

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302769

УДК 791.236:[791.221/.228:791.229.2

**ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ЗОБРАЖЕННЯ ПРИРОДИ В ХУДОЖНЬОМУ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО**Катерина Степаненко<sup>1а</sup>, Ольга Веремій<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри тележурналістики;  
e-mail: Yamborska@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3254-4558

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;  
e-mail: olha080101@gmail.com; ORCID: 0009-0002-2578-8589

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

**Ключові слова:**

природа;  
документальне кіно;  
натурна зйомка;  
творчий задум;  
натурна локація

**Анотація**

**Мета дослідження** – проаналізувати основні аспекти втілення творчого задуму зображення природи в художньому та документальному кіно. Дослідити техніки, які використовують режисери та оператори для передачі особливостей природи в кадрі. Окреслити специфіку зйомок на природі та вдалий вибір натурної локації. **Методологія дослідження.** Застосовано такі методи: теоретичний – для аналізу фільмового доробку О. Довженка, пов'язаного з висвітленням образу природи, визначенням її ролі в кінострічках зазначеного жанру, узагальнення здобутків екранних видів мистецтв, зокрема документального кіно, у контексті прояву особливих форм зображення природи та засобів впливу на глядача; систематичний підхід – для аналізу, конкретизації, уточнення та узагальнення етапів вибору місця зйомки у відкритому просторі; емпіричний – для порівняння різних підходів до вибору натурних локацій. **Наукова новизна.** Вперше концептуалізовано техніки зображення природи в художньому та документальному кіно, проведено детальний аналіз взаємозв'язку між технічними можливостями зйомки та творчим задумом режисерів і операторів, визначено чинники, які впливають на вдале місце зйомок і фінальний результат відзнятого матеріалу. Узагальнено роботи екранних видів мистецтв, зокрема документального кіно, у контексті прояву особливих форм зображення природи та засобів впливу на глядача. **Висновки.** У статті проаналізовано застосування технічних засобів, які дають змогу ефективно передати творчу ідею та поглибити емоційне сприйняття кінострічки. За допомогою аналізу аудіовізуальних фільмів розглянуто техніки, які використовують режисери та оператори для передачі особливостей природи в кадрі. Доведено специфіку зображення природи через призму монтажних засобів. Узагальнено чинники, які впливають на вдалий вибір натурної локації.

Окреслено основні аспекти втілення творчого задуму зображення природи в художньому та документальному кіно. Концептуалізовано взаємозв'язок між технічними можливостями та творчим задумом. Зіставлено поєднання образів природи з образами людей, що сприяє створенню глибокого символічного сприйняття та розуміння подій на екрані.

#### Як цитувати:

Степаненко, С. та Веремій, О., 2024. Особливості втілення творчого задуму зображення природи в художньому та документальному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 7 (1), с.87-97.

### Формулювання проблеми

Тема природи в галузі кіновиробництва набула розголосу в 60-ті роки ХХ ст., коли в Україні почали говорити про негативний вплив атомних станцій на довкілля, вирубування лісів, забруднення навколишнього середовища. Сучасне кіно має великий потенціал відобразити природу та зміни в ній, а також впливати на людину та її ставлення до навколишнього середовища. Проте особливості втілення творчого задуму в образах природи потребують ретельного аналізу.

Неналежна увага до візуальної ідентичності навколишнього середовища, невміння передати настроїв та емоцій через природні компоненти, недостатня експериментальність і компетентність у підборі локації та технічних засобів можуть призвести до невдалого результату зображення природи та неповноцінної передачі змісту і настроїв. Окрім того, існує проблема відображення природних явищ, що мають глобальний характер, які не завжди є доступними для зйомок.

Відтак потрібно запропонувати можливі рішення для вдалої та безпечної натурної зйомки, а також дослідити, які чинники впливають на втілення творчого задуму зображення природи в сучасному кіно, та як це впливає на

глядачів. Таке дослідження має важливе значення для розвитку кінематографії та поглиблення розуміння взаємозв'язку між людиною та природою.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Специфіку зйомок на природі та залежність знімальної групи від погодних умов вдало висвітлив у своїй роботі «Моделювання системи кіновиробництва» В. Жук (2012).

Аспекти запису звуку та роботи звукооператора в сценах на натурі дослідив В. Коробко (2018) в роботі «Особливості виробництва телевізійних документальних фільмів про природу».

Готовність до несподіваних ситуацій та здатність швидко реагувати на зміни під час знімального процесу у відкритому середовищі проаналізували Дж. Гьюїтт і Г. Васкес (Hewitt and Vazquez, 2009) у праці «Документалістика: Сучасний галузевий посібник».

Технологічні особливості запису звуку на відкритому просторі дослідили І. Гавран та Є. Марандін (Gavran and Marandin, 2022) у роботі «Особливості запису звуку на відкритому просторі».

Особливості освітлення, вплив на кольорове рішення кадру, а також можливість регулювання його тону описали у книзі «Основи оператор-

ської творчості. Теоретичні та історичні аспекти» О. Аліфанов та Г. Десятник (2016).

Розкриття ключових аспектів створення документального фільму, який базується на спостереженні та режисерському підході, здійснили у статті «Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні» О. Безручко та В. Чайковська (2020).

Особливості виробництва анімаційно-документальних фільмів у сучасному аудіовізуальному мистецтві та виробництві дослідили О. Безручко та М. Сухін (Bezruchko and Sukhin, 2023).

Засоби роботи режисера з відеоспостереження висвітлив Р. Ширман (Shyrman, 2022) у доробку «Відеоспостереження як навчальна вправа та мистецький твір».

Тему взаємодії людини та природи на екрані на прикладі творчості українських режисерів дослідили такі відомі українські та світові науковці й автори, як Л. Брюховецька (2011), Р. Мунітич (2006), В. Миславський (Myslavskyi et al., 2020, 2021).

**Мета статті** – проаналізувати основні аспекти втілення творчого задуму зображення природи в художньому та документальному кіно. Дослідити техніки, які використовують режисери та оператори для передачі особливостей природи в кадрі. Окреслити специфіку зйомок на природі та вдалий вибір натурної локації.

### Основний матеріал дослідження

У сучасному фільмовиробництві природа відіграє важливу роль, адже є об'єктом зображення та засобом вираження почуттів та емоцій. Натура в будь-якому фільмі повинна бути ло-

гічна, осмислена, виразна, адже в кінематографічних стрічках навколишнє середовище є не лише фоном, а повноцінним героєм, учасником виникнення та розв'язання конфліктів.

Природа та її взаємодія з людиною посідали особливе місце у творчості класика світового кінематографа, відомого українського письменника, режисера, драматурга О. Довженка. В його екранних працях ця тема відображалася як в естетичних, так і в ідеологічних напрямках. Соціальні та природні аспекти взаємозалежні та співвіднесені, доповнюють один одного та логічно створюють цілісну композицію твору.

Особливе зображення природи наявне в кінопоемах О. Довженка «Звенигора» (1928) та «Арсенал» (1929). У них автор звертається до теми природи як символу життя і смерті, добра та зла, мирного життя та війни. Важливе значення надається не лише доквіллю, але й герою – фізичній особі. Водночас вони доповнюють одне одного, діють як єдине ціле та нерозривно пов'язані між собою. Візьмемо, наприклад, кадри молодого рекрута – під час боїв рота воїнів наступала на ворога, у цей час із колони бійців раптово вибігає солдат і падає на землю в пшеничному полі. На його очах сльози. Полукіпки хліба – це символ життя. Тому сцена тривожить глядача, а герой своєю поведінкою дає змогу глибоко поглянути на це явище. Так, автор не відділяє особистість від природи, а за допомогою кадрів природи створює образ людини, яка є простою і чесною, вірною нації та своїй землі. Самі ж фільми надають змогу побачити, як навколишнє середовище впливає на життя та внутрішні стани різних осіб.

Слід звернути увагу на те, що Олександр Довженко наповнює кінематог-

рафічний «текст» символами та метафорами. Кожна сцена та кадр містять навантаження, невимушений і відвертий характер. Наприклад, у фільмі «Звенигора» залежність від природи призвела ледь не до загибелі людини, адже стихії мали велику перевагу над нею. А порятунок криється в розгадці таємниць довкілля та соціальних процесів. Так, митець показує, як особистість повинна взаємодіяти з природою, не руйнуючи, а пристосовуючись до її законів.

Також одним із прикладів довженківської природничої метафоричності є кінострічка «Земля» (1930), де на початку стрічки, у сцені про дідуся, який помирає під яблунею, ніхто з рідних не плаче. Лише дитина поруч їсть кавун. Старий каже, що він голодний, і помирає.

Доцільно сказати, що у центрі кінофільму «Земля» закарбовані три основні лінії: земля – людина – природа. О. Довженко показує могутню красу українського краю: хвилю пшениці під вітром, перше кохання в літню ніч, небо і хмари. Все це формує своєрідний кінопростір та доповнює багатопланий образ героя.

Також слід зазначити, що в роботі «Райська яблуня» сербський теоретик та критик Р. Мунітич (2006, с.8) зауважує: «Краса цієї сцени перевантажена знаками та їх еквівалентами зі світу природи: сонце – божество або й вияв божества, джерело світла, тепла і життя, космічний розум – його сяяння доносить духовну свідомість; стовбур яблуні – зв'язок з іншим світом...». Так, природа набуває символічного значення і часто використовується для передавання певних настроїв і ідей.

У книзі «Довженко і світ» французька письменниця А. Філіп писала, що

знайшла в «Землі» дві теми, які зазвичай не поєднують: «... з одного боку, це боротьба людини за краще існування і прогрес, що його оспівують як джерело щастя. З другого боку – гармонійне єднання людини з природою, щось на зразок пантеїзму, якого я ніколи досі не зустрічала під час розробки прогресистської теми» (Плачинда упоряд., 1984, с.53).

Окруність і ніжність плодів, теплувата чи суха до хрускоту земля, шелест хлібів, смак вітру, заповрене сяяння соняшників, тепло дощу чи свіжість садів – усе це мало особливе значення у творі і подавалося безпосередньо, без музики і слів. Начебто для повного розкриття слухових, тактильних і зорових відчуттів.

Ще одним фільмом О. Довженка, де він спромігся передати велич природи та її квітучих садів, вважається «Мічурін» (1949). Ба більше, у стрічці екранний образ натурної матерії став справжнім віддзеркаленням настрою митця, його душевного стану. Характерним прикладом у п'єсі слугує момент, де на конкретиці автор доводить, що головний герой обожнював все живе, що його оточує, і воно також було до нього прихильним. Адже описується, що пташки в саду не боялися чоловіка і навіть могли підлітати до нього.

С. Тримбач (2007, с.465) у своєму дослідженні «Олександр Довженко: загибель богів» трактує цей епізод так: «...Мічурін диригує (буквально так!) тим процесом народження світу. О, втілення мрії диктаторів всіх часів і народів – диригувати оркестром природи». Щемливими та меланхолійними вимальовуються картини осіннього саду. У цих кадрах присутня суворая графічність і утаємниче-

ність. Коли герой іде стежиною, а гілки дерев торкаються його обличчя і рук, то здається, що природа переживає миті печалі та безнадії. Ці кадри постають емоційним портретом майстра, розкривають його глибокі душевні переживання. Отже, у фільмах Олександра Довженка натура не є просто тлом, а стає активним учасником взаємодії з людиною, вона має свою силу, відображення якої відкриває глядачеві нові можливості сприйняття.

Один із найважливіших етапів, від якого залежить сприйняття фільму, відзнятому на натурі, – це локація. Фахівці галузі кіноіндустрії вважають, що вдале місце зйомки – це запорука успіху екранного твору. Художня цінність, колірна палітра, освітлення, електрика – це основні параметри для будь-якої локації. Так, Г.Десятник (2015, с.79) у праці «Від задуму до екрана» наголошує, що об'єкт зйомки, яким би він не був, його середовище – не просто фон, на якому відбувається сюжетна дія: «Ще раз нагадаємо, що середовище – органічний складник екранного образу, його важлива інформаційна та емоційна частина. Персонажі та їх дія, емоційний і психологічний стан повинні не просто взаємодіяти із середовищем». Автор пояснює, що останнє має утворювати емоційний образ кожної сцени, допомагати глядачу повніше сприймати зміст, а коли треба – і вступати з персонажами у своєрідний емоційно-психологічний конфлікт. Тобто середовище – своєрідний персонаж екранного твору (Десятник, 2015, с.79). Стає зрозуміло, що слід більше уваги приділяти не лише діалогам, тексту та фізичній поведінці персонажів, але й за-

безпечувати глядачеві максимальну кількість змістовно-емоційної інформації. Це дасть змогу поєднати різні елементи для формування загального сприйняття образного змісту фільму на підсвідомому рівні.

Отже, парк, сквер, галявина, ліс – це місця, де можна організувати фіксацію реальності через об'єktiv. Природні пейзажі, такі як гори, річки, океани, надають режисерам змогу створювати дивовижні кінематографічні кадри та передавати різноманітні настрої. Це більш економічний варіант. Адже зазвичай відеозйомка в місцях громадського користування безплатна. Серед мінусів – відсутність цивілізації. Потрібно облаштувати місце для нанесення гриму, приймання їжі, підключення електроприладів.

Слід сказати, що перші кінозйомки проводилися здебільшого на натурі, на сонці. Режисери мали на меті показати життя реальними кольорами, застосовуючи для цього живу природу, правдиві декорації та епізоди з життя людей. Це свого часу змінило уявлення про красу та психологічне обличчя актора.

Створення фільму за межами студії – досить складний і специфічний процес. Виробництво кінострічок на природі має низку нюансів. Один із них, як запевняє В.Жук (2012, с.288) у роботі «Моделювання системи кіновиробництва», звучить так: «Здійснення частини виробничого процесу створення фільму за межами студії – на натурі, що передбачає залежність знімальної групи від погодних умов та інших місцевих особливостей». Адже одну сцену інколи доводиться знімати два дні або й більше, відповідно, умови за вікном у кінотворі мають бути однаковими.

Погода – важливий елемент виробництва кінематографічного продукту, адже дощ, сніг чи туман мають свої технічні особливості в процесі зйомок, особливо для операторів. Наприклад, дощ і хмарна погода характеризуються нерівномірністю освітленості. Це стосується горизонтальних і вертикальних поверхонь. Попри це, створюючи кадри в таку погоду, можна відзняти всі насичені природні кольори.

Оператору, який запланував відтворити та показати в кадрі туман, доводиться шукати варіанти композицій і створювати їх внутрішньокадровим рухом або ж динамічною кінозйомкою. Для фіксації дійсності в таких умовах необхідно підбирати різні об'єкти, експериментувати з витримкою, збільшувати чутливість або ж знімати з широкою діафрагмою. Усе залежить від ситуації та завдання. Однак такі сцени доповнюють відеоряд смисловим навантаженням, підкреслюють перепони, які проходять герої, створюють емоційне забарвлення аудіовізуального ряду.

Зазначимо, що важливий аспект під час зйомок на натурі – освітлення. Воно в природних умовах може бути дуже різним. Все залежить від погоди, пори доби та місця зйомки. Оператор повинен бути готовий до різних умов та мати необхідне обладнання, щоб забезпечити високу якість зображення. Знімаючи на природі, фахівцям доводиться підсвічувати акторів освітлювальними приладами, щоб їхні обличчя мали легкий помаранчевий відтінок. У такий спосіб створюється контраст між холодним тоном неба і теплим кольором шкіри людини. Для потрібного світлового балансу оператори часто шукають різні варіанти зйомок, щоб створити цілісну переконливу

сцену. Наприклад, кадри місячної ночі знімають у денний час, а сцени в дрімучому лісі розігрують там, де більше світла, тобто якомога ближче до дороги.

У дослідженні «Основи операторської творчості. Теоретичні та історичні аспекти» визначено, що освітлення має великий вплив на кольорове рішення кадру, а також на можливість регулювання його тону. Використання джерел світла з різною світловою температурою та різноманітні світлофільтри дають змогу змінювати тон освітлення. У результаті можна отримати різні комбінації теплих і холодних тонів, які можуть імітувати як природне денне, так і нічне освітлення зі штучним (Аліфанов та Десятник, 2016, с.36). Зокрема, зазначається: «Створюючи ефект освітлення від відкритого вогню (це може бути багаття на натурі, вогонь у каміні або печі, світло від свічки) оператори застосовують червоно-помаранчеві світлофільтри. У сполученні з навколишнім освітленням, основу якого складають холодніші тони світла, зображення набуде своєрідного кольорового контрасту» (Аліфанов та Десятник, 2016, с.36-37).

Варто сказати, що зйомки на натурі можуть ускладнювати роботу оператора, оскільки він має уважно вивчити локацію та знайти кут, який найкраще передасть атмосферу і настрої місця. Так, В. Коробко (2018, с.75) у роботі «Особливості виробництва телевізійних документальних фільмів про природу» розповідає, що ще одним обов'язковим членом знімальної групи під час зйомок є звукооператор. Звуки природи для фільмів, наголошує автор, рідко записують одночасно зі зйомкою сцен на натурі. Замість цього звук зазвичай записують



окремо, а потім редагують під час поствиробництва.

Крім того, зйомки на природі можуть бути небезпечними, особливо в разі роботи на висоті, у воді чи поблизу диких тварин. Досліджуючи особливості теми, варто зазначити, що досить часто природа та її мешканці ставали героями фільмів-спостережень. Родоначальником документального кіно вважають Роберта Флаерті. Його новаторство полягає у тривалому кіноспостереженні реального життя. Так, Л. Брюховецька (2011, с.101) у роботі «Кіномистецтво» вказує: «Флаерті був піонером документальної форми і один з тих, хто першим висунув багато аргументів на користь правди в суперечках про правду і фальш на екрані, які тривають і донині, особливо на телебаченні, де вільно допускаються відхилення від фіксування реальності заради якоїсь "генеральної правди"».

Один із найвідоміших фільмів цього режисера – «Нанук з Півночі» (1922), на зйомки якого автор витратив 2 роки. Це стрічка про канадських ескімосів, які жили в суворих умовах субарктичної області Півночі Канади. Головний герой і його родина цілком реальні персонажі. Режисер пробув з ними п'ятнадцять місяців, фільмуючи повсякденне життя. Відзнявши «Нанука» під час полювання на тюленя, Р. Флаерті демонструє зв'язок між людиною і твариною повністю реалістичним. Тому відтворює епізод єдиним планом і залишає в фільмі весь час очікування. Отже, режисерська чітка концепція у процесі створення фільму на відкритому повітрі допомагає прогнозувати план дій у разі несподіваних обставин. Важливо забезпечити гармонійне поєднання природи з іншими сценами фільму.

Слід зауважити, що кінорежисерська група мусить готуватися до неочікуваних ситуацій, таких як погода, технічні проблеми, непередбачувані дії персонажів. У роботі Дж. Гьюїтта і Г. Васкеца (Hewitt and Vazquez, 2009, p.93) «Документалістика: Сучасний галузевий посібник» вказано: «Зйомки на натурі потребують від режисера більшої готовності до несподіваних ситуацій та можливості швидко реагувати на обставини. Але саме це дає змогу зняти живі та автентичні кадри, які передадуть емоції та атмосферу реальної події».

Отже, процес створення стрічок на природі довготривалий і ресурсний, охоплює підготовку, виробництво та поствиробництво. Підготовчий період передбачає розроблення сценарію, вибір локацій і реквізиту, роботу з акторським складом, створення зображення та вибір костюмів, макіяжу й зачіски, а також спорядження технічного обладнання та екіпування знімальної групи. Виробництво – це робота кінематографістів, операторів, звукорежисерів та інших членів знімальної групи на обраній локації. Після зйомок починається поствиробництво, тобто монтаж матеріалів, зведення звуку, створення спецефектів, цифрова обробка та інші процеси, що необхідні для створення готового фільму. Крім того, після завершення зйомок інколи необхідно провести додаткові роботи, такі як озвучення, дубляж, додавання звукових ефектів, налаштування колірної гами та інші дії, щоб забезпечити максимальну якість продукту.

### Висновки

Узагальнюючи викладене вище, ми можемо стверджувати, що зображен-

ня природи в художньому та документальному кіно є важливим складником творчого задуму режисера та має значний вплив на сприйняття глядача. Застосування різноманітних технічних засобів, а також вибір жанру та тематики кінофільму дають змогу режисеру максимально ефективно передати свою творчу ідею та поглибити емоційне сприйняття за допомогою натури.

У дослідженні доведено, що специфіку зображення природи в кіно активно підкреслюють монтажними засобами. Виникає тенденція до подовження кадру, опора на внутрішньокадровий рух, експресія ракурсу, парадоксаль-

ність композицій, вибір розміру об'єктів, зміна швидкості знімання, світлотональні та колористичні акценти.

Митці у своїх доробках тісно переплітають образи природи з образами людей, що допомагає створити глибоке сприйняття символів і розуміння подій на екрані.

Крім того, у кінофільмах режисери зображують не тільки красу навколишнього середовища, але й її жорстокість і непередбачуваність. Вони допомагають глядачам побачити велич і могутність природи та зрозуміти, як важливо зберігати та поважати її, щоб забезпечити майбутнє для себе та нащадків.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Аліфанов, О.А. та Десятник, О., 2016. *Основи операторської творчості. Теоретичні та історичні аспекти*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Брюховецька, Л.І., 2011. *Кіномистецтво*. Київ: Логос.
- Десятник, Г.О., 2015. *Від задуму до екрана*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Жук, В.В., 2012. Моделювання системи кіновиробництва. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Серія: Економіка, 20, с.287-290.
- Коробко, В.І., 2018. Особливості виробництва телевізійних документальних фільмів про природу (wildlife films). *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*, 1 (33), с.73-77.
- Мунітич, Р., 2006. Райська яблуня. Переклала з сербської Н. Білик. *Кіно-театр*, 6, с.7-8.
- Плачинда, С.П. упоряд., 1984. *Довженко і світ: Творчість О.П. Довженка в контексті світової культури*. Київ: Радянський письменник.
- Тримбач, С.В., 2007. *Олександр Довженко: Загибель богів*. Вінниця: Глобус-Прес.
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal]* 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Gavran, I. and Marandin, Ye., 2022. Features of sound recording in open space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal]* 5 (2), pp.173-180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>



- Hewitt, J. and Vazquez, G., 2009. *Documentary Filmmaking A Contemporary Field Guide*. New York: Oxford University Press.
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk, V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923–1928. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 17 (4), pp.684–692. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.684>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film 'Earth': Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 60 (4), pp.713–720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>
- Shyrman, R., 2022. Video Surveillance as an Educational Exercise and Artwo. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.28–37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256949>

## REFERENCES

- Alifanov, O.A. and Desiatnyk, H.O., 2016. *Osnovy operatorskoi tvorchosti. Teoretychni ta istorychni aspekty* [Basics of cinematography. Theoretical and historical aspects]. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezhenni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65–74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241–251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Briukhovetska, L.I., 2011. *Kinomystetstvo* [Cinematography]. Kyiv: Lohos.
- Desiatnyk, H.O., 2015. *Vid zadumu do ekrana* [From idea to screen]. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Gavran, I. and Marandin, Ye., 2022. Features of sound recording in open space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.173–180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>
- Hewitt, J. and Vazquez G., 2009. *Documentary Filmmaking A Contemporary Field Guide*. New York: Oxford University Press.
- Korobko, V.I., 2018. Osoblyvosti vyrobnytstva televiziinykh dokumentalnykh filmiv pro pryrodu (wildlife films) [Peculiarities of the Production of Television Documentaries about Nature (Wildlife Films)]. *State and Regions. Series: Social Communications*, 1 (33), pp.73–77.
- Munitych, R., 2006. Raiska yablunia [Paradise apple tree]. Translated from Serbian by N. Bilyk. *Kino-teatr*, 6, pp.7–8.
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk, V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923–1928. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 17 (4). pp.684–692. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.684>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film "Earth": Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 60 (4), pp.713–720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>

Plachynda, S.P. comp., 1984. *Dovzhenko i svit: Tvorchist O. P. Dovzhenka v konteksti svitovoi kultury* [Dovzhenko and the world: Creativity of O. P. Dovzhenko in the context of world culture]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk.

Shyrman, R., 2022. Video Surveillance as an Educational Exercise and Artwo. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.28-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256949>

Trymbach, S.V., 2007. *Oleksandr Dovzhenko: Zahybel bohiv* [Oleksandr Dovzhenko: The Death of the Gods]. Vinnytsia: Hlobus-Pres.

Zhuk, V.V., 2012. Modeliuvannia systemy kinovyrobnytstva [Modeling of the film production system]. *Scientific Notes of Ostroh Academy National University, "Economics" series*, 20, pp.287-290.

## PECULIARITIES OF IMPLEMENTING THE CREATIVE IDEA FOR DEPICTING NATURE IN FICTION AND DOCUMENTARY CINEMA

Kateryna Stepanenko<sup>1a</sup>, Olha Veremii<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> PhD in Art Studies, Senior Lecturer at the Department of TV Journalism;

e-mail: Yamborska@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3254-4558

<sup>2</sup> Master's Student at the Department of TV Journalism;

e-mail: olha080101@gmail.com; ORCID: 0009-0002-2578-8589

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the research** is to analyse the main aspects of the implementation of the creative idea for depicting nature in fiction and documentary films; to explore the techniques used by directors and cameramen to convey the peculiarities of nature; to identify the specifics of filming in nature and the successful choice of a location. **Research methodology.** The following methods were used: *theoretical* – to analyse the works of O. Dovzhenko's films related to the portrayal of the nature image, determining its role in the films of this genre, generalising the achievements of screen arts, in particular documentary films, in the context of manifestation of special forms of nature depiction and means of influencing the viewer; *systematic approach* – for analysis, specification, clarification and generalisation regarding the stages of choosing a shooting location in open space; *empirical approach* – for comparing different approaches to the choice of natural locations. **Scientific novelty.** For the first time, the techniques of depicting nature in fiction and documentary cinema are conceptualised, a detailed analysis of the relationship between the technical capabilities of filming and the creative intentions of directors and cameramen is carried out, and the factors that influence the successful location and the final result of the footage are identified. The works of screen arts, in particular documentary cinema, are summarised in the context of revealing special forms of depicting nature and means of influencing the viewer. **Conclusions.** The article has analysed the use of technical means that allow one to effectively convey a creative idea and deepen the emotional perception of a film. By analysing audiovisual films, the article has examined the techniques used by directors and cameramen to convey the features of nature in the frame. The specifics of nature portrayal through the prism of editing techniques have been proved. The factors that influence the successful choice of a location have been summarised. The main aspects of the creative idea of depicting nature in fiction and documentary cinema have been outlined. The relationship between technical capabilities and creative intent has been conceptualised. The combination of nature images with images of people has been compared, which contributes to the creation of a deep symbolic perception and understanding of events on the screen.

**Keywords:** nature; documentary film; location shooting; creative idea; natural location

