифікації кожної інтернет-форми, яка зароджується (до речі, свого часу аналогічний шлях подолали і кіномистецтво і телевізійне мистецтво).

Прикладом може бути твір який переглянули понад 3 мільйонів спостерігачів з написом «Ми спокійні! Ми сильні! Ми разом!» [187]. Відео триває майже півтори хвилини та немає ані монтажу, ані інших технічних або художніх засобів. Такий підхід до втілення творчого задуму не відповідає традиційним основам формотворення екранних творів, де монтаж постає одним

із головних виражальних засобів. За словами дослідника Г. Десятника, «серед численних виражальних засобів кіно і телебачення монтаж посідає виняткове місце. Він є основою безпосередньої драматургічної організації екранного твору – від формування задуму до завершення творчої режисерської роботи, набуваючи на різних її етапах різноманітні форми – від змістовного й образного монтажу життєвого та художнього матеріалу до технічного поєднання різних компонентів і окремих кадрів твору. Монтаж – це не стільки виражальний засіб екранних творів, скільки своєрідний драматургічний інструмент екранної мови, що дозволяє відобразити розвиток авторської думки, авторського розуміння екранних подій» [14].

Але добре відоме й інше: наприкінці ХХ ст. традиційний кінематограф повернувся до прагнень виявити фотогенічну природу дійсності, використовуючи «задовгий» кадр (згадаймо фільми А.Тарковського) та фільми «одним кадром» інших кінорежисерів-експериментаторів, підтриманих навіть Каннським міжнародним кінофестивалем. Програмна відмова в таких творах від можливостей монтажу, повертає нас до раннього періоду генези кінематографа як мистецтва, яке «споглядало» за дійсністю з метою виявити і власну мистецьку ідентичність.

Отже, основою драматургії Instagram-творів є не конструйована, а споглядальна «подієвість» та документальна правдивість. Панівним є спостереження, споглядання, прояв документальної природи екранного зображення.

На одному профілі відеохостингу, ми можемо бачити інтернет-твори різних напрямів: розважального, інформаційного та освітнього, чиї жанрові ознаки визначаються за драматургічною конструкцією кожного жанру, при цьому засоби художньої виразності, використанні у цих інтернет-творах, хоч є екранними, але доволі спрощеними: локальне освітлення (або просто природне), спрощені семпли, активна комп'ютерна графіка, або використання інструментів віртуальної деформації зображення («маски», тощо), замінюють сучасному автору такого твору майстерну постановчу режисуру та монтаж. І попри таку

«художню» аскезу, такі твори викликають довіру у глядача своєю безпосередністю (в багатьох випадках завдяки синхронізації звуку та зображення, вкрай характерної для документального кінематографа або репортажної телевізійної зйомки).

Проблематика жанроформотворення відеохостингу YouTube вже була опрацьована авторкою цього дослідження у статті «Гібридне походження художньої природи відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури». В наведеній статті було виявлено, що «художньо-естетична природа YouTube як новітнього відеохостингу є відображенням сучасної культури суспільства. Завдяки технологічній глобалізації та доступності, цей відеохостинг має ознаки як жанру (морфологічної одиниці, основою якої є певна структура оповідності), так і особливої художньої форми, генезис якої є аудіовізуальним. Таким чином, таке поєднання жанрової та формотворчої морфології робить відеохостинг гібридним визначально» [50]. Отже, відеохостинг можна вважати гібридним інструментом художньої аудіовізуальної творчості, «мостом» між чинними в традиційному сегменті аудіовізуальної культури жанрами та формами і, між автохтонними для віртуального сегмента аудіовізуальної культури жанроформами, які народжуються.

Таким чином, поява відеохостингу зумовила модифікацію формотворення та жанротворення в аудіовізуальній культурі. Відсутність сталої форми та трансформація засобів художньої виразності на формотворчому рівні зумовили активний пошук власної мистецької ідентичності усіма гібридними інтернет-жанроформами як морфологічними утвореннями дисипативного та процесуального характеру, приналежними новітній аудіовізуальній морфології.

Можна припустити, що з ускладненням формотворчих та жанротворчих процесів, з розвитком технологій зазначені утворення будуть художньо ускладнюватись (як це було в кіно та на телебаченні) та сформують автохтонні засоби художньої виразності, притаманні саме їм. А це, своєю чергою, призведе

до видового розгалуження новітньої морфологічної системи та перетворить її на повноцінну.

3.2. Оригінальність та уніфікація формування новітніх жанроформ у віртуальному сегменті сучасної аудіовізуальної культури

Можна зазначити, що сучасний стан жанроформотрення відеохостингу є результатом посилення процесів гібридизації у морфології віртуального сегмента сучасної аудіовізуальної культури, з одного боку, а, з іншого, онтологічним для цифрового мультимедійного середовища прагненням до уніфікації такого формотворення. Уніфікація, як певне «культурне зближення», викликана дією принципу конвергенції усіх сучасних типів культур та, відповідно до чинних технологічних алгоритмів інтернет-творення, значно полегшує «транскордонний потік» інтернет-творів. Згідно з тезою дослідника С. Кенінгема, подібна культурна близькість «віддзеркалює культурні цінності, які, своєю чергою, формують культурні норми щодо соціально прийнятного контенту, таким чином, що споживачі віддають перевагу продуктам, які близькі до їх власної культури» [97].

Однак існують і винятки, які характеризують інші аспекти уніфікації відеохостингів — прагнення демократичності. Прикладом може бути популярність корейської попмузики (або К-поп) на YouTube. Відеокліпи представників Кореї поширились у країнах, культура яких суто відрізняється від азійської. У 2012 р., вперше в історії YouTube, кількість переглядів одного відеокліпу перевищила 1 млрд, через два роки – 2 млрд, а у 2022 р.— майже 5 млрд переглядів. Цим відео став кліп південнокорейського виконавця PSY на пісню «Gangnam Style» [226] (див. Додаток Б рис. 3.1).

Характерні рухи з цього кліпу стали предтечею появи рухових YouTube кліпів та TikTok челенджів у різних країнах світу. Відомим прикладом подібного наслідування та певною уніфікацією сприйняття інтернет-творів

світовою аудиторією можна вважати групу, засновану YouTube опозиційним російським влогером, що наразі мешкає в США Іллею Прусікіним LittleBig та їх найвідоміший твір SKIBIDI [215] (див. Додаток Б рис. 3.2).

Зважаючи на наведені приклади, можна припустити, що таке спільне споживання популярних відео на відеохостингу підтверджує формування культурної близькості, про яку йшлося. Є важливим те, що простежується безперечний зв'язок між формуванням комплексів культурних цінностей різних спільнот, їх зближенням, та й культурною відкритістю. Ці культурні цінності впливають на рішення користувачів (авторів\глядачів), що саме дивитися, завантажувати або коментувати. Це свідчить про те, що споживання відео на відеохостингах може варіюватися (адаптуватись), але творча самореалізація авторів/глядачів залишиться домінантною в існуванні віртуального сегмента аудіовізуальної культури.

Важливо, що новітні інтернет жанроформи прагнуть до уніфікації не простого, а складнішого типу— утворюючи певні уніфіковані напрями (блоки) різноманітних жанроформ, забезпечуючи наступний рівень синтезу між ними. Це, зрозуміло, обумовлено технолого-алгоримічною природою цифрового мультимедійного середовища, в якому такі жанроформи створюються та існують.

Певний шлях до зазначеного синтезу визначає й виробничі механізми інтернет-творення. Ці механізми є спрощеним синтезом різних компонентів виробничих циклів телебачення, кінематографу та радіо. Важливо те, що цей спрощений синтез виробництва, як перший крок, є умовою як уніфікації, так і спроможного використання необхідних виробничих операцій, для створення цікавої інтернет жанроформи.

Другий крок полягає у комбінуванні кількох простих художніх традиційних форм з жанроформами інтернет походження. Саме наявність подібних (уніфікованих) елементів цих форм дозволяє це робити. І як усякий колажований (сконструйований) гібрид, така жанроформа часто сприймається як оригінальна. Саме цим пояснюється активний процес «гібридизації другого

порядку» в віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. І, як було вже зазначено, така «гібридизація другого порядку» активує інтерактивність на відеохостингах.

Отже, уніфікація та оригінальність постають вагомими ознаками формування новітніх жанроформ, і у цьому контексті набуває актуальності проблема типологізації творів відеохостингів за певними рівнями. Оскільки морфологічна система, яка нами розглядається, знаходиться в стані становлення, визначення саме типологізації за певними рівнями, на наш погляд, може виявитись першим кроком до розв'язання проблеми типологізації творів відеохостингів на сьогодні.

Існують три загальні традиційні жанрові типології аудіовізуального мистецтва – освітня, розважальна та інформаційна. Український дослідник В. Гвоздьов зазначав, що «зближення ЗМІ, створення спільних для різних каналів інформації змістових продуктів, приводить також до виникнення й розвитку нових інтегрованих жанрів. Продуктом телевізійної доби став інфотейнмент (англ. infotainment— information (інформація) + entertainment (розваги) — інформаційні програми, в яких новини подаються в максимально розважальній, полегшеній формі (схожі явища на ринку друкованих ЗМІ позначають терміном «таблоїдизація»). Крім того, епоха Інтернету створила едютейнмент (англ. edutainment — education (освіта) + entertainment (розвага) — цифровий контент, який поєднує освітні й розважальні елементи. Індивідуалізовані канали масової інформації породили також інфорторіал (англ. infortorial — information (інформація) + editorial (редакційна стаття). Це матеріал, в якому інформаційний зміст доповнюється яскраво вираженою точкою зору автора» [12]. Не можна не погодитись з висновками дослідника, що не тільки гібридизація, притаманна модерній та постмодерній соціокультурній ситуації, вплинула на появу жанрових гібридів, але й ситуація метамодерну (постпостмодерну) початку інформаційного капіталізму сформувала хвилю «гібридизації другого порядку», коли жанрові гібриди розпочали руйнувати попередню типологію та створювати типи жанроформ, які виявились «гібридами гібридів».

Зазначений процес зумовив типологізацію, орієнтовану на виявлення певних синтезуючих поєднань між блоками інтернет-жанроформ. Можна дійти висновку, що три основні (корінні) типології традиційних медіа мають потенціал для шести бінарних взаємодій, які породжують гібридизовані жанроформи у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Найчастіше ми бачимо *ознаки розважального типу в освітніх або інформаційних творах*, або навпаки. Синтезуючи варіації таких гібридних інтернет жанроформ, можуть бути визначені основи для появи автохтонних жанроформ для віртуального сегмента аудіовізуальної культури. Тобто, перший рівень типологізації — це комбінації шести бінарностей, які базуються на взаємодії освітніх, інформаційних та розважальних жанрів.

Другий рівень типологізації — це виявлення жанроформових «гібридів», які були утворені процесом «гібридизації другого порядку», а третій рівень типологізації — типологізація власне автохтонних (оригінальних) для віртуального сегменту аудіовізуальної культури жанроформ.

Виділені нами рівні типологізації, які, можливо, стануть необхідними для подальшого осмислення формування новітньої морфологічної системи, доводять перехідний характер сучасного стану аудіовізуальної культури.

Розглянемо *п'ять основних оригінальних жанроформ*, які стали найпоширенішими на відеохостингах YouTube, Instagram та TikTok: *влог, відеоігри, комедійні відео, shorts та реакції*.

Первісна жанроформа відеохостингу, яка є найбільшою сумішшю традиційних жанроформ — *це влог* (блог, який містить відео). З кожним роком влогінг стає все більш поширеним, адже обладнання та наявність інтернет-з'єднання стає дешевшим та доступнішим, а бажання висловити своє «я» у світовому просторі — все більш розповсюдженим. Наразі кожен може створити влог, опублікувати та розповсюдити його на відеохостингу. На відміну від традиційних жанроформ телебачення, влоги на початку свого здебільшого не були комерційними, а орієнтувались на самовизначення і авторів інтернет-творів. У статті BBC News, під заголовком «Рік цифрового громадянина»,

медіадослідник Д. Твіст обговорює потенціал відеохостингів і подкастингу як місць для публічного обговорення: «Мінливий характер влогів пропонує різноманітність голосів, джерел і вибору. І дозволяє всім приєднатися до глобальних і місцевих розмов» [174]. Тобто, влогінг дає пересічним авторам глядачів і можливість озвучити свої думки.

Одним з найпопулярніших влогерів в Україні є Ян Гордієнко (канал YanGo – 4,5 мільйона спостерігачів станом на липень 2022 р. [240]). Основою творів автора є: розповідь про своє життя (наприклад відео «DRAW MY LIFE | ЯнГо» (укр. «Малюю своє життя»), виконання популярних челенджів (відео «Бутылка воды челендж| ЯнГо» (укр. «Випробування пляшкою води»)) та створення пародій («ЯнГо - Тает Жир (Пародия Грибы - Тает Лёд» (укр. Янго - Тане Жир (Пародія Гриби - Тане Лід). Звичайно, автор не є першовідкривачем подібного типу відео, це лише інтерпретація побаченого у інших влогерів, але кожен, хто створює інтернет-твір у жанроформі влогу, формує власні культурні та мистецьки сенси, чим привертає увагу глядачів. Серед мільйонів подібних за структурою влогів популярними стають лише одиниці.

Цікавим є те, що окрім українців, більша частина глядачів влогера — це російські глядачі, однак після масштабного вторгнення РФ в Україну, влогер змінив усі заставки відео на власному каналі на патріотичні «плашки» з закликком: «Пока ты смотришь это видео, украинские мирные жители умирают от бомбардировки российской федерации. Останови это!» (укр. «Поки ти дивишся це відео, українські мирні жителі помирають від бомбардування російської федерації. Зупини це!») (див. Додаток Б рис. 3.3).

Таким чином, ми знову фіксуємо вагомий вплив відеохостингу (і конкретної жанроформи) на формування актуальних культурних сенсів в глядацькій аудиторії. Тобто влогінг — це найпоширеніша оригінальна жанроформа віртуального сегмента аудіовізуальної культури, яка поєднує у собі ознаки усіх традиційних жанрових типологій. Основою для поширення подібних відео є персоналізація – глядач хоче почути думку певної людини.

Другою оригінальною жанроформою є *відеоігри* (з англ. Gaming Videos). Сучасне суспільство стає все більш технологічним, і це позначається на зацікавленості у певному розважальному технологічному сегменті. З кінця ХХ ст. відеоігри розпочали відігравати важливу роль у повсякденному житті людини. Саме тому канали з найбільшою кількістю глядачів на YouTube мають тенденцію ставати «ігровими» каналами, прикладом якого може бути канал шведського ігрока-влогера PewDiePie.

Загальною особливістю «ігрових» каналів є те, що люди все частіше дивляться твори влогерів-ігроків, які грають в одні й ті ж відеоігри не через бажання дізнатися нову інформацію, а щоб подивитися на улюблені реакції та коментарі. Щодо композиційної структури зазначеної жанроформи, то усі відеоігри складаються, як правило, з двох складових: самої гри та коментаря на неї. Якщо коментар цікавий, то глядач, який його прочитає, ймовірно знову повернеться на канал, підпишеться на нього, щоб не пропустити нового відеоогляду, або переглянути знову записані. Тобто, і в цій жанроформі важливі персоналізація, інтерактивність, характерні для віртуального сегменту аудіовізуальної культури взагалі, а також гібридизація чинних простіших художньо-інформаційних жанроформ (традиційної відеоігри та коментаря) та технологічна уніфікація, яка є основою цієї віртуальної жанроформи. Авторам та глядачам навіть надається певна інформація про появу нових технологічних рішень у сфері комп'ютерних ігор, завдяки якій, створення нових відеоігор на відеохостингах відповідають їх уніфікованим алгоритмам. Метою існування такої жанроформи є намір надати глядачу можливість спостерігати за власне грою, але й за емоціями ігроків, синхронізуючи власні відчуття з персонажами комп'ютерного ігрового світу. Таке «споглядання за спогляданням» є результатом подвійної верифікації автора/користувача (глядача) відеохостингу.

Не менш цікавою є наступна жанроформа, яка має корені в традиційних комедійних жанрах аудіовізуальної культури – *комедійні (пародійні) відео* (з англ. Comedy Skits). Ця інтернет жанроформа також має пряме відношення до розважальної типології та має просту мету — розсмішити людей. Багато хто з

первісних влогерів, таких як NigaHiga, Shane Dawson і SMOSH, завантажували відео з комедійними відеороликами з самого початку існування YouTube.

Розглянемо відео «Як стати ніндзя» Р. Хігі, яке розповсюджувалось на YouTube, та зібрало мільйони переглядів в той час, коли відеохостинг тільки-но починав ставати популярним серед публіки [215]. Глядачі знайшли відео веселим, і поділилися ним зі своїми друзями. Твір почав поширюватися і привертати увагу як до автора, так і до самого хостингу. Тому, можна вважати, що основою розвитку відеохостингів, а саме YouTube, було завантаження *комедійних відео*. Сьогодні багато провідних авторів YouTube завантажують смішні пародії й комедійне відео, які, як правило, отримують найбільшу кількість переглядів. Як приклад пародійного YouTube-влогера, наведемо відео з каналу Bart Baker, яке переглянули майже 200 мільйонів разів «Katy Perry ft. Juicy J – «Dark Horse» PARODY» [203].

Стосовно композиції та драматургічних аспектів можна побачити, що ці твори можуть варіюватися від сценаріїв, написаних заздалегідь і знятих у вигляді таких традиційних жанроформ, як відеокліп, короткометражний фільм тощо, до відео без сценарію, у вигляді «довгого» кадру, в якому влогер сидить або стоїть перед відеокамерою та розповідає щось кумедне (щось схоже на традиційний естрадний жанр стендапу). Тобто, основою наведених творів є розважальна жанрова типологія, однак можливість інтеракції та впровадження комп'ютерних технологій, роблять цю жанроформу оригінальною саме для віртуального сегмента аудіовізуальної культури.

У 2021 р. відеохостинг YouTube створив нову функцію YouTube Shorts. Подібна функція дозволяє користувачам знімати, монтувати й одразу ж публікувати *короткі відео*, shorts video (до 60 секунд). Можливість дивитися та викладати шортс-відео є тільки у користувачів мобільних додатків. Ідея компактності аудіовізуального художньо-виразного інструментарію, підтримана YouTube Shorts, реалізувала мрію багатьох авторів інтернет-творів щодо власної самореалізації у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури як режисерів. Потрібно також зазначити, що YouTube Shorts було створено як відповідь

компанії Google (власників відеохостингу) на мінливість глядацького інтересу та його прогресуючу обмеженість у часі.

Жанроформа *shorts* є дуже специфічною, та притаманна наразі лише відеохостингам, бо насамперед— це компіляція відео, яка постійно змінюється, залежить від панівного на цей час настрою в інтернет-спільноті. Які *shorts* включаються до такої компіляції? Насамперед— це твір, який викликає сильну емоційну реакцію, таку як: почуття зворушливості, страху, жалю тощо. Саме тому *shorts*, в яких головними героями є тварини чи діти, люди у складних або комедійних ситуаціях, отримують найбільшу кількість переглядів. Постійна зміна та «короткочасне життя» вірусних/трендових відео, вказує на динамічну мінливість цифрового мультимедійного середовища. Зазвичай ці ролики мають розважальний характер та невеликий хронометраж. Перевагу отримують *shorts*, які репрезентують справжні ситуації і мають на меті показати випадок з життя.

Як приклад, візьмемо одне з найперших вірусних (найбільш розповсюджене *shorts* на відеохостингах, зазвичай має короткочасний строк популярності) відео “Screaming Sheep” (з англ. Вівця, що репетує), яке розповсюджувалося на відеохостингу YouTube [199] (див. Додаток Б рис. 3.4).

У ролику зафільмована вівця, яка знаходиться за парканом та кричить. Хронометраж відео — менш ніж 10 секунд, однак твір миттєво розповсюдився теренами інтернету. Його вставляли у власні відеокмпіляції та розбирали покадрово, щоб розповісти про власний настрій. Кадри з вівцею, що репетує, навіть з’являлися у телепередачах та популярних на той час анімаційних мультфільмах, на кшталт Грифінів (Family Guy, FOX), які мали своє розповсюдження лише у традиційному сегменті аудіовізуальної культури.

У сучасному цифровому мультимедійному середовищі інтернет-твір, що стає вірусним або трендовим на найпоширеніших відеохостингах таких як YouTube, TikTok та Instagram створює особливий символічний образ реальності. Наведений приклад доводить, що навіть такий простий (і навіть абсурдний) за культурними сенсами інтернет-твір викликає бурхливі емоції, розважає та надає

змогу самореалізуватись у вирі наступних інтернет-творів, авторами яких є уже користувачі.

Оригінальною жанроформою відеохостингу останнього десятиліття можна вважати так звані *реакції*». Це особлива жанроформа, яка має схожу драматургічну конструкцію (та джерела) з жанром MashUp. У основі *реакцій* у більшості своїй лежить вже готовий твір. Завданням влогера, який самореалізується у цій жанроформі, є прокоментувати (відреагувати) на цей твір. У більшості випадків, відео, яке обговорюється, є зразком традиційних жанроформ аудіовізуальної культури, наприклад телешоу, кліпом або фільмом. Оригінальна конструкція твору, яка здебільшого полягає у зближенні автора-глядача, все ж таки постає інтернет жанроформою, яка пройшла процес певної технологічної та драматургічної уніфікації.

До авторів *реакцій* можна віднести не тільки тих, які створюють розважальні твори, але й кінокритиків. Детальніше цю жанроформу розглянуто у наступному підрозділі.

Прецедентом стало британське телешоу Gogglebox. Програма скопіювала конструкцію *інтернет-реакції*, та перенесла її на традиційне телебачення. Сутність шоу полягає у тому, що невеличка група людей (родини, друзі, колеги та навіть сусіди) у себе вдома дивляться телепрограми або фільми та коментують їх. Британське Gogglebox здобуло численні теленагороди. У 2014 і 2022 рр. воно отримало премію BAFTA у категорії «Реальність і сконструйовані факти». З 2015 по 2018 р., а також у 2021 році здобуло Національну телевізійну премію [160]. Популярність британської версії розповсюдилась на сусідні країни Європи. Так, у Польщі аналог шоу Gogglebox. Przed telewizorem (укр. Gogglebox. Перед телевізором) має понад 15 сезонів, та є одним з найпопулярніших та довготривалих шоу на каналі традиційного телебачення ТТV.

Тобто, вперше у новітній історії аудіовізуальної культури відбулось не традиційне морфологічне «запозичення» – телебачення-інтернет, а навпаки, віртуальний сегмент став джерелом появи телевізійної жанроформи.

Жанроформа *реакції* та її інтерактивна конструкція вийшли за межі інтернет-сегменту та об'єднав жанро-та формотворчі ланки сучасної аудіовізуальної культури. На основі такої тенденції можна спрогнозувати подальше розмивання межі між жанроформами традиційних та новітніх морфологічних сегментів аудіовізуальної культури.

Також, потрібно виділити формат, який перейшов з традиційного сегмента у відеохостинги, та став найбільш популярним в Україні у 2022 р. – *прямі трансляції*. Напад Росії на Україну зумовив перехід традиційних аналітичних програм в інтернет-площину. Прикладом цього є YouTube канал російського опозиційного правозахисника Марка Фейгіна котрий наразі мешкає на території Латвії ФЕЙГІН LIVE з понад 2,06 млн підписників (станом на лютий 2022 р.). У описі каналу зазначено: «Канал ФЕЙГІН LIVE створений для організації вільного інформаційного обміну, аналізу та політичної експертизи актуального порядку денного в Росії та світі. Ми створюємо середовище непідцензурної інформаційної політики та антиурядової діяльності (...)» [211] (авторський переклад українською). Це є одним зі свідчень переходу авторів на відеохостинги через їх відкритість та непідвладність тоталітарному російському режиму.

Здебільшого, автор каналу кожен день проводить прямі трансляції з відомими українськими, російськими та світовими експертами стосовно військової агресії РФ. Зазначимо, що кожна з трансляцій має понад півмільйона переглядів. Найпопулярнішою для глядачів є систематична зустріч з Олексієм Арестовичем. Ще за 12 годин до трансляції у листі очікування з'являється близько 200 тисяч глядачів, а під час самої трансляції — понад півмільйона глядачів (див. Додаток Б рис. 3.5).

Головними відмінностями від традиційної аналітичної бесіди, або телевізійного ток-шоу, є: інтерактивність (протягом усієї трансляції відкрито чат, в якому кожен користувач може коментувати те, що відбувається); інтимність трансляції (учасники спілкуються звичною побутовою мовою з

глядачем), відсутність будь-якого мовного цензурування та вікових рамок, збереження відео на каналі, для тих, хто не зміг доєднатися у призначений час.

Отже, наведені приклади автохтонних (оригінальних) для віртуального сегмента аудіовізуальної культури жанроформ свідчать про їх гібридну онтологію, але, між тим, про наявність ознак, якими їх наділяє мінливе цифрове мультимедійне середовище. Саме ці особливості сучасного морфологічного розвитку, а саме дисипативність та процесуальність інтернет жанроформотворення ускладнює підсумкову (остаточну) типологізацію віртуального сегмента аудіовізуальної культури на сьогодні.

Оригінальність подібних новітніх жанроформ, у більшості своїй, є прямим наслідком трансформування чи «запозичення» традиційних засобів формотворення аудіовізуальних творів. Подібні відео стають сталими для відеохостингу. На їх основі йде розвиток нових жанроформ, і цьому процесу не має кінця.

Попри різноплановість творів, відеохостинг підвладний уніфікації різного рівня, враховуючи і морфологічний. Відео з категорії Shorts залишаються популярними для будь-якого глядача; однакова за своєю структурою в незалежності від автора жанроформа Let's Play займає ключову нішу на відеохостингу; різноманіття тематики, яка підіймається на каналах влогерів, таких як, ЯнГо або Марк Фейгін актуалізує проблеми, цікаві для віртуальних спільнот усього світу.

Певним формотворчим парадоксом є те, що процеси уніфікації та гібридизації стають генераторами появи оригінальних (автохтонних) жанроформ віртуальної онтології.

Гарним прикладом є відеохостинг TikTok, усі твори якого є постійним повторенням сучасних відеотрендів. Якщо порівнювати зазначений відеохостинг зі вже сталими YouTube та Instagram, TikTok виділяється тим, що має дуже вузький (але не за кількістю) діапазон творів, як з точки зору стилю, так і з точки зору тематики. Пропоновані вбудовані технологічно-мистецькі

інструменти для знімання та монтажу значно знижують вхідний бар'єр для створення творів.

Як вже зазначалося, акцент на ігровому характері творення та розповсюдження власного доробку у віртуальному просторі призвів до того, що автори значніше помолодшали. Подібна трансформація свідчить про те, що максимальне спрощення створення інтернет-твору має підкреслено швидкий та атрактивний ефект. Через це виникає відчуття єдності комп'ютера з користувачем, а автора з глядачем. 15-30 секунд (середній хронометраж відео) — це занадто мало для серйозної дискусії щодо формотворення, а достатньо для того, щоб отримати відгук та збільшити аудиторію переглядів, ось чому чинні тренди на відеохостингу неминуче підштовхують авторів\глядачів до низькопробних, часто більш технологічних, аніж художніх творів. На відміну від попередніх прикладів, в ТікТок набагато важливіше бути вправним, аніж творчо реалізованим. Алгоритми, закладені в основу відеохостингу, вимагають, щоб кожен автор створював відео, наслідуючи мемі-шаблони. Це вагома частина процесу уніфікації, про який вже згадувалось.

Оскільки більша частина творів у ТікТок — це просто ремікси мемів, алгоритми, які підтримують його механізм рекомендацій, можуть легко класифікувати відео, передавати його глядачам у залежності від рівня залученості. Таким чином, робота по просуванню авторської творчості повністю перекладається на технології, на алгоритми. Звичайно, автор/глядач може використовувати хештеги, щоб переконатися, що створене відео відображається для тієї частини глядачів, які його шукають. Однак здебільшого, глядачі ТікТок залишаються на головній сторінці, споживаючи відео, які пропонуються конвеєрною стрічкою алгоритмів.

Можливо, подібний процес уніфікації є доречним для відеохостингу, який бере свій початок з відео з синхронізацією губ та інших частин обличчя, проте, аналіз уніфікації на інших відеохостингах свідчить про його універсальність для усього віртуального сегмента аудіовізуальної культури, питання лише у ступені такої уніфікації. Наявність уніфікації та підкорення технологічним алгоритмам

на різних відеохостингах (особливо на TikTok) та її розповсюдження відносно інтернет-контенту, свідчить також про наявну негативну тенденцію: можливість вилучення «живої розмови» з драматургічних елементів майбутніх інтернет-жанроформ та заміни її титруванням або субтитруванням. Спочатку така тенденція була спровокована бажанням власників відеохостингу знизити вікову планку та спростити споживання, усунувши певні мовні бар'єри для користувачів, але потім виявилось, що «розмови» заважають ефективному поширенню інтернет-творчості загалом в цифровому мультимедійному просторі, побудованому на дії алгоритмів. Зрештою, процес уніфікації віртуального сектора аудіовізуальної культури вимагає менше розмов і більше дій.

У поєднанні «оригінальність та уніфікація» у відеохостингах, уніфікація здебільшого стоїть на першому місці, а оригінальність намагається відповідати її алгоритмам. Отже, можна констатувати, що оригінальні (автохтонні) для віртуального сегмента аудіовізуальної культури жанроформи, онтологічно гібридні, парадоксальним чином формуються на загальних уніфікованих засадах. Основною причиною такою ситуації стає алгоритмічна архітектоніка глобалізованого цифрового мультимедійного середовища.

3.3. Художньо-естетичні особливості оригінальних інтернет жанроформ mashup та реакції

Особливості художньої природи відеохостингу криються в його формотворенні. Джерелом формотворення є художні структури та засоби виразності. Наразі автори/глядачі надають перевагу змішаним художнім засобам екранної виразності, які насамперед відрізняють відеохостинги від традиційних аудіовізуальних жанроформ, адже не ставлять за мету дотримання композиційних та драматургічних побудов усталеного характеру. Автор інтернет-твору завжди експериментує, і завдяки цьому інтернет відео стає більш

персоналізованим. Людина дивиться на людину. Саме це сприяє популяризації відеохостингу як частини віртуального сегмента аудіовізуальної культури. Основою аналізу художніх засобів виразності виступлять оригінальні жанроформи відеохостингів *MashUp* та *реакції*.

Як і у *MashUp* до жанроформи *реакції* є певні формотворчі джерела аудіовізуального походження. Якщо зазначені жанроформи вважати аудіовізуальними (адже вони створені засобами аудіовізуального характеру) і погодитись з тим, що вони є носіями ознак жанру (певної подієвості, або відгуком на певну подієвість), то навіть їх онтологічна гібридність (тобто наявність як мистецьких, так і технологічних ознак) не виводить їх за межі мистецької морфології. Результатом гібридизації стає лише розмитість та ускладнення визначення такої художності.

Кількісний контент-аналіз власників відеохостингів підтверджує ще одну парадоксальну тенденцію: з одного боку, спрощеність та обмеженість використання художніх засобів екранної виразності (драматургії, режисури та монтажу, операторських та звукорежисерських тощо) не зменшують популярність та розповсюдженість інтернет-творів (особливо вірусних), водночас, ця спрощеність та обмеженість є визначальною для залученості глядача до переглядів, а саме те, наскільки незвично, по-новому використовуються автором інтернет-твору ці художні засоби екранної виразності. Тобто основною особливістю використання художніх засобів екранної виразності в інтернет формотворенні стає не професійність та майстерність автора, а оригінальність, незвичність його пластичного мислення. Здебільшого подібні інтернет-твори «мандрують» відеохостингами, маючи широке поширення саме у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури.

Отже, розглянемо більш детально художньо-естетичні особливості жанроформ *реакції* та *MashUp* за традиційними екранними критеріями:

- зображальна виразність кадру;
- внутрішньокадрова та міжкадрова динаміка;
- наявна звукорежисерської партитури.

У основі зображальної виразності кадру лежить володіння основними композиційними та світлотіньовими рішеннями та прийомами операторської майстерності, що, безумовно, запрограмовано підвищує видовищність інтернет-твору для глядача. За відсутності професійних операторських навичок, багато з влогерів свідомо використовують зображально - графічні можливості композиційних комп'ютерних програм, які дозволяють корегувати елементи зображальної виразності (перш, за все композиційні) та урізноманітнювати видовищну атрактивність, не користуючись традиційним операторським інструментарієм.

За словами Г. Десятника: «Кадр – це своєрідний мистецький фрагмент життя, або художнє полотно. Композиція кадру так само, як і в живописі, складається з численних елементів, серед яких найважливішими є масштаб, ракурс, характер руху в кадрі, освітлення, колір. Однак на відміну від живопису повний зміст – смисловий, емоційний, естетичний – кадру зазвичай розкривається тільки в зіставленні з іншими кадрами в процесі монтажу» [14].

Подібні засоби художньої виразності у своїх інтернет-творах широко використовують такі відомі блогери як PewDiePie та JuegaGerman (графічні та анімаційні засоби); Kids Diana Show (спец ефекти тощо). За їх допомогою інтернет-твори зазначених авторів випереджають мільйони інших та формують тренди у віртуальному формотворенні.

Засоби художньої виразності активно використовуються для підвищення атрактивності у таких жанроформах відеохостингу як *топи* та *відповіді на питання*, *How-to*, *Дитячий Влог* та *Let's Play*.

Однак жанроформа *реакції*, на відміну від зазначених жанроформ, не потребує використання зображальних засобів художньої виразності для підвищення атрактивності. У кадрі залишається лише відеоблогер який дивиться відео. Атрактором є сам влогер як персонаж, з його персоналізованими реакціями. Ця зображальна опосередкованість є своєрідним художнім прийомом, характерним, скоріш для перформативних практик сучасного мистецтва, аніж для традиційних аудіовізуальних жанроформ.

Розглянемо, як приклад, інтернет-твори українського влогера YouTube – CheAnD TV. Наразі на його каналі понад трьох мільйонів підписників та 600 мільйонів переглядів [207]. Розглянемо його авторське відео «Беременна в 16. Плевать на свою внешность» (укр. «Вагітна в 16. Начхати на свою зовнішність»). На грудень 2022 р. твір мав майже сім мільйонів переглядів [208]. Відео є реакцією на телешоу, яке транслювалося на телеканалі СТБ «Вагітна у 16» (див. Додаток Б рис. 3.6).

У кадрі ми бачимо відеоблогера Андрія Чехменока, який сидить перед монітором та коментує телешоу. Коментатор, упродовж усього відео (а це майже півтори години), нічого не змінює в кадрі (ані композицію, ані світло, ніщо), навіть інколи «випадає» із кадру. Відео позбавлене графіки, інших зображальних атракторів, окрім одного — поведінки та емоційних реакцій головного персонажу, самого влогера. Отже, новітні жанроформи створюють власні критерії та засоби зображальної атрактивності, відмінні від традиційних.

Ще одним прикладом відмови від використання інструментів зображальної виразності є незвичний для жанроформи *реакції* огляд, коли влогер який розповсюджує твори на одному відеохостингу, формує реакцію на твори іншого відеохостингу. Таким автором є український влогер Олексій Дурнев (понад 1,3 мільйона спостерігачів) та його твори за загальною назвою «Дурнев дивиться сторіс», а після початку масштабної російсько-української війни «Дурнев дивиться останні сторіс Зомбі» [201].

Ведучий присутній у кадрі, переглядає та коментує авторів, які завантажили власне відео на Instagram. До 24 лютого 2022 р. відео не були пов'язані між собою чимось, окрім комедійної реакції на них влогера; після 24 лютого відео віддзеркалює реакції росіян (влогерів-авторів) на війну РФ в Україні, здебільшого — це підтримка вторгнення. Олексій коментує подібні твори, закликає поширювати їх в інтернеті задля реакції міжнародної спільноти та засудження росіян демократичним світом. Такий інтернет-тролінг в «Дурнев дивиться останні сторіс зомбі» з боку автора, і є основним засобом підвищення атрактивності інтернет-твору.

Отже, для жанроформи *реакції* використання традиційних зображальних засобів для підвищення атрактивності не є суттєвим, і у більшості випадків такі засоби не використовуються. Автор не створює гарну «картинку», він наповнює її власним змістом. Саме тут уперше постає питання: чи можна вважати *реакції* своєрідним подкастом, який не потребує використання традиційних екранних художніх засобів. Втім, в такій жанроформі використовуються засоби художньої атракції, притаманні радіо мистецтву, яке, як відомо, є частиною аудіовізуальної культури.

Жанроформа *Mash Up* є, зазвичай, набором (компіляцією) вже кимось відзнятих кадрів. Використання додаткових зображальних художніх засобів, як правило, обмежується авторською графікою та монтажними переходами. Перед влогером головним стає завдання адаптуватися під «справжній фільм», але при цьому зруйнувати реальність первинного твору створивши власну реальність, тобто глядач не повинен помітити вторинності. Ми маємо справу з основним набором художніх інструментів типового «автора другого порядку» (С.Зонтаг [161]), «автора-редактора», чиє завдання вміти вправно використати зображальну виразність висхідного екранного матеріалу.

Як приклад розглянемо твір, що є різновидом *MashUp* заснованих на серії фільмів про Гаррі Поттера. Твір під назвою Harry Potter — The Rap (з англ. Гаррі Поттер – Реп) вийшов на каналі LetsNot Media та отримав понад 73 мільйони переглядів [223] (див. Додаток Б рис. 3.7).

Відео є композицією кадрів з фільмів про хлопчика-чаклуна у формі музичного реп-кліпу. До вже існуючих кадрів автор додав власну музику (біт) та анімацію-титрування слів героїв фільму. По завершенню глядач отримав відео, яке мало власну монтажну конструкцію, звукову партитуру, інший смисл та спрямування, тобто перетворилось на оригінальний інтернет-твір. Ця постмодерна стратегія авторського компілювання по новому використовується в *MashUp*.

Іншим традиційним художнім засобом екранної виразності є внутрішньокадрова та міжкадрова динаміка. У своїй книзі «Динаміка кадру»

професор П. Кітінг зазначає, що «камера рухається не для того, щоб імітувати дії всезнаючого спостерігача, а радше для створення взаємодії приховування та одкровення, яка є важливою частиною обміну між твором і глядачем» [124]. Однак принцип руху, це не тільки рух камери, а й створення особливої монтажної драматургії твору, що втілюється в динамічній оповідності. Саме тому, динаміка в кадрі є продовженням авторської думки та впливає на сприйняття глядача. Ця думка створює потік, що формує загальний вплив на аудиторію. Активно зазначений засіб художньої виразності у своїх відео використовують такі відомі блогери, як Smosh (25 млн глядачів) [232], FernanFloo (45 млн глядачів) [210], Whinderssonnunes (44 млн глядачів) [239] та інші.

Розглянемо цю тезу на прикладі творів влогера Nostalgia Critic, якій знімає кіноогляди, які по суті є реакцією на вже існуючий екранний твір [205]. Він на відміну від більшості влогерів, які працюють у цьому жанрі, діє згідно з прописаним сценарієм. Саме тому, його реакції є більш виваженими та задають загальну динаміку відео.

Як приклад, візьмемо авторське відео «Sharkboy and Lavagirl - Nostalgia Critic» (укр. «Шаркбой та Дівчинка-Лава – Ностальджі Критик»), що є реакцією на фільм американського кінорежисера Р. Родрігеса «Пригоди Шаркбоя і Лави». Наразі відеореакція має понад 5 мільйонів переглядів [206].

За допомогою заздалегідь написаного сценарію, (що є виключенням для жанроформи *реакції* та стає притаманним піджанру *кіноогляд*), автор відтворює дві історії, які розгортаються паралельно одна з одною, а автор, використовуючи прийом паралельного монтажу, підсилює динаміку оповідальності. Перша історія – це хронологічно побудовані кадри з фільму, друга історія – це комбінація фрагментів з інших фільмів, коментарі автора та постановчі сценки. Змонтовані разом, дві сюжетні лінії, формують зазначену динамічність, значно розширюючи «сміслову поле» жанроформи. Подібна побудова споріднює дві жанроформи *реакції* та *MashUp* між собою.

Динамічність монтажних побудов є основою творів жанроформи *MashUp*. У більшості випадків автор може проявити власну думку лише за допомогою монтажних побудов, зокрема завдяки асоціативному монтажу. Згідно з тезою Г. Десятника «асоціативний монтаж як форма образного монтажу передбачає зіставлення будь-яких, потрібних автору змістових елементів дійсності задля поглибленого емоційно-психологічного розуміння об'єкта показу, створення на основі авторського бачення художнього образу дійсності з її різноманітних елементів. Таким чином, асоціативний монтаж розкриває передусім хід авторської думки» [14]. Як приклад візьмемо твір створений у жанроформі *MashUp* «Beauty and Lord Voldemort» (укр. «Красуня та Лорд Волдеморт») каналу *PistolShrimps*, який має понад 16 мільйонів переглядів [230].

У основу відео лягли фільм «Красуня та Чудовисько» (*Beauty and the Beast*) режисера Біла Кондона та серія фільмів про Гарі Потера (*Harry Potter*) кінокомпанії *Warner Bros. Entertainment*. Поєднуючи двох персонажів з наведених фільмів автор *MashUp* створив власну історію кохання між героями відео. Цікавим є те, що твір подається у вигляді трейлеру до нового фільму (звичайно неіснуючого у реальності) (див. Додаток Б рис. 3.8).

Створивши власну зображальну-звукову композицію, відеоблогер використовує кадри із фільмів лише як візуалізацію, інструмент для ілюстрації власних думок. Саме за допомогою монтажних побудов влогер каналу *PistolShrimps* втілює власну візуальну версію вже існуючих персонажів, створив новітній твір, конструкцію якого можна розглядати за принципами побудови тизерів.

Отже, у випадку *MashUp*, внутрішньокадрова та міжкадрова динаміка є основним та доволі впливовим інструментом донесення думки автора до аудиторії, чому усіляко сприяє також і запрограмована інтерактивність відеохостингу.

Наявність звукорежисерської партитури є теж важливим засобом екранної виразності. За Г. Десятником: «монтажні тропи утворюються не лише в зображенні, але й у звуко-зоровій формі, яка й стала основною формою

утворення художнього образу в екранному мистецтві» [14].

Цей засіб використовується більшістю влогерів на відеохостингах, бо за допомогою нього глядач отримує впливове бачення автора щодо осмислення органічної єдності зображення і звуку їхнього твору.

Потрібно зазначити, що окрім музики, самостійним компонентом екранної образності постають шуми. У цьому ж аспекті можна визначити також звукові акценти: шумові, музичні та інтонаційні. У ситуаціях більш тісного зв'язку музика може прямо відстежувати кінетичні аспекти візуального ефекту, тоді як у ситуаціях слабшого зв'язку вона може просто додати шар емоційної виразності до смислів, які передаються візуальними елементами в цілому.

Загалом найважливішою частиною структури екранного образу постає слово яке звучить у кадрі й за кадром. Вважаємо, що наведений засіб є найвпливовішим серед інших художніх засобів, бо автору відео необхідно спиратися на психологічну залежність глядача від суголосності авторської та його, глядацької, точок зору, переданих певною інтонацією, силою переконання тощо.

За допомогою звукорежисерської партитури влогер впливає на настрій та залученість глядача, активізує поширення подібних відео у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Проаналізуємо цей засіб художньої виразності на матеріалі творів влогера з каналу Алекс Люсік (білоруський опозиційний влогер, що наразі мешкає на території Грузії Олексій знімає твори у жанроформі *реакції*). Як приклад візьмемо відео «Кохана, ми вбиваємо дітей» [193]. Твір є реакцією на один з випусків українського реаліті-шоу «Кохана, ми вбиваємо дітей», що виходить на телеканалі СТБ (Україна).

Влогер коментує відео та висловлює свою думку щодо головних героїв проекту. Звукорежисерська партитура, притаманна цьому відео акцентує увагу глядача саме на словах автора, його інтонаціях, музичному супроводі. Специфічний аудіальний монтаж, залучений автором для супроводження відеоряду, створює певний комічний ефект, який лише підкреслює влучність авторського коментаря. Отже, для жанроформи *реакції* звукорежисерська

партитура є важливішою за візуальне наповнення кадру, бо створює необхідний смисловий ефект, роблячи відео вірусним.

Для жанроформи *MashUp* також характерним є використання звукорежисерської партитури для атрактивності особистісного сторітелінгу. Як приклад, розглянемо твір «Принцеса та людоджер» каналу SuperKitty [233]. Відео складається з візуального ряду – кадри з серіалу «Надприродне» (Supernatural) режисера Е. Кріпке та звукового ряду – аудіотрек з мультфільму «Принцеса та Людоджер» режисера Е. Назарова.

На основі оригінальної звукорежисерської партитури, авторка створила власну історію про двох чоловіків, один з яких — жертва, а інший – хижак. В результаті глядач отримав нову історію, яка суттєво відрізнялась від серіалу (історія двох братів) або оповідності мультфільму (зустріч принцеси та людоджера). Інтернет-твір був створений як комедія, і саме звукорежисерська партитура перетворила його на самостійну оригінальну аудіовізуальну роботу.

Отже, аналіз доводить, що використовуючи зазначені засоби художньої виразності, попри певну вторинність матеріалу, автори жанроформи *MashUp* створюють оригінальні (автохтонні) інтернет-твори.

Особливістю прояву драматургічної динаміки зазначених творів є максимальне утримання уваги глядача на якомусь із фрагментів (кіноогляд – процес розслідування, анімаційний твір – фрагменти яких не було в історії-основі). Саме тому, поширеним на відеохостингу засобом виразності, є розбиття на тайм-коди, що надає можливість «перемотати» сюжет або дійти одразу до висновків. Динаміка у зазначених жанроформах відеохостингу обумовлюється не лише сценарною конструкцією, а й технологічними можливостями, що надаються кожному автору\глядачу.

Потрібно зазначити, що наведені жанроформи дозволяють об'єднати автору розважальне, освітнє та інформаційне в єдиний віртуальний аудіовізуальний твір. Це, як вже було сказано, одна з головних особливостей відеохостингу, що робить кожен інтернет твір по справжньому оригінальним. Глядач стає отримувачем орієнтованого звання про яке йдеться у відео і за

допомогою сервісу поширює його вже самостійно серед зацікавлених. Подібні твори створюються у простій та доступній формі, що вже має намір полегшити сприйняття та може зацікавити широкі верстви глядацької аудиторії.

Зазначимо, що подання матеріалів драматургічно формуються як гумористичне (однак це не виключає аналітичної складової). Це дозволяє досягти розважально-комічного ефекту при наслідуванні таких серйозних жанрів традиційних медіа як журналістське розслідування та фільм-драма. Формуючи багатосмислову оповідність автори закладають в основу текстуальність яка у більшості своїй доповнюється підтекстами.

Тобто, для створення творів зазначених жанроформ використовуються драматургічні засоби які формують художню образність оповідності. Це свідчить про гіперболізоване ситуативно-контекстуальне протиставлення або синонімізацію того, що відбувається у творі. Саме це може надавати експресивно-оцінювальну забарвленість сенсу, що вкладав автор наведених жанроформ.

Важливими чинниками, які дозволяють також визначити особливості засобів художньої виразності при створенні інтернет- творів є: 1) дія принципу процесуального прояву їх природи; 2) дія ситуативного творення новітніх жанроформ; 3) дія принципу нелокального існування новітньої морфології аудіовізуального походження. Зазначимо, що дія більшості цих принципів аналізувалась в публікаціях З. Алфьорової [1, 2, 3, 5, 6], однак подібні чинники ще досі не розглядалися через призму творів відеохостингу.

Як матеріал для аналізу візьмемо твір, незвичний для більшості представників жанроформи *реакції*, а саме — відео українського влогера-кінокритика Фальшивый Критик «Пила: Спираль - Треш Обзор Фильма» (укр. «Пила: Спираль - Треш Огляд Фільму») [197], що є оглядом-коментуванням фільму «Пила: спіраль» режисера Д. Л. Бусмана.

Паралельно розглянемо приклад *MashUp* твору з каналу, який також є нетрадиційним для цієї жанроформи. Автор каналу робить так званий «анімаційний висновок» (або прогнозування) існуючих кіноробіт – How It

Should Have Ended (укр. Як це повинно було закінчитися). Наразі канал створив понад 400 анімаційних відео MashUp популярних фільмів. Одним з найперших (опубліковано понад 10 років тому) є відео «How Harry Potter Should Have Ended» (укр. «Як повинен був закінчитися Гарі Поттер»). Воно наразі має понад 33 мільйонів переглядів [216]. Автор висловив власну точку зору на те, як повинна була закінчитися серія фільмів, та створив новий твір з власним сюжетом та засобами втілення.

Розглядаючи ці жанроформи з точки зору їх хронометричної втіленості, потрібно зазначити, що кожний аудіовізуальний твір в інтернет-просторі є *онтологічно процесуальним*, оскільки часопростір цифрового мультимедійного середовища є невинним, що дозволяє йому синхронізуватися з чинною плінністю часопростору у Всесвіті. Відеохостинги базуються на інтегративності авторів та користувачів та їх інтеракції між собою, що зумовлює процесуальність в цілому.

Жанроформа *реакція* здебільшого базується на зв'язку «по колу»: існуючий твір – реакція влогера – запит до коментаторів/підписників – існуючий твір. Цей процес є невинним, і кожен вносить власну частину: (засновники твору до *реакції* виробляють нові твори – влогер робить на них реакції – підписники пропонують твори до реакції).

З драматургічної точки зору *принцип процесуальності* виступає основою формування оригінальної художньої морфології. Роботи у суміжних жанроформах *MashUp* та *реакція* онтологічно можуть містити у своїй драматургічній конструкції певні запрограмовані лакуни-несподіванки. Наприклад, ми бачимо знайому історію, чуємо знайому мелодію, але в автора вона перетворюється у непередбачувану розповідь. Процесуальність того, що відбувається у кадрі стає стрижнем драматургічного ристум (згідно з поняттям, що розглядався у праці «Camera lucida» Р. Барта [64]). Ристум передбачує появу нового повороту сюжету, і це є основою сюжетних конструкцій в зазначених жанроформах.

У класичному лінійному оповіданні подієвість формується у вигляді хронологічного ланцюга: «минуле-теперішнє-майбутнє». Це характерно до конструкцій, яким притаманна іманентна логіка. Розглянемо відповідність цьому типу на вже наведених прикладах. Автор-влогер Артем (Фальшивий критик) у своєму *твори-реакції* відіграє головну роль, бо тільки йому (незалежно від того, що твір створюється на основі існуючого фільму) відомий фінал, до котрого він поступово просувається. Характерною ознакою цієї жанроформи є наявність історії, наявність фіналу, відомого тільки автору, постановчих комедійних елементів (спеціальні постановчі епізоди, які підсилюють авторську лінію оповідності) та коментарів (авторське журналістське розслідування).

Основою драматургічної конструкції твору є наявність психологічної історії, яка ґрунтується не стільки на простому коментуванні того, що відбувається у фільмі, скільки концентрується на професійних та суспільних (соціальних або політичних) недоліках фільму. Глядач стає свідком подій журналістського розслідування, що проводить влогер, переймається за долю героїв постановчих вставок та досліджує професійні недоліки картини як кінотвору. І ця інтерактивність (автор/глядач), завдяки коментарям під відео, на які відповідає сам влогер, є основою зв'язку між глядачем та автором та здебільшого відображає наявну процесуальність творення.

Отже, оповідність у творах жанроформи *реакції* є, на перший погляд, лінійною але, як вже було зазначено, завдяки авторським ристам втрачає традиційну «закритість» і перетворює жанроформу на «відкрити», процесуальну.

Як діє цей принцип на прикладі MashUp твору «How Harry Potter Should Have Ended»? Сюжет відео складається з подій, що відбувалися у кожному з фільмів про хлопчика-чаклуна та розв'язує питання: як саме була повинна закінчитися ця історія (за думкою автора)? Кожний підсюжет об'єднується подією, яка була відсутня в оригінальному творі. Наприклад Герміона (одна з головних героїнь оригінального твору) замість того, щоб розбити Маховик часу

ховає його, Професор Снейп не вмирає, а вбиває головного антагоніста сюжету та таке інше.

Саме такі авторські доповнення вже відомого сюжету формують нові смисли оповідності твору та, зокрема, авторську фабулу твору. Тобто, перед глядачем постає оригінальний інтернет-твір, який має інший динамічний драматургічний алгоритм, завдяки якому формується подієвість з новітнім (за сюжетом) смисловим ядром, яке містить відповідь на головне питання: як повинен був закінчитися фільм Гарі Поттер. І це знаходить відгук у віртуальній спільноті, коментарі та вподобання якої можна побачити завдяки інструментам відеохостингу. Понад півмільйону глядачів сподобалось відео, вони поставили «вподобайку», а понад 33 мільйонів взагалі вирішили зайти та знову переглянути цей твір.

Наявність інтерактивної проєктності також може свідчити також про дію *принципу ситуативності* у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. Як вже було зазначено, засоби формотворення подібних творів є нестійкими та мінливими. Певне смислове навантаження та накопичення оригінальних елементів (наприклад підтримання новітніх практик монтажу чи знімального процесу), може перерости у *ситуативність творення* таких творів. Непередбачуваність авторського задуму на вже існуючий твір (стосується жанроформ реакція та MashUp) та непередбачуваність реакцій користувачів на новітню інтерпретацію вже існуючого твору полягає у сукупності умов, що її проводять той самий принцип ситуативності. Тобто, ситуативність виступає онтологічним принципом існування аудіовізуальних творів на відеохостингу.

Окрім цього, ситуативність творів наведених жанрів проявляється в інтертекстуальності та референційності. Наслідком її дії є мінливе вербальне і невербальне художньо-естетичне оформлення новітніх напрямів. У жанроформах, що розглядаються простежується фрактальний принцип будови, коли глядач отримує спочатку картину про вже існуючий твір, а потім вже можливість подальшого ознайомлення бачення автора-влогера сенсу цього твору. Алгоритмічна зорієнтованість цифрового мультимедійного середовища

на інтерактивність, допомагає встановлювати певні реферативні зв'язки між віртуальною дійсністю багатьох авторів та користувачів, втім ці зв'язки можуть бути нетривалими та ситуативними.

Усі елементи жанро-формотворення в інтернеті не є постійними, тобто в інтернет-жанроформі закладена формотворча мінливість. Звичайно, потрібно зазначити, що у цілому драматургічна конструкція має постійні елементи, але тільки у первинній жанроформі *реакції*. В *кіноогляді* конструкція здебільшого має наступний вигляд: передісторія просування фільму в ЗМІ – аналіз сценарію та знімальних особливостей – висновок.

При цьому *MashUp* постає оригінальною жанроформою, яка не має сталої драматургічної конструкції, вона змінюється від автора до автора. Саме тому, основою нелокальності подібних творів є те, що об'єкти легко змінюються у власних позиціях. Головною вже постає не текстуальність, а новітні засоби арткомунікації. Автор доносить власну точку зору за допомогою будь-якого технічного засобу який дозволить йому відеохостинг.

Навіть в аналізі наведених *MashUp* творів: «Harry Potter — The Rap», «Beauty and Lord Voldemort», «Принцеса та людожер» та «How Harry Potter Should Have Ended» не має жодного твору, які б мали однакову конструкцію. Тобто, жанр, форма, тип не є урівноваженими та постійно породжують нові системи. Можна припустити, що метою автора кожного відео *MashUp* є завдання зламати традиційну межу між глядачем та автором та створити твір, який не відповідає сталим уявленням сприйняття реальності, часу та форми. Попри це, подібні твори містять у собі ефект несподіванки та завдяки цьому «аматорському» підходу, формують неочікувані композиційні рішення, які не відповідають жодному з традиційних конструкцій або жанрів. Саме це є однією з оригінальних особливостей нової морфології творів відеохостингу.

Якщо розглядати інтернет-твір «Пиля: Спіраль - Треш Огляд Фільму», ми бачимо, що він є гібридом як жанрів журналістики, так і кінематографічних видів мистецтва: коментаря, розслідування, рецензії та ігрового (художнього) фільму. Подібна морфологічна дифузія створює не стільки твір-коментар

традиційного відео, скільки новітній аудіовізуальний твір, який є втіленням думки автора та відображенням його власного погляду на формотворення.

Головним механізмом формотворення залишається вплив арткомунікації та дія інтерактивної складової новітньої морфології, що є досить важливим чинником у демократизації відеохостингу як осередку «вільних творів – вільних думок». Саме через це, автор такого аудіовізуального твору свідомо не дотримується традиційної конструкції аудіовізуального твору.

Звернемо увагу на прояви *принципу нелокальності*, і як він діє у інтернет-творах. Дія принципу нелокальності спрямована не тільки на певну стабілізацію архітекtonіки «хаосу» як на транснаціональному та міжкультурному рівнях (встановлюючи «стабілізаційні» зв'язки між різними типами культур), але й на організацію кроскультурного діалогу між цими типами культури (обмін культурними смислами, системами цінностей тощо). Стираючи кордони між різними типами культури, кроскультурний діалог зумовлюється проявом «тотального аудіовізуального» в культурі взагалі.

За словами В. Шейка: «Хаос і порядок, особливо в умовах глобалізації, рівноцінні для цілісних систем, породжуються загальними причинами та доповнюють один одного. Крім того, як хаос, так і порядок в якісних та кількісних показниках — явища неоднозначні. Те, що в буденному житті вважається хаотичним, на макро- або мікрорівні виявляється результатом когерентної поведінки» [72].

І. Пригожин стверджував, що «існує динамічний хаос на мікроскопічному рівні та дисипативний хаос на макроскопічному рівні. Ці два різновиди хаосу не слід змішувати (...). Ми знаємо, що далеко від рівноваги може існувати безліч різних атракторів. Одні з них породжують періодичний режим, як у хімічному годиннику, інші — дисипативний хаос. Всі ці дисипативні явища є макроскопічні реалізації хаотичної динаміки. Тільки через дослідження нелінійних динамічних систем ми можемо досягнути об'єднуючий елемент у різноманітності ситуацій» [146].

Нелокалізована морфологічна система — відеохостинг— вже створила особливу жанроформу, яка втілюється у певних субжанрових різновидах, і є на порозі створення окремих видів, джерелом яких можуть стати ці жанроформи. Наведені інтернет-твори стають прикладом відмови від традиційної локальності жанру та форми, а отже, стають ознакою ускладнення морфологічної структури творів цифрового мультимедійного середовища.

Отже, дослідивши художньо-естетичні особливості оригінальних інтернет жанроформ *Mashup* та *Реакції* та їх вплив на формування певних принципів новітньої медіакультури (процесуальність, ситуативність творення та нелокальності) можна дійти висновку, що традиційні художньо-естетичні засоби виразності здебільшого зазнають трансформації, або взагалі не залучені у формотворенні творів відеохостингу. Головним завданням постає авторська персоналізація, а засоби художньої виразності стають лише доповненням до неї. Виділяється технологічна, монтажна складова (особливо у жанрі *Mashup*) як художній засіб розкриття задуму автора. Дія наведених принципів існування новітньої морфологічної системи свідчить про те, що архітектоніка стає надскладною, і, в конкретний час може розпадатись на кілька “простіших” морфологічних архітектонік. Принцип ситуативності підсилює ці процеси, адже ці утворення виникають під впливом трендів та технологій, які швидко змінюються в залежності від певної соціокультурної ситуації.

Тому, наведені особливості є складовими базового морфологічного рівня – формотворчого. І саме зміни у їх принципах існування можна вважати каталізатором еволюції створення та розповсюдження віртуальних аудіовізуальних творів нового морфологічного типу та визначає причини появи нових жанрів та жанроформ «нової морфології» – відеохостингів.

Висновки до розділу

У розділі було розкрито художні й естетичні особливості відеохостингів як елементів «нової морфології» аудіовізуальної культури.

1. Розглянуто відеохостинг як новітнє морфологічне утворення аудіовізуального походження. Проаналізовано попередні концепції визначень відеохостингу, відмінності та подібності наведених дефініцій. Запропоновано нову концепцію та стратегії відеохостингу як морфологічного утворення, яке є частиною новітньої морфології віртуального сегмента аудіовізуальної культури і знаходиться в стані становлення.

2. Проаналізовано засади оригінальності та уніфікації формування новітніх жанроформ у віртуальному сегменті сучасної аудіовізуальної культури. Зазначено, що твори відеохостингу у більшості своїй є результатом трансформації сталих (довіртуальних) аудіовізуальних жанроформ. Оригінальні (автохтонні) для віртуального сегменту аудіовізуальної культури жанроформи, онтологічно гібридні, парадоксальним чином формуються на загальних уніфікованих засадах. Основною причиною такою ситуації стає алгоритмічна архітектоніка глобалізованого цифрового мультимедійного середовища.

4. Охарактеризовано та систематизовано типологізацію жанроформ відеохостингів. Визначено, що особливості сучасного морфологічного розвитку інтернет жанроформотворення ускладнюють підсумкову (остаточну) типологізацію віртуального сегмента аудіовізуальної культури на сьогодні.

5. Досліджено художньо-естетичні особливості оригінальних жанрів відеохостингу *MashUp* та *реакції*, які насамперед відчують на собі дію певних принципів сучасної культури у її віртуальному сегменті та становляться каталізатором змін створення та розповсюдження новітніх аудіовізуальних інтернет-творів.

6. Проаналізовано дію новітніх принципів у жанроформах *реакції* та *MashUp*, а саме: формування нових морфологічних утворень за допомогою

принципів процесуальності, ситуативності та нелокальності. Визначено, що новітня морфологічна система перебуває у стадії становлення, і може надалі стати складнішою з ризиком розпаду на простіші конструкції.

7. Основні наукові результати розділу було висвітлено у працях здобувача [38, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59]

Головним висновком третього розділу є визначення художньо-естетичних особливостей відеохостингу як чинників, що стали важливим поштовхом до трансформації сучасної морфологічної системи аудіовізуального мистецтва. Розглянуто народження та розвиток нової морфологічної системи у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, ядром якої стали відеохостинги. Проведене дослідження вказує на появу новітньої естетики, яка поєднує риси традиційного твору аудіовізуального мистецтва та сучасної комп'ютерної технології.

ВИСНОВКИ

У процесі здійснення дослідження було досягнуто поставлену мету дисертації та виконано окреслені завдання, що дало змогу сформулювати основні наукові висновки.

1. Систематизовано наукову та спеціальну літературу за кількома основними групами наукових праць з проблеми. Аналіз наукової літератури, історіографії та джерельної бази за темою дослідження показали, що в основі появи віртуального сегмента аудіовізуальної культури та відеохостингів зокрема постають культурні глобалізаційні процеси, пов'язані зі стрімким технологічним розвитком та конвергенцією художньої та повсякденної культур.

Аналіз наукових праць, присвячених власне аудіовізуальній культурі, довів, що кінець ХХ ст. підготував базу для трансформації цифрового мультимедійного середовища та посилення віртуалізації аудіовізуальної культури, в лоні якої і виникли відеохостинги. Було також виявлено, що попри актуальність даної теми для вивчення сучасних трансформацій, як у цифровому мультимедійному середовищі, так і в медіакulturі, морфологія віртуального сегмента аудіовізуальної культури практично не розглядалась науковим дискурсом.

Утім, встановлено, що нові технології є каталізатором змін сучасного масового візуального мислення, а мережа інтернет є новітнім мультимедійним цифровим середовищем. Аналіз наступної групи праць довів, що, попри популярність відеохостингів, це морфологічне утворення не розглядалося науковцями як мистецька система новітнього походження.

Установлено, що наявні дослідження українських, американських, західноєвропейських науковців: культурологічні (В. Шейко, С. Жижек, О. Шпенглер, Р. Робертсон, Д. Родовік, Д. Стюард, К. Кислюк, Л. Уайт, Ж. Батай, Л. Манович, М. Коннор, С. Кенінгем тощо), мистецтвознавчі (З. Алфьорова, В. Горпенко, Г. Десятник, І. Зубавіна, Б. Рідер, К. Міллер, Д. Шеффард, Г. Дженкінс, І. Виселко, А. Чандлер, Чміль тощо), соціологічні (Г. Рейнгольд, Д. Майсек, Дж. Барнес тощо) та мультидисциплінарні

(Д. Голдсміт, Ж. Дельоз, І. Пригожин, Д. Стрікланд, Г. Хакен, В. Шевченко, А. Черних тощо) сформувавши певну основу осмислення зазначеної проблеми, утім системні та ґрунтовні дослідження художніх особливостей відеохостингів як новітнього морфологічного утворення віртуального сегмента аудіовізуальної культури досі були відсутні.

Основними для наукового дослідження стали відеохостинги Instagram, TikTok, YouTube.

Комплексне застосування загальнонаукових теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання і методів мистецтвознавчого аналізу дозволило проаналізувати художньо-естетичні особливості відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі, визначити періодизацію розвитку відеохостингів, встановити морфологічні засади існування відеохостингів як частини новітньої системи особливого типу, яка наразі поєднує ознаки середовища з мультимедійним цифровим технологічним алгоритмом функціонування та художньої системи з різними жанро-формоутвореннями віртуального походження одночасно.

2. Визначена наступна *періодизація* формування відеохостингів:

- *перший період* (кінець XX ст. – початок XXI ст.) — латентний, його результатом стали розвиток комп'ютерних технологій та поява прообразів відеохостингів;

- *другий період* (2000 – 2004 рр.) — період інституалізації відеохостингів у межах цифрового мультимедійного простору, результатом якої стала поява перших інтернет-жанроформ;

- *третій період* (2005 р. по сьогодні) — початок формування глобалізованої новітньої морфологічної системи у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури, стрижнем якої стали відеохостинги, та набуття цією системою художньо-мистецьких ознак.

3. Доведено, що під впливом процесів конвергенції різних типів культур відбувається послідовна руйнація (трансформація) сталої однорідності, зближення (і навіть зникнення меж) між ними. Це, певним чином, відбувається і

між цифровим мультимедійним середовищем та віртуальним сегментом аудіовізуальної культури.

Досліджено особливості новітніх технологій, які, активно оновлюючись, удосконалюють алгоритми існування сучасних відеохостингів, дозволяють формувати та таргетувати персоналізацію задоволення потреб як авторів інтернет-творів, так і користувачів/глядачів. Доведено, що процес віртуалізації, а саме початок «другої хвилі» диджиталізації в розвинених країнах світу, сприяли не тільки формуванню новітньої морфології віртуального сегмента аудіовізуальної культури, але й подальшому розгалуженню її жанроформ.

4. Розглянуто гібридну природу відеохостингу, яка є для нього онтологічною, адже ця гібридність зумовлена не тільки генетичним поєднанням у відеохостингу ознак двох особливих типів культур (художньої культури та культури повсякденності), але й внутрішньовидових підтипів культур аудіовізуального походження (кінематографічної, телевізійної, медіакультури та кіберкультур). Досліджено, що відеохостинг, будучи частиною новітньої віртуальної морфології аудіовізуального походження, демонструє здатність активно змінюватись, оскільки є утворенням, що самоорганізується під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх чинників, породжуючи свої гібридні жанроформи.

5. З'ясовано, що місце відеохостингів як новітніх морфологічних утворень у віртуальному сегменті сучасної аудіовізуальної культури, стає домінуючим, а самі відеохостинги породжують жанроформи (ситуативні та гібридні), які продукують культурні смисли та ціннісні комплекси для різних віртуальних спільнот. Культурні смисли, які наразі продукуються влогерами та глядачами влогів, є результатом кроскультурного діалогу та глобалізації аудіовізуальної культури. Напад Російської Федерації на Україну зумовив перехід на новий рівень у смислових та змістовних впливах відеохостингу та фундував суттєві зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури. На основі аналізу численних інтернет-творів охарактеризовано трансформацію змістовного смислоутворення, притаманного відеохостингам, які віддзеркалюють події

російсько-української війни. Ті відеохостинги, які на початку позиціонували себе як частину розважального сектора, поступово розпочали поширювати й соціально-вагомі сенси на захист України та її боротьби за цінності демократичного світу.

6. Завдяки морфологічному аналізу було складене уявлення про формотворення та жанротворення відеохостингів, що наразі характеризується відсутністю сталої форми та модифікацією традиційного формотворення та жанротворення в аудіовізуальній культурі. З'ясовано, елементи традиційних жанрів кіно- та телемистецтва підпорядковуються новітнім інтернет-жанрам дисипативно, процесуально та гібридно. Виявлено, що з розвитком інформаційних та інтернет-технологій інтернет-жанроформи ускладнюються, а художні засоби виразності стають різноманітнішими.

7. Охарактеризовано та систематизовано типологізацію жанроформ відеохостингів. Визначено, що особливості сучасного морфологічного розвитку інтернет жанроформотворення ускладнюють підсумкову (остаточну) типологізацію віртуального сегмента аудіовізуальної культури на сьогодні.

8. Досліджено художньо-естетичні особливості оригінальних жанрів відеохостингу *MashUp* та *реакції*, які, насамперед, відчують на собі дію певних принципів сучасної культури у її віртуальному сегменті та становляться каталізатором змін створення та розповсюдження новітніх аудіовізуальних інтернет-творів. Проаналізовано дію новітніх принципів у жанроформах *реакції* та *MashUp*, а саме: формування нових морфологічних утворень за допомогою принципів процесуальності, ситуативності та нелокальності. Визначено, що новітня морфологічна система перебуває в стадії становлення, і може в подальшому стати складнішою з ризиком розпаду на простіші конструкції.

9. Формально-мистецтвознавчий аналіз дозволив проаналізувати художньо-естетичні особливості відеохостингів у сучасній аудіовізуальній культурі, у декількох площинах:

- морфологічної основи (на рівні драматургічної структури, на рівні художньої форми, на рівні власного адаптованого гібридного жанру). Було

виявлено, що морфологія відеохостингу конструюється на злитті традиційних жанроформ аудіовізуальних творів та сучасних комп'ютерних технологій. Відсутність сталої форми та нові засоби формотворення на формотворчому рівні зумовила структурування новітніх жанрів згідно з ознаками сучасної аудіовізуальної культури: дисипативно, процесуально та гібридно;

- традиційних художньо-естетичних екранних засобів (пластична виразність кадру, динаміка екрана, використання художньо-звукового образу тощо). Було виявлено, що підпорядкування цим засобам не є тотальним, а використовується та залежить лише від суб'єктивного задуму автора-влогера;

- природи формотворення (принцип процесуальності, принцип ситуативного творення, принцип нелокального існування). Було виявлено, що твори відеохостингу підпорядковуються діям наведених принципів, однак при цьому дроблять чинну надскладну архітектуру традиційного формотворення на кілька простіших архітектонік;

- уніфікації та оригінальності типології відеохостингу. Було виявлено, що відеохостинг зазнає процесу уніфікації як на формотворчому, так і на естетичному рівні. Процес набуття оригінальності є автохтонним для відеохостингів, утім цей процес підпорядковується процесу уніфікації, обумовленому наявними технологічними алгоритмами цифрового мультимедійного середовища.

10. Обґрунтовано, поняття *відеохостинг* можливо трактувати як новітнє морфологічне утворення аудіовізуальної природи особливого типу, яке одночасно є цифровою мультимедійною платформою-середовищем, віртуальним каналом інтегративної арткомунікації та художньою системою з власним рівнем жанроформ у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури.

11. Перспективи досліджень зазначеної проблеми полягають у подальшому науковому осмисленні розвитку як відеохостингу, так і новітньої морфологічної системи у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури загалом, під впливом культуротворчих чинників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьоров А., Алфьорова З. Жанрові метаморфози в контексті дії принципу нелокальності у практиці та теорії мистецтва (на матеріалі аудіовізуального мистецтва) // *Культура України. Сер.Мистецтвознавство: зб. наук. пр.* 2018. С. 12-15.
2. Алфьоров А., Алфьорова З. Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології і мистецтвознавстві // *Культура України: зб. наук. пр.* 2016 Вип. 54. С. 398-323.
3. Алфьорова З. Дисипативність як принцип морфологічних трансформацій аудіовізуального мистецтва // *Культура України. Сер.: Мистецтвознавство : зб. наук. пр.* 2019. С. 193-196.
4. Алфьорова З. Екранна форма новітньої доби в контексті мультимедійності // *Культура України: зб. наук. пр.* 2014. Вип. 47. С. 156-162.
5. Алфьорова З. І. Кіберкультура як складова постмодерної культури // *Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві : матеріали міжнар. наук. конф., 21-22 листоп. 2003 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2003. С. 11-12.*
6. Алфьорова З. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва: монографія / М-во культури і туризму України, Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2008. 267 с.
7. Алфьорова З. Морфологія аудіовізуального мистецтва в умовах трансмедійності // *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA» - July 15, 2022; Berlin, Germany. P. 114–115. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/347> (дата звернення: 15.02.2023)*
8. Алфьорова З. Ситуативність як принцип морфологічних трансформацій аудіовізуального мистецтва // *Colloquium-journal.* 2019. № 27, Cz. 7. P. 19-23.
9. Алфьорова З. Цифрове телебачення як інструмент новітнього пластичного мислення // *Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство : [зб. наук. пр.]. Харків, 2011. № 2. С. 93–96.*

10. Виселко І. Аудіовізуальна комунікація у дискурсі теорій віртуалізації реальності. 2015. С. 27–33. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_3-3_06.pdf (дата звернення: 20.01.2020)
11. Вовкотруб С. Реалізація та захист авторського права на об'єкти інтелектуальної власності, розміщені в мережі Інтернет // Репозитарій Західноукраїнського національного університету, 2020. С. 20–21. URL: <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/40321/1/%D0%92%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%BE%D1%82%D1%80%D1%83%D0%B1%20%D0%A1..pdf> (дата звернення: 22.02.2023)
12. Гвоздєв В. Медіаконвергенція як чинник трансформацій ЗМІ та аудиторії // Освіта регіону: укр. наук. журнал. 2012. Вип. 4. С. 164-168. URL: <https://social-science.uu.edu.ua/article/917> (дата звернення: 20.12.2022)
13. Горпенко В. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: В 5 т. (7-ми частинах). Київ: ДІТМ, 2000. URL: <https://cheloveknauka.com/v/438008/a/#?page=1> (дата звернення: 5.02.2020)
14. Десятник Г. Від задуму до екрана // Репозитарій Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2015. С. 160–200. URL: <http://ktm.journ.knu.ua/wp-content/uploads/2019/04/Vid-zadumu-do-ekrana-odyn-interval-2.pdf> (дата звернення: 22.02.2023)
15. Десятник Г. Основи режисури телебачення і телевізійного кіно: навч. посіб. / Київ. міжнар. ун-т. Київ: Вид-во КиМУ, 2011. 298 с.
16. За матеріалами сайту Київського університету культури. Відкриття факультету тік-ток в університеті культури. URL: <https://kuk.edu.ua/news/vidkrittuya-fakultetu-tik-tok-v-universiteti-kulturi> (дата звернення: 24.02.2023)
17. За матеріалами сайту ХДАК. «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»: розкриваємо секрети спеціальності. URL: <http://www.ktm-hdak.org.ua/2.1.ak-abiturientu-021.html> (дата звернення: 01.01.2022)

18. За матеріалами сайту YouTube. URL: <https://support.google.com/youtube/answer/10059070?hl=ru> (дата звернення: 10.05.2022)
19. За матеріалами сайту YouTube. URL: <https://www.youtube.com/intl/uk/yt/about/> (дата звернення: 24.02.2023)
20. За матеріалами онлайн-бібліотеки The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition 2000 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. URL: <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=culture+internet> (дата звернення: 20.01.2021)
21. За матеріалами онлайн-бібліотеки The American Heritage Dictionary of the English Language, Fifth Edition copyright 2017 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. URL: <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=internet> (дата звернення: 20.07.2020)
22. За матеріалами онлайн-бібліотеки Oxford English Dictionary (3rd ed.). Internetted Oxford University Press. September 2005. URL: <https://www.oed.com/> (дата звернення: 03.02.2020)
23. За матеріалами онлайн-бібліотеки SCIENCE-COMMUNITY.ORG Велика Сіть (Інтернет, Міжмережжя) як певне філософське узагальнення поняття Великий Степ. URL: <https://www.science-community.org/uk> (дата звернення: 24.02.2023)
24. За матеріалами онлайн-бібліотеки thefreedictionary. URL: <http://www.thefreedictionary.com/> (дата звернення: 24.02.2023)
25. За матеріалами онлайн-бібліотеки web.archive. Video. URL: <https://web.archive.org/web/20170514041225/http://hidefnj.com/video.html> (дата звернення: 20.01.2022)
26. За матеріалами онлайн-бібліотеки Wikipedia Федеральный закон № 32-ФЗ 2022 года. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD_%E2%84%96_32-

%D0%A4%D0%97_2022_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0 (дата звернення: 20.07.2022)

27. За матеріалами статистичного центру Statista. Instagram accounts with the most followers worldwide as of February 2017. URL: <https://www.statista.com/statistics/421169/most-followers-instagram/> (дата звернення: 20.01.2022)

28. За матеріалами статистичного центру Statista. Most popular social networks worldwide as of January 2023, ranked by number of monthly active users. URL: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/> (дата звернення: 24.02.2023)

29. Зубавіна І. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності : монографія / Ін-т проблем сучас. мист. Акад. мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. 288 с.

30. Інтернет-ЗМІ Економічна правда. Instagram вперше випередив Facebook за кількістю користувачів в Україні – дослідження. – 20.01.2022. URL: <https://www.epravda.com.ua/news/2022/01/20/681633/#:~:text=%D0%9F%D1%80%D0%BE%20%D1%86%D0%B5%20%D0%B9%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F%20%D1%83%20%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%96,%D0%B4%D0%BE%2016%2C8%20%D0%BC%D0%BB%D0%BD%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B2%D0%B0%D1%87%D1%96%D0%B2/> (дата звернення: 02.01.2023)

31. Інтернет ЗМІ ВВС. В России впервые завели уголовное дело о повторной "дискредитации армии" – 18.05.2022. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-61494743> (дата звернення: 01.08.2022)

32. Інтернет ЗМІ ВВС. Мировые лидеры в соцсетях: кто популярнее – 18.03.2016. URL: https://www.bbc.com/russian/society/2016/03/160318_gch_world_leaders_socialmedia (дата звернення: 01.08.2022)

33. Інтернет ЗМІ Clean Cut Media. Youtube Statistics – 2 Billion Views Per Day [Infographic] – 1.06.2010. URL: <https://cleancutmedia.com/video/youtube-statistics-2-billion-views-per-day-infographic> (дата звернення: 01.06.2021)
34. Інтернет ЗМІ daily.afisha YouTube начал блокировать каналы российских СМИ финансируемых государством. URL: <https://daily.afisha.ru/news/60908-youtube-nachal-blokirovat-kanaly-rossiyskih-smi-finansiruemyh-gosudarstvom/> (дата звернення: 24.02.2023)
35. Інтернет ЗМІ delo.ua. Аудитория ТiкТок преvысила 1 млрд человек в месяц – 28.09.2021. URL: <https://delo.ua/business/auditorija-tiktok-prevysila-1-mlrd-chelovek-v-me-386852/> (дата звернення: 01.02.2023)
36. Інтернет ЗМІ vedomosti Минобороны о деталях удара. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/news/2022/07/15/931522-minoboroni-detalyah-udara> (дата звернення: 24.02.2023)
37. Інтернет ЗМІ 24. URL: <https://www.m24.ru/news/vlast/29062022/476444> (дата звернення: 24.02.2023)
38. Іовлєва О. В. Гiбридна художньо-естетична природа вiдеохостингiв в Інтернетi // Культурологiя та соцiальнi комунiкацiї: iнновацiйнi стратегiї розвитку : матерiали мiжнар. наук. конф., 22-23 листоп. 2018 р. / Харкiв. держ. акад. культури. Харкiв : ХДАК, 2018. С.217.
39. Іовлєва О. В. Iсторiографiя проблеми вiдеохостингiв Інтернет у сучасному аудiовiзуальному просторi // Теорiя i практика актуальних наукових дослiджень : матерiали IV наук.-практ. конф., 22-23 лют. 2019 р. Днiпро ; Херсон : Вид-во «Молодий вчений», 2019. С. 11-13.
40. Іовлєва О. В. Мiжнароднi та нацiональнi перспективи розвитку вiдеохостингiв Інтернет у аудiовiзуальному просторi // Культура та iнформацiйне суспiльство XXI столiття : матерiали всеукр. наук.-теорет. конф., 18-19 квiт. 2019 р. Харкiв : ХДАК, 2018. С. 282-283.
41. Кислюк К. Особливостi репрезентацiї української iдентичностi в соцiальному медiа «ТiкТок» // Культура України. 2021. URL:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Z9Sn9uj5qecJ:ku-khsac.in.ua/article/view/240468/238809> (дата звернення: 22.02.2023)

42. Кислюк К. В., Суковата В. А., Алфьорова З. І., Титар О. В., Ковальова Г. П. Сучасна культурологія : навч. посіб. / за заг. ред. К. В. Кислюка. Київ : Кондор, 2016. 341 с. URL: https://pidruchniki.com/91479/kulturologiya/suchasna_kulturologiya (дата звернення: 02.01.2021)

43. Ландяк О. «Аудіовізуальне мистецтво» як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі // Наук. зап. Тернопільськ. Нац. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2017. № 1. С. 213-223. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2017_1_32 (дата звернення: 02.01.2022)

44. Левченко О. Аудіовізуальні мистецтва та театр: сучасні тенденції, 2018. С. 59. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah14/07.pdf> (дата звернення: 02.01.2023)

45. Лелека М. ТікТок перевів нас з «регіону», пов'язаного з росією, – у Мінцифри пояснили блокування // 24 Техно, 2022. URL: https://24tv.ua/tech/tiktok-pereviv-ukrayinu-regionu-povyazanogo-rosiyeyu-mintsifri_n2100541 (дата звернення: 24.02.2023)

46. Литвиненко О. Мультимедійне середовище: сутність та структура // Вісн. Харків. держ. акад. культури. 2011. Вип. 32. С. 200-207.

47. Міліневський М. Глядач знову йде до піратів. Що відбувається зі стримінгами в Україні. // Vesti.ua. 2023. URL: <https://vesti.ua/uk/strana-uk/glyadach-znovu-jde-do-pirativ-shho-vidbuvayetsya-zi-strimingami-v-ukrayini> (дата звернення: 23.02.2023)

48. Міроненко Т. Netflix знову випустила фільм, який зібрав нагороди на топфестивалях. // Forbes.Ua. 2023. URL: https://forbes.ua/lifestyle/strimingi-peremagayut-netflix-znovu-vpershe-otrimala-premiyu-zolotiy-globus-zanaykrashchu-dramu-z-chogo-skladaetsya-film-vlada-psa-11012022-3167?utm_source=facebook (дата звернення: 22.03.2023)

49. Мусієнко О. В. Визначення поняття «інтернет-відеохостинг» у сучасній аудіовізуальній культурі // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури

- України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. Вип. 65. С. 81-88. URL: <http://ku-khsac.in.ua/article/view/184291/184035> (дата звернення: 19.06.2020)
50. Мусієнко О. В. Гібридне походження художньої природи відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. / Міністерство освіти і науки України Рівненськ. держ. гуманітар. ун-т. Ін-т культурології Національної академії мистецтв України. Рівне, 2020. Вип. 34. С. 105-110. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/326> (дата звернення: 19.06.2021)
51. Мусієнко О. В. Новітні аудіовізуальні інструменти репрезентації української ідентичності на відеохостингах в умовах російсько-української війни // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2022. Вип. 78. С. 30-36. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.03>
52. Мусієнко О. Відеохостинг як найбільш адаптивний елемент аудіовізуальної культури на сучасному етапі // Evropský filozofický a historický diskurz, 2019. Volume 5, Issue 4. P. 58-62. URL: https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf
53. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу YouTube: художні особливості драматургічної конструкції // Colloquium-journal №19 (71). 2020. P. 14-18. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdk-xmlui/bitstream/handle/123456789/1261/%D0%9C%D1%83%D1%81ie%D0%BD%D0%BA%D0%BE2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
54. Мусієнко О. В. Перспективи розвитку національного культурного аудіовізуального простору за допомогою відеохостингів // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 21-22 листоп. 2019 р. Харків : ХДАК, 2018. С. 272.
55. Мусієнко О. В. Жанр «mash up» як приклад сучасної трансформації віртуальної аудіовізуальної природи відеохостингу // Культура та інформаційне

суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 23-24 квіт. 2020 року. Харків : ХДАК, 2020. С.170.

56. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу як приклад трансформації природи новітньої аудіовізуальної культури // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 26-27 листоп. 2020 р. Харків : ХДАК, 2020. С. 261.

57. Мусієнко О. В. Концепт об'єктності відеохостингу у аудіовізуальному мистецтві // The current state of development of world science: characteristics and features : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, August 5, 2022. Lisbon, Portuguese Republic: European Scientific Platform. P. 193.

58. Мусієнко О. В. Унікальний жанр відеохостингу Mashup як приклад трансформації культури фан-домів // Modernization of today's science: experience and trends : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference, September 9, 2022. Singapore, Republic of Singapore: European Scientific Platform, 2022. P. 136.

59. Мусієнко О. В. Роль відеохостингу YouTube у сучасній культурі участі // Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities: Proceedings of the IV Correspondence International Scientific and Practical Conference, September 30th, 2022. Vienna, Austria, 2022. P. 274.

60. Оліярник М. Міноборони РФ заявило про відведення військ від кордонів України. Напруги вже нема? // Заборона. 2022. URL: <https://zaborona.com/ru/minoborony-rf-zayavilo-ob-otvode-vojsk-ot-granicz-ukrainy-uzhe-mozhno-vydohnut/> (дата звернення: 22.06.2022)

61. Пушкар О. Мультимедійне видавництво : навч. посіб. 2-ге вид., допов. і переробл. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2022. 212 с. URL: <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/26822/1/2022-%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0%D1%80%20%D0%9E%20%D0%86.pdf> (дата звернення: 02.02.2023)

62. Стратонова Н. Кіберкультура: антропологія Інтернету // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Серія: Філософія. 2014. Вип. 16. С. 90-95. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/3866/1/19.pdf> (дата звернення: 14.01.2021)
63. Стратонова Н. О. Нові медіа в контексті сучасних комунікативних практик // Актуальні проблеми філософії та соціології : наук.-практ. журнал / Нац. ун-т «Одеська юридична академія». Одеса, 2017. Вип. 16. С. 131-134. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/handle/11300/11704> (дата звернення: 17.06.2020)
64. Червоник О. Фотографія та реальність. 2017. URL: <https://chervonik.medium.com/%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F-%D1%82%D0%B0-%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C-442ac3007090> (дата звернення: 17.02.2023)
65. Чміль Г. Філософський дискурс кіноекранної реальності // Культурологічна думка. 2015. № 8. С. 19-25. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2015_8_5 (дата звернення: 15.08.2020)
66. Чурманова К. За что в России запретили Meta и можно ли пользоваться Facebook и Instagram // BBC – 2022. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-60903909>. (дата звернення: 22.02.2023)
67. Швець М.Я., Калюжний Р.А. (ред.) Вступ до інформаційної культури та інформаційного права : монографія / Брижко В.М., Гавловський В.Д, Калюжний Р.А., Попович В.М., Цимбалюк В.С., Швець М.Я., Яременко О.І. Ужгород : ІВА, 2003. 240 с. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/28982/1/%d0%92%d1%81%d1%82%d1%83%d0%bf%20%d0%b4%d0%be%20%d1%96%d0%bd%d1%84%d0%be%d1%80%d0%bc%d0%b0%d1%86%d1%96%d0%b9%d0%bd%d0%be%d1%97%20%d0%ba%d1%83%d0%bb%d1%8c%d1%82%d1%83%d1%80%d0%b8%20%d1%82%d0%b0%20%d1%96%d0%bd%d1%84%d0%be%d1%80%d0%bc%d0%b0%d1%86%d1%96%d0%b9%d0%bd%d0%be%d0%b3%d0%be%20%d0%bf%d1%80%d0%b0%d0%b2%d0%b0.pdf> (дата звернення: 03.02.2023)

68. Шевченко В. Новітні медіа та комунікаційні технології : комплекс навч. програм для спец. «журналістика», «видавнича справа та редагування», «реклама та зв'язки з громадськістю» / за заг. ред. Київ : Паливода А. В., 2012. 412 с.
69. Шейко В. Генеза та еволюція діалогу культур у цивілізаційному глобалізаційному світі // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2011. Вип. 33. С. 19–31.
70. Шейко В. Еволюція й культура в добу глобалізації // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2012. Вип. 36.
71. Шейко В. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.) : монографія (в 2 т.). Харків : Основа. URL: <https://studfile.net/preview/5596465/page:34/> (дата звернення: 02.03.2021)
72. Шейко В. Культура та глобалізація: компаративістський аналіз // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Акад.мистец. України, Ін-т культурології. Київ, 2009. [№ 1]. С. 73–79. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD1_Sheiko.pdf (дата звернення: 09.07.2022)
73. Шейко В. Культурологічно-глобалізаційні процеси в сучасному інформаційному полі України // Вісн. Кн. палати. 2009. № 7. С. 44–74.
74. Шевалько Ю.І. Жанр // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А-Л. С. 364.
75. Шейко В. Культурологічні аспекти компаративістики та діалог культур: стан і перспективи // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Акад. мистец. України, Ін-т культурології. Київ, 2010. № 2. С. 14–23.
76. Шейко В. Культурологічні трансформації в сучасному інформаційному просторі // Міжнародний науковий форум «Простір гуманітарної комунікації». URL: <https://pgk.ffs.npu.edu.ua/2011-10-24-06-47-02/213-2011-10-24-06-24-29> (дата звернення: 11.10.2021)

77. Шейко В. Синергетичні аспекти динаміки соціокультурних процесів в умовах глобалізації // Репозитарій «Культурологічна думка». С. 17–26. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD6_Sheiko.pdf (дата звернення: 24.02.2023)
78. Balbi G. Deconstructing “Media Convergence”: A Cultural History of the Buzzword, 1980s–2010s. // Researchgate. 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/320519991_Deconstructing_Media_Convergence_A_Cultural_History_of_the_Buzzword_1980s-2010s (Last accessed: 19.08.2021)
79. Barnako F. Rocketboom may charge for shows // Marketwatch. 2007. URL: <https://www.marketwatch.com/story/rocketboom-may-charge-for-shows> (Last accessed: 07.02.2023)
80. Barnes J. P. Human Relations. Class and Committees in a Norwegian Island Parish. // Journals.sagepub. 1954. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/001872675400700102> (Last accessed: 05.04.2021)
81. Bataille G. Lascaux; or, the Birth of Art, the Prehistoric Paintings, Austryn Wainhouse, 1955, Lausanne: Skira. URL: <https://archive.org/details/lascauxorbirthof0000bata/page/n7/mode/2up> (Last accessed: 05.05.2021)
82. Baudrillard J. Symbolic Exchange and Death (Theory, Culture & Society) Sage Publications. December 7, 1993 URL: <https://us.sagepub.com/en-us/nam/symbolic-exchange-and-death/book243850#preview> (Last accessed: 07.09.2022)
83. Beaumont D. How to explain virtualization to your parents (or anyone) // IBM – 2023. URL: <https://www.ibm.com/blogs/cloud-computing/2013/06/13/explain-virtualization-to-parents/> (Last accessed: 24.02.2023)
84. Bignell J. Postmodern Media Culture // Google Library – 2007. URL: <https://books.google.gy/books?id=0lVabD9fYBIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (Last accessed: 07.02.2023)
85. Bo X. Chinese video sharing app boost 500 monthly active users // Xinhuanet – 2018. URL: <https://www.xinhuanet.com/english/2018->

- [07/17/c_137330644.htm#:~:text=GUANGZHOU%2C%20July%202017%20\(Xinhua\),regions%2C%20the%20company%20said%20Tuesday](#) (Last accessed: 05.08.2022)
86. Bourdieu P. The Field of Cultural Production // Science direct – 1983. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0304422X83900128> (Last accessed: 08.03.2020)
87. Bourdieu P. The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field // Bildfilosofi – 1995. URL: <https://bildfilosofi.files.wordpress.com/2009/12/therulesofart.pdf> (Last accessed: 05.01.2020)
88. Brown J. S., Duguid P. The Social Life of Information // Researchgate – 2002. URL: https://www.researchgate.net/publication/200039102_The_Social_Life_of_Information (Last accessed: 02.02.2022)
89. Bunge M. Social Science Under Debate // Google Library – 1999. URL: https://books.google.ca/books?id=-MLjZzJLbpkC&printsec=frontcover&dq=%22Mario+bunge%22+%22social+science+under+debate%22&source=bl&ots=pXD1XgjmtY&sig=vvnNcLakzOMLO5KwXBAsX8urAQA&hl=en&ei=Q9avS8qXKcKB8gayobnQDA&sa=X&oi=book_result&ct=result#v=onepage&q&f=false (Last accessed: 09.09.2020)
90. Carman A. TikTok reaches 2 billion downloads // Theverge – 2020. URL: <https://www.theverge.com/2020/4/29/21241788/tiktok-app-download-numbers-update-2-billion-users> (Last accessed: 02.02.2021)
91. Chandler A., Neumark N. At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. ISBN 0-262-03328-3. 2006. URL: https://www.academia.edu/63214461/At_a_Distance_Precursors_to_Art_and_Activism_on_the_Internet (Last accessed: 02.06.2021)
92. Chan M. L., Holznagel F., Krantz M. 20 Things I Learned About Browsers and the Web. URL: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=YnJvb2tmaWVsZC5rMTIub2gudXN8Z2VvcmdlLXAAtbGVzbnFuc2t5LWpyfGd4OjE2NDQ5MTRjZWU5ZmRINGU> (Last accessed: 02.06.2021)

93. Chanturia T. The formation of audiovisual culture and its technological advances // SCIENTIFIC JOURNAL „SPECTRI“ – 2022. URL: <https://journals.4science.ge/index.php/spectri/article/view/1066> (Last accessed: 24.02.2023)
94. Cohen A. J. Film music and the unfolding narrative // Researchgate – 2013. URL: https://www.researchgate.net/publication/260145918_Cohen_A_J_2013_Film_music_and_the_unfolding_narrative_In_M_Arbib_Ed_Language_music_and_the_brain_pp_173_-_201_Strungmann_Forum_Reports_vol_10_J_Lupp_series_ed_Cambridge_MA_MIT_Press_978-0-262-01810-4 (Last accessed: 13.02.2023)
95. Connor M. What's Postinternet Got to do with Net Art? // Rhizome – 2013. URL: <https://rhizome.org/editorial/2013/nov/01/postinternet/> (Last accessed: 13.02.2023)
96. Couldry N., Hay J. Rethinking convergence/culture // Tandfonline – 2011. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09502386.2011.600527> (Last accessed: 01.01.2023)
97. Cunningham S. The new screen ecology: A new wave of media globalisation? // Tandfonline – 2015. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/22041451.2015.1079159> (Last accessed: 15.02.2022)
98. Daniels D., Naumann S. Audiovisuology // Hgb-leipzig. URL: http://www.hgb-leipzig.de/daniels/Dieter-Daniels_Audiovisuology_2015.pdf. (Last accessed: 24.02.2023)
99. Debray R. Media Manifestos On the Technological Transmission of Cultural Forms // Monoskop – 1994. URL: https://monoskop.org/images/d/d4/Debray_Regis_Media_Manifestos_On_the_Technological_Transmission_of_Cultural_Forms.pdf (Last accessed: 04.02.2022)
100. Debray R. Qu'est-ce que la médiologie? // Monde-diplomatique – 1999. URL: <https://www.monde-diplomatique.fr/1999/08/DEBRAY/3178> (Last accessed: 09.02.2022)
101. Derrida J. Of Grammatology. // Monoskop – 1998. URL: https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida_Jacques_Of_Grammatology_1998.pdf (Last accessed: 08.02.2022)

102. Dery M. Flame Wars: The Discourse of Cyberculture \Penn State University Press\ (1995), Pp. 165-168
103. Emeraldien F. Z. Culture in Glocalization Process: A Study of Indonesian Newspapers // Researchgate – 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/329166437_Culture_in_Glocalization_Process_A_Study_of_Indonesian_Newspapers (Last accessed 18.02.2022)
104. Engell L. Sinn und Industrie: Einführung in die Filmgeschichte. URL: <https://dnb.info/921076622/04> (Last accessed 24.02.2023)
105. Ferrer Y. Internet memes as a ‘collective representation’ of internet life. URL:https://www.academia.edu/41757697/Internet_memes_as_a_collective_representation_of_internet_life (Last accessed: 24.02.2023)
106. Fiske J. Television Culture (Studies in Communication Series) (1987) ISBN 0415039347 URL: <https://books.google.com.ua/books?id=XQnJBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>(Last accessed: 08.07.2022)
107. Foucault M. Discipline & Punish: The Birth of the Prison. // monoskop – 1995.URL: https://monoskop.org/images/4/43/Foucault_Michel_Discipline_and_Punish_The_Birth_of_the_Prison_1977_1995.pdf (Last accessed: 05.02.2022)
108. Goldsmith J. ; Wu T. Who Controls the Internet? Illusions of a Borderless World. 2006 URL: <https://jost.syr.edu/wp-content/uploads/who-controls-the-internet-illusions-of-a-borderless-world.pdf> (Last accessed: 06.02.2022)
109. Grau O. Virtual Art: from illusion to immersion. 2003. URL: https://www.academia.edu/4194581/Virtual_Art_From_Illusion_to_Immersion (Last accessed: 03.02.2022)
110. Haken H. The Science of Structure: Synergetics, (Van Nostrand Reinhold, 1981)
111. Hall E. T. Beyond culture // Monoskop – 1976. URL: https://monoskop.org/images/6/60/Hall_Edward_T_Beyond_Culture.pdf (Last accessed: 07.06.2022)
112. Hegel G. W. F. Phenomenology of Spirit. 1977. URL: http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Marxist_Philosophy/Hegel_and_Feuerbach_files/Hegel-Phenomenology-of-Spirit.pdf (Last accessed: 07.07.2022)

113. Heim M. The Metaphysics of virtual reality. 1987. URL: https://www.academia.edu/39671551/The_metaphysics_of_virtual_reality (Last accessed: 08.07.2022)
114. Hunt A., Orton R. K. R., Merrison B. A generic model for compositional approaches to audiovisual media Published online by Cambridge University Press: 11 January 2001.
115. Jansson A., Fast K., Lindell J., Bengtsson L., Tesfahuney M. Geomedia Studies: Spaces and Mobilities in Mediatized Worlds. New York. 2018. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=es&lr=&id=RNErDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&ots=5DQmielkgb&sig=pC9a6RpPgubssrIJfQlll-w0S5g&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (Last accessed: 24.02.2023)
116. Jefferson G. Video Websites Pop Up, Invite Postings. USA Today.
117. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press. P. 308. ISBN 0-8147-4281-5. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=RIRVNikT06YC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (Last accessed: 24.02.2023)
118. Jenkins H. Welcome to Convergence Culture // Henryjenkins – 2006. URL: http://henryjenkins.org/blog/2006/06/welcome_to_convergence_culture.html (Last accessed: 06.01.2022)
119. Johnson D. From Networks to Netflix A Guide to Changing Channels. 2018. URL: https://commarts.wisc.edu/wp-content/uploads/2022/07/Johnson_Pop.pdf (Last accessed: 18.02.2022)
120. Jones S. Virtual culture: identity and communication in cybersociety. London ; Thousand Oaks : Sage Publications, 1997. 262 p.
121. Kalman T. Internet // Wirtschaftslexikon – 2010. URL: <http://wirtschaftslexikon.gabler.de> (Last accessed: 10.01.2022)
122. Kemp S. Digital 2023: global overview report. // datareportal – 2023. URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report> (Last accessed: 25.04.2023)

123. Katz E., Lazarsfeld P. Personal influence: The part played by people in the flow of mass communication. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 309 p. P. 176 – 177.
124. Keating P. *The Dynamic Frame Camera Movement in Classical Hollywood* // Columbia university press – 2019. URL: <http://cup.columbia.edu/book/the-dynamic-frame/9780231190510#:~:text=An%20original%20history%20of%20film,exchange%20between%20film%20and%20viewer> (Last accessed: 19.01.2022)
125. Kuppens A. *English in Advertising: Generic Intertextuality in a Globalizing Media Environment* // Oxford academic – 2010. URL: <https://academic.oup.com/applij/article-abstract/31/1/115/182838> (Last accessed: 10.01.2022)
126. Lauel G. *Computer as Theater Text*. URL: <https://www.cs.cmu.edu/~social/reading/Laurel-ComputersAsTheatre.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)
127. Leiner B. *Brief History of the Internet: The Initial Internetting Concepts* // Internetsociety – 1997. URL: <https://www.internetsociety.org/internet/history-internet/brief-history-internet> (Last accessed: 09.07.2022)
128. Lerner D. (1968). *Modernization: Social Aspects*. *International Encyclopedia of the Social Sciences*. New York: Macmillan. Pp. 386–395.
129. Licklider J. C. R. *Man-Computer Symbiosis*. URL: <http://worrydream.com/refs/Licklider%20-%20Man-Computer%20Symbiosis.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)
130. Macek J. *Defining Cyberculture (v. 1)* / Department of Media Studies and Journalism, Faculty of Social Studies, Masaryk University, the Czech Republic). 2003-2004 URL: https://www.researchgate.net/publication/268629704_Defining_Cyberculture_Koncept_rane_kyberkultury
131. Macek J. *Defining Cyberculture (v. 2)* / Macek, Jakub. 2005.
132. Malaby T.M. *Making virtual worlds: Linden Lab and Second Life* Ithaca: Cornell University Press, 2009. 306 p.

133. Manovich, L. New Media from Borges to HTML. URL: http://manovich.net/content/04-projects/033-new-media-from-borges-to-html/30_article_2001.pdf (Last accessed: 24.02.2023)
134. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. URL: <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)
135. Melehy H.; Deleuze, G.; Guattari, F. (1987). "Index". A Thousand Plateaus. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 589 URL: <https://files.libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf> (Last accessed: 08.07.2020)
136. Milena S. A Short History of Online Video, Part 1 – Before Youtube // Treepodia – 2012. URL: <http://blog.treepodia.com/2012/02/a-short-history-of-online-video-part-1-before-youtube> (Last accessed: 24.02.2023)
137. Miller C. and Shepherd D. 2009. “Questions for Genre Theory from the Blogosphere.” In Genres in the Internet: Issues of the Theory of Genre, edited by Janet Giltrow and Dieter Stein, 263–90. Philadelphia, PA: John Benjamins. URL: https://www.researchgate.net/publication/274510580_Questions_for_Genre_Theory_from_the_Blogosphere (Last accessed: 09.02.2021)
138. Ming-Yuen S. M. Suderburg E. Resolutions 3: Global Networks of Video Paperback – December 20, 2012 by, (pp.309-324)
139. Nayar P.K. Virtual worlds: culture and politics in the age of cybertech-nology / Pramod K. Nayar. New Delhi ; Thousand Oaks, Calif: Sage Publications, 2004. 343 p. URL: <https://dokumen.pub/virtual-worlds-culture-and-politics-in-the-age-of-cybertechnology-0761932283-0761932291-2004000998-8178293579-8178293587.html> (Last accessed: 04.03.2023)
140. Nicolis G., Prigogine I. Self-Organization in Nonequilibrium Systems: From Dissipative Structures to Order through Fluctuations. 2004 URL: <https://www.socphyschemserb.org/media/publications/soneq-2004.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)

141. O’Leary A. The Woman With 1 Billion Clicks: Jenna Marbles // New York times – 2013. URL: <https://www.nytimes.com/2013/04/14/fashion/jenna-marbles.html> (Last accessed: 13.02.2022)
142. Paul J.; Manfred S. A Genealogy of globalization: The career of a concept. Globalizations //Tandfonline. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14747731.2014.951186> (Last accessed: 24.02.2023)
143. Pool I. S. Technologies of Freedom // Conservancy – 1983. URL: https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/164498/01_02_BR_Robinson.pdf;jsessionid=EC07E86B575557E0955DA115506525EA?sequence=1 (Last accessed: 03.02.2022)
144. Poster M. The Second Media Age Text. Cambridge: Polity Press, 1995. 206 p. , URL: <https://docplayer.net/96878054-The-second-media-age-mark-poster-polity-press.html> (Last accessed: 05.02.2021)
145. Postman N. Technopoly: The Surrender of Culture to Technology. URL: <https://interesi.files.wordpress.com/2017/10/technopoly.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)
146. Prigogine I. Time, dynamics and chaos. Integrating Poincare’s "non-integrable systems". United States: N. p., 1990. URL: <https://ru.scribd.com/document/177451836/Ilya-Prigogine-Time-Dynamics-Chaos> (Last accessed: 01.02.2022)
147. Renov M., and Suderburg E. (eds.). Resolutions: Contemporary Video Practices. University of Minnesota Press, 1995.
148. Rheingold H. Daily Life in Cyberspace // Rheingold. URL: <https://www.rheingold.com/vc/book/2.html> (Last accessed: 24.02.2023)
149. Rieder B., Matamoros-Fernández K. // Firstmonday. URL: <https://firstmonday.org/article/view/10667/9575> (Last accessed: 10.11.2020)
150. Riva G. Communications through virtual technologies: identity, community, and technology in the communication age. Amsterdam; Washington, DC: IOS Press, 2001. 273 p.

151. Rivault F. *Culturologie Politique Internationale : Une approche systémique et matérialiste de la culture et du système social global*. 1999. URL: [https://723c9cc9b2.cbaul-cdnwnd.com/82759a1d4e0a2bdd5a48f40ba44ed2f9/200000016-37ceb38c86/Fabrice Rivault 1999 International Political Culturology.pdf](https://723c9cc9b2.cbaul-cdnwnd.com/82759a1d4e0a2bdd5a48f40ba44ed2f9/200000016-37ceb38c86/Fabrice_Rivault_1999_International_Political_Culturology.pdf) (Last accessed: 09.09.2022)
152. Robertson R. *Globalisation or glocalisation?* // Tandfonline – 2012. URL: <https://tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13216597.1994.9751780> (Last accessed: 12.02.2022)
153. Robertson R. *Globalization: Social Theory and Global Culture* (Reprint. ed.). London : Sage. ISBN 978-0-8039-8187-4. OCLC 28634687.
154. Rodowick D. *Audiovisual culture* // Uni-due – 2012. URL: <https://www.uni-due.de/~bj0063/archiv/interview/i-rodowick.html> (Last accessed: 12.12.2021)
155. Rodowick D. *Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge*.1994. URL: <https://xroads.virginia.edu/~DRBR/rodowick.html> (Last accessed: 04.02.2022)
156. Rogers R. *Communication and Development: The Passing of the Dominant Paradigm*. 1976. URL: <http://www.cf-hst.net/unicef-temp/doc-repository/doc/doc478697.pdf> (Last accessed: 06.07.2022)
157. Rosenfeld K.N. (2015). *Virtualization and Digital Online Culture*. In: *Digital Online Culture, Identity, and Schooling in the Twenty-First Century*. New Frontiers in Education, Culture, and Politics. Palgrave Macmillan, New York. URL: https://doi.org/10.1057/9781137442604_1. (Last accessed: 05.01.2022)
158. Schneider B. *From Clubs to Affinity: The Decentralization of Art on the Internet*. // Howmoving.wordpress – 2011. URL: <https://howmoving.wordpress.com/2011/01/06/fromclubstoaffinity> (Last accessed: 01.01.2021)
159. Shapiro A. L. *The Control Revolution: How The Internet is Putting Individuals in Charge and Changing the World We Know* Text / Andrew L. Shapiro. New York: A Century Foundation Book, 1999. 273 p.
160. Singh A. *Bafta's view from the other side of the screen* // Telegraph – 2014. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/baftas/10839903/Baftas-view-from-the-other-side-of-the-screen.html> (Last accessed: 04.01.2021)

161. Sontag S. On Photography, Penguin Books, London. P. 11. 1977.
162. Spangler T. YouTube Now Has 2 Billion Monthly Users, Who Watch 250 Million Hours on TV Screens Daily // Variety – 2019. URL: <https://variety.com/2019/digital/news/youtube-2-billion-users-tv-screen-watch-time-hours-1203204267> (Last accessed: 02.02.2020)
163. Spengler O. The Decline of the West. Volume I // Onlinebooks.library. URL: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp41658> (Last accessed: 24.02.2023)
164. Spengler O. The Decline of the West Volume II // Onlinebooks.library. URL: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp41658> (Last accessed: 24.02.2023)
165. Stefik M. Internet dreams: archetypes, myths, and metaphors. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996. 412 p.
166. Steward J. Theory of Culture Change. The Methodology of Multilinear Evolution. URL: <https://asc2.files.wordpress.com/2007/11/theory-of-culture-change.pdf> (Last accessed: 24.02.2023)
167. Strickland J. How does the Internet work? // Howstuffworks – 2021. URL: <https://computer.howstuffworks.com/internet/basics/internet.htm> (Last accessed: 01.02.2022)
168. Strickland J. Is There a Web 1.0? // howstuffworks – 2021. URL: <https://computer.howstuffworks.com/web-10.htm> (Last accessed: 01.01.2022)
169. Synakh A., Svitailo N., Boyko O., Povalii T., Podolkova S. Visualization and Virtualization of Art as New Dimension of Communicative Interaction and Social Management System. Socio-Cultural Management Journal Volume 4 (2021), Number 2, pp. 29-49 URL: <http://socio-cultural.knukim.edu.ua/article/view/246727/244241> (Last accessed: 01.02.2022)
170. Thomas P. L. Ignoring Poverty in the U.S.: The Corporate Takeover of Public Education/Information Age Pub., Incorporated, 2012.

171. Toffler A. Future Shock. URL: https://www.academia.edu/34561857/Alvin_Toffler_Future_Shock_pdf (Last accessed: 24.02.2023)
172. Toffler A. The Third Wave. URL: https://ia801301.us.archive.org/26/items/TheThirdWave-TOFFLER/The-Third-Wave_-_Toffler.pdf (Last accessed: 24.02.2023)
173. Turkli S. Life on The Screen. – New York, 2007 URL: <https://books.google.com.ua/books?id=auXlqr6b2ZUC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=Life+on+The+Screen&source=bl&ots=zZr4XL-v06&sig=ACfU3U0ubwP4-uULn-JmX77pKjJbe1k7zA&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiFooWVndH-AhWa7rsIHcDmD9s4ChDoAXoECAUQAw#v=onepage&q=Life%20on%20The%20Screen&f=false> (Last accessed: 07.02.2023)
174. Twist J. The year of the digital citizen. // BBC – 2006. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/4566712.stm> (Last accessed: 06.01.2022)
175. White L. Culturology. Science. New Series. 128 (3334): 1246. / 21 November URL: <https://www.encyclopedia.com/social-sciences-and-law/anthropology-and-archaeology/anthropology-terms-and-concepts/culture#E> (Last accessed: 01.02.2023)
176. White L. The Science of Culture: A Study of Man and Civilization. Percheron Press/Eliot Werner Publications. 1949. URL: <http://pombo.free.fr/white1949.pdf> (Last accessed: 01.02.2023)
177. Zyzyk S. The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway / Slavoj Zyzyk. – Washington, DC: Walter Chapin Simpson Center for the Humanities, 2000. – 52 p.
178. Instagram. Амстор. URL: <https://www.instagram.com/explore/tags/%D0%B0%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80/> (дата звернення: 10.07.2022)
179. Instagram. Alexey.arestovich. URL: <https://www.instagram.com/alexey.arestovich/> (дата звернення: 10.07.2023)
180. Instagram. Caryfukunaga. URL: https://www.instagram.com/cary_fukunaga/ (дата звернення: 10.07.2022)

181. Instagram. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/instagram/> (дата звернення: 10.07.2022)
182. Instagram. Instagram Hold truth to power. 22.10.2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CGnsnerDs4K/> (дата звернення: 02.12.2022)
183. Instagram. Joe Biden. URL: <https://www.instagram.com/joebiden/> (дата звернення: 01.03.2023)
184. Instagram. Joe Biden. Black History Month. URL: <https://www.instagram.com/p/CZcXjvUA7wQ/> (дата звернення: 01.03.2023)
185. Instagram. Zelenskiyofficial URL: https://www.instagram.com/zelenskiy_official/ (дата звернення: 01.03.2023)
186. Instagram. Zelenskiyofficial. Декларація. URL: <https://www.instagram.com/p/CgFWJI4FSE6/> (дата звернення: 01.03.2023)
187. Instagram. Zelenskiyofficial. Ми спокійні ми разом. URL: <https://www.instagram.com/p/CaBw7eNIDKp/> (дата звернення: 01.03.2023)
188. TikTok. URL: <https://www.tiktok.com/search?lang=en&q=change%20clothing&t=1671009373576> (дата звернення: 01.03.2023)
189. TikTok. Allisonholkerboss. We saw the chair challenge. URL: https://www.tiktok.com/@allisonholkerboss/video/7120424309025262894?is_copy_url=1 (дата звернення: 01.03.2023)
190. TikTok. Beasteater. I did it with a smaller corset. URL: https://www.tiktok.com/@beasteater/video/7082225083300957486?is_copy_url=1 (дата звернення: 01.03.2023)
191. TikTok. Chairchallenge. URL: <https://www.tiktok.com/search?q=%23ChairChallenge%20> (дата звернення: 01.03.2023)
192. TikTok. Luna. Changechallenge. URL: https://www.tiktok.com/@lunaxlangdonx/video/7037790891263773957?is_copy_url=1 (дата звернення: 01.03.2023)
193. YouTube. Алекс Люсик. Кохана ми вбиваємо дітей. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BApAt9YqWXU&t=8s> (дата звернення: 01.03.2023)

194. YouTube. Діма і машинки. URL: <https://www.youtube.com/@dimaimashinki/featured> (дата звернення: 01.03.2023)
195. YouTube. КамедиСтор URL: <https://www.youtube.com/user/IDVitya> (дата звернення: 01.03.2023)
196. YouTube. Уніан. В Херсоне окупанти обстріляли мирний мітинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-tEaNJ0JpwY> (дата звернення: 01.03.2023)
197. YouTube. Фальшивый критик. Пила: Спираль – Треш Обзор Фильма. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ojp3Mnp0YJw&t=305s> (дата звернення: 01.03.2023)
198. YouTube. Afinka. URL: <https://www.youtube.com/@afinka1598/videos> (дата звернення: 01.03.2023)
199. YouTube. AjQ2891. The Screaming Sheep (Original Upload). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SIaFtAKnqBU> (дата звернення: 01.03.2023)
200. YouTube. Alexey Arestovych. URL: <https://www.youtube.com/c/arestovych/videos> (дата звернення: 01.03.2023)
201. YouTube. AlekseyDurnev. URL: <https://www.youtube.com/c/AlekseyDurnev/featured> (дата звернення: 01.03.2023)
202. YouTube. BadComedian. [BadComedian] – Российская vs. Украинская пропаганда в кино. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Nv_d0kmwNL8 (дата звернення: 01.03.2023)
203. YouTube. Bart Baker. Katy Perry ft. Juicy J - "Dark Horse" PARODY. URL: https://www.youtube.com/watch?v=U5gT8hf0Z_M (дата звернення: 01.03.2023)
204. YouTube. BraveWilderness URL: <https://www.youtube.com/c/BraveWilderness> (дата звернення: 01.03.2023)
205. YouTube. Channel Awesome. URL: <https://www.youtube.com/@ChannelAwesome> (дата звернення: 01.03.2023)
206. YouTube. Channel Awesome. Nostalgia critic – Sharkboy and Lavagirl. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EMmb0G1iNws> (дата звернення: 01.03.2023)
207. YouTube. CheAnD TV – Андрей Чехменок. URL: <https://www.youtube.com/@cheand/featured> (дата звернення: 01.03.2023)

208. YouTube. CheAnD TV – Андрей Чехменок. Беременна в 16 – плевать на свою внешность. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N39GTck-xTM&t=2211s> (дата звернення: 01.03.2023)
209. YouTube. CNN. ‘Pretty grim’: CNN reporter in Vinnytsia after Russian missile strike. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FSLK0K6Q2go> (дата звернення: 01.03.2023)
210. YouTube. Fernanfloo. URL: <https://www.youtube.com/@Fernanfloo> (дата звернення: 01.03.2023)
211. YouTube. FeyginLive. URL: <https://www.youtube.com/c/FeyginLive/about> (дата звернення: 01.03.2023)
212. YouTube. Geek Journal. ЧОМУ BadComedian - це ШМАТОК ЛАЙНА? ЩО РОСІЙСЬКИЙ КОНТЕНТ РОБИТЬ В ТРЕНДАХ УКРАЇНИ? | GEEK JOURNAL. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sPdf8Efofyo> (дата звернення: 01.03.2023)
213. YouTube. Guardian news. CCTV shows people running for cover in Vinnytsia during Russian missile strike. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ixIGveNYdWM> (дата звернення: 01.03.2023)
214. YouTube. Halsey. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCOCgB3xd-B-1qAm-hR9OLrA> (дата звернення: 01.03.2023)
215. YouTube. Higa, Ryan. How to be Ninja. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JdLCEwEFCMU&t=111s> (дата звернення: 01.03.2023)
216. YouTube. How It Should Have Ended. How Harry Potter Should Have Ended. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YsYWT5Q_R_w (дата звернення: 01.03.2023)
217. YouTube. Jenna Marbles. How to trick people into thinking you’re good looking. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OYpwAtnywTk> (дата звернення: 01.03.2023)
218. YouTube. JibJab. JibJab.com: "2-0-5" 2005 Year In Review. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3ThHrqlGdSk> (дата звернення: 01.03.2023)

219. YouTube. Khan Academy. URL: <https://www.youtube.com/c/khanacademy/videos> (дата звернення: 01.03.2023)
220. YouTube. KhanAcademy. URL: <https://www.youtube.com/c/KhanAcademyRussian/about> (дата звернення: 01.03.2023)
221. YouTube. Kids Diana Show. URL: <https://www.youtube.com/@KidsDianaShow> (дата звернення: 01.03.2023)
222. YouTube. KidsDianaShow. Barbie. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kMwdm_XQ5r4 (дата звернення: 01.03.2023)
223. YouTube. LetsNot Media. Harry Potter — The Rap. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Yn_uHvb5vPQ (дата звернення: 01.03.2023)
224. YouTube. Little Big. Skibidy. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mDFBTdToRmw> (дата звернення: 01.03.2023)
225. YouTube. NavbharatTimes. MeToo: TV Actress Sonal Vengurlekar. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PUp5Os3kJ7M> (дата звернення: 01.03.2023)
226. YouTube. Officialpsy. PSY – GANGNAM STYLE. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0> (дата звернення: 01.03.2023)
227. YouTube. PewDiePie. URL: <https://www.youtube.com/user/PewDiePie> (дата звернення: 01.03.2023)
228. YouTube. PewdiePie. URL: Minecraft <https://www.youtube.com/watch?v=VGt-BZ-SxGI> (дата звернення 01.03.2023)
229. YouTube. Pink Floyd. Pink Floyd - Hey Hey Rise Up (feat. Andriy Khlyvnyuk of Boombox). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=saEpkcVilD4> (дата звернення: 01.03.2023)
230. YouTube. PistolShrimps. Beauty and Lord Voldemort. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u0K-cHESi1c> (дата звернення: 01.03.2023)
231. YouTube. RickSteves. URL: <https://www.youtube.com/c/ricksteves> (дата звернення: 01.03.2023)
232. YouTube. Smosh. URL: <https://www.youtube.com/@smosh> (дата звернення: 01.03.2023)

233. YouTube. Super Kitten. Принцесса и людоед. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OkjR6Bx2FWw> (дата звернення: 01.03.2023)
234. YouTube. TheEllenShow. URL: <https://www.youtube.com/c/TheEllenShow/videos> (дата звернення: 01.03.2023)
235. YouTube. The Telegraph. CCTV captures moment three missiles hit central Ukrainian city of Vinnytsia. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u7AMEqW27wE> (дата звернення: 01.03.2023)
236. YouTube. The Sun. "Go home!" - Protesters confront Russian military vehicles in Ukrainian city of Kherson. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zSEN2Upa6aw> (дата звернення: 01.03.2023)
237. YouTube. The Sun. Triple Russian missile attack kills at least 15 civilians in Vinnytsia, Ukraine. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jED_OwfTz1c (дата звернення: 01.03.2023)
238. YouTube. UkraineHelpers. Ukrainian folk song «Oh, the Red Viburnum in the Meadow» created by Latvian film producer. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1F0JYS3S14M> (дата звернення: 01.03.2023)
239. YouTube. Whinderssonnunes. URL: <https://www.youtube.com/@whindersson> (дата звернення: 10.05.2022)
240. YouTube. YanGo. URL: <https://www.youtube.com/@YanGo> (дата звернення: 10.05.2022)

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Мусієнко О. В. Визначення поняття «інтернет-відеохостинг» у сучасній аудіовізуальній культурі // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. Вип. 65. С. 81-88.*

2. Мусієнко О. В. Новітні аудіовізуальні інструменти репрезентації української ідентичності на відеохостингах в умовах російсько-української війни // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2022. Вип. 78. С. 30-36. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.03>*

3. Мусієнко О. В. Вплив відеохостингу YouTube на дитячий сегмент української аудіовізуальної культури // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 3. С. 69–74.*

4. Мусієнко О. Відеохостинг як найбільш адаптивний елемент аудіовізуальної культури на сучасному етапі // *Evropský filozofický a historický diskurz, 2019. Volume 5, Issue 4. P. 58-62. URL: https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf*

5. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу YouTube: художні особливості драматургічної конструкції // *Colloquium-journal №19 (71). 2020. P. 14-18. URL: <http://195.20.96.242:5028/khkdak-xmlui/bitstream/handle/123456789/1261/%D0%9C%D1%83%D1%81ie%D0%BD%D0%BA%D0%BE2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>*

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Іовлева О. В. Гібридна художньо-естетична природа відеохостингів в Інтернеті // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 22-23 листоп. 2018 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2018. С.217.*

7. Іовлєва О. В. Історіографія проблеми відеохостингів Інтернет у сучасному аудіовізуальному просторі // Теорія і практика актуальних наукових досліджень : матеріали IV наук.-практ. конф., 22-23 лют. 2019 р. Дніпро ; Херсон : Вид-во «Молодий вчений», 2019. С. 11-13.

8. Іовлєва О. В. Міжнародні та національні перспективи розвитку відеохостингів Інтернет у аудіовізуальному просторі // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 18-19 квіт. 2019 р. Харків : ХДАК, 2018. С. 282-283.

9. Мусієнко О. В. Перспективи розвитку національного культурного аудіовізуального простору за допомогою відеохостингів // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 21-22 листоп. 2019 р. Харків : ХДАК, 2018. С. 272.

10. Мусієнко О. В. Жанр «mash up» як приклад сучасної трансформації віртуальної аудіовізуальної природи відеохостингу // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф., 23-24 квіт. 2020 року. Харків : ХДАК, 2020. С.170.

11. Мусієнко О. В. Науково-популярні жанри відеохостингу як приклад трансформації природи новітньої аудіовізуальної культури // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 26-27 листоп. 2020 р. Харків : ХДАК, 2020. С. 261.

12. Мусієнко О. В. Концепт об'єктності відеохостингу у аудіовізуальному мистецтві // The current state of development of world science: characteristics and features : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, August 5, 2022. Lisbon, Portuguese Republic: European Scientific Platform. P. 193.

13. Мусієнко О. В. Унікальний жанр відеохостингу Mashup як приклад трансформації культури фан-домів // Modernization of today's science: experience and trends : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference, September 9, 2022. Singapore, Republic of Singapore: European Scientific Platform, 2022. P. 136.

14. Мусієнко О. В. Роль відеохостингу YouTube у сучасній культурі участі // Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities: Proceedings of the IV Correspondence International Scientific and Practical Conference, September 30th, 2022. Vienna, Austria, 2022. P. 274.

ДОДАТОК Б

АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ МАТЕРІАЛ ДОСЛІДЖЕННЯ. ІЛЮСТРАЦІЇ

(фрагменти з творів відеохостингів Youtube, Instagram, TikTok)

Рис.1.1 YouTube. Jawed. Me at the zoo.



Рис.2.1. YouTube. PewDiePie. Minecraft. Part 1.



Рис. 2.2. YouTube. Kids Diana Show. Diana and her Barbie car - Camping adventure.



Рис. 2.3. Лл. 6. TikTok. Allisonholkerboss. #ChairChallenge.

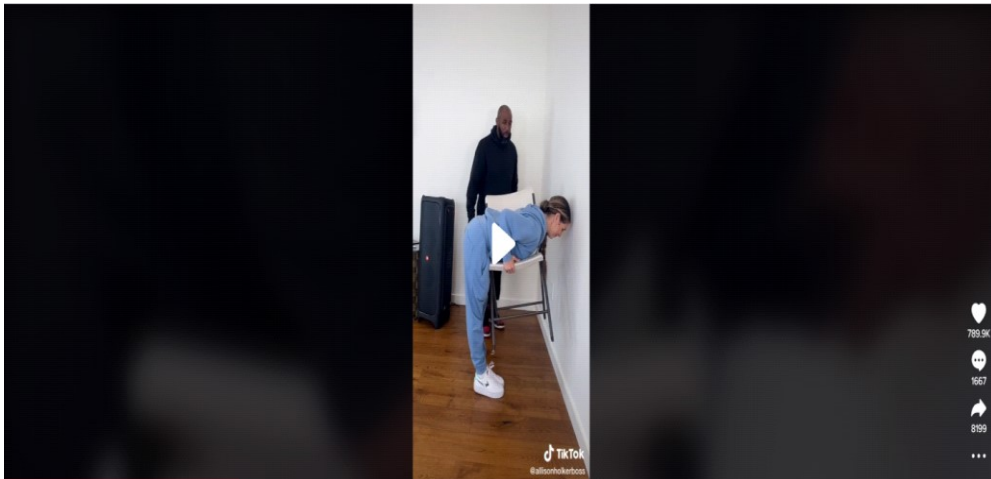


Рис. 2.4. TikTok. [lunaxlangdonx](#). #changeclotnes.



Рис. 2.5. YouTube. Brave Wilderness. Stingray Feeding Time!



Рис. 2.6. Instagram. Padmini Gopa.



Рис. 2.7. Instagram. Joe Biden. Black History Month.



Рис. 2.8. Instagram. zelenskiy_official.

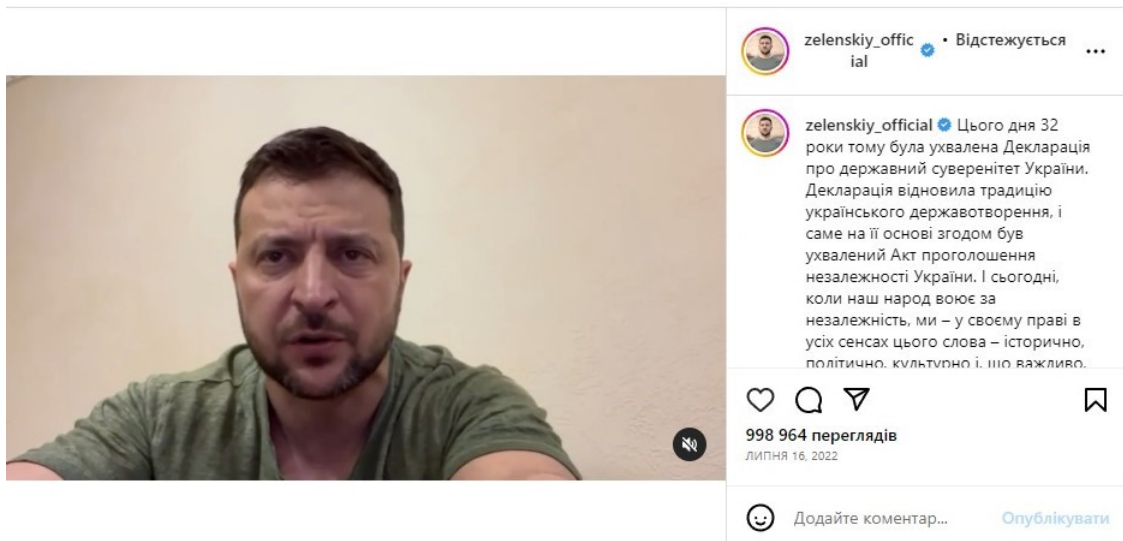


Рис. 2.9. YouTube. The Sun. "Go home!" - Protesters confront Russian military vehicles in Ukrainian city of Kherson.



Рис. 3.1. YouTube. PSY. GANGNAM STYLE.



Рис. 3.2. YouTube. LITTLE BIG. SKIBIDI.



Рис. 3.3. YouTube. YanGo.

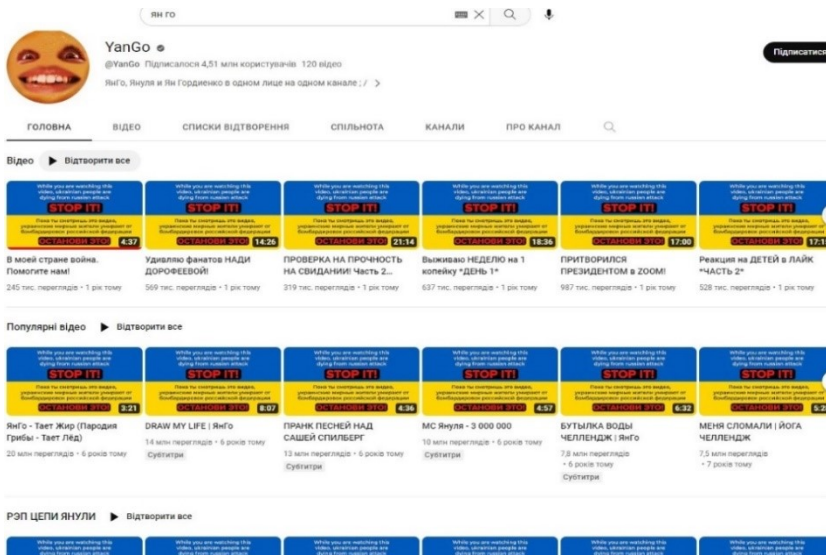


Рис. 3.4. YouTube. AjQ2891. Screaming Sheep.



Рис. 3.5. YouTube. ФЕЙГИН LIVE. День сто семьдесят восьмой. Беседа с @Alexey Arestovych Алексей Арестович.



Рис. 3.6. YouTube. СHEAD – Тв. Беременна в 16 – Плевать на внешность.

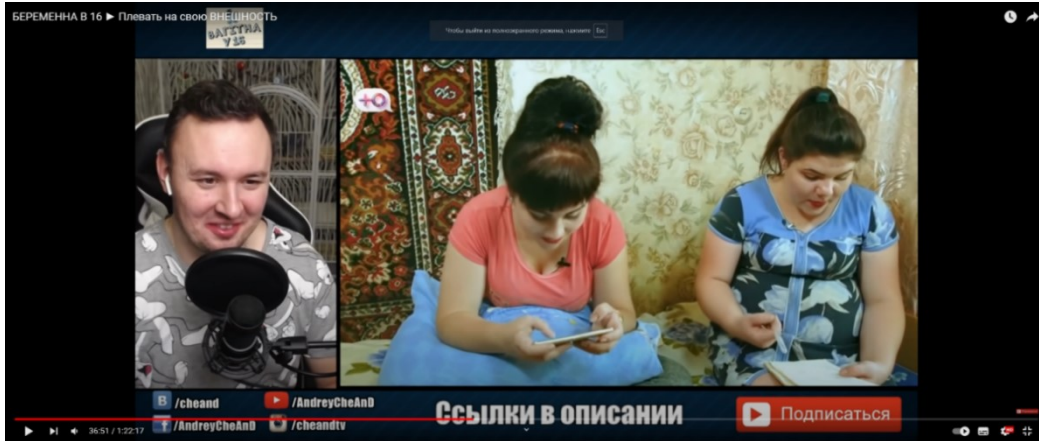


Рис. 3.7. YouTube. LetsNot Media. «Harry Potter — The Rap».

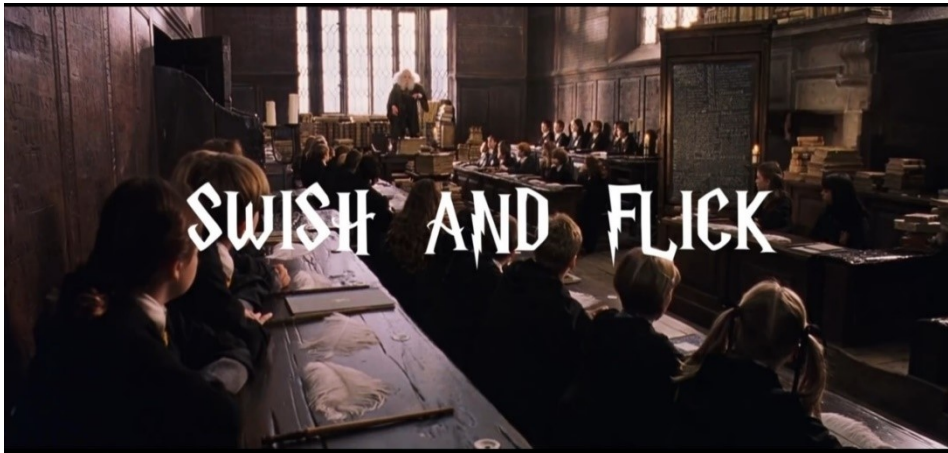


Рис. 3.8. YouTube. PistolShrimps. Beauty and Lord Voldemort.

