

УДК 070: 930 (477)

**ДО ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ
АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА І ВИРОБНИЦТВА**

Печеранський Ігор Петрович – доктор філософських наук,
професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ
<http://orcid.org/0000-0003-4722-2332>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.564>
ipecheranskiy@ukr.net

Здійснено історіографічний аналіз тематики аудіовізуального мистецтва і виробництва в Україні на сучасному етапі. Наголошується, що поряд із теоретичними студіями та накопиченням емпіричного матеріалу зростає потреба у систематизації й конструктивно-критичному переосмисленні наявних напрацювань у цій галузі, без чого неможливо окреслити перспективні напрями подальших досліджень і рухатися далі. Визначено основні напрями досліджень аудіовізуального мистецтва та виробництва в рамках сучасного українського академічного дискурсу, які підтверджують актуальність і перспективність подальшого розгляду цієї тематики у ХХІ ст.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво і виробництво, історіографічний аналіз, екранна культура, кіно-та телемистецтво, дослідницький інтерес.

Актуальність проблеми. Аудіовізуальне мистецтво та виробництво, його напрями та сектори, у зв'язку з активним розвитком цієї галузі та індустрії у ХХІ ст., усе більше приваблюють увагу дослідників за кордоном і в Україні. Аудіовізуальне мистецтво за рахунок передових технологій настільки глибоко інтегрувалося в життя сучасного суспільства, що це призвело до помітних змін на рівні соціальної і культурної онтології. Інтернет, телевізор, телефон, ноутбук, планшет та інші засоби настільки сильно впливають на формування важливих соціально-економічних процесів, що фактично виступають показником рівня технологічного та культурного розвитку країни й світу. Інформаційний потік постає новою та безпеліційною реальністю: з кожним роком збільшується кількість телеканалів, інтернет-платформи стають все більш доступними будь-якому користувачеві мережі, кількість кінофільмів та серіалів, вироблених кіноіндустрією, зростає у геометричній прогресії, а блогінг перетворився на окрему професію. Це зумовлює вплив аудіовізуальних технологій на свідомість людей через ціннісні і моральні орієнтири, а також моделі поведінки, які транслуються через екрани різних гаджетів.

Огляд останніх публікацій. Усе це, – аудіовізуальна культура, мистецтво, технології та виробництво, – постає сьогодні повноцінним об'єктом наукового дослідження. Питання, пов'язані з аудіовізуальним мистецтвом і виробництвом, розглядалися і продовжують вивчатися такими зарубіжними дослідниками, як Е. Абад-Сегура, Д. Брюер, І. Вайсфельд, А. Вікторіо, Дж. Гарвей, М.-Д. Гонсалес-Замар, М. Гріерсон, Д. Данельс, Е. Едмондс, К. Квастек, С. Науманн, Ф. Палетта, Л. Рібас, Л. Сінгер, П. Феррера та ін. Але нас більше цікавлять розвідки та напрацювання українських учених, присвячені історичним, теоретико-прикладним й інноваційним аспектам розвитку аудіовізуального мистецтва у зв'язку з індустрією та технологічними процесами. У цьому ключі хотілося б особливо відзначити роботи З. Алфьорової [1-2], В. Безручка [3-4, 19-20], С. Железняка [5-6], О. Ландяк [9-12], О. Левченко [13-14], Г. Чміль [17-18] та ін.

Оскільки історіографічний аналіз та стан наукового розроблення проблеми є невід'ємною частиною наукового дослідження, а у випадку вказаної тематики він все ще залишається поза увагою вчених, за виключенням окремих параграфів і фрагментів текстів у кваліфікаційних роботах, як одна з вимог до такого виду робіт, саме тому, *метою* цієї статті є аналіз розвитку аудіовізуальних студій в Україні на сучасному етапі, оцінити ступінь зацікавленості українських вчених, певними його аспектами, розкрити основні тенденції та пріоритетні напрями наукових дискусій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історіографічний аналіз аудіовізуального мистецтва та виробництва передбачає розгляд основних розробок і напрацювань, присвячених даній галузі, запровадження методів й прийомів відбору, аналізу та синтезу літератури з даної тематики і останнім часом набуває все більшого поширення. Поряд із теоретичними студіями та накопиченням емпіричного матеріалу зростає потреба у систематизації та конструктивно-критичному переосмисленні вже зробленого у цій галузі, без чого неможливо окреслити перспективні напрями подальших досліджень і рухатися далі.

Хотілося б почати і окремо виділити творчий доробок кінорежисера, журналіста та медіапедагога О. Безручка. В першу чергу, це його цикл робіт, присвячених видатним українським кінорежисерам і кіно педагогам: О. Довженку, Ю. Ілленку, В. Горпенку, М. Мащенко, О. Гавронському, І. Кавалерідзе, Л. Осики та ін. При цьому, цілком слушним є його акцент на архівній та мемуарній спадщини як цінного джерела в ході дослідження становлення кінорежисери та кіно освіти, як і цього

сектору аудіовізуального мистецтва загалом [19]. Поряд із такими темами, як специфіка та складові наукових досліджень українського кінематографічної школи, маловідомі міжнародні проєкти українських кінематографістів, творча і мистецько-наставницька діяльність українських діячів театру та кіно, ключові проблеми сучасного українського кінознавства, вчений вивчає аудіовізуальне мистецтво та педагогіку екранних мистецтв в Україні у працях і документах XX-XXI ст. [3], особливості та умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні [4], нові аспекти взаємодії споживача та мистецького контенту аудіовізуального митця з аудиторією «на просторах мережі Інтернет» [20] та ін. Аналізуючи ці «нові аспекти», О. Безручко спільно з О. Анікіною намагаються виділити основні риси аудіовізуального мистецтва, а також докладно розглянути відносини та інтеракції аудиторії та митця на тлі зміни ролі споживача аудіовізуального продукту та ступеня його контролю над художнім замислом під дією мережевих технологій. Наголошується на терапевтичному потенціалі цього виду мистецтва, що використовується для лікування ментальних травм.

Грунтовний внесок у вивчення проблематики аудіовізуального мистецтва зроблено харківською вченою З. Алфьоровою. Тематика її статей наступна: «Соціокультурні аспекти телебачення та моделі підготовки кадрів», «Екранна форма новітньої доби в контексті мультимедійності», «Жанрові метаморфози в контексті дії принципу не локальності в практиці та теорії мистецтва (на основі аудіовізуального мистецтва)», «Новітня онтологія телевізійного типу мислення», «Ситуативність як принцип морфологічних трансформацій аудіовізуальних мистецтв», «Дисипативні засади перетворень сфери візуального та аудіовізуального: морфологічний аспект», «Стратегії еволюції наративних форм в аудіовізуальному мистецтві під впливом процесуального світобуття», «Цифрове телебачення як інструмент новітньої пластичного мислення», «Продюсування аудіовізуальних творів в Україні: еволюція моделі та перспективи розвитку» та ін. Бачимо, що дослідниця у своїх працях охоплює широкий спектр проблем розвитку аудіовізуального та візуального мистецтва – від наративно-морфологічних й когнітивно-антропологічних засад до жанрово-технологічних трендів, питань освіти та підготовки кадрів у вищій школі з даного напрямку.

У кількох останніх публікаціях у співавторстві з А. Алфьоровим авторка звертається до вкрай, як на наш погляд, актуальних і малодосліджених тем, зокрема, проблеми функціонування українського кінематографу в контексті спротиву російській агресії, що тісно пов'язана з осмисленням за допомогою інструментарію цього аудіовізуального сектору національної ідентичності, а також розкриває змістовні, економічні, творчо-організаційні та міжнародні аспекти розвитку кіноіндустрії в Україні на сучасному етапі [1]. В іншій статті «Аудіовізуальна сфера та креативні індустрії: морфологічні трансформації в першій чверті XXI ст.» [2] дослідники виокремлюють періодизацію цих видозмін у контексті зазначеного періоду, здійснюють їх порівняльний аналіз в обох сферах Заходу та України в просторово-часовому вимірах. Що стосується жанрово-видового творення, то тут вони фіксують посилення не ієрархічності та турбулентності обох сфер, а також майже остаточний перехід на мережевий тип функціонування, що відбувається паралельно з посиленням взаємовпливів та активним зближенням морфологій обох сфер.

Варто зазначити, що у своїх публікаціях З. Алфьорова більше зосереджує увагу на мистецтвознавчих аспектах аудіовізуального сектору, його сутнісно-структурних особливостях і морфологічних метаморфозах, аніж на виробничому аспекті, власне, індустрії. Системний і ґрунтовний аналіз останньої передбачає вихід у міждисциплінарну площину (мистецтвознавство, культурологія та медіа-економіка) та є одним із перспективних напрямів дослідження.

Якщо ж говорити про особливості трансформації сучасної морфологічної системи аудіовізуального мистецтва, то варто відзначити статтю О. Мусієнко, присвячену відеохостингу як новій жанроформі аудіовізуальної культури. Вона зазначає, що завдяки своїй гібридній формі цей жанр змінює сприйняття аудіовізуального твору. На прикладі найбільш популярних відеохостингів YouTube та Instagram авторка показує як «твори-гібриди телевізійного і віртуального типу» перетворюються на інноваційні засоби індивідуальної творчості та форму індивідуально-суспільної комунікації, основою яких виступає доступність й максимальне спрощення творення [15].

Ще одна харківська дослідниця О. Ландяк розглядає у своїх роботах синтаксичну специфіку та контекстуально обумовлену семантику поняття «аудіовізуальне мистецтво» в сучасному мистецтвознавчому просторі, порівнює його термінами «екранне мистецтво», «екранна культура» та «аудіовізуальна культура». Порівнюючи західний і пострадянський мистецтвознавчий дискурси, авторка наголошує на трансгресивній природі аудіовізуального мистецтва, яка виражається у жанрово-видовій дифузії та дигітальній онтологічній специфіці. Поряд із констатацією віртуального, імерсивного та інтерактивного характеру мистецьких практик у західному дискурсі, окремі підходи та вчені різноманіття можливих аудіовізуальних мистецтв зводять лише до «живого» показу, що, на думку О. Ландяк, «апріорі унеможливує розгляд позаефірних арт-практик» [9; 221].

Серед іншого, спільно з Д. Коноваловим вона осмислює особливості сучасного медіа мистецтва, яке акумулює екранні та не екранні медійні форми. «Наряду з традиційними типами екрану, – наголошує О. Ландяк, – такими, як кіно-, телеекран, медіа-арт використовує також надсучасні монітори цифрових гаджетів (комп'ютерів, планшетів, смартфонів), а також нестандартні типи екранів, як-то голографічні екрани, екранні поверхні екстер'єрів, спеціальні екрани для світлової анімації, а також просто чисте повітря як проекційну поверхню» [10; 116]. Сучасна типологія екранних форм медіаарту, з огляду на трансгресивність типів, а також їхній поділ на ті, що шукають унікальні типи екранів для способу візуальної презентації, та ті, які залучають цифрові та інтернет-технології, залишається, переконують автори, досить умовною, бо новітнє медіа мистецтво використовує в рамках однієї екранної форми одночасно кілька типів. Окрім цього О. Ландяк також приділяє увагу методології дослідження медіаарту [11] та соціокультурним й інноваційно-технологічним аспектам розвитку аудіовізуального мистецтва на сучасному етапі.

О. Левченко у статті «Аудіовізуальні мистецтва і театр: сучасні тенденції» замислюється над неповторною унікальністю й специфікою театру та кіно на фоні сучасної ситуації, що диктує логіку виходу за межі «лабораторної» ізоляції в більш ширший контекст. Цьому сприяє поява нового різновиду кіно, де активно залучають 3D-камери, що дає підстави режисерові віртуальної реальності підлаштовувати зображення в режимі реального часу, а не тримати акторів у жорстких рамках попереднього задуму. Зникнення екранів (що не відмінняє сам екранний принцип) як технічних пристроїв у процесі технологічної еволюції, що одночасно проходить у театрі та кіно, зумовлює у випадку з останнім появу «розширеного кіно», яке у XXI столітті підпадає під категорії перформенсів й відео-інсталяцій, як і театральні медіа-перформенси. Спільна тенденція зникнення видимих екранних поверхонь в театрі та кіно, на думку О. Левченко, проблематизує питання розрізнення сценічного та аудіовізуального мистецтва: «Об'єднання частини театральних та частини кінематографічних робіт в єдиний жанр – медіа-перформенс свідчить про необхідність нового осмислення природи, а відтак і парадигми аудіовізуальних мистецтв» [13]. В іншій своїй статті схожого спрямування авторка піднімає питання парадигмальних змін у галузі аудіовізуального мистецтва під впливом «експансії» цифрових технологій, які, за її словами, змушують «поставити під питання сутнісну цінність певних формальних ознак аудіовізуальних творів, зокрема таких як чітка фіксованість і незмінна відтворюваність» [14; 42].

Л. Приходько є авторкою цікавої статті, присвяченої не розробленій в нас тематиці аудіовізуального архівування [16]. Йдеться про достатньо широкий діапазон проблем, пов'язаний із накопиченням значних за обсягами масивів аудіовізуальних творів й документів, з потребою забезпечення їх збереженості та доступу в наш час, що є необхідною умовою функціонування галузі та індустрії. Паралельно відбувається становлення нового напрямку в зарубіжній архівній науці – архівознавства аудіовізуальних документів.

С. Железняк у статті «Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій» [5] здійснює спробу розібратися у принципах і характеристиках сучасної екранної культури, у засадах розвитку кіно і телебачення з огляду на історичний контекст взаємозв'язків людини та технологій, наголошує на важливості соціокультурних трансформацій у XXI ст. як інструменту змін мистецького поля галузі, а також на необхідності системних міждисциплінарних досліджень проблематики аудіовізуальної культури та мистецтва. Зазначена публікація автора є частиною його дисертації на тему «Трансформація звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі» [6], в якій молодий вчений вивчає специфіку функціонування цього образу, зокрема ознаки сучасної екранної культури та теоретичні аспекти використання звуку в кіно, телебаченні та інших аудіовізуальних творах, а також як він взаємодіє з зображенням.

У рамках іншого дисертаційного дослідження В. Крилова осмислює кіно та телебачення в якості феноменів екранної культури з позиції філософії. Вчена прагне довести, що кіно сьогодні перетворилося на форму екзистенціального переживання людиною світу і разом із телебаченням настільки глибинно увійшли в буття людини, що це зумовило появу «екранного способу життя». У сучасній екранній культурі кіно й телебачення немислиме поза технологічним розвитком, а у своїх вищих проявах, на чому наголошує В. Крилова, «екранна культура породжує катарсис як у автора, так і у глядача, актуалізуючи кіно і телебачення метаграницного виміру людського буття, що реалізуються у філософському кіно та телебаченні, які можна ще назвати катарсичним кіно і катарсичним телебаченням» [7, 8]. Аналізуючи феномени «розчинення екрану» в кіно та «присутності екрану» на телебаченні, дослідниця акцентує увагу на принциповій відмінності цих жанрів аудіовізуального мистецтва у контексті їх сприйняття глядачем, а також виокремлює екзистенціальні типи творців кіно і телебачення (режисера, актора і телеведучого), позначаючи їх метафорами «Маніпулятор», «Бунтар», «Володар» та «Актуалізатор».

Не можна не відзначити ґрунтовні праці відомої культурологині та кінознавиці Г. Чміль «Екранна культура: плюральність проявів» [17] та «Людина – екран: візуальна антропологія (пост) сучасності» [18]. В них дослідниця аналізує онто-гносеологічні, антропологічні та парадигмальні засади екранної культури,

без чого неможливо зрозуміти унікальність аудіовізуального твору та специфіку роботи пов'язаної з ним індустрії. Г. Чміль зауважує, що «аудіовізуальний зміст екрану дійсно можна вважати особливим типом дискурсу, завдяки якому людина в певному сенсі “осягає світ”», а сам екран вона трактує як «антропологічний протез» (пост) сучасної людини, поліморфна динамічна сутність якого відповідає у XXI ст. характеру мінливої (квазі)суб'єктивності цієї людини [18; 241].

У статті «Продюсування в аудіовізуальному виробництві: українські аспекти» [21], написаній у співавторстві з А. Бєліковою, дослідниця є однією з небагатьох, хто звертається до аналізу діяльності та принципів роботи продюсера в сучасній українській аудіовізуальній індустрії, осягаючи шляхи удосконалення цієї професії за допомогою опрацювання показників (критеріїв) для підвищення якості результатів: розробка неймінгу; опановування маркетингових інтернет-досліджень; проведення прес-конференцій; організація рекламних кампаній; пошук та створення проєктів й додаткових спонсорів; отримання та розгляд відгуків та рекомендацій; творчий і продакшн-контроль стосовно підготовки проєктів; постпродакшн.

Під іншим кутом зору цю проблему розглядає С. Лавренюк, зосереджуючи дослідницький інтерес на особливостях роботи продюсера в умовах виробництва аудіовізуального проєкту. Вчений вважає, що продюсер є творчо-управлінською особистістю, а його фах є синтетичним феноменом по своїй суті, задіяний у «складному та багаторівневому процесі вироблення фільму (як культурного продукту), потребує від нього мотивації у реалізації фахових компетентностей, тісно пов'язаних із творчо-виробничим, організаційно-управлінським, економіко-правовим функціонуванням в царині аудіовізуального виробництва й дистрибуції» [8; 85].

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що представлений історіографічний аналіз робіт, присвячених тематиці аудіовізуального мистецтва і виробництва в Україні на сучасному етапі, безумовно не є вичерпний. Його мета скоріше у тому, щоб привернути увагу до постійно зростаючого дослідницького інтересу серед українських філософів, мистецтвознавців, культурологів, істориків до вказаної галузі та спеціальності. Як бачимо, вчені звертаються до різних аспектів аудіо-візуального дискурсу, – становлення кінорежисери та кіно освіти; дослідження української кінематографічної школи; специфіки та умов розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва і виробництва в Україні; наративно-морфологічних, когнітивно-антропологічних засад та жанрово-технологічних трендів аудіовізуального мистецтва; продюсування; онтогносеологічних, антропологічних та парадигмальних засад екранної або аудіовізуальної культури; аудіовізуального архівування; синтаксичної специфіки та контекстуально обумовленої семантики поняття «аудіовізуальне мистецтво»; філософії кіно- і телемистецтва тощо, – що лише підтверджує актуальність аудіовізуального мистецтва та виробництва як напрямку дослідження у XXI столітті.

Список використаної літератури

1. Алфьорова З., Алфьоров А. Кіносектор українського аудіовізуального мистецтва в контексті супротиву російської агресії. *Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference «Science, Education, Innovation :Topical Issues and Modern Aspects»* (September 26-28, 2022). Tallinn, Estonia. 2022. P. 159–167.
2. Алфьоров А. М., Алфьорова З. І. Аудіовізуальна сфера та креативні індустрії: морфологічні трансформації в першій чверті XXI ст. *Культура України*. 2022. Вип. 77. С. 7–18.
3. Безручко О. В. Аудіовізуальне мистецтво та педагогіка екранних мистецтв України у працях та документах ХХ – ХХІ ст. *Аудіовізуальне мистецтво і виробництво: досвід, проблеми та перспективи*: колект. монографія. Київ, 2016. Т. 1. С. 23–64.
4. Безручко О., Староста М. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2018. № (2). С. 12–21.
5. Желєзняк С. В. Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. *Питання культурології*. 2021. Вип. 38. Р. 76–84.
6. Желєзняк С. В. Трансформації звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі: дис. ...д-ра філософії за спец. 034 Культурологія / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2022.
7. Крилова В.О. Кіно і телебачення як феномени екранної культури: автореф. дис. ...кан. філос. н.: 09.00.04 Філософська антропологія, філософія культури / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2014. 21 с.
8. Лавренюк С. В. Продюсер у культурі аудіовізуального виробництва. *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 1. С. 80–86.
9. Ландяк О. «Аудіовізуальне мистецтво» як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. № 1. С. 213–223.
10. Ландяк О., Коновалов Д. М. Медіа-арт в контексті сучасного екранного мистецтва. Науковий журнал «Парадигма пізнання: гуманітарні питання». Сер.: мистецтво, мистецтвознавство. Київ : Центр між нар. наук. співробітництва «ТК Меганом», 2015. С. 104-118.
11. Ландяк О. М. Методологічний інструментарій медіалогії в сучасних культурних дискурсах. *Культура України*. 2014. Вип. 44. С. 128-136.

12. Ландяк О. М. Синергетичний підхід до аналізу медіамистецтва. *Вісник Львів. ун-ту. Сер.: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. С. 25-32.
13. Левченко О. Аудіовізуальні мистецтва та театр: сучасні тенденції. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah14/07.pdf>
14. Левченко О. Зміна парадигми аудіовізуальних мистецтв у ситуації експансії цифрових технологій. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2018. Вип. 2. С. 42–52.
15. Мусієнко О.В. Гібридне походження художньої природи відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 34. С. 105–110.
16. Приходько Л. Теоретичні та прикладні аспекти дослідження архівних аудіовізуальних документів. *Архіви України*. 2015. Вип. 4 (298). С. 7-43.
17. Чміль Г. П. Екранна культура: плюральність проявів: монографія. Харків : Крук, 2003. 336 с.
18. Чміль Г. П. Людина – екран: візуальна антропологія (пост) сучасності: монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 256 с.
19. Bezruchko O. Specificity of the use of memoir heritage in the scientific research of art historians and cultural specialists. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 173–176.
20. Bezruchko O., Anikina O. Modern audiovisual art within the space of Internet network: new aspects of interaction. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2021. № 4 (1). Р. 43–51.
21. Chmil H., Bielikova A. Producer activity in audiovisual production: Ukrainian aspects. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2021. №4 (1). С. 59–66.

References

1. Alforova Z., Alforov A. (2022). Kinosektor ukrainskoho audiovizualnoho mystetstva v kontekstu suprotivu rosiiskoi ahresii. Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference «Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects» (September 26-28, 2022). Tallinn, Estonia. S. 159–167.
2. Alforov A. M., Alforova Z. I. (2022). Audiovizualna sfera ta kreatyvni industrii: morfolohichni transformatsii v pershii chverti XXI st. *Kultura Ukrainy*, Vyp. 77. S. 7–18.
3. Bezruchko O. V. (2016). Audiovizualne mystetstvo ta pedahohika ekrannykh mystetstv Ukrainy u pratsiakh ta dokumentakh XX – XXI st. *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo: dosvid, problemy ta perspektyvy: kolekt. monohrafiia*. Kyiv. Vyp. 1. S. 23–64.
4. Bezruchko O., Starosta M. (2018). Osoblyvosti y umovy rozvytku rehionalnoho audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva v Ukraini. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*. № (2). S. 12–21.
5. Zheliezniak S.V. (2021). Transformatsii suchasnoi audiovizualnoi kultury v konteksti naukovykh humanitarnykh kontseptsii. *Pytannia kulturolohii*. Vol. 38. P. 76–84.
6. Zheliezniak S. V. (2022). Transformatsii zvukozorovoho obrazu v suchasni audiovizualni kulturi: dys. ... dok. filosofii za spetsialnistiu 034 Kulturolohii. *Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv*. Kyiv.
7. Krylova V. O. (2014). Kino i telebachennia yak fenomeny ekrannoi kultury: avtoref. dys. ... kan. filos. n.: 09.00.04 – filosofska antropohiia, filosofiia kultury. *Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M.P. Drahomanova*. Kyiv.
8. Lavreniuk S. V. (2021). Prodiuser u kulturi audiovizualnoho vyrobnytstva. *Kultura i suchasnist: almanakh*. №1. S. 80–86.
9. Landiak O. (2017). «Audiovizualne mystetstvo» yak kontsept u suchasnomu mystetstvoznachnomu dyskursi. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia : Mystetstvoznnavstvo*. № 1. S. 213–223.
10. Landiak O., Konovalov D. M. (2015). Media-art v konteksti suchasnoho ekrannoho mystetstva. *Naukovyi zhurnal «Paradyhma piznannia: humanitarni pytannia»*. Ser.: *mystetstvo, mystetstvoznnavstvo*. Kyiv: Tsentr mizhnarodnoho naukovoho spivrobitnytstva «TK Mehanom». S. 104-118.
11. Landiak O. M. (2014). Metodolohichni instrumentarii medialohii v suchasnykh kulturnykh dyskursakh. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 44. S. 128-136.
12. Landiak O. M. (2015). Synerhetychnyi pidkhid do analizu mediamystetstva. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser.: Mystetstvoznnavstvo*. Vyp. 16. S. 25-32.
13. Levchenko O. (2014). Audiovizualni mystetstva ta teatr: suchasni tendentsii. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah14/07.pdf>
14. Levchenko O. (2018). Zmina paradyhmy audiovizualnykh mystetstv u sytuatsii ekspansii tsyfrovyykh tekhnolohii. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*. Vyp. 2. S. 42–52.
15. Musiienko O.V. (2020). Hibryдне pokhodzhennia khudozhnoi pryrody videokhostynhu yak novoi zhanroformy audiovizualnoi kultury. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 34. S. 105–110.
16. Prykhodko L. (2015) Teoretychni ta prykladni aspekty doslidzhennia arkhivnykh audiovizualnykh dokumentiv. *Arkhivy Ukrainy*. Vyp. 4 (298). S. 7-43.
17. Chmil H. P. (2003). Ekranna kultura: pliuralnist proiaviv: monohrafiia. Kharkiv : Kruk.
18. Chmil H.P. (2020). Liudyna – ekran: vizualna antropohiia (post)suchasnosti: monohrafiia. Kyiv : In-t kulturolohii NAM Ukrainy.

19. Bezruchko O. (2018). Specificity of the use of memoir heritage in the scientific research of art historians and cultural specialists. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv.* № 2. S. 173–176.

20. Bezruchko O., Anikina O. (2021). Modern audiovisual art within the space of Internet network: new aspects of interaction. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo.* № 4 (1). S. 43–51.

21. Chmil H., Bielikova A. (2021). Producer activity in audiovisual production: Ukrainian aspects. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo.* №4 (1). S. 59–66.

AS TO THE QUESTION OF THE UKRAINIAN HISTORIOGRAPHY OF AUDIOVISUAL ART AND PRODUCTION

Pecheranskyi Igor – Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

In the article the historiographical analysis of audiovisual art and production in Ukraine on the modern stage was conducted. It is emphasized that beside the theoretical studios and accumulation of the empirical material the need for systematization and constructive-critical rethinking of the present developments in this sphere are growing without these are impossible to outline the perspective directions of further research and move on. The main directions of audiovisual art and production in the frames of the modern Ukrainian academician discourse are determined that confirm the actuality and perceptiveness of the further consideration of this topic in the XXI century.

Key words: audiovisual art and production, historiographical analysis, screen culture, film- and TV-art, research interest.

UDC 070: 930 (477)

AS TO THE QUESTION OF THE UKRAINIAN HISTORIOGRAPHY OF AUDIOVISUAL ART AND PRODUCTION

Pecheranskyi Igor – Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the work is the historiographical analysis of the audiovisual art and production subject in the works of Ukrainian scientists on the modern stage.

Methodology of the research. The given historiographical analysis that is applied to the outlined subject is predicted the detection and review of works where Ukrainian scientists are researching different aspects of the audiovisual art and production problematic on the modern stage. Also in the frames of the historiographical approach to the historical-genetic method was determined that allowed to get the information about subject directions of the audiovisual discourse in the particular time period (at the beginning of the XXI century), including the peculiarities of growing research interest among Ukrainian authors to this problem.

Results. It is emphasized that beside the theoretical studios and accumulation of the empirical material the need for systematization and constructive-critical rethinking of the present developments in this sphere are growing without these are impossible to outline the perspective directions of further research and move on. It was determined the main directions of the audiovisual art and production research in the frames of the modern Ukrainian academician studios that confirm the actuality and perceptiveness of the further consideration of this subject in the XXI century: becoming of film direction and film education; Ukrainian cinematographic school; specific and conditions of development regional audiovisual art and production in Ukraine; narrative-morphological, cognitive- anthropological principles and genre-technological trends of audiovisual art; producing; onto-epistemological, anthropological and paradigmatic principles of the screen or audiovisual culture; audiovisual archiving; syntactic specificity and contextually determined semantics of the concept “audiovisual art”; philosophy of film and TV-art, etc.

Novelty. In the article, for the first time, the historiographical review of modern research on the subject of audiovisual art and production in Ukraine was conducted

Practical content. Material from the article can be used during teaching the course «Worldview and artistic specificity of TV and cinematograph», «Media culture», «Genres and forms of audiovisual art», etc., so during writing qualification works on this topic.

Key words: audiovisual art and production, historiographical analysis, screen culture, film- and TV-art, research interest.

Надійшла до редакції 15.12.2022 р.

УДК 130.2:7

ЦИФРОВЕ МИСТЕЦТВО : ДЕФІНІЦІЇ ТА ВИТОКИ

Чікарькова Марія Юрївна – доктор філософських наук, професор,
професор кафедри філософії та культурології, Чернівецький національний університет
ім. Ю. Федьковича, м. Чернівці

<https://orcid.org/0000-0001-9664-8132>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.565>

chikarkova@ukr.net