

сучасний буттєвий простір українства характеризується розпадом та маргінальністю соціальності, де розпорошена єдність народу. Це покладає додаткові зобов'язання стосовно необхідності здійснення своєчасних управлінських корекцій в суспільному житті українства. З-поміж багатьох чинників ідейних пріоритетів українства, що забезпечують єдність європейського цивілізаційного феномена, значущим для перспектив становлення України як повноцінної та ефективної держави є триада інтелектуальної парадигми: це демократизм, інноваційність, раціоналізм. Як зазначав Б. Рассел, «демократія – це засіб (найкращий з тих, що були винайдені донині) зниження рівня втручання влади у свободу людей» [12, с. 70].

Таким чином, у сучасних умовах розвитку постмодерністської культури питання пріоритетної ідейності нівелюються в силу того, що митці перестають розглядати свою творчу діяльність як «служіння» своєму народу, і намагаються наслідувати західних інтелектуалів, чиє буття відрізняється від решти суспільства виключно тим, що вони заробляють на життя розумовою працею. Така поведінка абсолютно вписується в ліберально-демократичний світогляд, який пропонує індивідуальний колективізм як свободу дій та думок. Але така поведінка не відповідає викликам суспільного часу і тим загрозам, які стоять перед сучасним українством.

Сьогодні ідейно-світоглядна матриця українства повинна враховувати знання, переконання, симпатії та антипатії соціально активного та інноваційно налаштованого середнього класу, який є базовим для розвитку європейської цивілізації. Тому варто віднаходити такі загальнонаціональні духовні орієнтири, які спроможні консолідувати українство (наприклад, ідея соборності), оскільки існує нагальна потреба відродження та модернізації ефективно діючих національних

традицій і базових цінностей. За цих умов необхідно зміцнити національну ідентичність українства, врахувати нагальні потреби та інтереси українських громадян. Українство має бути зацікавленим у тому, щоб актуалізувати ідеологему гідності, яка спроможна протистояти ідеологічній порожності деяких суспільно-політичних практик. Саме філософія як світоглядно-інтелектуальний механізм розвитку духовності спільноти дозволить оптимізувати креативно-евристичні можливості та соціальний капітал українства. Формування спільних ідейних пріоритетів українства дозволить Україні утвердитися в колі інших розвинутих держав, що представляють європейську цивілізацію.

1. Арон Р. Избранное: Введение в философию истории / Р. Арон. – СПб.: Университетская книга, 2000. – 543 с. 2. Донцов Д. Націоналізм / Д. Донцов. – Лондон: Українська видавнича спілка; Торонто: Ліга визволення України, 1966. – 363 с. 3. Дробноход М. Стийкий екологічно безпечний розвиток: Український контекст / М. Дробноход // Дзеркало тижня, № 21 (345) 2–8 червня. – С. 36–39. 4. Забужко О. Філософія української ідеї та Європейський контекст: франківський період / О. Забужко. – К.: Факт, 2006. – 156 с. 5. Ільїн В. Влада, інтелект, мораль / В. Ільїн // Народний депутат, № 1. – 2008. – С. 91–95. 6. Лебон Г. Психология народов и масс / Пер. с фр. / Г. Лебон. – М.: Академический проект, 2011. – 238 с. 7. Липинський В. Листи до братів – хліборобів / В. Липинський. – Відень: Булава, 1926. – 421 с. 8. Нагорна Л. П. Регіональна ідентичність: український контекст / Лариса Панасівна Нагорна. – К.: ІПІЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2008. – 405 с. 9. Конт О. Курс позитивної філософії / Перевод с французского И. А. Шапиро / О. Конт. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003. – 256 с. 10. Пашкова О. Національна ідея: теоретичний аналіз змісту поняття [Текст] / О. Пашкова // Нова політика. – 2000. – № 5. – С. 37–39. 11. Попович М. В. Національна ідея і соціальні трансформації в Україні / М. В. Попович та ін. – К.: Український центр духовної культури, 2005. – 328 с. 12. Рассел Б. Філософський словарь разума, материи и морали [Текст] / Б. Рассел. Пер с англ. – К.: Port-Royal, 1996. – 368 с. 13. Розумний М. Микола Хвильовий та українська ідея / М. Розумний // Генеза. – 1994. – С. 100–102. 14. Фромм Э. Революция надежды / Фромм Э. Психология и этика. – М.: Республика, 1993. – 352 с.

Володимир Медушівський

## Відеокліпи в телевізійному просторі України

*У статті досліджується такий інструмент соціальної комунікації, як музичний відеокліп. Він як феномен телевізійного мовлення стає важливим компонентом у структурі екранної продукції та у сучасній культурі в цілому. Практично жоден із сучасних естрадних виконавців не обходиться без цього інструменту звернення до масової аудиторії. У статті здійснено аналіз змісту та форм вітчизняних відеокліпів.*

*The article is devoted to the study of such tool of social communication as musical video clip. It as a phenomenon of TV broadcasting became an important component in the structure of on-screen production and in modern culture in the whole. No one modern variety performers can do without this tool of promotion to the mass audience. In this article the content and forms of the created in Ukraine video clips are analyzed.*

Процес розвитку аудіовізуальних засобів масової комунікації та заповнення ними українського телевізійного простору знаходиться в постійному русі, перетворенні, трансформації. Поява нових різновидів екранізованих творів йде паралельно з постійним існуванням або зникненням старих. Продукти зарубіжного виробництва адаптуються у вітчизняному середовищі, доповнюють його. Удосконалення технічних засобів, розширення технологічних можливостей в поєднанні зі змінами в соціумі призводять до появи нових жанрів з новою виразністю, з новими можливостями впливати на масову свідомість. У зв'язку з цим, цікавість до форм телевізійного повідомлення, зокрема музичного, є досить правомірним та актуальним.

Досить цікавим телевізійним жанром, який з'явився в останні десятиріччя, є відеокліп, який став самостійною одиницею, що має безліч характерних рис і функцій. До них належать: аудіо і відео параметри існування, невеликий хронометраж (2–4 хв.), структурна відокремленість і заверше-

ність, спроможність мати багаторазові незмінні повторення. В основі відеокліпів міститься виконання музичного твору, частіше за все з словесним текстом, який, як правило, знімається на цифровий носій, рідше на кіноплівку, і транслюється в мережі телевізійного повідомлення та в інтернеті. Відеокліп є симбіотичним поєднанням кількох видів мистецтва. В ньому музика супроводжується відображенням, яке має властивості, що характерні для театру, кіно, телебачення, документалістики, інших форм візуалізації. Кожен з цих компонентів має свою виразність, особливу змістовність, що вносить свою частку в кінцевий художній результат.

Осмісленню суті відеокліпів, їхньому змістовному і функціональному різнобарв'ю присвячено кілька робіт. У них цей жанр відеопродукції розглядається з різних позицій: в системі роботи зі звуком в просторі [1], синтезу різновидів мистецтва [2], естетичних особливостей [3], місцеположення в музичному телебаченні [5], наявності всіляких різновидів [4]. Автори цих досліджень на матеріалі

світової музичної практики розглядають передумови появи цього жанру, виявляють закономірності та властивості відеокліпів, аналізують ступінь впливу на них різних факторів.

Водночас сфера українського телевізійного простору, яка відображає сучасний етап вітчизняної музичної естради, ще не має необхідного висвітлення. У зв'язку з цим, метою даної статті стало дослідження змісту відеокліпів, створених для популяризації творчості українських сучасних виконавців. Серед них групи «Бумбокс», «Димна суміш», «Лама», «Друга ріка», «Никита», «Океан Ельзи», солісти Тіна Кароль, Світлана Лобода.

Початкове призначення відеокліпів було пов'язане з необхідністю презентації і популяризації творчості якого-небудь виконавця або групи. Вони стали своєрідним варіантом аудіозаписів, частково продовженням касетних альбомів, що не мають візуального ряду, які розширювали їхні можливості за рахунок різних форм зображення. Поступово цей жанр розширився за рахунок інших функцій, що спочатку втілювались у багатоплановості його змісту, а потім і в різноманітності типів. На цей час практично кожен український виконавець має по кілька відеокліпів, створених на ґрунті популярних програмних пісенних композицій. Поява відеокліпів у сітці телебачення забезпечує їм рух на ринку концертних виступів, сприяє збільшенню їхньої популярності, слугує чинником визначення рейтингу. Тому все частіше ім'я виконавця або назва його пісні в слухача асоціюється з певним відеокліпом. А його візуальний ряд стає важливим елементом у художньому цілому.

Важливою відмінною особливістю існування відеокліпів є умови їх сприйняття. Невеликий хронометраж кліпів, завершеність і автономність їхньої змістовної ваги дозволяє заповнювати «музичні паузи» в телепрограмах, доцільно комбінувати послідовність записів. Техніка відеозапису в кліпах допускає можливість багатократних повторень, будь-які варіанти зупинок, що дозволяє при кожному перегляді виділяти ту чи іншу характерну рису його змісту, слідкувати за визначеною лінією, надаючи увагу якому-небудь окремому аспекту. Ця обставина розширює виразний потенціал відеокліпів, додає до його змісту нові грані та сприяє поліпшенню популяризації жанру. Наявність у відеокліпах багатьох складових компонентів (словесного тексту, музики, сценографії, інтер'єра, костюмів, освітлення, техніки і т. п.) можна узагальнити до взаємодії двох рядів: візуального і звукового (словесно-музичного). Їхнє співвідношення різне, і на різних етапах існування пріоритет набуває один з них. При цьому сталим є музичний ряд, а візуальному, як правило, властива деяка фрагментарність, мозаїчність. Тому на стадії створення відеокліпів головує музичний ряд, який своїм змістом задає напрямок ідеї візуального, асоціативного сплетіння. Дуже сильно зміст такого ланцюга залежить від кліпмейкера (режисера), від його фантазії, від здатності запропонувати креативний підхід до змісту пісні. Практика показує, що цей фактор стає провідним в концепції відеокліпу, від нього залежить успіх або фіаско кінцевого результату. Тут відправним елементом служать окремі слова тексту, загальний емоційний тон пісні, іноді навіть творча позиція виконавців.

На стадії сприйняття кліпу акцент часто переноситься на відеоряд, і тоді він починає диктувати свої змістовні відтинки, іноді не передбачені в музиці. В той же час, можливість виключення з процесу сприйняття відеоряду знову спрямовує увагу і дозволяє зосередитися на музичному змісті. Саме цей момент слід вважати основним в оцінці художніх якос-

тей музичного твору. Зняття відеоряду в деяких випадках підкреслює обмеженість музичного тексту, примітивність звукового компоненту змісту кліпу.

Вихідна первинність музично-виконавчого почину, а саме процесу виконання музичної композиції, може бути відображена в різних формах. У деяких відеокліпах візуальний ряд відтворює сам процес виконання пісні, пояснюючи його, уточнює деталі. Іноді він подається фрагментарно, порівнюється з паралельно існуючою сюжетною лінією, а в деяких випадках – залишається «поза кадром». Кожен з цих варіантів залежить від режисерської ідеї, від завдання, яке ставить перед ним виконавець або продюсер. Наприклад, у відеокліпах Тіни Кароль виконавиця постійно присутня в кадрі, а увесь відеоряд є її відображенням, що подане в різних ракурсах і планах та лише зрідка змінене другорядними деталями (кліпи «Полюс притяження», «Выше облаков» тощо). Таке режисерське рішення потребує від співачки насиченої акторської гри, уміння обіграти нюанси словесного тексту. В той же час воно повністю спрямовує увагу слухача на аудіоряд і особистість співачки. В цьому випадку навіть її оголена статура у кліпі «Ноченька» стає елементом, який деталізує, уточнює зміст пісні, сприймається природно, без епатажу. В іншому випадку, у відеокліпі «Веревки» групи «Нікіта» виконання пісні, тобто аудіоряд, сприймається лише як фон щодо тривалого прямування за оголеною співачкою по нічному супермаркету. В цьому випадку є доцільним уведення титрів, які уточнюють зміст словесного тексту, а музика виступає як підкорений рух, що супроводжує мелодійно-ритмічний фактор.

У ряді випадків режисер з'являє два плани: запис виступу виконавців і асоціативно-сюжетну лінію до нього. Так побудований кліп «Фурія», «Друга ріка» (режисер – В. Скурятівський). В ньому паралельно дається зображення концертного майданчика, на якому виступають музиканти, та показу мод, де спочатку виступають моделі-жінки, а потім чоловіки в жіночих сукнях. Емоційна напруга пісні та епатажна поведінка моделей призводить до несамовитого вибуху, знищення музикантами своїх інструментів. Таке драматургічне рішення продиктоване змістом пісні, ключовими словами в якій становиться фраза: «Ми наступаємо».

Іноді таким доповненим змістовним планом до аудіоряду стає фіксація поведінки виконавців, які захоплені процесом творчості, як наприклад, в кліпі «Танцюй-танцюй» групи «Димна суміш». Зображенню тут властиві чисельні крупні плани, акценти на окремих деталях. Але відеоряду в цілому характерна натхненність музикантів, їхня повна творча віддача музиці. Основну роль тут грає ритміка, як втілення активного, гранично інтенсивного руху, який відображає «засмиканий» образ як символ сучасного життя. Музичний ряд відповідає словам, які лунають: «Гострі леза ріжуть путь твого життя». Камера вихвачує окремі експресивні рухи музикантів, які показують крайній ступінь емоційного напруження. Це враження підсилюється окремими світловими відблисками, проекцією на дальньому плані танцюючої статури, невеликим вставним фрагментом зображення, схожого на калейдоскоп, яке сприймається як символ різноманітності в повторенні. В такому варіанті співвідношення аудіо- і відеорядів перебуває у паритетному стані.

Трохи інший змістовний акцент виникає, коли відеоряд має відносну сюжетну самостійність, як, наприклад, в кліпах «Сосни», «На лінії вогню» групи «Океан Ельзи». Режисер запропонував свою трактовку змісту пісень, розширив його за рахунок введення додаткових нюансів, запропонував

самостійну сюжетну лінію. В першому випадку – це історія життя дівчини, яка заповнила всю її дорогу. В другому – це жалобне повідомлення про людські відносини, що спроектоване на історію прихильності собак двох хазяїв, яка драматично закінчується. В кожному з них розкривається можливий (достатньо впевнений) підтекст пісні, запропонований слухачу.

Вибір техніки виконання відеокліпу також має певне семантичне навантаження. Це може бути крихітне відображення, яке заповнюється щільним монтажним ритмом, ланцюг динамічних за композицією зображувальних кадрів з використанням типових рухливих наїздів камери, неордinarних ракурсів і комбінованих зйомок. В ряді випадків режисер використовує техніку аматорської кінозйомки або фрагменти аматорських відеозйомок з мобільного телефону чи відеокамери. Саме так виконаний кліп «Догоним! Доженемо!», записаний у 2008 р. групою «Друга ріка» разом з російською групою «Токіо». Зйомка кліпу проходила в Києві на площі Льва Толстого серед білого дня, що надало візуальному ряду документальної достовірності. В музичний ряд виконання пісні вплетений міський шум від проїжджаючих машин, а відеокамера фіксує реакцію людей, присутніх у той момент на майдані. Таким чином була підкреслена головна думка композиції: «Новий час приходить. Зараз інші закони і все залежить від нас. Ми починаємо рух, прямо тут і зараз». І чітко простежується непорушна єдність музикантів і публіки, словесного тексту, музики, відеоряду. Схожий прийом використаний у кліпі «Квіти в волоссі» групи «Бум бокс» (режисер – В. Прідувалов). Відеоряд, виконаний як документальна аматорська зйомка, яка фіксує знайомі місця і події, нагадуючи про минуле. Це збір школярів 1 вересня, фрагменти знайомих міських вулиць і сільських околиць. Таким чином, звуковий ряд створює відчуття легкої ностальгії за дитинством, за минулим коханням. Але саме дійство, завдяки якому створюється композиція, залишається за кадром. Головний акцент переноситься на зображення, яке розкриває всілякі змістовні відтінки словесного тексту.

У кожному з відеокліпів його автори прагнуть створити об'ємне враження, задане музично-словесним образом. При цьому аудіоряд передає внутрішній емоційний стан, а відеоряд частіше підкреслює зовнішню сторону змісту, один із можливих його варіантів. І не завжди він виявляється переконливим, як, наприклад, в кліпі «З джерела» групи «Лама». Випадковий набір фрагментів, які постійно змінюються (інтер'єр квартири, пейзаж, сходи ескалатора, тіні людей, силует корабля, світлофор тощо) чергуються із зображенням співачки. Ймовірно, таким чином передається головна думка пісні: «З джерела я стала озером», коли уривчасті випадкові зорові враження, як символ мозаїчності життєвих вражень, втілюють думку про багатогранність самого життя.

Аналізуючи зміст відеокліпів українських виконавців, звертаємо увагу на найширший спектр їхньої тематики. Це і усі відтінки людських стосунків, і осмислення ролі людини в навколишньому світі, і втілення якого-небудь емоційного стану, і багато іншого. Безперечно, вибір теми зумовлюється змістом тексту, за яким слідує відеоряд. Але найцікавішими є ті відеокліпи, в яких саме візуальна картина стає головною у створенні художнього образу та у втіленні провідної ідеї.

Передусім, необхідно відмітити соціальний відеокліп «Заблукала доля моя» (Hey You), в якому учасники декількох відомих груп: «Dazzle Dreams», «Друга ріка», «Лама» звертаються до дітей, які пішли з дому, з проханням повернутись.

Фото цих дітей, їхні імена і місце знаходження, дата зникнення, чергуючись з обличчями артистів, з'являються на тлі зворушливих слів пісні, що нагадують про родину, де на них чекають і сподіваються на їхнє повернення. Подібні звертання несуть у собі художню впевненість, щирість, що робить зміст відеокліпу соціально значимим і затребуваним.

Своєрідний візуальний ряд представлено в гумористично зробленому відеоролику «Життя легко» Світлани Лободи. Співачка з'являється в неочікуваному вигляді товстелезної, начебто пригніченої невдалим виступом на «Євробаченні» жінки, яка заховалась від людей. Нагадуванням про її невдале минуле є фрагменти телевізійних виступів, а голос диктора за кадром висловлює припущення про кінець артистичної кар'єри співачки. Але її оптимістична поведінка в кадрі й енергійна, запальна пісня спростовують песимістичні твердження, а загальне враження від перегляду відеокліпу народжує світлу усмішку і впевненість в тому, що «Життя легко» можна, незважаючи на жодні обставини.

У будь-якому випадку (чи відеоряд набуває сюжетної цілісності, чи він є чередою дрібних, роздрібнених, калейдоскопічних кадрів) відеоряд сприймається як мініатюрний фрагмент екранного музичного театрального дійства. Якщо камера фіксує єдиного виконавця, немовби відтворюючи фрагмент концертного виступу, в його показі завжди відчутна присутність режисера, оператора, які своїми діями вносять додатковий змістовний акцент. Візуальний образ у відеокліпі створює нову реальність, яка розширює простір звукового образу. Поява цього жанру в системі телемовлення засвідчила особливий поворот в культурі, характерний для останньої третини ХХ ст. Його суть, як визначають дослідники, міститься в посиленні прагнення до соціально-культурної інформації, адресованої зору, баченню, погляду. Крім цього, відеокліпи стали важливою частиною сучасної поп-культури, хоча вони мають вплив і на музику академічного напрямку. Вони прийняли на себе не тільки пропагандистську чи розважальну функцію, але отримали функцію пам'яті культури, зафіксувавши смаки і пристрасті аудиторії, а іноді й визначаючи їх. Телевізійний жанр відеокліпу відбив характерну для останніх десятиліть тенденцію до синтезу різних видів мистецтва. Зокрема, Н. Єфимова вважає: «С точки зрення естетического восприятия он во многом сходен не только с музыкой, но и с зарождающейся лазерной живописью. Для него характерны ассоциативность, способность улавливать и устанавливать связи между несовместимыми, на первый взгляд, явлениями и образами по принципу сходства или контраста, преодоление фиксации поведения вещей, открытие новых функциональных значений» [1, с. 57]. Через це кожний твір, побудований в жанрі відеокліпу, стає однією з форм художньої творчості. Слід підкреслити, що на даний момент відеокліп як вид мистецтва інтенсивно розвивається, оскільки з'являються нові постановки, режисерські ідеї, з форматом, що безперервно змінюється, вдосконалюється. Відеокліп має багато переваг над іншою відео- та аудіопродукцією.

1. *Ефимова Н. Н.* Звук в эфире: Учебное пособие для вузов / Наталья Николаевна Ефимова. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 142 с. 2. *Севастьянова С. С.* Проблема синтеза искусств в экранном музыкальном театре: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Светлана Степановна Севастьянова. – Астрахань, 2004. – 265 с. 3. *Советкина Э. В.* Эстетические особенности музыкальных видеоклипов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Эрика Васильевна Советкина. – М., 2005. – 129 с. 4. *Троицкий А.* Видео-поп: Прогресс или нажива / Артем Троицкий // Музыкальная жизнь. – 1986. – № 5. – С. 18–20. 5. *Шерстобаева Е. А.* Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: дис. ... канд. филологических наук: 10.01.10 / Елена Алексеевна Шерстобаева. – М., 2009. – 135 с.