

## МЕТОДИКА ВИЯВЛЕННЯ НОВИХ КОМПОНЕНТІВ СИСТЕМИ МЕДІА-МИСТЕЦТВ

Процеси масової комунікації з нинішнім форсованим розвитком ЗМК швидко стають дедалі більш розмаїтими. Нині будь-який новий винахід у галузі комп'ютерної техніки може революційно вплинути одразу на кілька традиційних видів мистецтв. Всю специфіку таких явищ треба починати досліджувати ще на перших етапах найшвидшого розвитку, щоби потім мати можливість перейти до системного дослідження всього процесу їх утвердження.

Основною метою статті є розробка методики встановлення факту формування новітніх методів комунікації, які виникають у взаємодії художньо-публіцистичної творчості з технічними засобами передачі та фіксування інформації, на основі виявлення закономірностей їх розвитку, а також закономірностей сприйняття притаманних їм мистецьких умовностей.

Художню публіцистику всіх технічних ЗМК ми, услід за С. Тетеріним [1], називаємо медіа-мистецтвом. За його визначенням, медіа-мистецтво, або *media art*, використовує в якості художнього поля сучасні комунікаційні технології.

Оскільки будь-який вид або жанр художньої творчості, який виник у часи індустріального та постіндустріального, інформаційного суспільства, фактично, пов'язаний з медіа, наше дослідження можна вважати універсальним. Зокрема, під назвою медійних розглядаються: художня фотографія, документальний та ігровий кінематограф, оригінальне радіомистецтво (зокрема, радіоп'єси), художні телепрограми, телефільми і телетеатр, відеомистецтво, гіпертекстова публіцистика, мультимедіа-публіцистика та інтерактивні форми цифрової медіа-творчості. Кожне з цих явищ започаткувало свого часу новий метод комунікації.

Об'єктом дослідження стали інформаційні зв'язки між компонентами системи медійного мистецтва.

Предметом дослідження стали ті інформаційні зв'язки системи медіа-мистецтв, які стосуються підсистеми об'єкту дослідження, що має публіцистичне навантаження, складаючи основу художньо-публіцистичних жанрів технічних ЗМК, до того ж, тільки зв'язки, що отримали документальне втілення.

Наявність взаємовпливу розвитку засобів забезпечення масової комунікації і, в цілому, технічного прогресу з одного боку, та розвитку художньої публіцистики з іншого, закономірності виникнення нових її методів, були помічені багатьма науковцями.

Серед них М. Маклюєн [2], Е. Тоффлер [3], А. Птушенко [4], Д. Даніельс [5], Е. Хухтамо [6].

Однак жоден із цих дослідників не ставив собі за мету розробку методики, яка би дозволила констатувати виникнення нових компонентів системи медіа-мистецтв у періоди їх формування.

Основою методології нашого дослідження став метод інформаційного підходу, що є варіацією системного аналізу.

Основною ознакою системи О. Кустовська [94] називає наявність істотних стійких зв'язків (відношень) між складовими системи, які перевищують за потужністю (силою) зв'язки (відношення) цих складових з об'єктами, що не входять до цієї системи.

Справді, для кожного ЗМК має місце формування специфічної аудиторії, професійних, спеціалізованих критиків. Твори медіа-мистецтв вимагають для рецепції свого специфічного технічного устаткування, і часто, як побачимо нижче, не можуть бути відтворені в інших технічних умовах. І навпаки, певні технічні канали масової комунікації вимагають пристосованих до них, як ми їх називаємо – оригінальних творів медіа-мистецтв. Дискусії на рахунок специфічності “життєвого матеріалу” таких творів також мають місце

у розвитку кожного ЗМК. Автори творів медіа-мистецтв – часто спеціалісти-працівники мовних організацій, як у випадку радіо, або люди, які “живуть” у певному ЗМК – скажімо, у інтернеті.

У системі медіа-мистецтв ми виокремлюємо компоненти - окремі види медіа-мистецтва, що складаються з підсистем: 1) технічних засобів забезпечення комунікації, 2) авторів, 3) аудиторії, традиційного кола критиків, теоретиків мистецтва, і 4) “життєвого матеріалу” медіа.

У зовнішньому середовищі стосовно цієї системи знаходяться традиційні види мистецтва, чинники політичного впливу, розвиток філософської думки.

Для виявлення і структуризації проблем системи доцільно застосовувати метод “дерева цілей”. Керуючись цим принципом, обрано таку загальну стратегію дослідження:

- 1). Накопичення первісної інформації про схеми соціалізації медіа-мистецтв.
- 2). Узагальнення властивостей інформаційно-культурних зв'язків між підсистемами в межах компонентів системи, визначення точок входу та виходу компонентів.
- 3). Формування методом дедукції спільних ознак інформаційно-культурних зв'язків як між підсистемами всередині компонентів, перевірка основної гіпотези дослідження, яка полягає у ізоморфності компонентів системи медіа-мистецтв.
- 4). Визначення необхідних та достатніх умов виокремлення комунікаційних схем в інформаційному просторі.

Описуючи систему медіа-мистецтв, слід врахувати, що кількість її компонентів не є сталою. Нові види художньої комунікації виникають всередині системи, базуючись, безумовно, на всіх чотирьох підсистемах існуючих компонентів, “відшаровуючись” від них.

Отже, для системи медіа-мистецтв характерна самоорганізація. Ця система може розглядатися як один з механізмів еволюції таких аспектів культури, як художній, технічний та політичний, слугувати задля гармонізації процесів їх розвитку.

Для того, аби перевірити зв'язки між підсистемами компонентів, щодо яких достеменно з'ясовано причетність до медіа-мистецтв, проведемо декомпозицію цього завдання, перевіривши таку послідовність інформаційних зв'язків, які впливають на кінцеві твори:

- 1). Впливи технічної природи системи.
- 2). Впливи масовості цільового продукту.
- 3). Специфіка каналу передачі (аудіальний, зоровий, цифровий, документальна фіксація тощо).

Кожен з цих типів інформаційних зв'язків розглянемо з трьома значеннями часового фактору: коли вони діють до настання культурної епохи, в якій виник вид медіа-мистецтва, коли беруть у ній активну участь і коли настає наступна культурна епоха.

Слід визначити, які зі згаданих факторів і на якому етапі обумовлюють виникнення нового методу комунікації, а відтак - нового виду художньої публіцистики; які фактори – стилетворчі; а які – формотворчі стосовно творів медіа-мистецтва.

Ті самі інформаційні зв'язки діють також у більш широкій системі – системі ЗМК, яка включає не лише художню, але й інформаційну та аналітичну публіцистику. Якщо цю систему розбити на компоненти іншим чином, за ознакою питомості її продукту, то вона складається з ретрансляцій творів нетехнічних видів мистецтва та виготовлення питомої медіа-творчості.

Якщо ж узяти систему ЗМК, яка була започаткована наступним засобом забезпечення масової комунікації, і, отже, є на одну еволюційну сходинку вищою від попередньої, то в ній можна виділити вже три компоненти: ретрансляцію, генерацію творів медіа-мистецтв, характерних для старої системи ЗМК, а також творів у принципово нових, характерних для оновленого ЗМК жанрах.

Відповідно, декомпозиція завдання закінчується на рівні, коли треба розглянути інформаційні зв'язки для кожного з цих трьох компонентів у трьох часових поясах – до, під час та після своєї культурної епохи.

Стилетворчі зв'язки можуть як збігатися, так і відрізнятися для ретрансляцій творів нетехнічних видів, питомих творів старих і нових ЗМК; формотворчі зв'язки мають відрізнятися для ретрансляцій, і можуть – для двох інших компонентів; а відповідальні за новітню комунікацію зв'язки повинні відрізнятися для всіх трьох компонентів.

Для того, аби відрізнити останні два типи зв'язків, треба обрати відправне визначення виду і жанру, які би виявлялися дієвими як у публіцистиці, так і у чистому мистецтві, найбільше відповідали би доступним фактам існування видів і жанрів медіа-мистецтва.

Найбільше відповідають принципам теорії масової комунікації наступні визначення:

**Жанр – це стійка форма існування документа, автори якої свідомо дотримуються певних жанротворчих факторів – проблемно-цілових, змістовних і структурно-логічних ознак.**

**Вид публіцистики – певний сталий спосіб художньої комунікації, що базується на визначеному принципі обміну інформацією і зазвичай використовує сталий тип технічних засобів.**

В. В. Різун [8] зазначає, що *види* масової комунікації розрізняють на основі специфіки використання форм масового спілкування у певних сферах для виконання визначених суспільством або професійним комунікантом завдань.

Форми комунікації, додає В. Різун, це така організація процесу, яка передбачає використання тих самих, закріплених у досвіді комунікаторів засобів, методів, принципів, правил спілкування.

Отже, окремі *форми*, обумовлені формотворчими ознаками, залежно від історичних умов, можуть складати *напрями* або *жанри* в рамках нового *виду* комунікації.

Тому в нашому дослідженні надалі будуть фігурувати не жанротворчі, а формотворчі фактори – як більш загальне поняття. Формування жанрів в рамках видів не входить до мети нашого дослідження.

Появу ж самого виду художньої публіцистики, нового виду медіа-мистецтва можуть засвідчити тільки фактори, які означають появу нового виду масової комунікації. Зазвичай вони не витримуються свідомо, на відміну від формоутворюючих факторів, а зумовлені об'єктивно розвитком техніки, культури та потреб у комунікації.

Шляхом специфікації обраного матеріалу нам вдалося виокремити в усіх досліджуваних медіа-мистецтвах такі типи зв'язків між підсистемами технічних засобів, авторів, аудиторії та критиків і життєвого матеріалу:

1). **Нав'язування ролі ретранслятора.** Крах спроб наслідування традиційного мистецтва, спроби нав'язати йому роль тиражувальника.

2). **Утопічні проекти.** Нежиттєздатні паростки жанрів на ранніх стадіях розвитку каналу.

3). **Місіонерство.** Обвинувачення-гасла в знищенні попередників, приписування місії техногенному мистецтву.

4). **Пошук попередників.** Виведення довгого ланцюга зародків основного творчого методу в творчості минулого.

5). **Ізоморфність з рештою мистецтв.** Кореляція з тенденціями в класичних видах мистецтва і публіцистики.

6). **Циклічність стилістики.** При виборі носіїв виразності відбувається багато хвиль заперечень потрібності кожного з основних вирижальних засобів. В одному з таких циклів увага спершу звертається до технічних можливостей нового ЗМК, вже потім – до принципово нових творчих методів. Боротьба за увагу реципієнта.

7). **Обмеження життєвого матеріалу.** Заяви про те, що матеріал, сюжет, форма, тематика нового мистецтва можуть бути тільки такими, і не інакшими.

А. Вартанов [9] зазначає, що однієї появи технічного засобу мало для виникнення нової музи. Потрібні ще, по-перше, соціальна потреба у такому виді мистецтва (комунікації), і по-друге – поява яскравих митців, які би цю потребу якісно втілили.

Так, фотографічне мистецтво стало закономірним через розвиток науки і техніки, кіно – через виникнення великих міст і, відповідно, зростання глядацької аудиторії. Післявоєнна публіка втомилася від публічності, глядачі прагнули замикатися в сімейному колі, наприклад, для того, аби дивитися телевизор. Виникнення відео Варганов пов'язує з потребою людини робити самостійний вибір. Додамо, що радіо стало закономірним через потребу якнайбільшого зростання аудиторії, сформованої кінематографом, включаючи всі географічні точки та психологічні типи.

Друга передумова – наявність непересічних митців – була дотримана далеко не в кожній з національних чи транснаціональних культур. Скажімо, школи радіодраматургії виникли тільки в деяких країнах – Німеччині, США, Польщі, Фінляндії, в країнах Радянського союзу – і в ще меншій кількості країн вижили після репресій. І всі ці школи суттєво відрізняються одна від одної стилістикою, і навіть, подекуди, формою творів. Саме тому, скажімо, І. Хоменко [10] називає радіоп'єсу інституціалізованим жанром, який, отже, не можна досліджувати поза контекстом діяльності окремих радіомовних компаній, поза контекстом еволюції радіомовлення.

Однак навіть відчувши суспільну потребу, далеко не всі комунікатори-митці свідомо розпочинають побудову нового мистецтва. Л. Петров пише [11] : “Нові види мистецтва не виникають внаслідок прямої потреби суспільства в них, вони виникають внаслідок здійснення людьми потреб у новому виді спілкування, а потім – розвитку цього виду у новий комунікаційний засіб”. Цей висновок відповідає погляду теорії масової комунікації, а не мистецтвознавства. Одночасно ця теза ілюструє, чому прийоми у інформаційно-документальних та художніх варіантах діяльності є однотипними.

В подальшому ж практика новітнього спілкування формує мислення широких кіл суспільства, роблячи можливим подальше вдосконалення техніки для потреб подальшого комунікативного прогресу.

В кожному з таких циклів зв'язки між підсистемами компонентів мають таку специфіку:

**Нав'язування ролі ретранслятора.** Сумніви у існуванні окремого медіа-мистецтва є, напевно, “найживучішим” зв'язком, який залишається в системі ЗМК навіть після багаторічної успішної творчості в новій комунікаційній системі.

Основними аргументами захисників оригінального мистецтва є а) врахування специфіки комунікації, обумовленої технічними характеристиками підсистеми оновлених засобів забезпечення масової комунікації, б) Усвідомлення специфіки підсистеми аудиторії, яка зазвичай полягає у безпрецедентній масовості впливу новітніх мистецтв, а також психологічних особливостей адресата комунікації.

Водночас, від епохи до епохи цей зв'язок модифікується, і якщо фотографії довелося витратити багато зусиль і часу для визнання офіційною думкою її претензій, то кінорежисери, базуючись на цьому досвіді, цілеспрямовано працювали над доведенням своєї самостійності, і зробили це успішно. На радіо ці дискусії були ускладнені ідеологічним протистоянням, а от перед виникненням телебачення відбулося таке потужне призвичаєння громадської думки до майбутніх можливостей телеекрану, що де в чому він навіть не виправдав очікування аудиторії.

В той же час, згідно з Ю. Богомолівим [12], всі технічні мистецтва на різних етапах і з різним успіхом виконують роль тиражувальника. Зв'язок у цьому випадку полягає в дискусіях навколо того, чи можливе і чи доцільне використання нового каналу масової комунікації для репродукування.

В ряді візуальних мистецтв від живопису до телебачення зростає швидкість донесення репродукції до людини і зменшення часу виготовлення цієї репродукції. Однак цей зв'язок не є однозначним, оскільки називаючи щось репродукуванням, не завжди можна встановити оригінал.

Так, в фото є неповторний елемент – негатив. В кіно – хіба що “перша копія”, та й то з натяжкою. А магнітні плівки взагалі невідрізненні. В прямих ефірах не буває нічого, що

можна з якою завгодно натяжною сприймати за оригінал. Тому телебачення не є мистецтвом трансляції оригіналів.

Перший зв'язок є неактуальним для технічної ретрансляції старих медіа-мистецтв новим ЗМК. Натомість, щодо трансляції художньої публіцистики, належної до системи попереднього ЗМК, часом мають місце ізоморфні дискусії, суть яких полягає в тому, чи треба змінювати форму цих мистецтв у новому ЗМК, чи достатньою буде механічна ретрансляція. Отже, цей зв'язок є формотворчим.

**Утопічні проекти.** Нежиттєздатні форми, які були проголошені новим мистецтвом в рамках чергового ЗМК, не отримували перспективи з двох причин: або їх ідеї були скопійовані з жанрів традиційної, друкованої публіцистики, і не відповідали вимогам нової епохи; або ж вони, навпаки, були занадто складними і недосконалими технічно і не мали шляхів для швидкого широкого впровадження.

У другій групі – фотоскульптура, аналоги якої досі використовуються хіба що в криміналістичних лабораторіях та деяких наукових галузях через занадто низьку якість зображення, а також стереофільми. Ідея останніх виявилася більш живучою, адже зараз в деяких кінотеатрах намагаються створити стереоефект за допомогою спеціальних окулярів, проєктуючи для кожного ока окреме зображення.

Як бачимо, для нежиттєздатних жанрів, як і для основних, характерні революційні прогнози, спроби обґрунтувати історичну потрібність та дискусії щодо прерогативи виражальних засобів. Основне, що відрізняє такі жанри – це відсутність швидкого поширення. Адже ми ніколи не чули про бум стереофільмів.

Також ці жанри, фактично, ніколи не мають аналогій в сучасному нетехногенному мистецтві, виникаючи ніби на голому місці, не будучи обумовленими історично. А нежиттєздатні жанри другої групи, до того ж, не потерпають від нав'язаної ролі тиражувальника, оскільки майже завжди створюються групою фанатиків, що переконані в необхідності суто новаторського підходу.

**Місіонерство.** Патетика медіа-революцій в оцінках медіа-мистецтв має такі форми, як прогнози глобальної реформи художнього мислення завдяки новому технічному засобові забезпечення комунікації, заклики до знищення попередніх видів мистецтва та щодо непотрібності їхнього спадку, і, нарешті, обвинувачення в вульгаризації високого мистецтва.

І якщо докорінна перебудова стилістики дійсно часто відбувається, щоправда, в силу глибших причин, то загибель старого “жанру” відбулася тільки в одному випадку.

Після виникнення друкарських верстатів звучали цілком знайомі прогнози про те, що машини витіснять писців. Проте спершу останні перетворилися на каліграфів, і в цій ролі проіснували достатньо довго. Вони продовжували обслуговувати багатих, які могли собі дозволити купувати рукописні книжки, а друковані знайшли попит у бідніших верств.

Проте, зрештою рукописні книжки відійшли в історію. Але в цьому випадку аналогії недоречні, оскільки, з винайденням друку модифікувалися форма та стиль літератури, але не її жанри.

В цьому випадку також зауважимо еволюцію: з кожним наступним видом звучало дедалі менше закликів до реформування мистецтва, і дедалі більше – до змін людської свідомості.

Революційна патетика може мати місце, навіть якщо новітній комунікативний канал використовується для ретрансляції. При цьому його також наповнюють месіанською стилістикою, що свідчить про стилістичну природу зв'язку.

**Пошук попередників.** Питання про обумовленість медіа-мистецтв попереднім художнім досвідом або, навпаки, про їх повну залежність лише від технічної специфіки каналу ніколи не звучало гостро. Фактично всі дослідники були схильні прослідкувати спадковість від тих чи інших, часто екзотичних творчих доробків, існування новітніх видів комунікації з давніх часів у латентних формах та людських мріях.

Розгляд таких питань не актуальний для механічно ретрансльованих творів, оскільки

їхні генези було досліджено задовго до виникнення комунікаційного каналу. З іншого боку, для ранніх медіа-мистецтв в попередні епохи також було встановлено своїх попередників, і від зміни каналу їхня природа, їхня спадковість не міняються. Через те, питання генез стосується тільки підсистем оригінальних видів нових ЗМК, і цей зв'язок свідчить про новий вид комунікації.

**Ізоморфність з рештою мистецтв.** Зв'язок з найактуальнішими формами прогресивного нетехнічного мистецтва виявляється фактором, для якого обумовленість виникненням новітніх комунікацій є найочевиднішою. В кожному з розглянутих нами періодів можна виокремити художній метод, який вже створив один, "профільний", вид, але залишився стиле- і подекуди формоутворюючим для традиційних видів за межами технічних ЗМК.

Усі ці міркування не мають змісту у випадку ретрансляції старих або адаптування попередніх мистецтв, які не можуть мати непритаманну їхній структурі методіку.

**Циклічність стилістики.** Серед методологічних дискусій виділяється два рівні: обговорення потреби одного з виражальних засобів, або ж спосіб застосування різних мистецьких прийомів в рамках засобу.

Зазвичай кожне медіа-мистецтво проходить багато циклів дискусії, в яких по черзі абсолютизується, а потім піддається сумніву кожний з основних виражальних засобів, зокрема, підвищення виразності за рахунок посилення вербальної або іконічної складової в творі. В цьому процесі напрацьовуються певні прийоми, які в подальшому використовуються в синтетичній стилістиці.

У таких циклах увага митців спершу зосереджується на технічних відмінностях нового ЗМК, а лише потім починає дискутуватися принципово новий творчий метод.

Так, доки фотографія і кінематограф сприймалися людьми, як дивина, від них найбільше очікували точности відтворення, яка і дивувала найбільше. Коли реципієнт звикає до точности – настає пора спецефектів, які дозволяють і далі викликати відчуття незвичайности, небуденности.

Дискусії щодо застосування різних прийомів в рамках існуючих засобів, безумовно, можуть бути тільки стилеутворюючими, і можуть порівнятися з модою в усіх без винятку видах.

Мода на основні виражальні засоби, безумовно, змінює форму повідомлень, проте, скажімо, низька монтажність телебачення не може визначати його комунікативну специфіку, тому що аналогічні процеси характеризують на той час і радіо, і кінематограф. Отже, в другому випадку зв'язок – формоутворюючий.

**Обмеження життєвого матеріалу.** Нарешті, зв'язок з компонентом життєвого матеріалу медіа-мистецтва завжди має сталу структуру. Після перших років хаотичних спроб виникає думка про потребу обмеження нового виду художнього мислення темами та змістом, які є найлогічнішими для його основних виражальних засобів. А вже згодом комунікатори поступово усвідомлюють, що додання поставлених меж цілком можливе і потрібне за умов майстерности.

Така тенденція на стадії обмежень є стилеутворюючою, бо вони можуть накладатися на увесь без винятку контент ЗМК, продуктивний і репродуктивний. Водночас, коли справа доходить до зняття обмежень, то це переконливо свідчить про ствердження нового мистецтва, оригінальними засобами якого і відбувається розширення життєвого матеріалу.

Отож, нами встановлено три зв'язки, які можуть свідчити про виникнення нового виду мистецтва в системі засобів масової комунікації на її черговому етапі: ізоморфність з іншими мистецтвами, пошук попередників та обмеження життєвого матеріалу. Слід зазначити, що, принаймні, перші два виступають зовнішніми зв'язками системи медіа-мистецтв, пов'язуючи її з традиційними мистецтвами.

Відтак, для визначення ролі та сутности нових форм для початку треба віднайти стилетворчі та формотворчі інформаційні зв'язки в системі медіа-мистецтв нової доби. А саме - нав'язування ролі ретранслятора, утопічні проекти, місіонерство та циклічність

стилістики.

З'ясувавши таким чином форми, обумовлені цими ознаками, слід знайти, для яких із них актуальні інформаційні зв'язки, що свідчать про виникнення нового виду комунікації. А саме - пошук попередників, ізоморфність з рештою мистецтв та обмеження життєвого матеріалу.

Отже, маємо бажану методику, яку можна застосувати для виокремлення нових комунікативно-художніх одиниць з усього масиву експериментальних форм новітнього мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Тетерин С. Медиа искусство // <http://azbuka.gif.ru/alfabet/m/media-art/> .
2. Маршалл Маклюэн. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры. - К., 2003, - 432 с.
3. Тоффлер Э. Третья волна. - М.: АСТ, 1999, - 784 с.
4. А.В. Птушенко, Наука в современном мире. - М., 2005.
5. Дитер Даниэльс "Утопия - для чего?" // [http://terra-incognita.iatp.org.ua/Ti9/09\\_03.html](http://terra-incognita.iatp.org.ua/Ti9/09_03.html) , 2001.
6. Эрkki Хухтамо. Заметки по поводу археологии медиа. / NewMediaLogia/NewMediaTopia. - М., 1996. - С. 38.
7. Кустовська О. В. Методологія системного підходу та наукових досліджень. - Тернопіль: Економічна думка, 2005. - 124 с.
8. Різун В. В. Друга лекція з теорії масової комунікації // <http://journalib.univ.kiev.ua/DrugaLectsiya.pdf> , 2007.
9. Варганов А. С. От фото до видео. - М., 1996, - 220 с.
10. Хоменко І. А. Оригінальна радіодрама: Навч. посібник. - Київ. Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. - К., 2002. - 320 с.
11. Петров Л. Массовая коммуникация и искусство. - Л. изд. ЛГИТМК, 1976, - с. 148-149.
12. Богомоллов Ю. Курьезы муз. Диалектика продуктивного и репродуктивного в творчестве на радио и телевидении. - М., 1986.