

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.01\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.077.01*)

УДК 791.2+791.5+791.6+7.072.](479): 378.091.64

**А. М. Алфьоров**

Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків, Україна

**З. І. Алфьорова**

Харківська державна академія дизайну та мистецтв, м. Харків, Україна

## АУДІОВІЗУАЛЬНА СФЕРА ТА КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ: МОРФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХХІ СТ.

**А. М. Алфьоров, З. І. Алфьорова.** *Аудіовізуальна сфера та креативні індустрії: морфологічні трансформації в першій чверті ХХІ ст.*

Розглянуто проблему морфологічної трансформації аудіовізуальної сфери та сфери креативних індустрій у контексті прагнення України стати країною-членом ЄС. Оскільки морфологічний методологічний дискурс, за винятком праць авторів статті, не стосувався проблем аудіовізуальної сфери та сфери креативних індустрій, зазначене дослідження є актуальним. На основі порівняльного аналізу та використання наукового інструментарію морфологічного методологічного дискурсу трансформації обох сфер осмислені в часовому й просторовому вимірах. Надано періодизацію змін у морфології обох сфер у першій чверті ХХІ ст. Спрогнозовано подальше зближення обох сфер як на формотворчому, так і жанрово-видовому рівнях.

**Ключові слова:** *морфологія, аудіовізуальна сфера, сфера креативних індустрій, трансформації, перша чверть ХХІ ст.*

**A. Alfiorov, Z. Alfiorova.** *Audiovisual sphere and creative industries: morphological transformations in the first quarter of the XXI century*

**The purpose of the article** is to analyze the morphological transformations of the audiovisual sphere and the sphere of creative industries in the first quarter of the XXI century. The object is the audiovisual sphere and the sphere of creative industries. The subject is morphological transformations in the specified areas in the first quarter of the XXI century. The relevance of this article lies in the need to understand the convergence of the morphological foundations of the audiovisual

sphere with the morphology of modern creative industries and their mutual transformations.

**The methodology of the theoretical analysis** in this article is based on both the whole complex of ideas related to the object of research and a specific scientific toolkit formed by the morphological methodological discourse. It is noted that in Ukraine, the school and directions of research of Ukrainian morphologists are only being formed. In the works of T. Borsunivska (theory of literary genres), I. Yurchenko (visual and morphological regularities of ornament) and some others, only certain local aspects of morphological issues were considered. The authors of the mentioned article also published works related to the principles of the functioning of the morphological system of audiovisual art in the modern age, its formation, etc. The article takes into account the concepts of post-industrial society by D. Bell, the concepts of information society and society of network structures by M. Castells, interesting concepts of “creative economy” by J. Hawkins, “cultural economy” by D. Throsby and A. J. Scott, “flowing modernity” by Z. Bauman, etc.

**The results.** 1. Periodization of morphological transformations of the first quarter of the XXI century, which included two stages – from the 2000s to the 2010s – changes at the stage of “primary” digitization; from 2011 to today – at the stage of “secondary” digitization. A comparative analysis of these changes in both spheres of the West and Ukraine in the temporal dimension shows that in our country there is a certain delay in “secondary” digitization, both for objective reasons (the COVID-19 pandemic; the Russian-Ukrainian war) and subjective (insufficient development of the digitized Ukrainian environment). However, Ukraine strives

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

to overcome these shortcomings. 2. The conclusion that in the temporal dimension both spheres, both in the West and in Ukraine, were morphologically structured almost synchronously, although they had different morphological sources of this structuring. 3. The conclusion that in the spatial dimension, the transformations touched on the level of formation – changes in the “boundaries” of the “internal” and “external” space of both audiovisual artistic form and creative practice; at the level of species and genre creation – in a significant strengthening of the non-hierarchical nature of both spheres (and therefore turbulence) and an almost complete transition to a network type of functioning. There is also an active convergence of the morphologies of both spheres and the strengthening of mutual influences between them.

**The scientific novelty of the research** lies in the fact that the morphological transformations of the modern audiovisual sphere and the sphere of creative industries are studied for the first time. A comparative analysis of these changes between the West and Ukraine was made. The analysis was made based on the temporal and spatial existence of both morphological systems.

**The practical significance of the article** lies in the fact that the scientific analysis made allows us to identify the phases of the lag in both of these spheres in Ukraine from the European ones, and to determine on its basis strategies for overcoming this lag in the future.

**Keywords:** *morphology, audiovisual sphere, sphere of creative industries, transformations, the first quarter of the XXI century.*

23 червня 2022 р. глави держав та урядів Європейського Союзу ухвалили рішення щодо надання Україні статусу країни-кандидата на входження до ЄС. Одним з умов набуття цього статусу стало узгодження європейського та українського законодавств в аудіовізуальній сфері й подальша інтеграція зазначеної сфери України в європейський культурний простір. Голова Представництва Євросоюзу в Україні М. Маасікас привітав Україну з наданням статусу кандидата в ЄС: «Тепер ваш європейський шлях ясний. Робота почнеться завтра, з усіма реформами ЄС, але сьогодні ми святкуємо. Слава Україні!» – додав Маасікас (Україна от-

римала статус кандидата на вступ до Євросоюзу, 2022).

Діяльність представників української аудіовізуальної сфери нині тісно пов'язана зі сферою, яка активно розпочала формуватись в нашій країні з першої чверті XXI ст. – сферою креативних індустрій. Початок роботи з 2017 р. в Міністерстві культури і інформаційної політики України Сектору розвитку креативних індустрій (з 2018 р. – Директорату креативних індустрій) засвідчує зближення цих сфер як вкрай важливе і необхідне для «комфортної» інтеграції не тільки в культурний простір ЄС, а і для переходу України, її культури в нову економічну фазу розвитку.

Актуальність зазначеної статті полягає в необхідності осмислення зближення морфологічних засад аудіовізуальної сфери з морфологією сучасних креативних індустрій та їх взаємних трансформацій. Зазначена актуальність зумовлена необхідністю усунення наступних протиріч між: 1. прагненням незалежної України стати країною-членом Європейського Союзу та необхідністю досягти певних рівнів розвитку вітчизняних креативних індустрій й аудіовізуальної сфери; 2. морфологічною архітектонікою європейських креативних індустрій, аудіовізуальної сфери ЄС і відповідною архітектонікою українських креативних індустрій та аудіовізуальної сфери; 3. морфологічною системою аудіовізуальної сфери й морфологією креативних індустрій України та лакунами в теоретичному осмисленні сучасних змін у зазначених морфологічних системах. Безумовно, обсяг публікації не дозволить усунути названі протиріччя, але важливо привернути увагу науковців до цієї проблеми.

**Мета статті** – проаналізувати морфологічні трансформації аудіовізуальної сфери та сфери креативних індустрій в першій чверті XXI ст. Об'єкт – аудіовізуальна сфера та сфера креативних індустрій. Предмет – морфологічні трансформації в зазначених сферах у межах означеного вище періоду.

Методологія теоретичного аналізу в цій статті базується як на цілому комплексі ідей, дотич-

них до об'єкта дослідження, так і на специфічному науковому інструментарії, який сформовано морфологічним методологічним дискурсом.

Дійсно, оскільки об'єкт дослідження є динамічним і досі перебуває в стадії становлення, то важливо звернутись до теоретичного доробку, йому присвяченому. Тут можна посилається як на загальнокультурологічні та філософсько-соціологічні праці, присвячені креативним індустріям й аудіовізуальній сфері, так і на суто мистецтвознавчі. У першому випадку слід врахувати концепції постіндустріального суспільства Д. Белла, концепції інформаційного суспільства і суспільства мережових структур М. Кастельса. цікаві концепції «креативної економіки» Дж. Хоукінса, «культурної економіки» Д. Тросбі та А. Дж. Скотта, «плинної сучасності» З. Баумана тощо. Так, Д. Белл у «Вступі до кіберкультур» прогнозував зростання їх впливу в геометричній прогресії, убачаючи, окрім позитиву від цих процесів, також і негатив (Bell, 2005), доволі поширений прогноз М. Кастельса вже теж почав збуватись (Castells, 1996), адже мережева архітектоніка інформаційного капіталізму вже розпочала формуватись. У працях С. Леша та К. Лурі (Lash & Lury, 2005), Д. Тросбі (Throsby, 2004) фактично фіксуються глобалізаційні впливи культурних індустрій на світовому рівні. Українці цікавими видаються також характеристики С. Каннінгемом (Cunningham, 2002; Cunningham, 2004), С. Гелловеєм та С. Данлопом (Galloway & Dunlop, 2007), Д. Хесмондхалом (Hesmondhalgh, 2007) результатів переходу західних культурних індустрій у стадію розвитку індустрій креативних. Так, дослідники австралійської школи (С. Каннінгем, зокрема) пропонують розглядати креативні індустрії як мережеві ринки. Однак усі зазначені автори не аналізували ці зміни в контексті морфології.

Це зауваження повною мірою стосується і змін в аудіовізуальній сфері, які відбулись у першій чверті ХХІ ст. Глибокі прогностичні праці К. Бассета (Bassett, 2006), Н. Гарнема (Garnham, 1990), Г. Дженкінса (Jenkins, 2004; Jenkins, Official Weblog), Л. Мановича (Manovich, 2002; Manovich, 2003; Manovich, 2008) певним чином

ігнорують морфологічний аспект проблеми, акцентуючи на процесах конвергенції традиційних та «нових медіа» в інформаційному капіталізмі.

Аспекту капіталізації культурного виробництва присвячені публікації Б. Міге (Miege, 1989), Дж. Хелбраума, Ч. М. Грея (Heilbrum & Gray, 2001) та Дж. Хоукінса (Howkins, 2001), у яких аналізується цей процес лише на початку ХХІ ст.

Щодо предмету дослідження, то його аналіз потребує як узагальненого методологічного підходу, у нашому випадку — морфологічного, так і врахування мистецтвознавчо-естетичного доробку, присвяченого аудіовізуальній сфері та сфері креативних індустрій. Звернення до морфологічної методології зумовлено як метою статті, так і тим, що саме зазначений дискурс надає можливості як порівняти рівні розвитку морфологій аудіовізуальної та сфери креативних індустрій в Європі та в Україні, так і проаналізувати вектори трансформації зазначених сфер. Без осмислення цих аспектів, на нашу думку, неможливо спрогнозувати подальшу діяльність у цих сферах.

Слід зазначити, що в українському теоретичному дискурсі морфологічний підхід до дослідження явищ культури і мистецтва не набув поширення. Окрім, О. Габричевського, М. Кагана у ХХ ст. морфологія мистецтва практично не розроблялась, школа та напрями досліджень українських дослідників-морфологів лише формуються. У працях Т. Борсунівської (теорія літературних жанрів) (Бовсунівська, 2015; Бовсунівська, 2017), І. Юрченка (візуальні та морфологічні закономірності орнаменту) (Юрченко, 2007) та деяких інших розглядалися лише певні локальні аспекти морфологічної проблематики. Автори зазначеної статті вже певний час поспіль, користуючись методологічним морфологічним інструментарієм, досліджують аудіовізуальну сферу як таку. Публікувались праці, які стосувались принципів функціонування морфологічної системи аудіовізуального мистецтва в новітню добу (Алфьорова, 2016; Алфьоров & Алфьорова, 2017;

Алфьорова, 2019a; Алфьорова, 2019b), її формотворення (Алфьорова, 2008) тощо. Ми вже вказували, що «у вітчизняному науковому дискурсі досі існує безліч лакун та дискусійних питань, які стосуються сучасної морфології аудіовізуальної сфери, як на понятійному рівні, так і на рівнях методологічних та системно-узагальнюючих» (Алфьоров & Алфьорова, 2022). Мистецтвознавчо-естетичний доробок, важливий для аналізу предмета дослідження в цій статті, також викладено в працях О. Кастронової (Castronova, 2005), Р. Шустермана (Shusterman, 2000) та ін.

Методика теоретичного аналізу використовує як загальнонаукові методи (системний, порівняльний тощо), так і спеціальні методи мистецтвознавчого спрямування (насамперед формотворчий).

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Дві основні сфери, які нас цікавлять, — аудіовізуальна сфера та сфера креативних індустрій — розпочали своє структурування з другої половини ХХ ст. До цього, з кінця ХХ ст., морфологічна система, основною якої була аудіовізуальна форма або ширше — видовищна, мала лише «незакінчені» морфологічні підсистеми (кінематографічну, зокрема) та певний морфологічний «набір» морфологічних ланок — видовищно-візуальних практик, чий розквіт припав на роки художнього авангарду. Уся перша половина ХХ ст. — це період видової, жанрової та формотворчої ідентифікації екранного мистецтва індустріального типу виробництва та формотворчої ідентифікації колективних й індивідуальних видовищно-візуальних практик в умовах гомогенної масової культури.

Інша онтологія аудіовізуального та креативного формується після Другої світової війни. Окрім виникнення технологічного підґрунтя, на якому базувались нові морфеми електронного, а згодом і цифрового зображення, що стають джерелом формування телевізійного та відео-

мистецтва, нових морфологій аудіовізуального типу (Алфьоров & Алфьорова, 2022), змінюється загальна парадигма існування індустріальної цивілізації. У цьому разі слід зазначити, що латентний період постіндустріального суспільства інформаційної капіталістичної формації є також періодом трансформування культури з гомогенної на гетерогенну. Ці об'єктивні чинники вможливили перетворення окремих видовищно-візуальних практик на так звані «культурні індустрії»<sup>1</sup> (у наступному сторіччі осмислені як «креативні індустрії»): певні соціально-культурні та мистецькі практики мережевого типу, інтегруючою домінантою в яких є творча інновація.

Динамічний перехід індустріального капіталізму в інформаційну фазу зумовив не тільки «первинну» діджиталізацію до кінця ХХ ст., але й перехід до «вторинної» діджиталізації в першій чверті ХХІ ст. на децю інших онтологічних засадах. Саме ця періодизація діджиталізації соціального життя, економічного, фінансового, культурно-мистецького вказує на «точку біфуркації» переходу окремих західних культурних індустрій у стадію морфологічного формування єдиної сфери креативних індустрій.

До прикладу, лідером за кількістю та темпами зростання культурних індустрій у 1970-ті рр. була Великобританія (тоді ще країна-член ЄС) з її координуючими центрами: «Радою Великого Лондона» (Greater London Council, скорочено GLC), а на рубежі століть — з агенціями «Euclid» і «Comedia». Окрім Великобританії, цілком об'єктивно культурні індустрії розпочали формуватись у найрозвиненіших країнах на Заході: США, Німеччині, прибалтійських країнах та ін. Зрозуміло, що саме в них культурні індустрії перейшли на наступний рівень розвитку — на рівень креативних індустрій (Howkins, 2001).

Аналогічні процеси відбулись у морфологічному структуруванні окремих класичних

1. Уперше поняття «культурна індустрія» уведено дослідниками «франкфуртської школи» М. Хоркхаймером і Т. Адорно в 1947 р. Поняття використано на позначення непримиренної суперечності між культурою та економікою. Автори терміну вважали, що «культурна індустрія» (спочатку йшлося про індустрію в однині, як про цільне явище) не вміщує ціннісних орієнтирів, не спрямована на духовне збагачення та просвітництво людини, а є, по суті, бізнесом розваг. Див.: Adorno, T. and Horkheimer, M. (1989). *Dialektika prosvetitelstva: filozofijski fragmenti*. Filip Visnjic.



(кінематограф), неklasичних (телебачення та відео-індустрія) і посткласичних (кібермистецтво та кіберіндустрія) морфологій у постпостнекласичну аудіовізуальну сферу як єдину систему аудіовізуальних мистецтв та виробництва.

Таким чином, на порозі «вторинної» діджиталізації першої чверті XXI ст. на Заході (враховуючи й країни ЄС) досягнуто наступних результатів: обидві зазначені сфери пройшли стадії морфологічного об'єднання морфологій різного походження не тільки в соціокультурну, економічну та мистецьку систему, але й перетворились на комунікаційно-виробниче середовище на одних, діджиталізованих засадах.

«Холістські» процеси в інформаційному капіталізмі першої чверті XXI ст. супроводжувались, між тим, парадоксальними тенденціями: знову трансформувались онтологічні засади існування зазначених діджиталізованих середовищ (сфер), щодо яких змінилась дія основних категорій сучасного інформаційного буття: *часу та простору*.

У часовому вимірі формотворчий рівень аудіовізуальної сфери є «старішим» за формотворчий рівень сфери креативних індустрій, адже художні форми аудіовізуального походження можна віднести до кінця XIX–XX ст., а експериментальні практики як форми культурно-індустріального спрямувань (культуртрегерського) — до 20–30-х рр. XX ст. Звичайно, йдеться про художні форми обох сфер, які виникали в країнах, де були зародки художнього ринку. Зазначений часовий проміжок можна вважати *латентним періодом формотворчого структурування*, адже лише культурно-мистецькі форми мали ознаки або аудіовізуального, або культуртрегерського спрямування.

Наступний період — це період 50–60-х рр. XX ст., коли формуються жанрові рівні обох сфер. Кінематографічна морфологія в цей час «вибудовує» жанрову типологію, кінематографічні форми (кінофільми) творяться відповідно до законів певного жанру і навіть виникають певні теорії кінематографічних жанрів, що

робить систему кіномистецтва ієрархічною. У цей же період виникає й телевізійна морфологія, яка майже за десятиліття проходить такий само шлях жанрового структурування, який кінематограф пройшов за п'ятдесят попередніх років існування. У це коротке десятиліття аналогове телемистецтво теж відтворює ієрархічну жанрову структуру, хоча закони цього структурування не є настільки жорсткими (Алфьорова, 2016b). Жанрова структура системи телемистецтва вже на той час була дещо складнішою за своїм походженням, і ця складність у подальшому лише посилювалась завдяки різниці в онтологічному походженні кінематографу та телебачення.

«Розгортання» постмодерної культурної ситуації на початку 1970-х рр. як результат трансформації індустріального капіталізму в інформаційний внесло суттєві корективи в жанрову та формотворчі структури як кінематографу, так і телебачення. Посилюється *процесуальність* формо- та жанротворення, що віддзеркалюється і на видовому рівні морфологічного структурування всієї системи. Актуалізуються документальні (або псевдодokumentальні) художні форми в кіно і на телебаченні, які створюють відповідні субжанри: мок'юменторі, до прикладу в кіно, або реаліті-шоу на телебаченні<sup>2</sup>. Водночас у цей період народжується відеоарт, у якому процесуальність формо-жанротворення є онтологічно зумовленою.

Постмодерна художня ситуація зумовлює актуалізацію на Заході і культуртрегерських практик. Їх різноманіття й *ситуативність* (і навіть *випадковість*) існування ускладнюють опис та теоретичне осмислення морфологічного структурування априорі (Алфьорова, 2019). Це викликало певне «морфологічне мерехтіння», у якому концептуальні перформенси, спортивно-художні дійства як культурні, різноманітні дизайнерські практики, тощо часто важливо морфологічно ідентифікувати та теоретично типологізувати. Видова морфологічна класифікація теж є ускладненою: розподіл на театраль-но-видовищний, дизайнерський та інші види

2. Зрозуміло, що приховано ці форми і субжанри зароджуються в попередньому періоді, але стають популярними саме з цього часу.

таких практик у науковій літературі досі є дискусійним. Деякі з дослідників орієнтувались у теоретичному описі на зміст та смисли, які продукували різноманітні практики, але й цей шлях виявився надскладним: враховуючи *ситуативність* виникнення таких практик, ці компоненти теж часто виявлялись ситуативними.

У 1980–1990-ті рр. західні культурні індустрії у своєму морфологічному розвитку, як згадувалось раніше, знайшли нове середовище популяризації та поширення – телебачення. Це є етапом віртуалізації західних культурних індустрій, який теж визначив подальшу морфологічну трансформацію системи.

Вирішальним у західній культурі періодом переходу культурних індустрій у фазу структурування сфери індустрій як креативних став відтинок 2000 р. й до сьогодні, який умовно можна поділити на два етапи: з 2000-х рр. по 2010-ті рр. – «первинна» діджиталізація; з 2011 р. по сьогодні – «вторинна» діджиталізація креативних індустрій.

Отже, у часовому вимірі обидві сфери морфологічно структурувались *майже синхронно*, хоча і мали різні морфологічні джерела цього структурування.

У просторовому вимірі морфологічно певну сферу людської діяльності становлять: 1. сукупність морфологічних ознак, які визначають цю сферу; 2. кількість та архітектоніка морфологічних ланок, що до неї входять.

Кожна сфера морфологічно представлена:

- 1) «внутрішнім» та «зовнішнім» простором аудіовізуальної художньої форми;
- 2) типом видової й жанрової архітектоніки;
- 3) єдністю та сукупністю морфологічних ознак, які визначають цю сферу;
- 4) кількістю і якісною різноманітністю морфологічних ланок, які до неї входять.

З цієї точки зору, аудіовізуальна сфера з 2000-х по 2010-ті рр. – на етапі «первинної» діджиталізації – мала такі морфологічні характеристики щодо «внутрішнього» та «зовнішнього» просторів аудіовізуальної художньої форми: художні форми різних морфологій (кінематографічної, телевізійної, відео- та кібер-)

мали різні «кордони» внутрішнього та зовнішнього. Так, кінематографічні художні форми (фільми) в діджиталізованому середовищі зберігали свою доволі жорстку структуру, незважаючи на певні тенденції трансгресування в постмодерну добу (до прикладу, фільми «Біжи, Лоло, біжи!», у якій ієрархічна оповідальність була замінена ризомною) (Alforova, Marchenko, Kot, Kotlyar, Medvedeva, Mousseienko, 2021). Тобто кінофільм, як правило, залишався «закритою» художньою формою.

Телевізійні художні форми (телевізійні програми) в діджиталізованому середовищі визначально були процесуальними, а їхні «кордони» внутрішнього та зовнішнього маркувались ситуативно: в аналоговому телебаченні ці кордони були жорсткішими, а в неаналоговому – м'якшими. Тому телевізійні програми можна вважати «напівзакритою» художньою формою, у якій допускались елементи «гібридної» оповідальності.

У відеоарті «кордони» внутрішнього та зовнішнього також можна визначити як жорсткі, адже відеофільм повторював кінематографічне формотворення, але на інших технологічних засадах. Але, на відміну від двох попередніх типів аудіовізуальних художніх форм, формотворення у відеоарті було не колективним, а індивідуальним.

Кіберарт (медіаарт): формотворення в цій морфологічній системі, як у телемистецтві, визначально було процесуальним, а художні форми – «напівзакритими» (Алфьорова, 2003). Це мало на меті «стабілізувати» такі процесуальні художні форми (телевізійні та кіберформи), тому в їх структурі задіяно механізм стереотипізації (на «внутрішньому» просторі форми – продукування смислів стереотипного спрямування; на «зовнішньому» просторі форми – використання прийомів та засобів виразності стереотипного спрямування). Це, як не парадоксально, забезпечувало модульність продукування таких форм (що було навіть економічно вигідно в діджиталізованому середовищі) та додаткової символізації на рівні «внутрішньої» форми в результаті утворення смислових

лакун у процесі формотворення (нагадуємо, що ці форми процесуальні) (Алфьоров, 2012).

Морфологічні характеристики аудіовізуальної сфери жанрово-видового рівня на етапі «первинної» діджиталізації теж були гнучкими: у класичних (кінематограф), неklasичних (телебачення та відеоіндустрія) і посткласичних (кібермистецтво та кіберіндустрія) морфологах діяли принципи постпостнекласичної культури першої чверті ХХІ ст., тому ми вже не знаходимо в цій сфері «чистого» ані жанру, ані виду мистецької морфологічної системи (Алфьоров, 2014).

Утім, типом видової та жанрової архітекτονіки, яка поєднала всю сферу в цей період, була *неієрархічна архітектоніка*, яка, між тим, об'єднувалась спільною морфемою динамічного зображення зі звуковим супроводом. На формотворчому рівні відповідність аудіовізуальній сфері забезпечувалась єдністю засобів художньої виразності аудіовізуального походження; механізмами аудіовізуального формотворення тощо. На жанрово-видовому рівні теж була наявна сукупність морфологічних ознак, які визначали цю сферу. Кількість та якісна різноманітність морфологічних ланок, які в неї входили на той період часу, з одного боку, робили сферу інноваційною, а іншого, уже ж таки відносно стабільною, незважаючи на її неієрархічність.

На етапі «вторинної» діджиталізації неієрархічна архітектоніка аудіовізуальної сфери зазнала впливу протилежних тенденцій: з одного боку, посилення холізму для забезпечення стабільності всієї системи морфологій, що входили до неї, а іншого, — сутнісні дифузні процеси, джерелом яких у самій сфері стали неабияка кількість та врізноманітнення індивідуальних художніх форм і практик зі зростаючою інноваційною складовою. Причинами такої зростаючої турбулентності сфери стали як «вибухова» демократизація культури загалом у результаті поширення Інтернету з його інтерактивними можливостями, так і активна урбанізація, яка руйнувала межі між наукою і мистецтвом, створюючи умови для домінування творчого авторського начала. Перетворення

глядача з об'єкта аудіовізуального впливу на суб'єкт аудіовізуального формотворення стало необхідною умовою трансформації аудіовізуальної сфери в креативну індустрію. «Входження» аматора-творця в царину професійної аудіовізуальної сфери, з одного боку, і зростання кількості фрілансерів серед професіоналів цієї сфери, з іншого, виявились основним ресурсом, який став жити цю сферу як креативну. Окрім цього, доступність та технологічна зручність використання аудіовізуальних засобів художньої виразності, демократичний обмін інформаційно-художніми формами під час художньо-суспільної комунікації вможливили перетворити художню форму з товару як такого, на товар зі зростаючою в геометричній прогресії символічною вартістю. Окрім цього, сама архітектоніка діджиталізованого середовища цього етапу призводила до зростаючої дерегуляції взаємовідносин в аудіовізуальній сфері.

Утім, ця характеристика аудіовізуальної сфери лише частково описує її стан в Україні. Безумовно, системна морфологічна структуризація аудіовізуальної сфери в нашій країні об'єктивно відставала від загальнозахідної. Лише з часів Незалежності, з 1990-х рр., розпочався процес дерегуляції кінематографу та телебачення, а з 2000-х рр. — відеоморфологія почала формуватись як частина цієї сфери. Ми вже звертали увагу на те, що наприкінці 2021 р. МКіП України була сформульована «Стратегія розвитку кіно в Україні до 2025 року» (МКіП розробляє концепцію розвитку українського кіно до 2025 року) — документ, який мав би конкретизувати «дорожню карту» для розвитку аудіовізуальної сфери на перспективу. Також зазначали, що «тим не менш, залишилась певна правова незгодженість між функціонуванням кіно- та телегалузей як найкрупніших сегментів аудіовізуальної сфери в Україні <...> Держава повинна мінімізувати втручання в ринкові відносини, а для того, щоб діяти “точково” та оптимально, треба системно вивчати зазначене явище» (Алфьоров & Алфьорова 2022), на що, до речі, і звернув увагу Європейський Союз.

Другим фактором відставання української аудіовізуальної сфери від західної є те, що етап «вторинної» діджиталізації в Україні ще не розпочався. Але слід відзначити: наша країна активно працює в напрямку подолання цього відставання, незважаючи на події російсько-української війни. Утім, український сегмент аудіовізуальної сфери (кіномистецтво, телевізійне мистецтво, відеоарт, діджиталарт, нові медіа, відеоігри, віджеїнг тощо) накопичив ознаки не тільки власної системи як холістської, але й креативної індустрії.

На етапі «первинної» діджиталізації окремі культурні індустрії Заходу розпочали змінювати «кордони» своїх практик як практик субкультурних. До цього, ці практики можна було типологізувати морфологічно або за видовою ознакою — перформативні мистецтва, візуальні мистецтва, або субкультурою — туризм; спорт; видавнича діяльність тощо.

З трансформаціями в сучасній урбаністиці (Hall, 2001; Landry, 2006) і розвитком Інтернету, «внутрішнім» та «зовнішнім» простором таких практик став «авторський» простір. Утім, це не завадило цим авторським практикам поділитись на певні моделі функціонування: рецептивні, інтерпретаційні, апропріаційні та виробничі. Найзначніші зміни відбулись в останній моделі практик, адже творці цих практик розпочали працювати на самих себе, створюючи унікальний культурний продукт. Згідно зі статистичними даними ЄС, у 2003 р. культурний і творчий сектор у європейському масштабі виробив продукції на суму понад €654 млрд. Це, відповідно, становило 2,6 % ВВП ЄС («Креативні індустрії», 2022). Такий успіх став можливим завдяки визначально *неієрархічній архітектоніці* сфери, кількості та якісній різноманітності морфологічних ланок, які в неї входили на той час.

Етап «вторинної» діджиталізації на Заході значно збільшив кількість та якість морфологічних ланок сфери за допомогою активізації творчої діяльності аматорського й фанатського типу. Ідеологія «відкритого суспільства» фундавала величезну кількість авторських прак-

тик, спрямованих на поширення нових інформаційно-комунікативних технологій та творчу модифікацію попередніх. Творення «комерційно-продукованого змісту» творцями-індивідуалами в умовах глокалізованого світу — нова особливість існування сфери креативних індустрій у цей період. *Просторова* глокалізація (об'єднання тенденцій глобалізації та тенденцій локалізації процесів креативної діяльності) є запорукою певної стабілізації сфери й захисту її морфологічної неієрархічності від повної дифузії та розпаду. Ще одним визначальним елементом цього етапу розвитку сфери креативних індустрій є підвищення ступеня їхньої інтерактивності за допомогою нових технологічних можливостей діджиталізованого середовища, зростання частки в ньому аудіовізуальних інтерактивних засобів комунікації та художньої творчості. У цьому сенсі, більшість традиційно офф-лайн-індустрій вже перетворились на он-лайн-ові, чому «сприяла» і пандемія COVID-19, адже прибуток від креативних оффлайн-індустрій колосально зменшився за останні 2 роки вимушеного карантину у світі.

Морфологічне зближення обох сфер стало на цьому етапі неминучим, і можна спрогнозувати, що в умовах високої турбулентності світових економічних, соціокультурних та мистецьких процесів це зближення продовжуватиметься. І Україна тут не є винятком.

Незважаючи на колосальну руйнацію соціокультурної інфраструктури нашої країни під час вторгнення РФ, продовження активного розвитку діджиталізованого середовища в країні (не в останню чергу завдяки StarLink І. Маска та зусиллям М. Федорова та його міністерства) надає високі шанси подолати відставання від західних креативних індустрій, адже і в Україні споживач культурного інтернет-продукту стрімко перетворюється на реального співучасника культурного виробництва та просьюмера (до прикладу можна привести успішність стартапу студентів Стенфордівського університету TeleHelpUkraine 2022 р., українські проекти IT Generation, Дія City тощо). В Україні, як і в найрозвиненіших країнах світу,



поширюється мережеве структурування аудіовізуальної та креативної сфер, чий «плинний» просторово-часовий стан свідчить про перехід до інноваційної економіки, яка, за визначенням, завжди турбулентна.

**Висновки.** Підсумовуючи, можна констатувати:

– морфологічні трансформації аудіовізуальної сфери та сфери креативних індустрій у першій чверті XXI ст. можна поділити на два основних етапи: з 2000-х рр. по 2010-ті рр. – зміни на етапі «первинної» діджиталізації; з 2011 р. по сьогодні – на етапі «вторинної» діджиталізації. Порівняльний аналіз цих змін в обох сферах Заходу та України в часовому вимірі свідчить про те, що в нашій країні спостерігається певне запізнення «вторинної» діджиталізації, як за об'єктивних (пандемія COVID-19; російсько-українська війна), так і суб'єктивних причин (недостатня розвиненість діджиталізованого українського середовища). Утім, ці недоліки Україна прагне подолати.

– у часовому вимірі обидві сфери як на Заході, так і в Україні, морфологічно структурувались майже синхронно, хоча й мали різні морфологічні джерела цього структурування.

– у просторовому вимірі трансформації торкнулись на рівні формотворення – змін у «кордонах» «внутрішнім» та «зовнішнім» простором як аудіовізуальної художньої форми, так і креативної практики; на рівні видового та жанрового творення – у суттєвому посиленні неієрархічності обох сфер (а відтак і турбулентності) та майже повного переходу на мережевий тип функціонування. Відбувається також активне зближення морфологій обох сфер і посилення взаємовпливів між ними.

Щодо подальших перспектив досліджень, то слід наголосити на необхідності системного морфологічного дослідження наявних креативних та аудіовізуальних практик, чия експериментальна складова може стати необхідним «атрактором» розвитку обох зазначених сфер надалі.

## Список посилань

- Алфьоров, А. М., Алфьорова, З. І. (2022). Морфологія аудіовізуальної сфери: практичний аспект. *Colloquium-journal*, 130, 3–6. <https://colloquium-journal.org/wp-content/uploads/2022/05/Colloquium-journal-2022-130-1.pdf>
- Алфьоров, А. М. (2012). Лакуни в зображальних структурах телесеріалу. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку. Матеріали міжнародної наукової конференції (22–23 листопада 2012 р.)*, Харків. С. 248.
- Алфьоров, А. М. (2014). Візуальні аспекти існування екранного твору у цифровому середовищі. Актуальні питання сучасного соціогуманітарного знання. *Матеріали V Міжвузівської науково-практичного семінару, 23 січ. 2014 р.*, Харків. С. 53.
- Алфьоров, А. М., Алфьорова, З. І. (2017). Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології і мистецтвознавстві. *Культура України. Серія Культурологія: збірник наукових праць*, 55, 8–17.
- Алфьорова, З. І. (2003). Кіберкультура як складова постмодерної культури. Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві. *Матеріали міжнародної наукової конференції, 21–22 листопада, 2003 р.*, Харків, 11–12.
- Алфьорова, З. І. (2008). *Межі видимого. Становлення візуального мистецтва: монографія*. ХДАК.
- Алфьорова, З. І. (2016b). Стратегії еволюції наративних форм в аудіовізуальному мистецтві під впливом процесуального світобуття-2. *Студії мистецтвознавства*, 3, 40–46.
- Алфьорова, З. І. (2016a). Дисипативні засади перетворень сфери візуального та аудіовізуального: морфологічний аспект. Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття. *Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова, 13 жовтня 2016 р.: [матеріали]*, Харків. С. 5–6.
- Алфьорова, З. І. (2019a). Ситуативність як принцип морфологічних трансформацій аудіовізуального мистецтва. *Colloquium-journal*, 27, Cz. 7, 19–23.
- Алфьорова, З. І. (2019b). Дисипативність як принцип морфологічних трансформацій аудіовізуального мистецтва. В *Культура України: збірник наукових праць*, 65, 191–195. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.19>
- Бовсунівська, Т. В. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману: монографія*. Діса плюс.

- Бовсунівська, Т. В. (2017). *Жанрологія. Теорія роману: навчальний посібник*. Київський університет. Креативні індустрії (2022, 22 червня). В *Вікіпедія*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96\\_%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D1%97](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96_%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D1%97)
- Україна отримала статус кандидата на вступ до Євросоюзу (2022). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/3513191-ukraina-otrimala-status-kandidata-na-vstup-do-evrosouzu.html>
- МКІП розробляє концепцію розвитку українського кіно до 2025 року. Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3098021-mkip-rozroblae-koncepciu-rozvitku-ukrainskogo-kino-do-2025-roku>
- Юрченко, І. А. (2007). *Візуальні й морфологічні закономірності орнаменту гуцульської різьби та їх використання в сучасній мистецько-освітній практиці* [Дисертація кандидата наук, Львівська національна академія мистецтв]. Львів.
- Adorno, T. and Horkheimer, M. (1989). *Dijalektika prosvetiteljstva: filozofijski fragmenti*. Filip Visnjic.
- Alforova, Z., Marchenko, S., Kot, H., Kotlyar, S., Medvedeva, Mousseienko, O. (2021). Impact of Digital Technologies on the Development of Modern Film Production and Television. *Rapkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 13(n4), 27–40. <https://doi.org/10.21659/rapkhata.v13n4>
- Bassett, C. (2006). Cultural Studies and New Media. In *New Cultural Studies: Adventures in Theory*. G. Hall, C. Birchall (Eds). The University of Georgia Press, 220–237.
- Bell, D. (2005). *An Introduction to Cybercultures*. Routledge.
- Castells, M. (1996). *The Rise of Network Society Oxford*. Blackwell.
- Castronova, E. (2005). *Synthetic Worlds: The Business and Culture of Online Games*. University of Chicago Press.
- Cunningham, S. (2004). The creative industries After Cultural Policy: A genealogy and Some Possible Proffered Futures. *International Journal of Cultural Studies*, 7(1), 105–115.
- Cunningham, S. (2002). From cultural to creative industries: theory, industry, and policy implications. *Media international Australia*, 102, 54–65.
- Galloway S., Dunlop, S. (2007). A critique of definition of the cultural and creative industries in public policy. *International Journal of Cultural Policy*, 1028–6632 (print)/1477–2833 (online). Taylor and Francis Ltd.
- Garnham, N. (1990). *Capitalism and communication: Global Culture and Economics of Information*. Sage.
- Hall, P. (2001). *Cities in Civilization*. Pantheon.
- Heilbrun J. & Gray, Ch. M. (2001). *The economics of Arts and Culture* (2nd edition). Cambridge University Press.
- Hesmondhalgh, D. (2007). *The Cultural Industries* (2nd edition). Sage.
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People make money from ideas*. Allen Lane.
- Jenkins, H. (2004). The Cultural Logic of Media Convergence. *International Journal of Cultural Studies*, 7, 1, 33–43.
- Jenkins, H. (2007, March 21). Transmedia Storytelling 101. HENRY JENKINS. [http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)
- Landry, C. (2006). *The art of city making*. Erthscan.
- Lash, S. & Lury, C. (2005). *Global Culture Industry: The Mediation of Things*. Polity.
- Manovich, L. (2002). *The Language of New Media*. The MIT Press.
- Manovich, L. (2003). New Media from Borges to HTML. In *The New Media Reader*. N. Wardrip-Fruin, N. Montfort (eds.). The MIT Press.
- Manovich, L. (2008). *Software Takes Command*. <http://www.lab.softwarestudies.com/2008/11/softbook.html>
- Miege, B. (1989). *The capitalization of Cultural production*. International General.
- Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (2nd edition). Rowman and Littlefield.
- Throsby, D. (2004). *Assessing the Impacts of the Cultural Industry*. Cultural Policy Center.

## References

- Alfiorov, A. M., Alforova, Z. I. (2022). Morphology of the audiovisual sphere: practical aspect. *Colloquium-journal*, 130, 3–6. <https://colloquium-journal.org/wp-content/uploads/2022/05/Colloquium-journal-2022-130-1.pdf>. [In Ukrainian].
- Alfiorov, A. M. (2012). Gaps in the pictorial structures of the television series. Culturology and social communications: innovative development strategies. *Materials of the international scientific conference (November 22–23, 2012), Kharkiv*. p. 248. [In Ukrainian].

- Alfiorov, A. M. (2014). Visual aspects of the existence of a screen work in a digital environment. Current issues of modern socio-humanitarian knowledge. *Materials of the 5<sup>th</sup> Interuniversity Scientific and Practical Seminar, January 23, 2014, Kharkiv*. p. 53. [In Ukrainian].
- Alfiorov, A. M., Alfiorova Z. I. (2017). Return to non-locality: about methodological “shifts” in cultural studies and art history. *Kultura Ukrainy. Seriya Kulturolohiia: collection of scientific works*, 55, 8–17. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2003). Cyberculture as a component of postmodern culture. Sociocultural communications in the information society. *Materials of the international scientific conference, November 21–22, 2003, Kharkiv*, 11–12. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2008). *The limits of the visible. Formation of visual art: monograph*. KSAC. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2016b). Strategies of the evolution of narrative forms in audiovisual art under the influence of procedural world life-2. *Studii mystetstvoznavstva*, 3, 40–46. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2016a). Dissipative principles of visual and audiovisual transformations: morphological aspect. Current issues of art history: challenges of the XXI century. *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia, prysviachena 95-richchiiu zasnuvannia vyshchoi khudozhnoi shkoly Kharkova, 13 zhovtnia 2016 r.: [materials], Kharkiv*. P. 5–6. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2019a). Situationality as a principle of morphological transformations of audiovisual art. *Colloquium-journal*, 27, Cz. 7, 19–23. [In Ukrainian].
- Alfiorova, Z. I. (2019b). Dissipativeness as a principle of morphological transformations of audiovisual art. In *Kultura Ukrainy: collection of scientific works*, 65, 191–195. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.19>. [In Ukrainian].
- Bovsunivska, T. V. (2015). *Genre modifications of the modern novel: a monograph*. Disa plius. [In Ukrainian].
- Bovsunivska, T. V. (2017). *Genreology. Theory of the novel: a study guide*. Kyivskiyi universytet. [In Ukrainian].
- Creative industries (June 22, 2022). In *Wikipedia*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96\\_%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D1%97](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96_%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D1%97). [In Ukrainian].
- Ukraine received the status of a candidate for joining the European Union (2022). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-polytics/3513191-ukrainao-trimala-status-kandidata-na-vstup-do-evrosouzu.html>. [In Ukrainian].
- Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine is developing a concept for the development of Ukrainian cinema until 2025. Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3098021-mkip-rozroblae-koncepciu-rozvitku-ukrainskogo-kino-do-2025-roku>. [In Ukrainian].
- Yurchenko, I. A. (2007). *Visual and morphological regularities of Hutsul carving ornament and their use in modern artistic and educational practice* [Ph.D. thesis, Lviv National Academy of Arts]. Lviv. [In Ukrainian].
- Adorno, T. and Horkheimer, M. (1989). *Dijalektika prosvetitelstva: filozofijski fragmenti*. Filip Visnjic. [In English].
- Alfiorova, Z., Marchenko, S., Kot, H., Kotliar, S., Medvedeva, Mousseienko, O. (2021). Impact of Digital Technologies on the Development of Modern Film Production and Television. *Rapkhata Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 13(n4), 27–40. <https://doi.org/10.21659/rapkhata.v13n4>. [In English].
- Bassett, C. (2006). Cultural Studies and New Media. In *New Cultural Studies: Adventures in Theory*. G. Hall, C. Birchall (Eds). The University of Georgia Press, 220–237. [In English].
- Bell, D. (2005). *An Introduction to Cybercultures*. Routledge. [In English].
- Castells, M. (1996). *The Rise of Network Society Oxford*. Blackwell. [In English].
- Castronova, E. (2005). *Synthetic Worlds: The Business and Culture of Online Games*. University of Chicago Press. [In English].
- Cunningham, S. (2004). The creative industries After Cultural Policy: A genealogy and Some Possible Proffered Futures. *International Journal of Cultural Studies*, 7(1), 105–115. [In English].
- Cunningham, S. (2002). From cultural to creative industries: theory, industry, and policy implications. *Media international Australia*, 102, 54–65. [In English].
- Galloway S., Dunlop, S. (2007). A critique of definition of the cultural and creative industries in public policy. *International Journal of Cultural Policy*, 1028–6632 (print)/1477–2833 (online). Taylor and Francis Ltd. [In English].

- Garnham, N. (1990). *Capitalism and communication: Global Culture and Economics of Information*. Sage. [In English].
- Hall, P. (2001). *Cities in Civilization*. Pantheon. [In English].
- Heilbrun J. & Gray, Ch. M. (2001). *The economics of Arts and Culture* (2nd edition). Cambridge University Press. [In English].
- Hesmondhalgh, D. (2007). *The Cultural Industries* (2nd edition). Sage. [In English].
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People make money from ideas*. Allen Lane. [In English].
- Jenkins, H. (2004). The Cultural Logic of Media Convergence. *International Journal of Cultural Studies*, 7, 1, 33–43. [In English].
- Jenkins, H. (2007, March 21). Transmedia Storytelling 101. HENRY JENKINS. [http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html). [In English].
- Landry, C. (2006). *The art of city making*. Erthscan. [In English].
- Lash, S. & Lury, C. (2005). *Global Culture Industry: The Mediation of Things*. Polity. [In English].
- Manovich, L. (2002). *The Language of New Media*. The MIT Press. [In English].
- Manovich, L. (2003). New Media from Borges to HTML. In *The New Media Reader*. N. Wardrip-Fruin, N. Montfort (eds.). The MIT Press. [In English].
- Manovich, L. (2008). *Software Takes Command*. <http://www.lab.softwarestudies.com/2008/11/softbook.html>. [In English].
- Miege, B. (1989). *The capitalization of Cultural production*. International General
- Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (2nd edition). Rowman and Littlefield. [In English].
- Throsby, D. (2004). *Assessing the Impacts of the Cultural Industry*. Cultural Policy Center. [In English].

Надійшла до редколегії 31.05.2022