

Естетика мобільного відео: мистецтвознавчі рефлексії

Ігор Печеранський

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — естетико-мистецтвознавчий аналіз мобільного відеозапису як революційної технології в сучасному кіновиробництві та цифровій аудіовізуальній індустрії. *Результати дослідження.* З'ясовано, що цифрова трансформація аудіовізуального ландшафту поглибилася й набула нового масштабу в «епоху мобільності», свідченням чого є перетворення мобільного зображення на «естетичну фігуру нашого часу». Продemonстровано, що естетика мобільного відео, або «естетика Keitai», має кілька рівнів: по-перше, пікселізація зображення (естетика низької роздільної здатності) й зміщення уваги з візуальної якості на глибше розуміння ідентичності зображення (інтимні, безпосередні й буденні зображення), і, по-друге, вплив мобільних телефонів на мову тіла. *Наукова новизна* статті полягає в актуалізації та концептуалізації естетичної проблематики, пов'язаної з упровадженням мобільних технологій у кіновиробництво та «культурою рухомого зображення» в рамках українського мистецтвознавчого дискурсу. *Висновки.* Завдяки впровадженню та бурхливому розвитку технологій мобільного відеозапису з початку ХХІ ст., зокрема смартфонів, кіновиробництво перейшло з андеграундної та артхаусної практики на егалітарну кінопрактику. Це сприяло формуванню «культури рухомого зображення» та виникненню основних рис естетики, властивої мобільним медіа, враховуючи зміну парадигми — від домінантної «окулярноцентричної» естетики до «тактильної» естетики, що ґрунтується на втіленій афективності. Завдяки мобільним пристроям запису відкривається альтернативний простір для аудіовізуальної творчості, а нова естетика, формат 3GP/MPEG4, підкреслює оригінальну якість продукту, що дозволяє глядачеві ідентифікувати себе з кінорежисером чи медіахудожником, а також стимулює інновації та демонструє потенціал мобільних медіа в рамках цифрового аудіовізуального ландшафту, що розвивається.

Ключові слова: мобільні відео; мобільне кіновиробництво; «естетика Keitai»; «культура рухомого зображення»; цифрова аудіовізуальна індустрія; естетико-мистецтвознавчий аналіз

Для цитування

Печеранський, І. (2025). Естетика мобільного відео: мистецтвознавчі рефлексії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 52, 61–67. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334043>

Вступ

Цифрова трансформація аудіовізуального ландшафту поглибилася й набула нового масштабу внаслідок розвитку та впровадження мобільних технологій. Перші примітивні фотокамери з'явилися в мобільних телефонах на початку 2000-х рр. (Sharp J-SH04 (J-Phone, що могли передавати зображення по стільниковому зв'язку), а вже через п'ять років апарати перетворилися на повноцінні портативні камерофони з автофокусом і зображенням мегапіксельних матриць, які з часом лише покращувалися. Вже в 2005 р. на ринку з'явилася модель K750i від Sony Ericsson з роздільною здат-

ністю 1632 1224 пікселя, а в 2006 р. Nokia випустила модель № 93 із сенсором на 5 мегапікселів та триразовим оптичним зумом. Саме з цього моменту мобільні медіа, які включають зображення, звук чи відео, що створюються, зберігаються або передаються через мобільні телефони та інші портативні пристрої, зокрема mp3-плеєри, портативні цифрові помічники, iPod та подібні гаджети, іноді також використовують компоненти GPS або RFID, все активніше перетворюються на надійних та близьких супутників нашого життя (Christensen, 2006). Ну й справжньою технологічною революцією була поява в 2007 р. першого iPhone, розробленого С. Джобсом: безклавіатурні мульти-

тачсмартфони, що поєднують функції телефону, комп'ютера, фото/відеоапаратів, аудіоплеєра та інтернет-модему, досить швидко підкорили ринок, а ще уможливили перехресні галузі мобільного (документального) кіновиробництва та мобільного медіамистецтва, змінивши аудіовізуальний ландшафт назавжди. Щоб зрозуміти, наскільки ці зміни останнього є «тектонічними», можна взяти до уваги поняття «образ мігранта», запропоноване Т. Нейлом (Nail, 2019), що ґрунтується на подвійному розумінні мобільності міграції та мобільності цифрових зображень: «Ми живемо в епоху мобільності. Сьогодні переміщується більше людей, ніж будь-коли в історії. Також більше зображень перебувають у русі, ніж будь-коли раніше. Мігрант став політичною фігурою нашого часу, так само як мобільне зображення стало естетичною фігурою нашого часу» (р. 54).

Чим мобільні медіа відрізняються від таких усталених форм медіа, як кіно, телебачення, відео та анімація? Щоб відповісти на це запитання, важливо розкрити естетичний потенціал та художньо-виражальні засоби мобільних медіа, такі як ефект присутності, швидка репортажна зйомка, вірогідність, піксельність та ін., що забезпечуються мобільними пристроями через мобільний відеоперформанс, візуальне мистецтво чи мобільну документальну стрічку. Слід зазначити, що українські дослідники та теоретики аудіовізуального мистецтва майже не звертаються до аналізу цієї тематики, що зумовлює актуальність розвідки.

Аналіз попередніх досліджень. З-поміж найбільш репрезентативних, інформативних і концептуальних розвідок із цієї проблематики варто виокремити кілька. Так, К. Бейкер, М. Шлесер і К. Молга (Baker et al., 2009) досліджують нові можливості мобільних медіа в галузі мистецтва та медіапрактики, намагаючись визначити новий жанр естетики мобільного медіамистецтва. Попри різні підходи до роботи з мобільними медіа в авторів виникає спільне бачення оригінальної піксельної естетики мобільних екранів із низькою роздільною здатністю, що стало можливим завдяки внеску мобільних технологій у розвиток аудіовізуальних медіа в десятиліття HD. Л. Карідад Ботелла (Caridad Botella, 2012) зосереджується на аналізі естетики, генерованій мобільними камерами, які з огляду на їхні обмеження щодо захоплення та звуку все ж схильні формувати нову мову. Переглянувши роботи деяких художників, зокрема Роджера Одіна, присвячених фільмам, заснованим на поганих технічних характеристиках відео, знятих мобільним телефоном, та з теоретичної точки зору таких авторів, як вище згадана Камілла Бейкер і Алессандро Амадуч-

чі, авторкою сформульовано внесок у розгляд електронних та цифрових медіа, що, як вона сподівається, дозволить творцям фільмів і відео використовувати окремі аспекти в їхній творчій практиці (Caridad Botella, 2012).

Німецький дослідник О. Руф (Ruf, 2018) у передмові до збірника праць «Естетика смартфонів. Про філософію та дизайн мобільних медіа» наголошує, що медіатехнологічні трансформації виробничого процесу закладають фундамент для появи смартфона як поліфункціонального гаджета, який поєднує мобільний телефон, ПК, аудіовізуальний програвач, радіо та веббраузер. А ще існують дизайнерські наслідки, які створюють видимість цієї «невидимої» технології — дизайн інтерфейсу користувача або інтерактивні додатки. Міркуючи над цими питаннями, вчений актуалізує проблему естетики смартфона та розглядає її з трансдисциплінарного погляду. А. Жуїні (Jouini, 2025) вважає, що концепція мобільності є центральною для кіновиробництва за допомогою мобільних телефонів, цифрового кіно загалом і сучасної міграції, спираючись водночас на документальний фільм «Опівнічний мандрівник». На її думку, практики мобільності містяться в основі цифрового кіно, яке характеризується релокацією індустрії або циркуляцією даних, а також визначає повсякденне використання мобільних телефонів, зокрема й у кіновиробництві. Виділяючи сцени з фільму, А. Жуїні (Jouini, 2025) зазначає, що мобільність та портативність камери телефону пов'язані з міграційними переміщеннями й з фізично-тілесними рухами біженців, коли мобільні телефони використовуються як камери в ситуаціях, що спричиняють розмиття руху.

Попри це наукова робота щодо концептуалізації естетичних засад мобільної відеозйомки на належному теоретичному рівні триває. Це потребує як поглибленого аналізу окремих кейсів у галузі кіно- й телемистецтва, де задіяні мобільні технології, так і методологічного осмислення віртуальних інновацій, які відображають тенденцію індивідуалізованого перегляду контенту з мобільних гаджетів і дескоптів, а також їх вплив на природу аудіовізуальної творчості в цифрову епоху.

Мета статті — естетико-мистецтвознавчий аналіз мобільного відеозапису як революційної технології в сучасному кіновиробництві та цифровій аудіовізуальній індустрії.

Результати дослідження

Серед перших фільмів, відзнятих за допомогою мобільних телефонів, є, по-перше, художній фільм «SMS Sugar Man 2» (2005–2006) півден-

ноафриканського режисера Аріана Каганофа, а, по-друге, «Нові любовні зустрічі» (2006) Марчелло Менкаріні та Барбари Сегецці. З приводу останнього в газеті «The Guardian» 14 червня 2006 р. з'являється такий коментар: «Обмеження зйомки за допомогою мобільного телефону — необхідність знімати з близької відстані, слабкий звук та заледве тремтяче зображення — виявилися для них перевагами, що спонукало людей трохи легше відкриватися одне одному» ("Full-length film shot on phone", 2006). І все завдяки мобільному, портативному аспекту знімального пристрою. Незалежно від того, який пристрій використовують кінематографісти, саме їхня мобільність привертає увагу Роже Одіна, який одним із перших класифікував фільми, зняті за допомогою мобільних телефонів. Він проводить розмежування між *cinema upo*, фотографічним кіно «сліду», «створеним для перегляду в кімнаті глядачем, запрошеним до застосування певної дисципліни ока», та *cinema due* або цифровим кіно, яке споживається в багатьох різних видах «диспозитивів», «... які часто вписані в комунікацію мультимедіа, гри [...] або фізичного ефекту [...], а не в комунікацію наративу» (Odin, 2010). Оскільки *cinema due* є занадто широким поняттям, він пропонує підкатегорію «р-кіно» (аналог французького «*telephone portable*»): частина *cinema due*, яка створена за допомогою мобільного телефону. Зрештою ця підкатегорія базується на протезному аспекті мобільного телефону та уможливорює інтерпретації та аналіз нової кінопрактики (Caridad Botella, 2012, р. 76).

Варто констатувати, що сприйняття реальності через вбудовану камеру мобільного телефону з часом змінилося: пікселізовані зображення через низьку роздільну здатність камери поступилися більш високій чіткості (HD), а низька роздільна здатність і, як наслідок, пікселізація зображення вплинули на появу естетики низької роздільної здатності (low-res aesthetic). Але низька роздільна здатність незабаром була витіснена камерами кращої якості; для фільмів, знятих із 2010 р., низька роздільна здатність є варіантом, оскільки, наприклад, мобільний пристрій iPhone4 (і наступні моделі) записує у форматі HD, де майже немає слідів пікселя. У зв'язку з цим виникають чимало важливих питань: чи є пікселізоване зображення естетичною якістю, необхідною для ідентичності фільмів, знятих за допомогою мобільних телефонів? чи є сам інструмент унікальним активом, коли йдеться про фіксацію реальності, незалежно від кількості пікселів? Художники та дослідники К. Бейкер, М. Шлесер та К. Молга (Baker et al., 2009) підтримують ідею пікселізації зображення як визначальної характеристики мобільної естети-

ки, але вони також розглядають інші аспекти, що впливають з доступності мобільного телефону. Вони стверджують думку про «існування естетики, унікальної для мобільних медіа», що ґрунтується на таких атрибутах мобільних медіа, як безпосередність та інтимність (р. 101). У їхній роботі не лише зазначено, що обмеження мобільного телефону є визначальним патерном для встановлення нового формату, а й упроваджено (М. Шлесером) нову категорію — «mobile-mentary» (мобільна документалістика).

У іншій роботі з аналогічною назвою М. Шлесер (Schleser, 2011) досліджує потенціал і перспективи мобільного документального кіно-виробництва, де в останніх розділах описує нову мобільну естетику, що розвивається, а особлива мобільна роздільна здатність додає нові елементи до естетики Keitai як перспективного напрямку: досвід розташування, поняття особистих, безпосередніх та інтимних якостей. Дослідник також виокремлює візуальний рівень естетики Keitai (в Японії цим поняттям позначають портативні та мобільні телефони), який характеризується пікселізацією зображення. Елементи, пов'язані з цією характеристикою і є продуктивними з точки зору творчості (Odin, 2010, р. 367), включають пікторіалізм та пряме посилення на живопис, що виявляється в схожості між мазком пензля та пікселем. Крім того, існує відповідність між вертикальним форматом картини та екраном мобільного телефону («Перлина», 2006); абстракція («Ходити по колу та дозволити себе поглинути», 2006); дієгеза ефекту пікселя, що підкреслює важливість пікселя в наративній історії («Ноктюрн для короля Риму», 2005), де пікселі суб'єктивізуються, що підтримує портретне зображення фізичного й психологічного стану головного героя (Odin, 2010, р. 367).

Колективна візія К. Бейкер, М. Шлесера та К. Молги (Baker et al., 2009) стосовно «нової» естетики мобільного екрана передбачає акцент на цифрових зображеннях і відео з низькою роздільною здатністю, цифрових піксельних композиціях, обмежених і конденсованих розмірах екрана та розмірах файлу. Ця естетика підкреслює важливість місця розташування, простору, а також не-простору — бути тут, бути будь-де, але саме тут, де є телефон, а не в якомусь фіксованому місці, через занурення. Досвід простору або стану буття людини в межах її власної тілесності маніфестує тактильну естетику, укорінену у втіленій афективності, що проявляється через жести та рухи пристрою під час документування або «відеозйомки» вродженої перформативності чи руху, що здійснюється самими телефонами. Завдяки появі мобільних пристроїв відкривається альтер-

нативний простір для мистецької творчості, тоді як нова естетика стимулює інновації та ілюструє потенціал мобільних медіа в рамках медіаландшафту, що розвивається. Медіахудожники чітко фіксують ненавмисну близькість та афективну природу пристроїв, коли під впливом експресивності формується схильність до крупних планів та відчуття безпосередності — миттєвості, реального часу, «буття-тут-і-зараз». Портативність у поєднанні з інтимністю дозволяє дивитися та знімати будь-де, інтегрувати телефон у приватний простір, завдяки чому повсякденне перетворюється на цікаве й конфронтаційне. Нова піксельна естетика мобільного відео, формат 3GP/MPEG4, створює оригінальну якість, яка дозволяє глядачеві ідентифікувати себе з мобільним режисером чи художником. Щоденний контакт з цим пристроєм супроводжується набором ритуалів, які можна використовувати для оцінки доставленого контенту (твір візуального мистецтва чи зображення, надіслане другом), а звук або вібрація, породжені цим пристроєм, створюють «відчуття очікування, навіть терміновості» (McLuhan, 2001, р. 289), після чого йде ручне «розпакування» повідомлення. Візуальне відображення доступне завдяки невеликому LCD-екрану, роздільна здатність якого постійно покращується, що дозволяє відображати складніші зображення. Важливим компонентом останніх є світло на екрані, яке виникає під час активації телефону. Відчуття тісного зв'язку з повідомленням, його об'єктом та автором має помітні емоційні наслідки в буденному мистецькому досвіді, змушуючи людину відчувати себе особливою, важливою та натхненною (Baker et al., 2009, р. 119).

Якщо раніше за домашню зйомку відповідали аматорські відеокамери, то наразі папка «Відео» на персональному телефоні для багатьох є особистим та інтимним. Це дуже красиво осмислено та показано у фільмі «Романс у Нью-Йорку» (2014), що більше схожий на ліричну замальовку про взаємини сучасної пари, яка живе в США, в якому немає окресленого конфлікту, проте до найдрібніших деталей розповідається про приємні дрібниці, що зближують люблячих людей — обійми, дотики, посмішки, тримання за руки, щасливі очі, милі спонтанності. Фільм про один день із життя закоханих: пробудження, прогулянка по магазинах, відпочинок у парку, вечеря в кафе. Головний герой весь час знімає свою дівчину на телефон. Відчуття тепла, умиротворення, спокою, якими «дихає» кожен кадр картини, передано за допомогою смартфона, що знімає документально, близько та дуже акуратно. Зрештою у подібних роботах спостерігається високий рівень уваги до великого плану, своєрідне «вчитування», що перетворює

світ у кадрі на максимально камерний, індивідуальний та інтимний, у якому двоє людей стають єдиним цілим, а навколишній простір перетворюється на декорацію та проєкцію їхніх взаємин.

Поява активних екшен-камер GoPro забезпечила можливість для зйомок не лише візуально ефектних великих планів та емоційних сцен, але й освоєння повітряного простору. Так, квадрокоптери, мультикоптери, оснащені мікропроцесорами, самостійними акумуляторами та системами автоматичної стабілізації зображення, почали надавати неймовірні відеокадри, зняті з повітря найскладнішими траєкторіями в рамках заданого радіуса. З'явилася опція як плавного зависання над тим чи іншим об'єктом, так і регулювання швидкості переміщення з обертанням навколо власної осі за допомогою пульта управління. Коли ми дивимося на землю з висоти пташиного польоту, нам набагато легше побачити красу цього світу. Також легко можна знімати під водою, поринаючи в глибини океану, або в машині, помістивши камеру в будь-якій точці. Коментуючи технологічну розробку Н. Вудмана, С. Кане (O'Kane, 2018) зазначає: «Коли ми дивимося на землю з висоти пташиного польоту, нам набагато легше побачити красу цього світу. Також легко можна знімати під водою, поринаючи в глибини океану, або в машині, помістивши камеру в будь-якій точці. І навіть, якщо ви хочете поглянути на те, що відбувається з позиції свого собаки, у нас є для цього спеціальне кріплення».

Зрештою багатьох любителів і професіоналів кіноіндустрії зацікавили стабілізація під час руху, легкість та компактність пристрою, висока якість та деталізація зображення, водонепроникність, можливість видовищної передачі емоцій людини на момент перебування в самому центрі подій (Pecheranskyi, 2023). Увага до великих планів і деталей та оригінальність фокуса уваги можуть забезпечити не лише потрібний настрій в окремій сцені, а й підкреслити точковими штрихами важливі драматургічно перипетії картини, дотримуючись необхідної візуальної тональності та стилю, що помітно в серіалі «Пуститися берега» (2008–2013). У фіналі пілотної серії камера вилітає з дула пістолета головного героя, тоді як операторська робота побудована на поєднанні різних художніх прийомів, одним із яких є POV (від англ. Point of View — точка зору). Головне це поява POV у кадрі тоді, коли цього найменше очікують, як-от в епізоді 4.02, коли М. Словіс помістив камеру на круглий робот-пилосос Roomba: і це POV (погляд) пилососа, який здається дивним, зате чудово розповідає історію цієї вечірки. Так, в інших епізодах серіалу камера закріплювалася на совковій лопаті,

усередині пральної машини, кавоварці, скляній пробірці тощо. Важливо, щоб глядач захоплювався красивою картинкою, але не вважав, що вона домінує над змістом. Також це стосується розміщення основного об'єкта на передньому плані: можна застосувати ефект розмиття фону з героєм або, навпаки, створити розмитий передній план при різкому фоновому зображенні. Візуальний контраст найчастіше несе семантичну функцію: пістолет, пачка грошей, фара автомобіля, муха, сітка для барбекю, рожевий ведмедик чи розбите скло зі звичайних елементів середовища перетворюються на важливі ігрові деталі, і це свідчить, що оператор і режисер найперше стурбовані наративом (St. John, 2013).

Висновки

Отже, погоджуючись з Т. Нейлом у тому, що нині панує епоха мобільності, а «... мобільне зображення стало естетичною фігурою нашого часу», необхідно зауважити, що хоча фільми та короткі відео традиційно знімалися за допомогою високоякісних недзеркальних, дзеркальних, а також інших професійних камер, саме індустрія смартфонів революціонізувала творчий процес в аудіовізуальній сфері. За короткий проміжок часу телефони з камерами суттєво еволюціонували — від невизнання їх як пристроїв для кіновиробництва до того, що мають роз'єми mini-jack, які дозволяють записувати дієгетичний звук та брати інтерв'ю за допомогою мікрофонів. Зрештою кіновиробництво за допомогою мобільних технологій та смартфонів перетворилося з андеграундної та артхаусної практики на егалітарну кінопрактику та «культуру мобільного рухомого зображення» (Mobile Moving Image Culture) зі своєю естетикою, яку М. Шлесер трактує як «естетику Keitai». Водночас із пікселізацією зображення як визначальним атрибутом мобільної естетики увага зміщується з візуальної якості на глибше розуміння ідентичності зображення: інтимні, безпосередні й буденні зображення, доступні нам завдяки портативному, щоденному використанню пристрою, тепер стають елементами, що поглиблюють та розвивають мобільну естетику. Увага переноситься з низької роздільної здатності на телефон з камерою як інструмент, що фіксує нашу повсякденну реальність. Інший естетичний рівень пов'язаний із впливом мобільних телефонів на мову тіла та тим, як це засвоюється в процесі перегляду та екранування за допомогою мобільних телефонів. Власне, це об'єднує естетику мобільного відеозапису та нових медіа з теорією втілення (the theory of embodiment): досвід світу (як творця та

аудиторії) не обмежується лише зором, а охоплює всю соматіку, через що, як справедливо зазначають сучасні дослідники, відбувається зміна парадигми — від домінантної «окулярцентричної» естетики до «тактильної» естетики, що ґрунтується на втіленій афективності. Це змінило медіадосвід, коли сенсомоторна сила почала використовуватися для створення експериментального й нового кіно, а мобільний пристрій розглядався як важливий елемент тактильного досвіду, коли людина торкається до пристрою для запису/відтворення аудіовізуального медіафайлу.

Наукова новизна дослідження полягає в актуалізації та концептуалізації естетичної проблематики, пов'язаної з упровадженням мобільних технологій у кіновиробництво та «культурою рухомого зображення» в рамках українського мистецтвознавчого дискурсу.

Перспективними напрямками подальших досліджень є сучасні мобільні технології (варіації екшен-камер GoPro; «камери-мікроби» на об'єкті, тварині або птиці; налаштування ISO, Shutter Speed, Shutter Speed, Aperture та ін.) та їхній внесок у сучасне експериментальне та документальне кіновиробництво, вплив інтернет-технологій, які нівелюють демаркацію між класичним глядачем, що вербально обговорює побачене з однодумцями, і глядачем-користувачем, який коментує художній артефакт у просторі міжкультурного віртуального гіпер-тексту, а також міждисциплінарні дослідницькі проекти М. Шлесера.

Список посилань

- Baker, C. C., Schleser, M., & Molga, K. (2009). Aesthetics of mobile media art. *Journal of Media Practice*, 10(2), 101–122. https://doi.org/10.1386/jmpr.10.2-3.101_1
- Caridad Botella, L. (2012). The mobile aesthetics of cell phone made films: From the pixel to the everyday. *Revista KEPES*, 9(8), 73–87.
- Christensen, M. S. (2006). *As we may feel: Interpreting the cultural of emerging personal affective mobile media* [PhD Dissertation, IT University of Copenhagen].
- Full-length film shot on phone. (2006, June 14). *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/film/2006/jun/14/news2>
- Jouini, A. (2025). Aesthetics and practices of mobility in mobile phone filmmaking. *Media Practice and Education*, 26(1). <https://doi.org/10.1080/25741136.2025.2478492>
- McLuhan, M. (2001). *Understanding Media* (2nd ed.). Routledge.
- Nail, T. (2019). The migrant image. In B. Dogramaci & B. Mersmann (Eds.), *Handbook of art and global migration: Theories, practices, and challenges* (pp. 54–69). De Gruyter.

- Odin, R. (2010). Question Posées à la théorie du cinéma par les films tour-nés sur téléphone portable. In F. Casetti, J. Gaines, & V. Re (Eds.), *Dall'inizio, alla fine. Teorie del cinema in prospettiva* (pp. 363–372). Forum.
- O'Kane, S. (2018, December 18). *GoPro CEO Nick Woodman on how the company is coming back into focus*. The Verge. <https://www.theverge.com/2018/12/18/18145385/gopro-ceo-nick-woodman-hero-7-black-competition-karma-drone>
- Pecheranskyi, I. (2023). Attractive visuality generation within the 360°-VR video format as a technological trend in modern film production. *Culture and Arts in the Modern World*, 24, 271–284. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.24.2023.287709>
- Ruf, O. (2018). Vorwort. Ästhetische Mobilität oder: Smartphone-Kultur. In O. Ruf (Ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien* (pp. 9–12). Transcript.
- Schleser, M. R. C. (2011). *Mobile-mentary: Mobile documentaries in the mediascape*. LAP Lambert Academic Publishing.
- St. John, A. (2013, September 26). Working bad: Cinematographer Michael Slovis on 35mm film, HDTV, and how 'Breaking Bad' stuck the landing. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/allenstjohn/2013/09/26/working-bad-cinematographer-michael-slovis-on-35mm-film-hdtv-and-how-breaking-bad-stuck-the-landing/>
- Jouini, A. (2025). Aesthetics and practices of mobility in mobile phone filmmaking. *Media Practice and Education*, 26(1). <https://doi.org/10.1080/25741136.2025.2478492> [in English].
- McLuhan, M. (2001). *Understanding Media* (2nd ed.). Routledge [in English].
- Nail, T. (2019). The migrant image. In B. Dogramaci & B. Mersmann (Eds.), *Handbook of art and global migration: Theories, practices, and challenges* (pp. 54–69). De Gruyter [in English].
- Odin, R. (2010). Question Posées à la théorie du cinéma par les films tour-nés sur téléphone portable [Questions posed to film theory by films shot on mobile phones]. In F. Casetti, J. Gaines, & V. Re (Eds.), *Dall'inizio, alla fine. Teorie del cinema in prospettiva* [In the very beginning and the very end. Film theories in perspective] (pp. 363–372). Forum [in French].
- O'Kane, S. (2018, December 18). *GoPro CEO Nick Woodman on how the company is coming back into focus*. The Verge. <https://www.theverge.com/2018/12/18/18145385/gopro-ceo-nick-woodman-hero-7-black-competition-karma-drone> [in English].
- Pecheranskyi, I. (2023). Attractive visuality generation within the 360°-VR video format as a technological trend in modern film production. *Culture and Arts in the Modern World*, 24, 271–284. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.24.2023.287709> [in English].
- Ruf, O. (2018). Vorwort. Ästhetische Mobilität oder: Smartphone-Kultur [Foreword. Aesthetic mobility or: Smartphone culture]. In O. Ruf (Ed.), *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien* [Smartphone aesthetics. On the philosophy and design of mobile media] (pp. 9–12). Transcript [in German].
- Schleser, M. R. C. (2011). *Mobile-mentary: Mobile documentaries in the mediascape*. LAP Lambert Academic Publishing [in English].
- St. John, A. (2013, September 26). Working bad: Cinematographer Michael Slovis on 35mm film, HDTV, and how 'Breaking Bad' stuck the landing. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/allenstjohn/2013/09/26/working-bad-cinematographer-michael-slovis-on-35mm-film-hdtv-and-how-breaking-bad-stuck-the-landing/> [in English].

References

Aesthetics of Mobile Video: Art History Reflections

Ihor Pecheranskyi

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article is an aesthetic and art history analysis of mobile video recording as a revolutionary technology in modern film production and digital audiovisual industry. Results.* It is found out that the digital

transformation of the audiovisual landscape has deepened and acquired a new level in the “mobility age”. The evidence is the modification of the mobile image into an “aesthetic figure of our time”. It is demonstrated that the aesthetics of mobile video, or “Keitai aesthetics”, has a few levels: first, the image pixelation (low-resolution aesthetics capability) and the shift of attention from visual quality to a deeper understanding of the image identity (intimate, immediate and everyday images), and, second, the influence of mobile phones on the body language. *The scientific novelty* of the article grounds on actualising and conceptualising aesthetic issues connected with the introduction of mobile technologies into film production and the “culture of the moving image” in the context of the Ukrainian art history discourse. *Conclusions.* Thanks to the introduction and rapid development of mobile video recording technologies from the beginning of the 21st century, especially smartphones, film production has moved from the underground and arthouse practice to egalitarian film practice. This contributed to grounding the “culture of the moving image” and emerging main peculiarities of aesthetics inherent in mobile media, taking into account the paradigm shift from the dominant “ocular centric” aesthetics to the “tactile” one based on embodied affectivity. Due to mobile recording devices an alternative space for audiovisual creativity opens out, and a new aesthetics, a 3GP/MPEG4 format, emphasises the original quality of the product. This allows a viewer to identify with the director or media artist. Additionally, it stimulates innovations and demonstrates a potential of mobile media within the evolving digital audiovisual landscape.

Keywords: mobile videos; mobile film production; “Keitai aesthetics”; “moving image culture”; digital audiovisual industry; aesthetic and art history analysis

Відомості про автора

Ігор Печеранський, доктор філософських наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0003-1443-4646, e-mail: ipecheranskiy@ukr.net

Information about the author

Ihor Pecheranskyi, DSc in Philosophy, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0003-1443-4646, e-mail: ipecheranskiy@ukr.net

