

ISSN 2617-2674 (Print)  
ISSN 2617-4049 (Online)

# ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія: Аудіовізуальне  
мистецтво і виробництво

*Науковий журнал*

---

**2020**

Том  
Vol. **3**

**№2**

---

*Scientific journal*

**BULLETIN  
OF KYIV  
NATIONAL  
UNIVERSITY  
OF CULTURE  
AND ARTS**

Series in Audiovisual Art  
and Production

Київський національний університет культури і мистецтв  
**Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.**  
**Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво**  
Науковий журнал

У Віснику висвітлюються актуальні проблеми загальнотеоретичних, мистецьких, історичних, практичних аспектів у галузі аудіовізуального мистецтва та виробництва.

Науковий журнал адресований вченим, експертам, викладачам та науково-педагогічним працівникам, що займаються науковими дослідженнями і намагаються знайти ціннісно-сміслові обрії сучасних мистецьких, виробничих та аудіовізуальних процесів.

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(протокол № 5 від 01.12.2020 р.)*

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ**

**Олександр Безручко** – головний редактор, д-р мистецтвознав., проф., Київськ. ун-т культури, Київ, Україна; **Ірина Гаєран** – заступник головного редактора, канд. пед. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Алла Медведєва** – відповідальний секретар, канд. мистецтвознав., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Зоя Альфорова** – д-р мистецтвознав., проф., Харківськ. держ. акад. дизайну і мистецтв, Харків, Україна; **Ірина Вільчинська** – д-р політ. наук, проф., Київськ. ун-т культури, Київ, Україна; **Хуан Мануель Альварес-Хунко** – проф., д-р філос. (графічний дизайн), Ун-т Комплутенсе в Мадриді (UCM), Мадрид, Іспанія; **Зоряна Гнатів** – канд. філос. наук, доц., Дрогобицьк. держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Дрогобич, Україна; **Сергій Гончарук** – канд. пед. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Сергій Горєвалов** – д-р філол. наук, проф., засл. ж-ст України, Київськ. ун-т культури, Київ, Україна; **Наталія Зікув** – д-р наук із соц. комунікацій, проф., Ун-т держ. фінансової служби України, Ірпінь, Україна; **Костянтин Грубич** – канд. наук з соц. комунікацій, Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Росіна Гуцал** – канд. мистецтвознав., доц., Хмельницьк. гуманіт. пед. акад., Хмельницький, Україна; **Маха Аль Мувайл, Мейтем** – д-р наук (сценографія), доц., Вищий інститут драматичного мистецтва, Ель-Кувейт, Кувейт; **Кінга Фінк** – д-р гуманіт. наук, доц., Жешувський ун-т, Жешув, Польща; **Міхаель Константинов** – канд. філос. наук, Хайфськ. ун-т, Єрусалим, Ізраїль; **Тетяна Кравченко** – канд. мистецтвознав., доц., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Іван Круський** – д-р історич. наук, проф., Львівськ. нац. ун-т ім. Івана Франка, Львів, Україна; **Наталія Костюк** – д-р мистецтвознав., доц., старш. наук. співроб., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Галина Кот** – канд. псих. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Василь Купрійчук** – д-р наук з держ. упр., доц., засл. працівник культури України, Нац. акад. держ. упр. при Президентові України, Київ, Україна; **Олена Левченко** – д-р філос. наук, старш. наук. співроб., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Сергій Марченко** – канд. мистецтвознав., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Ольга Мітчук** – д-р наук із соц. комунікацій, проф., Міжнародн. екон.-гуманіт. ун-т ім. акад. Степана Дем'ячука, Рівне, Україна; **Володимир Миславський** – д-р мистецтвознав., Харківськ. держ. акад. культури, Харків, Україна; **Володимир Михальов** – канд. пед. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Оксана Мусієнко** – чл.-кор. Нац. акад. мистецтв України, заслуж. діяч мистецтв України, канд. мистецтвознав., проф., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Альбіна Овчинникова** – д-р мистецтвознав., проф., Міжнародн. гуманіт. ун-т, Одеса, Україна; **Олександр Поліщук** – д-р філос. наук, проф., Хмельницьк. гуманіт.-пед. акад., Хмельницький, Україна; **Олександр Прядко** – канд. техн. наук, доц., засл. працівник культури України, Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Вадим Скуратівський** – академік Нац. акад. мистецтв України, д-р мистецтвознав., проф., засл. діяч мистецтв України, Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, Київ, Україна; **Ганна Холод** – канд. філол. наук, Інститут реклами, Київ, Україна; **Олександр Холод** – д-р філол. наук, доц., Прикарпатськ. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; **Наталія Черкасова** – канд. мистецтвознав., Харківськ. держ. акад. культури, Харків, Україна; **Ганна Чміль** – академік Нац. акад. мистецтв України, д-р філос. наук, доц., Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, Київ, Україна; **Андрій Чужиков** – канд. екон. наук, доц., Київськ. нац. екон. ун-т ім. Вадима Гетьмана, Київ, Україна; **Вероніка Ярмолинська** – д-р мистецтвознав., доц., Нац. акад. наук Республіки Білорусь, Мінськ, Білорусь.

*Науковий журнал відображається в таких базах даних: BASE, Central and East European Index, Crossref, DOAJ, Google Академія, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib, ROAD; довідник наукових ресурсів відкритого доступу, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor, Ulrich's Periodicals Directory, WORLDCAT, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Наукова періодика України (NPAH).*

**Найменування органу реєстрації  
друкованого видання**

**ISSN**

**Рік заснування**

**Періодичність**

**Засновник/адреса**

**Адреса редакційної колегії**

**Видавництво**

**Сайт**

**E-mail**

**Телефон**

Міністерством юстиції України видано Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 23118-12958 Р Серія KB від 25.01.2018

ISSN 2617-2674 (Print)

ISSN 2617-4049 (Online)

2018

2 рази на рік

Київський національний університет культури і мистецтв,

вул. С. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

вул. Чигоріна, 14, каб. 29, м. Київ, Україна, 01042

Видавничий центр КНУКіМ, вул. Чигоріна, 14, м. Київ, Україна, 01042

audiovisual-art.knukim.edu.ua

audiovisual-art@knukim.edu.ua; avmiv@ukr.net

+38(044)2846384

*За точність викладених фактів та коректність  
цитування відповідальність несе автор*

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2020  
© Автори, 2020

Киевский национальный университет культуры и искусств  
**Вестник Киевского национального университета культуры и искусств.**

**Серия: Аудиовизуальное искусство и производство**

**Научный журнал**

В Вестнике освещаются актуальные проблемы общетеоретических, художественных, исторических, практических аспектов в области аудиовизуального искусства и производства.

Научный журнал адресован ученым, экспертам, преподавателям и научным работникам, тем, кто работает над научными исследованиями и пытается найти ценностно-смысловые горизонты современных художественных, производственных и аудиовизуальных процессов.

*Рекомендовано к печати Ученым советом  
Киевского национального университета культуры и искусств  
(протокол № 5 от 01.12.2020 г.)*

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Александр Безручко** – главный редактор, д-р искусствоведения, проф., Киев. ун-т культуры, Киев, Украина; **Ирина Гавран** – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Алла Медведова** – ответственный секретарь, канд. искусствоведения, Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Зоя Алферова** – д-р искусствоведения, проф., Харьковск. гос. акад. дизайна и искусств, Харьков, Украина; **Ирина Вильчинская** – д-р полит. наук, проф., Киев. ун-т культуры, Киев, Украина; **Хуан Мануэль Альварес-Хунко** – проф., д-р филос. (графический дизайн), Ун-т Комплутенсе в Мадриде (UCM), Мадрид, Испания; **Зоряна Гнатив** – канд. филос. наук, доц., Дрогоб. гос. пед. ун-т им. Ивана Франко, Дрогобыч, Украина; **Сергей Гончарук** – канд. пед. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Сергей Горевалов** – д-р филос. наук, проф., засл. журн. Украины, Киев. ун-т культуры, Киев, Украина; **Наталья Зыкун** – д-р наук по соц. коммуникац., проф., Ун-т гос. фискальной службы Украины, Ирпень, Украина; **Константин Грубич** – канд. наук по соц. коммуникац., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Росина Гуцал** – канд. искусствоведения, доц., Хмельницк. гуманит.-пед. акад., Хмельницкий, Украина; **Маха Аль Мувайт, Мэйтэм** – д-р наук (сценография), доц., Высший институт драматического искусства, Эль-Кувейт, Кувейт; **Кинга Финк** – д-р гуманит. наук, доц., Жешувский ун-т, Жешув, Польша; **Михаэль Константинос** – канд. филос. наук, Хайфск. ун-т, Иерусалим, Израиль; **Татьяна Кравченко** – канд. искусствоведения, доц., Киев. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Иван Крупский** – д-р историч. наук, проф., Львовск. нац. ун-т им. Ивана Франко, Львов, Украина; **Наталья Костюк** – д-р искусствоведения, доц., старш. науч. сотр., Киев. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Галина Кот** – канд. психол. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Василий Куприйчук** – д-р наук по гос. упр., доц., засл. работник культуры Украины, Нац. акад. гос. упр. при Президенте Украины, Киев, Украина; **Елена Левченко** – д-р филос. наук, старш. науч. сотр., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Сергей Марченко** – канд. искусствоведения, Киев. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Ольга Митчук** – д-р наук по соц. коммуникац., проф., Междунар. экон.-гуманит. ун-т им. акад. Степана Демьянчука, Ровно, Украина; **Владимир Миславский** – д-р искусствоведения, Харьков. гос. акад. культуры, Харьков, Украина; **Владимир Михалёв** – канд. пед. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Оксана Мусиенко** – чл.-кор. Нац. акад. искусств Украины, заслуж. деятель искусств Украины, канд. искусствоведения, проф., Киев. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Альбина Очинникова** – д-р искусствоведения, проф., Междунар. гуманит. ун-т, Одесса, Украина; **Александр Полищук** – д-р филос. наук, проф., Хмельницк. гуманит.-пед. акад., Хмельницкий, Украина; **Александр Прыдко** – канд. техн. наук, доц., засл. работник культуры Украины, Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Вадим Скуратовский** – академик Нац. акад. искусств Украины, д-р искусствоведения, проф., засл. деятель искусств Украины, Ин-т культурологии Нац. акад. искусств Украины, Киев, Украина; **Анна Холод** – канд. филос. наук, доц., Институт рекламы, Киев, Украина; **Александр Холод** – д-р филос. наук, доц., Прикарпат. нац. ун-т им. Василия Стефаника, Ивано-Франковск, Украина; **Наталья Черкасова** – канд. искусствоведения, Харьковск. гос. акад. культуры, Харьков, Украина; **Анна Чмиль** – академик Нац. акад. искусств Украины, д-р филос. наук, доц., Ин-т культурологии Нац. акад. искусств Украины, Киев, Украина; **Андрей Чужиков** – канд. экон. наук, доц., Киев. нац. экон. ун-т им. Вадима Гетьмана, Киев, Украина; **Вероника Ярмолинская** – д-р искусствоведения, доц., Нац. акад. наук Республики Беларусь, Минск, Беларусь.

*Научный журнал отображается в следующих базах данных: BASE, Central and East European Index, Crossref, DOAJ, Google Академия, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib, ROAD: справочник научных ресурсов открытого доступа, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor, Ulrich's Periodicals Directory, WORLDCAT, Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского, Научная периодика Украины (УПАИ).*

**Наименование органа регистрации печатного издания**  
**ISSN**  
**Год основания**  
**Периодичность**  
**Основатель/адрес**  
**Адрес редакционной коллегии**  
**Издательство**  
**Сайт**  
**E-mail**  
**Телефон**

Министерством юстиции Украины выдано Свидетельство о государственной регистрации печатного средства массовой информации № 23118-12958 Р Серия KB от 25.01.2018  
ISSN 2617-2674 (Print)  
ISSN 2617-4049 (Online)  
2018  
2 раза в год  
Киевский национальный университет культуры и искусств,  
ул. Е. Коновальца, 36, г. Киев, Украина, 01133  
ул. Чигорина, 14, каб. 29, г. Киев, Украина, 01042  
Издательский центр КНУКиМ, ул. Чигорина, 14, г. Киев, Украина, 01042  
audiovisual-art.knukim.edu.ua  
audiovisual-art@knukim.edu.ua; avmiv@ukr.net  
+38(044)2846384

Kyiv National University of Culture and Arts  
**Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.**  
**Series in Audiovisual Arts and Production**  
Scientific journal

The actual problems of general theoretical, artistic, historical and practical aspects in the field of audiovisual arts and production are highlighted in the bulletin.

The scientific journal is addressed to scientists, experts, lecturers and scientific workers who are engaged in scientific research and try to find value-semantic horizons of modern artistic, production and audiovisual processes.

*Recommended for publication by the Academic Council  
of Kyiv National University of Culture and Arts  
(Minutes No 5 from 01.12.2020)*

**EDITORIAL BOARD**

**Oleksandr Bezruchko** – Editor-in-chief, Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Iryna Gavran** – Deputy Editor-in-Chief, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Alla Medvedieva** – Executive secretary, PhD in Study of Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Zoia Aljorova** – Doctor of Study of Art, Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine; **Iryna Vilchynska** – Doctor of Political Science, Professor, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Juan Manuel Alvarez-Junco** – Professor, PhD in Graphic Design, Complutense University of Madrid (UCM), Madrid, Spain; **Zoriana Hnativ** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Drogobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, Ukraine; **Serhii Honcharuk** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Serhii Horevalov** – Doctor of Philology, Professor, Honoured Journalist of Ukraine, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Nataliia Zykun** – Doctor of Science in Social Communication, Professor, National University of the State Fiscal Service of Ukraine, Irpin, Ukraine; **Kostiantyn Hrubych** – PhD in Social Communication, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Rosina Hutsal** – PhD in Study of Art, Associate Professor, Khmelnytskyi Humanitarian Pedagogical Academy, Khmelnytsky, Ukraine; **Almuwal D. Maitham M. A. H. A.** – D. Escenografia, Professor Assistant, Higher Institute of Dramatic Arts, Kuwait; **Kinga Fink** – Doctor of Humanitarian Sciences, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland; **Mihael Konstantinov** – PhD in Philosophy, University of Haifa, Jerusalem, Israel; **Tetiana Kravchenko** – PhD in Study of Art, Associate Professor, Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary, Kyiv, Ukraine; **Ivan Krupskiy** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine; **Natalia Kostyuk** – Doctor of Study of Art, Associate Professor, Senior Scientific Researcher, Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary, Kyiv, Ukraine; **Halyna Kot** – PhD in Psychology, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Vasyl Kupriichuk** – Doctor of Public Administration, Associate Professor, Honored Worker of Ukraine Culture, National Academy of Public Administration under the President of Ukraine, Kyiv, Ukraine; **Olena Levchenko** – Doctor of Philosophy, Senior Scientific Researcher, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Serhii Marchenko** – PhD in Cinematographic Art, Television, Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary, Kyiv, Ukraine; **Olha Mitchuk** – Doctor of Science in Social Communication, Professor, Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities, Rivne, Ukraine; **Volodymyr Myslavskiy** – Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; **Volodymyr Mikhalov** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Oksana Musiienko** – Corresponding Member National Academy of the Arts of Ukraine, Honored Art worker of Ukraine, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor, Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary, Kyiv, Ukraine; **Albina Ovchynnykova** – Doctor of Study of Art, Professor, International Humanitarian University, Odesa, Ukraine; **Oleksandr Polishchuk** – Doctor of Philosophy, Professor, Khmelnytskyi Humanitarian Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine; **Oleksandr Priadko** – PhD in Technical Sciences, Associate Professor, Honoured Worker of Ukraine Culture, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Vadym Skurativskiy** – Academician of National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Study of Art, Professor, Honored Art Worker of Ukraine, Institute of Cultural Studies National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine; **Hanna Kholod** – PhD in Philology, Advertising Institute, Kyiv, Ukraine; **Oleksandr Kholod** – Doctor of Philology, Associate Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; **Nataliia Cherkasova** – PhD in Cinematographic Art, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; **Hanna Chmil** – Academician of National Academy of the Arts of Ukraine, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine; **Andrii Chuzhykov** – PhD in Economics, Associate Professor, Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman, Kyiv, Ukraine; **Veronika Yarmolynska** – Doctor of Study of Art, Associate Professor, National Academy of Sciences of the Republic of Belarus, Minsk, Republic of Belarus.

*The scientific journal is displayed in BASE, Central and East European Index, Crossref, DOAJ, Google Scholar, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib, ROAD: the Directory of Open Access scholarly Resources, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor, Ulrich's Periodicals Directory, WORLDCAT, National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky, Scientific Periodicals of Ukraine (URAN).*

<b>Name of authority registration of the printed edition</b>	The certificate of Media Outlet State Registration № 23118-12958 P Series KB dated 25.01.2018 issued by the Ministry of Justice of Ukraine
<b>ISSN</b>	ISSN 2617-2674 (Print) ISSN 2617-4049 (Online)
<b>Year of foundation</b>	2018
<b>Frequency</b>	twice a year
<b>Founder/Postal address</b>	Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Yevhena Konovaltzia St., Kyiv, 01133, Ukraine
<b>Editorial board address</b>	14, Chyhorina St., Off. 29, Kyiv, 01042, Ukraine
<b>Publisher</b>	KNUKiM Publishing Centre, 14, Chyhorina St., Kyiv, 01042, Ukraine
<b>Web-site</b>	audiovisual-art.knukim.edu.ua
<b>E-mail</b>	audiovisual-art@knukim.edu.ua; avmiv@ukr.net
<b>Tel.</b>	+38(044)2846384

*The author is responsible for the accuracy of the facts and correctness of citation*

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2020  
© Authors, 2020

## ЗМІСТ

## ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКА ТА МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА

<b>Сергій Гончарук, Наталія Царук</b>	Регіональні радіостанції як засіб передачі аудіоінформації	167
<b>Ірина Гавран, Марина Дубина</b>	Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні	175
<b>Михайло Барнич, Галина Рожко</b>	Акт створення ролі в кінематографі та театрі	182
<b>Олександр Бутко, Ксенія Семенова</b>	Відеоінтерв'ю в сучасному медійному просторі	190
<b>Костянтин Грубич, Єлизавета Бурхан</b>	Youtube як нова форма медіатизації	197

## РЕЖИСУРА ТА ЗВУКОРЕЖИСУРА КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

<b>Олександр Безручко, Ольга Федорович</b>	Педагогічна концепція Віктора Кісіна як складник медійної освіти України	205
<b>Зоя Алфьорова</b>	«Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва	213
<b>Світлана Котляр, Олександр Бутко, Наталія Крочак</b>	Авторські програми на сучасному телебаченні та їхні особливості	222
<b>Сергій Венедіктов</b>	Медіасистема Китаю: внутрішній контроль та зовнішня автономія	229
<b>Юрій Гармаш, Олександр Прядко</b>	Дослідження історичних і культурних чинників творчості С. Параджанова	237

## ФОТОМИСТЕЦТВО

<b>Юрій Гармаш, Аліна Пасинок, Олександра Кушнарьова</b>	Бакалаврський фотопроєкт «Візуалізація»	245
<b>Микола Гончаренко, Юрій Гармаш, Дарина Полякова</b>	Бакалаврський фотопроєкт «Не пов'язані з життям»	257

**Володимир Кукоренчук,  
Антоніна Гутевич**Магістерський фотомистецький проєкт  
«Сюрреальне сучасної дійсності:  
людиномірний контекст» 282**Сергій Горевалов,  
Олександра Кострикова**Магістерський фотомистецький проєкт  
«Чорнобиль: жахи реальності» 327**РЕЦЕНЗІЇ. ВІДГУКИ. ОГЛЯДИ****Володимир Горпенко**Рецензія на навчальний посібник  
О. В. Безручка, І. А. Гавран, С. В. Железняк,  
С. В. Котляр, Г. П. Чміль «Магістерські проєкти  
зі спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво  
та виробництво" в Київському національному  
університеті культури  
і мистецтв» 1 і 2 тт. 349**Олександр Поліщук**Рецензія на навчальний посібник  
О. В. Безручка, І. А. Гавран, А. О. Медведєвої,  
Г. П. Чміль «Магістерські проєкти зі  
спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво  
і виробництво" в Київському університеті  
культури» 1 і 2 тт. 352**Радислав Пересецький**Рецензія на монографію Володимира  
Наумовича Миславського  
«Історія українського кіно 1896–1930:  
факти і документи» 1 і 2 тт. 355

## СОДЕРЖАНИЕ

## ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА И МАСТЕРСТВО АКТЕРА

<b>Сергей Гончарук, Наталья Царук</b>	Региональные радиостанции как средство передачи аудиоинформации	167
<b>Ирина Гавран, Марина Дубина</b>	Новостной контент в современном прямом эфирном вещании	175
<b>Михаил Барнич, Галина Рожко</b>	Акт создания роли в кинематографе и театре	182
<b>Александр Бутко, Ксения Семенова</b>	Видеоинтервью в современном медийном пространстве	190
<b>Константин Грубич, Елизавета Бурхан</b>	Youtube как новая форма медиатизации	197

## РЕЖИССУРА И ЗВУКОРЕЖИССУРА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ

<b>Александр Безручко, Ольга Федорович</b>	Педагогическая концепция Виктора Кисина как составляющая медийного образования Украины	205
<b>Зоя Алферова</b>	«Новое» украинское кино в контексте современного аудиовизуального искусства	213
<b>Светлана Котляр, Александр Бутко, Наталья Крочак</b>	Авторские программы на современном телевидении и их особенности	222
<b>Сергей Венедиктов</b>	Медиасистема Китая: внутренний контроль и внешняя автономия	229
<b>Юрий Гармаш, Александр Прядко</b>	Исследование исторических и культурных факторов творчества С. Параджанова	237

## ФОТОИСКУССТВО

<b>Юрий Гармаш, Алина Пасынок, Александра Кушнарера</b>	Бакалаврский фотопроjekt «Визуализация»	245
<b>Николай Гончаренко, Юрий Гармаш, Дарья Полякова</b>	Бакалаврский фотопроjekt «Не связанные с жизнью»	257

**Владимир Кукоренчук,  
Антонина Гутевич**

Магистерский фотохудожественный проект «Сюрреальное современной действительности: человекомерный контекст»

282

**Сергей Горевалов,  
Александра Кострикова**

Магистерский фотохудожественный проект «Чернобыль: ужасы реальности»

327

### РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ. ОБЗОРЫ

**Владимир Горпенко**

Рецензия на учебное пособие А. В. Безручко, И. А. Гавран, С. В. Железняк, С. В. Котляр, А. П. Чмилъ «Магистерские проекты по специальности "Аудиовизуальное искусство и производство" в Киевском национальном университете культуры и искусств» 1 и 2 тт.

349

**Александр Полищук**

Рецензия на учебное пособие А. В. Безручко, И. А. Гавран, А. А. Медведевой, А. П. Чмилъ «Магистерские проекты по специальности "Аудиовизуальное искусство и производство" в Киевском университете культуры» 1 и 2 тт.

352

**Радислав Пересецкий**

Рецензия на монографию Владимира Наумовича Миславского «История украинского кино 1896–1930: факты и документы» 1 и 2 тт.

355



## CONTENTS

## TELEVISION JOURNALISM AND ACTING

<b>Serhii Honcharuk, Nataliia Tsaruk</b>	Regional radio stations as means of audio information transmitting	167
<b>Iryna Gavran, Maryna Dubyna</b>	News content in modern live broadcasting	175
<b>Mykhailo Barnych, Halyna Rozhko</b>	The act of impersonation in the cinema and the theatre	182
<b>Oleksandr Butko, Kseniia Semenova</b>	Video interview in contemporary media space	190
<b>Kostiantyn Hrubykh, Yelyzaveta Burkhan</b>	Youtube as a new form of mediatization	197

## FILM AND TELEVISION DIRECTING AND SOUND ENGINEERING

<b>Oleksandr Bezruchko, Olha Fedorovych</b>	Victor Kisin's pedagogical concept as a component of media education in Ukraine	205
<b>Zoia Alforova</b>	"New" ukrainian cinema in the context of contemporary audiovisual art	213
<b>Svitlana Kotliar, Oleksandr Butko, Nataliia Krochak</b>	Author's programs on contemporary television and their peculiarities	222
<b>Siarhei Venidziktai</b>	China's media system: internal control and external autonomy	229
<b>Yurii Harmash, Oleksandr Priadko</b>	Research of historical and cultural factors of S. Paradzhanov's creative work	237

## PHOTO ART

<b>Yurii Harmash, Alina Pasynok, Oleksandra Kushnarova</b>	Bachelor's photo project "Visualization"	245
<b>Mykola Honcharenko, Yurii Harmash, Daryna Poliakova</b>	Bachelor's photo project "Not related to the life"	257

***Volodymyr Kukorenchuk,  
Antonina Hutevych***

Master's art photo project  
"The surreal of contemporary reality:  
a humanized context" 282

***Serhii Horevalov,  
Oleksandra Kostrykova***

Master's art photo project  
"Chornobyl: the horrors of reality" 327

**REVIEWS. COMMENTS. CRITIQUES**

***Volodymyr Horpenko***

Review of the textbook by O. V. Bezruchko,  
I. A. Gavran, S. V. Zhelezniak, S. V. Kotliar,  
H. P. Chmil "Master's projects in "Audiovisual Art  
and Production" at the Kyiv National University  
of Culture and Arts" 1 and 2 vols. 349

***Oleksandr Polishchuk***

Review of the textbook by O. V. Bezruchko,  
I. A. Gavran, A. O. Medvedieva, H. P. Chmil  
"Master's projects in "Audiovisual Art  
and Production" at the Kyiv University  
of Culture" 1 and 2 vols. 352

***Radyslav Peresetskyi***

Review of Volodymyr Naumovych Myslavskyi  
monograph "History of Ukrainian Cinema  
1896–1930: Facts and Documents" 1 and 2 vols. 355

DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217634  
UDC 621.396.7:316.334.52:303.643.2

## REGIONAL RADIO STATIONS AS MEANS OF AUDIO INFORMATION TRANSMITTING

Serhii Honcharuk<sup>1a</sup>, Nataliia Tsaruk<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> PhD in Pedagogy, Associate Professor;

e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> Master's Student, Television Journalism and Acting Department;

e-mail: natasha.caryk@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5011-2623

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

### Keywords:

regional;  
radio broadcast;  
radio station;  
format;  
typology;  
category

### Abstract

**The purpose of this research** is to show the categories of regional broadcasters, their difference from the capital and to explore the problems and benefits of such stations. **Research methodology.** The following research methods were used in the course of the article: empirical (to study the characteristics of Ukrainian regional languages of the 21<sup>st</sup> century); complex-analytical (for opening and formulating the conceptual apparatus of research and study of the problem); comparison (to understand how they differ or what is common in radio stations); systematization (summarizing the analyzed information in the conclusions). **Scientific novelty.** For the first time an analysis of typological features and characteristics of regional broadcasting was conducted, the classification of Ukrainian radio stations was described, new categories appeared in modern broadcasters. **Conclusions.** During the study of the features of regional radio stations as a means of transmitting audio information, the scientific works of the researchers of this phenomenon were analyzed. On the basis of these tasks, the characteristics of radio stations of the last twenty years were studied; the problem is identified and studied; the common and distinctive features of regional radio stations were analyzed and all the information processed was summarized.

### For citation:

Honcharuk, S. and Tsaruk, N. (2020). Regional radio stations as means of audio information transmitting. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.167-174.

### Problem Statement

Radio broadcasting is a rather rare subject of discussion in society and specialized scientific conferences. After all, few people undertake such research. There is not much information that can be conveyed

or researched. But if radio in Ukraine continues to develop and improve, you can take a risk and try to show its scientific side. As for regional broadcasters, very little is known about them, because most listeners of such stations are residents of small towns and villages. Therefore,

the question arises whether there is a big difference in the comparison of regional and network broadcasting, what are the typological features and characteristics.

### **Recent research and publications analysis**

After researching the concept of “regional radio stations” it became clear that there is no special literature, but there are books and articles that mention them. Most information has been found in the works of such authors as O. Goian, L. Bolotov, Y. Kostiuk, O. Raskatov, A. Shershel, etc. Each of them reveals the topic of radio broadcasting in an original and unique way. In both cases, the tasks are almost the same: to be original, to reveal the theme through original schemes, and to show personal creativity, while remembering the uniqueness of the work.

### **Purpose of the article**

The purpose of the research is to show the categories of regional broadcasters, their difference from the capital and to analyze the problems and advantages of such stations.

The following tasks were set according to the goal:

- analysis of the main characteristics of the radio;
- classification of domestic stations;
- predict and explain the emergence of new categories of speech in the media.

### **Main research material**

Radio is both a practical and a theoretical field in journalism. Its development took place in technological, programmatic, creative, political and social aspects.

Of course, many changes affected the activities of radio, but certain norms and types have been preserved to this day. An example is that the station, despite its format, continues to maintain its organizational form among most existing media. Typological characteristics of the radio and gave push to some analysis, which helped to approach the relevance of the topic.

Modern radio is a large part of the Ukrainian media space, which was created almost all of the 20<sup>th</sup> century. The norms and rules of most regional stations are directed by the capital's broadcasters. Therefore, the format plays an important role here.

By 2020, there are more than 50 different regional broadcasters in Ukraine. Most work is in Khmelnytskyi, Lviv, Kyiv, Odesa and Ivano-Frankivsk regions.

Regional radio stations work to:

- in each small town or village there was an independent and local radio;
- the disadvantaged and pensioners had ways to listening;
- create their own relevant and interesting programs for the residents of a certain area with the participation of public figures, local authorities and residents who may be interested in something;
- Ukrainians in any part of the country had access to information;
- inform people about breaking news in the district, city or village;
- advertisers of a certain area could cooperate with the broadcaster (Charitable Fund for Social Development of Kharkiv region, 2018).

After conducting their analysis of various Ukrainian regional radio stations in order to identify the characteristics, they were classified. They are all different, but have their own characteristics and are divided

by criteria: socially significant, creative and organizational.

The work of radio stations is connected with the life and development of society. It is created for people by people themselves. Therefore, according to the criteria of regional stations, the most important is a socially significant group, which includes owners, target audience and staff of stations, which is creative in any work.

The owner is the person who owns the property (Vlasnyk, 1998). In radio broadcasting, it is a physical or legal person who invests money in broadcasting and receives certain income. Therefore, it follows from this concept that radio stations can be state, non-state, commercial and non-commercial (Kostyuk, 2014).

According to the Law of Ukraine (1993) "On Television and Radio Broadcasting", all radio stations are divided into "... state and municipal television and radio organizations, the system of Public Television and Radio Broadcasting of Ukraine, private, public and other television and radio organizations". An example is the Zaporizhia station "Zaporizhia FM", which operates on the 103.7 MHz waves, and is owned by the State Committee for Television and Radio Broadcasting. State-owned stations receive funds for their development from the state budget, and profits are possible through the placement of sponsorship, advertising and more.

The non-state, so-called public form includes regional stations that operate on one collective form of ownership. "Thus, a non-state radio station is, first of all, a private or public enterprise, the purpose of which is to satisfy the needs or interests of a certain target audience" (Hoian, 2004, p.18).

The creation of a commercial station is largely associated with profit. An indicator of a successful open broadcaster is

market activity and popularity among listeners. That's why most of the money comes from advertising because the right sale of radio airtime to advertisers sets a pricing policy. When the employees of the station understand how to sell their format correctly, who their potential listener is, what he wants and aspires to, the indicators of sales of advertising grow, and the radio station gains momentum among competitors. Examples of successful investments in the opening and development of commercial stations are: in Lviv "FM Halychyna" – 89.7 MHz (LLC "Energy Consulting"), in Kyiv "Business Radio" – 93.8 FM (radio holding Business Radio Group), "DJ FM" – 96.8 MHz (business holding Business Radio Group), "Voice of the Capital" – 106.0 MHz (radio group "Ukrainian Media Holding"), NRJ – 92.8 MHz (Ukrainian Media Holding radio group), etc.

A non-commercial radio station differs from others in that commercial activity is not the main one for them, "... although it can be considered only as ancillary and relate, for example, to terrestrial support of ethnic, social and other communities, public actions, etc." (Hoian, 2004, p.19). Their work is due to certain charitable contributions from students, patrons and government subsidies. The main orientation of such broadcasters is the audience, especially the one that helps them to exist. There are no such radio stations in Ukraine yet.

In order to analyze the target audience, a number of factors must be taken into account: age, education, place of birth and residence, marital status, aesthetic tastes, place of study or work, and musical interests. The Russian actress and radio host divides the audience of regional stations into several types:

- the target to which the broadcast as a whole or a separate program is directed;
- admissible, as a result of switching on any station everyone can become a listener, even if it was accidental;
- interested, which unites those who invest in a radio station and participate in the work of the broadcaster;
- accidental, it includes people who accidentally turned on the station and stayed on its wave (Raskatova, 2009).

The key figure for the work of stations is the selection of a creative team. Financial turnover depends on the owner, economic indicators and success in the advertising market in the region, the popularity of the station among listeners and other factors. Therefore, the operation of the radio requires at least three departments:

- managerial – radio station management;
- journalistic or creative – presenters, DJs, editors;
- technical – cameramen, directors, etc. (Kiit, 2001, p.36).

Such a division does not always occur at regional stations, their staff is small, forcing some employees to combine several positions at once. At the same time, work in the regions is always balanced and professional.

The typology of Ukrainian radio broadcasting has a certain range of broadcasting and territory. "According to the method of signal propagation, stations are wired, terrestrial, satellite and Internet radio stations" (Hoian, 2004, p.20). In Ukraine, the first two groups among regional stations are used. The wired ones include Zaporozhia "Radio Three", "Radio Zaporizhia", Luhansk regional radio, Lviv "Hromadske Slovo", "Western capital", "Lviv radio", metropolitan "Voice of Kyiv", "Voice of Kyiv", "Maidan Studio".

Most commercial radios carry their product to the masses through waves and special transceivers. It is thanks to them that speech is divided into ranges: long waves (DC), medium waves (CX), short waves (CX) and ultrashort waves (Kostiuk, 2014, p.33).

There are both local and network stations in Ukraine. The latter group is also called creative due to the territorial factor because it includes the format and type of work of the station. It is network radio stations that set the fashion for the work of leading programs, authors and editors. Local stations are those that operate in one regional market. For example, "Zaporizhia FM", "Pulse FM". Network stations can broadcast in several local or regional media markets at once. They are the main among the number of frequencies of various bands in Ukraine. Examples of winning broadcasters are Business Radio, Ukrainian Media Holding, and Lviv Radio.

Radio formats are divided into conversational and musical. In general, the concept of format – one of the important styles in the development of the station, which is created to meet the interests of the audience (Format radiomovlennia, 2009). These are very clear requirements for the quality of information on the air, which vary the balance between news and entertainment content, music, advertising. According to Olga Raskatova (2009), the format includes "... competently built structure of speech programming, correctly chosen musical strategy and manner of conducting programs, the presence of appropriate ethical and aesthetic standards of the team."

Elements of the format follow from the correctly constructed structure. These include news, music, talk content, images and voices of presenters, advertising and podcasts.

Doctor of Philology Oles Hoian (2004, pp.21–22) classifies radio stations into:

- conversational;
- musical;
- conversational and musical;
- musical and conversational.

Their name depends largely on the percentage of music content and information on the radio station (Hoian, 2004; Shershel, 2002).

Broadcasts of regional stations also have their own division: translators and repeaters. But even in this variation of a station, it is important to be guided by the Law of Ukraine (1993) “On Television and Radio Broadcasting”, which states that “... at least 50% of domestic production must be broadcast”.

### Conclusions

During the writing of the article and research on the topic, an analysis of the works of many domestic and foreign scientists who studied the typology of regional stations in different parts of the world (Hoian, 2004; Bolotova, 2005; Bubukin, 1995; Sukhareva, 1999). Thanks to various sources, the criteria of type-forming groups of radio have been found, which include the form of ownership, signal coverage range, means of station development, type, format, methods and techniques of live broadcasts.

It is worth agreeing with the views of many scientists who point out that radio will soon become uninteresting to anyone and the first among the audio-visual broadcasting will disappear from the lives of listeners. But it continues to provoke and creates

a search for new areas of development and activity. Technology in the 21<sup>st</sup> century does not stand still, but innovation becomes not just a buzzword in the lexicon of Ukrainians, but part of the improvement of radio. Besides, new mechanisms and typological categories of stations appear. An example is Internet radio, which already has a huge development abroad and listeners. In Ukraine, it is just beginning to take small steps and is waiting for the good development of the Internet, because everything depends only on the transmission of the bottom.

Such stations have complete freedom and autonomy. They do not depend on quotas and laws, and the owner or editor chooses what will sound on his Internet waves, and in what language. Most regional stations are already creating online eavesdropping on their websites, as this is becoming a popular and important part of development in the modern world. Network stations even create special applications for smartphones so that the listener is not tied to a computer and can turn on your favourite radio station anywhere with the Internet.

The study, conducted for this article, in no way covers the typological problems and characteristics of modern Ukrainian regional radio stations. But at the same time, it proves that such broadcasters are needed and interesting to their listeners, even if there are not so many of them. The issue of regional stations is still not fully resolved. Therefore, this topic is interesting for further study and requires a lot of work with scientific, theoretical and practical material, especially foreign.

### REFERENCES

Bolotova, L.D., 2005. *Osobennosti sovremennogo* [Features of modern]. In: Ja.N. Zasurskogo, ed. *Teleradiojefir: Istorija i sovremennost'* [V and radio: History and modernity]. Moscow: Aspekt Press.

- Bubukin, A., 1995. *Interaktivnost' na radio: tol'ko pljusy!* [Interactivity on the radio: only the pros!]. [online] Available at: <<http://gyzei.com/radio/journal/article/intrp.php>> [Accessed 16 January 2020].
- Format radiomovlennia, 2009. *Vikipediia – vilna entsyklopediia* [Wikipediya – Vilna encyclopedia]. [online] Available at: <[https://uk.wikipedia.org/wiki/Format\\_radiomovlennya](https://uk.wikipedia.org/wiki/Format_radiomovlennya)> [Accessed 16 January 2020].
- Hoian, O.Ia., 2004. *Osnovy radiozhurnalistyky i radiomenedzhmentu* [Fundamentals of radio journalism and radio management]. Kyiv: Veselka.
- Hoian, O.Ia., 2005. *Komertsyine radiomovlennia: zhurnalistyka i pidpriemnytstvo v radioefiri* [Commercial broadcasting: journalism and entrepreneurship on the radio]. Kyiv: Naukova dumka.
- Kiit, M., 2001. *Radiostantciia* [Radio station]. Translation: A.I. Fililekina. Moscow: Mir.
- Kostiuk, Yu.V., 2014. Typologichni kharakterystyky suchasnoho rehionalnoho radiomovlennia [Typological characteristics of modern regional radio broadcasting]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky*, [online] 56, с.30-34. Available at: <[http://www.irbisnbuf.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuf/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Nzizh\\_2014\\_56\\_7](http://www.irbisnbuf.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuf/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzizh_2014_56_7)> [Accessed 20 January 2020].
- Raskatova, O., 2009. *Tipologicheskaiia kharakteristika sovremennogo radioveshchaniia* [Typological characteristics of modern radio broadcasting]. [online] Available at: <<http://kgu-journalist.ucoz.ru/publ/4-1-0-40>> [Accessed 16 January 2020].
- Shershel, A., 2002. *Radiozhurnalistika* [Radio journalism]. 2nd ed. Moscow: Vysshaia shkola.
- Stvorennia merezhi rehionalnykh FM-radiostantsii [Creating a network of regional FM radio stations], 2018. *Blahodiinyi fond sotsialnoho rozvytku Kharkivskoi oblasti*. [online] Available at: <<http://rozvytok.kharkov.ua/ua/>> [Accessed 22 January 2020].
- Sukhareva, V.A., 1999. Radio v Internete [Radio on the Internet]. *Sreda*, 10.
- Vlasnyk, 1998. *Vikipediia – vilna entsyklopediia* [Wikipedia is a free encyclopedia]. [online] Available at: <<https://uk.wikipedia.org/wiki/Vlasnyk>> [Accessed 16 January 2020].
- Zakony Ukrainy, 1993. Pro telebachennia i radiomovlennia (№3759-XII) [On television and radio broadcasting (№3759-XII)]. *Verkhovna Rada Ukrainy*. [online] Available at: <<http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/3759-12>> [Accessed 20 January 2020].



## РЕГІОНАЛЬНІ РАДІОСТАНЦІЇ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ АУДІОІНФОРМАЦІЇ

Сергій Гончарук<sup>1а</sup>, Наталія Царук<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;

e-mail: natasha.caryk@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5011-2623

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

### Анотація

**Мета дослідження** – показати категорії регіональних мовників, їх різницю від столичних та проаналізувати проблеми та плюси таких станцій. **Методологія дослідження.** Під час роботи зі статтею використовувалися такі методи: емпіричні (для вивчення характеристик українських регіональних мовників XXI століття); комплексно-аналітичні (для розкриття та формулювання понятійного апарату дослідження та вивчення проблеми); зіставлення (зادля розуміння чим відрізняються або що спільного у радіостанціях); систематизації (узагальнення проаналізованої інформації у висновках). **Наукова новизна.** Вперше було проведено аналіз типологічних особливостей та характеристик регіонального радіомовлення, описано класифікацію українських радіостанцій, досліджено появу нових категорій в сучасних мовників. **Висновки.** Під час дослідження особливостей регіональних радіостанцій як засобу передачі аудіоінформації було проаналізовано наукові праці дослідників даного явища. На основі поставлених завдань було вивчено характеристики радіостанцій останнього двадцятиріччя; розкрито та вивчено проблему; проаналізовано спільні та відмінні риси регіональних радіостанцій та узагальнено всю оброблену інформацію.

**Ключові слова:** регіональний; радіомовлення; радіостанція; формат; типологія; категорія

## РЕГИОНАЛЬНЫЕ РАДИОСТАНЦИИ КАК СРЕДСТВО ПЕРЕДАЧИ АУДИОИНФОРМАЦИИ

Сергей Гончарук<sup>1а</sup>, Наталия Царук<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: goncharucs@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0878-6143

<sup>2</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;

e-mail: natasha.caryk@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5011-2623

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – показать категории региональных вещателей, их разницу от столичных и проанализировать проблемы и плюсы таких станций. **Методология исследования.** При работе со статьей использовались следующие методы: эмпирические (для изучения характеристик украинских региональных вещателей XXI века); комплексно-аналитические (для раскрытия и формулировки понятийного аппарата исследования и изучения проблемы); сопоставления (для понимания чем отличаются или что общего у радиостанций); систематизации (обобщение проанализированной информации в выводах). **Научная новизна.** Впервые был проведен анализ типологических особенностей и характеристик регионального радиовещания, описано классификацию украинский радиостанций, исследовано появление новых категорий в современных вещателях. **Выводы.** В ходе исследования особенностей региональных радиостанций как средства передачи аудиоинформации были проанализированы научные труды исследователей данного явления. На основе поставленных задач были изучены характеристики радиостанций последнего двадцатилетия; раскрыто и изучено проблему; проанализированы общие и отличительные черты региональных радиостанций и обобщено всю обработанную информацию.

**Ключевые слова:** региональный; радиовещание; радиостанция; формат; типология; категория



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637

УДК 070.16:654.19:7.097

**НОВИННИЙ КОНТЕНТ  
У СУЧАСНОМУ ПРЯМОЕТЕРНОМУ МОВЛЕННІ**Ірина Гавран<sup>1а</sup>, Марина Дубина<sup>2а</sup><sup>1</sup> кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: yarunka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038

<sup>2</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;

e-mail: marysol\_08@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3159-5337

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**прямоетерне мовлення;  
пряма трансляція;  
новинний відеоконтент;  
телеканали;  
тележурналіст**Анотація**

**Мета дослідження** – дослідити новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні. **Методологія дослідження** базується на використанні загальнонаукових методів: аналізу (послідовного викладу теоретичного та практичного матеріалу, що використовувався в дослідженні); синтезу (викладу логічного висновку); емпіричних (спостереження, прогнозування, дослідження та порівняння); методу систематизації та узагальнення матеріалу. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у розкритті змісту концепції прямих трансляцій, дослідження яких мало розкриті у сучасному науковому медійному світі, та вперше переформовані уявлення про роботу тележурналіста під час прямого етеру на українських телеканалах. **Висновки.** У ході дослідження було розкрито стрижневі аспекти новинного контенту у сучасному прямоетерному мовленні. Проаналізовано наукові та інтернет-джерела, в яких є інформація, пов'язана з мовною деструкцією, що розкриває загальні розуміння тележурналістами структури щодо подачі інформації під час прямої трансляції.

**Як цитувати:**

Гавран, І. та Дубина, М. (2020). Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(2), с.175-181.

**Постановка проблеми**

Прямі трансляції в сучасному медійному просторі відіграють ключове місце і продовжують його тримати. Все більше глядача цікавить саме контент з місця подій. Їм хочеться відчувати себе там, не

дивлячись, що вони сидять біля екрана телевізора або смартфона.

Питання новинного контенту в сучасному медійному просторі повністю й досі не розкрито. Ця тема продовжує бути актуальною і для подальшого дослідження, адже щодня прямі етери

стають ще цікавішими, унікальними та актуальними, особливо з наукової точки зору.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Слід зазначити, що тема прямих трансляцій недостатньо висвітлена, але варто звернути увагу на дослідження О. Ятчук, яка розкриває жанрові особливості прямоетерного мовлення; А. Капелюшного, що дослідив мовну компетентність тележурналістів під час прямого етеру; І. Абрамової, яка дослідила проблематику та функціонування прямоетерного мовлення.

### **Мета дослідження**

Мета дослідження – проаналізувати новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні.

### **Виклад основного матеріалу**

Велика роль в новинах на телебаченні належить прямому репортажу. Він має найбільшу силу впливу на аудиторію, адже має можливість побачити або почути подію під час її розвитку. Прямоефірне мовлення ототожнене з інтерактивним. Хоча на телебаченні їх досі вважають різними проектами.

Доцільно зазначити, що прямі трансляції – це найоперативніше, що існує зараз не тільки на сучасному телебаченні, а й в Інтернеті. Щодня все більше людей ведуть прямі етери та пробують себе в ролі телеведучих, тим самим набирають перегляди, лайки та підписки. Навіть українські телеканали останні роки розкручують себе в соціальних мережах та проводять прямі етери окремо

від того, що показують по телевізору, адже подивитися збережене відео або прокрутити його – приваблює сучасних глядачів більше (Абрамова, 2013).

Прямі трансляції, які демонструють на телебаченні, не завжди потрапляють в мережу, тому вони частіше залишаються непримітними. В мережі ж навпаки, кореспонденти розуміють, що вся їх робота побудована на прямому етері та це все залишиться на сторінці, яку кожен може переглянути. Або, як ще зараз популярно, цей етер з'явиться на YouTube і буде доступний всьому світові.

Більшість тележурналістів під час своїх трансляцій на телебаченні майже завжди виглядають розгублено і не знають, що ж сказати, а що ні. Їхня робота саме в цю секунду полягає в тому, аби максимально чітко та правдиво донести інформацію з місця подій. Знаходячись на місці події, вони мають точно та неупереджено володіти інформацією і говорити лише перевірені та відомі факти.

Розгубленість під час прямих трансляцій є найбільшою проблемою. Частіше за все вона виникає через недосконале знання української мови або через відсутність професійних навичок. Аналізуючи рівень сучасної мови, можна зазначити, що через її не знання у більшості тележурналістів і виникають ситуації, через які вони ніяковіють. «Аааа», «Шо», «Ну», «Ага» тощо... Ці слова-паразити дуже часто можна почути під час трансляцій як на телебаченні, так і в Інтернеті. Відбувається це через те, що мова більшості запам'ятована словами-паразитами, якими користуються в житті. Але під час етеру це виглядає недоречно та непрофесійно. Тому треба працювати над тим, щоб викоринювати їх зі свого буденного життя. Допомагають спеціальні тренінги, курси та постійна

робота над собою перед дзеркалом. Загалом помилки у тележурналістів виникають під час наголошування слів. Це пояснюється впливом діалектних особливостей, а також великою кількістю русизмів в мові (Капелюшний, 2011b).

Так, А. Капелюшний (2011a) в своїй науковій статті «Мовна компетентність телевізійних журналістів у прямоефірних виступах» вказує на те, що «рівень загальної, а не лише мовної компетентності журналістів найефективніше, найшвидше виявляють такі інтегровані мовні індикатори, як уживання іншомовних слів і особливо правильність/неправильність наголошування слів. Причому спрацьовує цей індикатор здебільшого тоді, коли виникають помилки в прямоефірному мовленні телевізійних журналістів».

В етерах на телеканалах інколи працюють люди без спеціалізованої телевізійної освіти. Через незнання теоретичного матеріалу та певних законів, іноді починаються проблеми, які може помітити навіть звичайний глядач.

Тележурналісти, які працюють в прямому етері в Інтернеті – стрімі – не мають права на помилку. Здебільшого, це кореспонденти, які працюють в інформаційних агентствах. Як мінімум тому, що провідні медіа черпають інформацію саме звідти, переслуховують і ретельно перевіряють (принаймні, так має бути). Варто звернути увагу на важливість зосередження на всіх етапах прямої трансляції, адже помилка може загрожувати величезними штрафами або навіть судовими тяганинами. Тележурналіст повинен бути впевненим в кожному слові, звуці та навіть повороті своєї голови. Адже проаналізувати повтор в мережі набагато простіше. Тут важливий погляд, посмішка (якщо до-

речна) та жести, які відіграють значну роль. Тележурналіст має стежити, аби все, про що він говорить, було структуровано та без інформаційних перекручень. Оперування фактами допоможе уникнути проблемних ситуацій.

Слід зазначити, що той, хто працює наживо потенційно має бути готовим до усього. Наприклад, вчасно не увімкнеться техніка, ситуація зміниться за секунду до виходу в етер або тележурналіст забуде, структуровану в голові, інформацію, про яку повідомлятиме в етері. Проблеми з апаратурою виникають часто, тому потрібно бути готовим увімкнутися на телефон та зробити трансляцію в записі.

Крім звичайних прямих трансляцій глядачів цікавлять і прямоефірні проекти. Для того, аби такий проект вийшов до етеру, тележурналіст проводить величезну підготовчу роботу. Він обирає тему, збирає аудіовізуальну та текстову інформацію, пише план та з точністю розраховує для нього час, працює над сценарним планом, готує додаткові питання (у випадку, коли основні вичерпаються), а також перед етером знайомиться та спілкується з гостем, щоб налагодити контакт (Абрамова, 2013).

Одним з найпопулярніших жанрів прямого етеру є інтерв'ю. Його особливістю є непідробні емоції та неповторність. Такий прямий етер неможливо прорепетирувати, тут важливі: міміка, жести та імпровізація. Остання, до речі, може бути головним компонентом всю програму (Прямий ефір як діалогічна форма телевізійного мовлення, 2014). У своєму дослідженні «Публицист и действительность» Е. Прохоров (1973, с.46) зазначав, що перегляд тележурналістом кожного свого етеру або трансляції та аналіз виконаної роботи удосконалюють робочі

навички, та запобігають виникненню помилок в майбутньому.

Зовнішній вигляд тележурналіста в етері є однією із фундаментальних складових сприйняття реципієнтами донесеної інформації. Якщо він втомлений та розгублений – глядач одразу це побачить, і навіть грим та зачіска можуть не врятувати ситуацію: відсутність зосередженості глядача на інформації позбавляє можливості сприймати її правильно. В новинах ведучі завжди виглядають так, немов вони з обкладинки журналу, а от тележурналісти, які підключаються до етеру, мають не завжди презентаційний вигляд. Тому важливо в цю секунду залишатися не лише професіоналом, а й обличчям каналу.

Слід сказати, що під час трансляції багато чого ще залежить від редакторів, з якими тележурналісти постійно на зв'язку та передають потрібну інформацію для ведучого новин, який знаходиться в етері. Саме редакційна робота – спрямувати та вчасно подати потрібний сигнал тележурналісту, який в центрі події – дає результат, що або зацікавить, або пройде повз глядача. Буває так, що один тележурналіст працює під будівлею суду, а інший – в залі судового засідання. До етеру виходить тележурналіст, який працює зовні. Отже, основна інформація із зали суду надходить йому в телефонному режимі, і її варто розділити за лічені хвилини на ту, яка увійде до підводки ведучого та трансляції. Не менш важливо її швидко структурувати, запам'ятати (читання з телефону виглядає жахливо) та донести глядачу.

Дослідниця О. Ятчук (2019) у своїй праці «Прямоефірне та інтерактивне мовлення: жанрові особливості» наголошувала: «Випуск новин, як програма

що належить до інформаційних жанрів, використовує прямий ефір як основний спосіб організації інформації (з використанням «прямих включень»). Також до інформаційних жанрів належать трансляції урочистих подій (змагань). Проте використання інтерактивності у цьому виді мовлення носить опосередкований характер і налаштований більше на подальшу комунікацію з використанням окремих touch points».

На новинних каналах все частіше проводять стріми. Саме під час їх трансляції глядач в реальному часі бачить те, що відбувається на конкретній події або ситуації, та може ставити свої запитання у коментарях. Стрім – це зовсім новий формат подачі матеріалу, який подається у відео або аудіо. Стрімери в Інтернеті набирають мільйони переглядів, адже вони показують та коментують, наприклад, як в прямому етері грають в ігри, підіймаються на різні споруди або показують надзвичайні ситуації, які відбуваються тут і зараз. На стрімах присутнє живе спілкування між коментатором та глядачами. Іноді так відбувається, що під час стрім-трансляції ведучий може прислуховуватися до тих, хто його дивиться. Якщо поради йому допоможуть в ситуації, то він навіть може якось нагородити глядача. Доцільно сказати, що в Україні все частіше за допомогою стріму проводять різноманітні майстер-класи, вебінари та навчальні курси (Что такое Стрим? (Stream), 2019).

Згідно з нашим дослідженням з'ясовано, що карантин 2020 року вплинув на те, що майже 95 % українців почали використовувати Інтернет не лише для розваг, але й для роботи. Тому прямі трансляції, стріми та етери набрали більшої популярності. Періодичність їх

публікації збільшилася, а лівова частка глядачів тепер прямо з дому змогла стати частиною цього дійства. На своїх сторінках в соціальних мережах люди в прямому етері спілкуються так, як їм зручно. Подібний формат не викликає подиву, зайвої уваги і критики з боку реципієнтів етеру. В новинах же або в розважальних програмах (не розмежовуючи телебачення та Інтернет) така манера спілкування суперечить світовим медійним стандартам. Глядач хоче бачити ідеальну картинку, правильну мову, жодних заїкань та нечітких емоцій.

### Висновки

Працюючи у прямих етерах, можна дійти висновку, що це неабиякий саморозвиток, який триває 24 години щодня. Адже готуючись до виходу в етер,

потрібно переглянути велику кількість достовірних джерел, поспілкуватися з компетентними людьми, аби у прямій трансляції донести інформацію без перекручень. Шансу на другу спробу у тележурналіста немає.

Кожен, хто працює наживо повинен мати натреновану пам'ять. Адже тележурналісту завжди потрібно тримати безліч інформації в голові, структурувати та подавати згідно з хронологією.

Професійний тележурналіст, який хоче працювати наживо має бути готовий до всього: відвідувати «гарячі» точки, залишатися чергувати всю ніч, ночувати в машині, на базі, в полі, прокидатися рано навіть після пізнього етеру тощо. Отже, робота тележурналіста – це, перш за все, виховати в собі високий рівень стресостійкості та можливість бути першим, хто презентує унікальну інформацію в етері.

### СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Абрамова, І.Г. та Заводовська, О.А., 2013. Прямоефірна програма: сутність, проблематика створення та функціонування. *Держава та регіони. Соціальні комунікації*, [online] 1, с.38-43. Доступно: <[http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&image\\_file\\_name=PDF/drsk\\_2013\\_1\\_10.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&image_file_name=PDF/drsk_2013_1_10.pdf)> [Дата звернення 28 квітня 2020].
- Капелюшний, А., 2011а. Мовна компетентність телевізійних журналістів у прямоефірних виступах. *Вісник львівського університету. Серія Журналістика*, [online], 34, с.226-230. Доступно: <[old.journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk34/Visnyk%2034\\_P2\\_02\\_Kapeliushny.pdf](http://old.journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk34/Visnyk%2034_P2_02_Kapeliushny.pdf)> [Дата звернення 29 квітня 2020].
- Капелюшний, А., 2011б. *Телебачення прямого ефіру: практика мовлення, типові помилки*. Львів: ПАІС.
- Прохоров, Е.П., 1973. *Публицист и действительность*. Москва: МГУ.
- Прямий ефір як діалогічна форма телевізійного мовлення, 2014. *Студалл.Орг.* [online] Доступно: <<https://studall.org/all2-5433.html>> [Дата звернення 30 квітня 2020].
- Что такое Стрим? (Stream), 2019. [online] Доступно: <<http://chto-takoe.net/chto-takoe-stream/>> [Дата звернення 30 квітня 2020].
- Ятчук, О., 2019. Прямоефірне та інтерактивне мовлення: жанрові особливості. *Образ* [online], 3, с.126-135. Доступно: <<https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/77195>> [Дата звернення 29 квітня 2020].

## REFERENCES

- Abramova, I.H. and Zavodovska, O.A., 2013. Priamoefirna prohrama: sutnist, problematyka stvorennia ta funktsionuvannia [Live program: essence, problems of creation and functioning]. *Derzhava ta rehiony. Sotsialni komunikatsii*, [online] 1, pp.38-43. Available at: <[http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/drsk\\_2013\\_1\\_10.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/drsk_2013_1_10.pdf)> [Accessed 28 April 2020].
- Chto takoe Strim?* (Strim) [What is Stream? (Strim)], 2019. [online] Available at: <<http://chto-takoe.net/chto-takoe-strim-stream/>> [Accessed 30 April 2020].
- latchuk, O., 2019. Priamoefirne ta interaktyvne movlennia: zhanrovi osoblyvosti [Live and interactive speech: genre features. Image]. *Obraz* [online], 3, pp.126-135. Available at: <<https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/77195>> [Accessed 29 April 2020].
- Kapeliushnyi, A., 2011a. Movna kompetentnist televiziinykh zhurnalistiv u priamoefirnykh vystupakh [Language competence of television journalists in live broadcasts]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*, [online], 34, pp.226-230. Available at: <[old.journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk34/Visnyk%2034\\_P2\\_02\\_Kapeliushny.pdf](http://old.journ.lnu.edu.ua/publications/visnyk34/Visnyk%2034_P2_02_Kapeliushny.pdf)> [Accessed 29 April 2020].
- Kapeliushnyi, A., 2011b. *Telebachennia priamoho efiru: praktyka movlennia, typovi pomylky* [Live television: speech practice, common mistakes]. Lviv: PAIS.
- Priamyi efir yak dialohichna forma televiziinoho movlennia [Live broadcast as a dialogic form of television broadcasting], 2014. *Studall.Orh*. [online] Available at: <<https://studall.org/all2-5433.html>> [Accessed 30 April 2020].
- Prohorov, E.P., 1973. *Publicist i deistvitel'nost'* [Publicist and reality]. Moscow: MGU.

## НОВОСТНОЙ КОНТЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ПРЯМОЭФИРНОМ ВЕЩАНИИ

Ирина Гавран<sup>1а</sup>, Марина Дубина<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: yarynka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038

<sup>2</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;

e-mail: marysol\_08@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3159-5337

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – исследовать новостной контент в современном прямом эфирном вещании. **Методология исследования** базируется на использовании общенаучных методов: анализа (последовательного изложения теоретического и практического материала, который использовался в исследовании); синтеза (изложения логического вывода); эмпирических (наблюдения, прогнозирования, исследования и сравнения); метода систематизации и обобщения материала. **Научная новизна** исследования заключается в раскрытии содержания концепции прямых включений, исследование которых мало раскрыты в современном научном медийном



мире, и впервые переформированы представления о работе тележурналиста во время прямого эфира на украинских телеканалах. **Выводы.** В ходе исследования были раскрыты стержневые аспекты новостного контента в современном прямозфирном вещании. Проанализированы научные и интернет-источники, в которых есть информация, связанная с речевой деструкцией, которая раскрывает общие понимания тележурналистами структуры относительно подачи информации во время прямых включений.

**Ключевые слова:** прямозфирное вещание; прямые включения; новостной видеоконтент; телеканалы; тележурналист

## NEWS CONTENT IN MODERN LIVE BROADCASTING

Iryna Gavran<sup>1a</sup>, Maryna Dubyna<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> PhD in Pedagogy, Associate Professor;

e-mail: yarynka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038

<sup>2</sup> Master's Degree Student, Television Journalism and Actor's Skills Department;

e-mail: marysol\_08@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3159-5337

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

### Abstract

**The purpose of this research** is to research news content in modern live broadcasting. **The research methodology** is based on the use of general scientific methods: analysis (consistent presentation of theoretical and practical material used in the study); synthesis (presentation of the logical conclusion); empirical (observation, forecasting, research and comparison); method of systematization and generalization of material. **The scientific novelty** of the obtained results lies in the content disclosure of the direct inclusions' concept, the research of which was disclosed little in the modern scientific media world, and ideas about the TV journalist work during the live broadcast on Ukrainian TV channels was reformed for the first time. **Conclusions.** During the study, the core aspects of news content in modern live broadcasting were discovered. Scientific and Internet sources are analyzed, in which there is information related to speech destruction, which reveals the general understanding of TV journalists of the structure regarding the information's submission during the live broadcasts.

**Keywords:** live broadcasting; direct inclusion; news video content; TV channel; TV journalist



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638

UDC 791.635-051+792

## THE ACT OF IMPERSONATION IN THE CINEMA AND THE THEATRE

Mykhailo Barnych<sup>1a</sup>, Halyna Rozhko<sup>2a</sup><sup>1</sup> PhD in Study of Art, Associate Professor, Professor of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202<sup>2</sup> Master's Student, Television Journalism and Acting Department; e-mail: rinetka@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6297-7875<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Keywords:**

an actor;  
role in cinema  
and theater;  
creative process;  
experience;  
imagination;  
psychotechnics

**Abstract**

**The purpose of this research** is to identify and summarize the creative stages, components and sequence of impersonation in the cinema and the theatre. **The research methodology** is to apply the theoretical and analytical approach, in particular, while analyzing works and guidelines of theorists and practitioners of acting. **The scientific novelty** is an analysis of the sequence of the actor's activities on the role in the cinema and the theatre. The main creative stages of the actor's activities on the role are clarified. Based on the analysis of techniques and methods of impersonation, the relationship of the structural components that form the actor's image in the cinema and the theatre is determined. **Conclusions.** The constituent elements of the act impersonation and its constituent elements are analyzed in the article. The acting creative process is divided into two main stages: preparation for the role-playing and the role-playing itself. The creative stage of preparation for the role-playing includes analysis and formation of the personality and characteristics of the particularities of the character, action analysis and play in the imagination. The second creative stage is the role-playing in public, which means the creation by the actor of an act of experience based on external and internal role image, previously created independently and with the director. Structural components that form an actor's personality are elaborated in detail. Gradual plan for impersonation has been developed and defined. The factors that influence successful role-playing are summarized.

**For citation:**

Barnych, M. and Rozhko, H. (2020). The act of impersonation in the cinema and the theatre. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.182-189.

**Problem Statement**

The process of impersonation is one of the key stages of an actor's success. The

versatility of fantasy and imagination is the main factor influencing the brightness and unusualness of the image. However, each artist has his/her own natural

inclinations and certain individual ways of impersonation in the cinema and the theater. Observations of the actors' playing show that worthy role-playing models are quite rare among young actors and more often among experienced one. The individual way and method of impersonation for each artist is different, but all without exception are based on certain general principles, which are considered in the article.

### **Recent research and publications analysis**

Many theoretical works have been written on the issue of successful performance and impersonation. In particular, Zakhava B.Ye. (1973) in his book defines a detailed sequence of an internal and external "life" creation. Instead, Vakhtangov Ye.B., as it was noted by Ivanov V.V. (2011), defines certain focuses and guidelines for the development of the actor's personality. Aspects of determining acting talent are covered by Nemyrovych-Danchenko V.I. (1952). Kristi G.V. (1968) defines what elements of impersonation the actor is necessary first of all to concentrate on.

One of the latest studies in the field of acting was conducted by co-author Barnych M.M. (2018). However, the basic guidelines for achieving a successful impersonation are defined by Stanislavskiy K.S. (2015).

### **Purpose of the article**

The purpose of the research is to identify and summarize the creative stages, components and sequence of impersonation in the cinema and the theater.

### **Main research material**

The main criterion of the actor's work on the role is to reveal the inner world of the character, the world of his soul and experiences. In fact, it is the ability to reproduce the psycho-emotional state of the character that determines the level of the actor's skills. Nemyrovych-Danchenko V.I. (1952, p.216) marked the following: "Can a theatrical image be created by an actor who has not found the great simplicity to which art goes? Can there any creation take place if the actor develops the role and does not live it? This question closely merges with the question of simplicity. How to create it? There is such a phenomenon – the fame of an actor, his/her reputation is not based on the number of roles he/she played, but only on the number of roles he/she impersonated. Therefore, the task is to determine what it means for an actor to create an image of the character.

First of all, let's ask a question that covers the very concept of an "image". Stanislavskiy K.S., according to the memoirs of his contemporary Nemyrovych-Danchenko V.I. (1952, p.216), took into account only well-created and well-developed roles: "The ways to create a role are extremely deep. The whole tension of Stanislavskiy's work was reduced to the fact that he recognized the role impersonated on the stage only".

After all, an image is an artistic, synthesized, bright, audiovisual work that must express the character depicted by the author both independently and in the context of a film or a play. This is a character that the viewer sees on the screen or at the stage. There are dramatic characters, thanks to which the author can convey his/her own experiences, or the

third person. There are comic one through which the author conveys his/her own satire on the behaviour of people under certain circumstances. "The secret of art is to turn fiction into a beautiful artistic truth", – said Stanislavskiy K.S. (2015, p.84).

It is worth noting that the character is not just an actor who plays, but a clearly defined artistic image, through which the author tries to convey his/her thoughts and views, which in acting terminology has a clear definition – the overriding task. To define an overriding task, an actor must first understand his/her character and determine the grain of the image. "To start working on a role, the actor must clearly and distinctly answer the question: why will he/she play this role in this play? – that is, to define the acting overriding task", – Zakhava B.Ye. (1973, p.231) notes.

The artist's work on the role, according to Stanislavskiy K.S. (2015, p.78), begins with the first reading of the play, with the first acquaintance with it. Through introspection, which helps to know the attitude of the artist and his/her vivid feelings to everything that happens in the play or script, through the revival of the conditions or proposed circumstances of the character's life by personal creative imagination.

Imagination is one of the main links in the art of acting. Based on the role analysis, ideas and rehearsals the entire life story of the character, which is activated during the role with the help of acting techniques, is stored in the emotional memory of an actor. Emotional memory includes not only the imagined, but also the meaningful, analyzed life of the character. Everything heard, seen, understood by the actor is stored in this memory compartment. It should be noted that the quality of the material analyzed is proportional to the

intelligence and personal abilities of the actor. Zakhava B. Ye. (1973, p.231) noted: "Personal experience of an actor and his/her direct observations are the best source of knowledge... It is bad if the knowledge of life of the artist is only abstract. The richness of certain observations is necessary condition for true knowledge of life, necessary condition for artistic creativity".

According to Zakhava B. Ye. (1973, p.230), an actor has ninety percent of time spent on the role to devote to extracurricular (home) activities. "I think the actor will do the right thing if he/she starts his/her homework on the role by hiding its copy in a desk drawer, so as not to touch it at all for a while. Let the first stage of his homework on the role be the study of life itself".

Based on the observations and practical experience of working on the role, it can be argued that first of all it is necessary to identify "shock" emotional places in each piece of the role. According to the work of Zakhava B. Ye. (1973, p.236), the next element of impersonation is to invent a biography of the character in order for it to be engraved in the minds of an actor on a par with his/her own biography.

It should be noted that in the artist's own emotional memory, it is necessary to find familiar feelings that come, for example, from the betrayal of a friend, loss of a father, unrequited love, and so on. However, it is necessary to test them in the imagination through the character, but not through the imagination of relatives and loved ones. Kristi G. V. notes: "The main secret of reception: experiences are born independently, reflectively, according to the law of body and soul connection" (1968, p.308).

"The line of thought, the line of action and the line of imagination must be pre-

designed by the actor at home, outside of rehearsals. Then the rehearsals will be creative. In the process of creative communication with partners involuntarily, the fourth line of stage life is born – the line of feelings” (Zakhava, 1973, p.230).

It is worth to note that the so-called “film of figurative visions” is formed in the artist’s imagination through the detailed development and creative feeling of the actions written in the role. This concept is introduced by Zakhava B. Ye. (1973, p.245). It should be noted that an important component of work on the role in the imagination is the game “about yourself”, because the internal processes are excited (thoughts, fantasy, imagination are excited). Let’s define that thus the actor’s psyche prepares for rehearsal work.

Famous director Vakhtangov Ye. B., according to the records of Ivanov V. V. (2011, p.449), noted the important action of the subconscious in creating an image: “Consciousness never creates anything. Unconsciousness creates. In the realm of the unconscious, in addition to its independent ability to choose without the consciousness, material for creativity can be sent through consciousness”. We should note that in the intervals between rehearsals in the unconscious the creative work of processing the resulting material takes place. We determine that rehearsal work is productive when material is sought or given to develop a role and create an image in the cinema and the theater.

We should note that another important element of acting is improvisation. The main principle of playing in the cinema and the theater is the play “here and now”, because it is a spatially temporal art. Ivanov V. V. (2011, p.454) notes that Vakhtangov Ye. B. also noted the importance of improvisation: “I would like

the actors to improvise the whole play. After all, they know who they are, what they have to do with other actors, and they have the same thoughts and directions, they want the same, so why can’t they live, that is, act. Do not stamp anything. Each rehearsal is a new rehearsal”.

It should be noted that the biggest problem of acting at all times was and remains the so-called “stamping”. “I don’t want the actor to always play one part of his/her role just as strongly or equally low. I want the actors to naturally have those feelings today and to the extent of the excitement in which he/she will be true today,” says Vakhtangov Ye. B., that was noted by Ivanov V.V. (2011, p.452). That is, each rehearsal is unique and the worst is when the actor wants to repeat yesterday’s luck, when he/she is preparing for a strong place. It is worth to note that strong places are the actor’s self-expression.

Another important phenomenon of successful role-playing is the “contagiousness” of the actor, which is distinguished by Nemyrovych-Danchenko V. I. (1952, pp.214-215): “What is the “contagion” of the actor? In fact, “contagion” is a talent. One acting personality has “contagion”, like dramatic experiences, the other – comic one”. That is, we determine that there are actors need to think about the character’s experiences as these experiences immediately infect the audience or the recipient. Instead, another individual, more often a woman, bursts into tears, and the viewer remains cold. Or the actor said only half a phrase with a comic meaning, even just looked before saying that phrase – and the viewer is already smiling. Another tries his/her best to make laugh – and doesn’t succeed. Thanks to these examples, you can immediately determine and identify

a talented artist – dramatic, lyrical and comic one. The problem of talent is noticed by Nemyrovych-Danchenko V.I. (1952, pp.214-215): “Is it possible to teach this, or is it necessary to be born with such talent? Maybe not to teach, but to instil, educate, maybe even, again, “inspire” with it? All that helps “contagion”, its strength and brightness are external data, namely: voice, face, eyes, and gesture”.

It is due to external data that elements of external characteristic are created. Zakhava B. Ye. (1973, p.246) noted that the law applies to the creation of the characteristic features of the character: from internal to external. However, according to our observations, we can note that there is a group of characteristic elements that do not obey this law. These include such external features and properties that do not depend on the inner life of man and are able to independently imprint on the inner life. We can note that in addition to the features directly indicated in a play or a script, an actor adds fantasies to impersonation, which complicates independent work. We note that national and local characteristics are important because they are reflected in language and movements and do not depend on the inner life, but on the contrary have the ability to influence it. These elements, we note, must be taken into account from the initial stage of work.

It is to emphasize that in order for the “fatness” to grow into the actor’s body, organically merge with him, you must first learn to be fat without any “fatness”: to master behaviour of a certain person, creatively – please do not laugh: creatively! – to grow a belly” (Zakhava, 1973, p.247). It is investigated that the example given by Zakhava B. Ye. is the case when you need to grow a “hump”,

feel pain in the body or find behaviour of a person with ugly facial features. It should be noted that rehearsals are not enough for the success of this work – you need to work at home.

It is to emphasize that it is important for an actor to learn to wear a costume. Based on practical experience, we determine that exercise will bring success in this role element, during which the actor, dressed in ordinary everyday clothes, behaves as if he/she wears a suit.

Another hint for the successful impersonation is found at Ivanov V.V. (2011, p.452), while Vakhtangov Ye. B. notes: “If an actor understands the image he/she needs to play well, and understands that the steps indicated by the author, are logical and cannot be different, if then the actor is tempted to mentally be in these conditions, if he/she loves (without compassion) something in a play and a roles, if at the end, he/she will be sure of what this person of the play is sure of, and will feel the need to spend few hours in the “atmosphere of Rosmersholm” and prepare for the holiday that creativity gives – he/she will be reincarnated and he/she will not lose his/her personality in anything”. Analysis of this statement gives us reason to determine that an important element of successful role creation is the artist’s love for it and for him-/herself in the role. Based on observations, we note that love is a lever that inspires the character created by the artist. According to Nemyrovych-Danchenko V. I. sincerity, individuality and theatricality are three, perhaps, the most important phenomena in acting (1952, pp.214-215).

“Exercise in life” should help the actor to complete the work on the role, says Zakhava B. Ye. (1973, p.251): “They are that the artist, being in character uses every

opportunity to talk to someone in real life. At the same time, the partner should not suspect it". Exploring this exercise, we noted its great benefits. Because in this way the artist can verify the correctness of the work done, find mistakes and feel not only in the proposed circumstances, but also the proposed image in life.

Based on the above, we can say that the actor's image is an independent work of art. You can suggest and offer many means of its creation, but if the actor does not work on him-/herself, does not finish working properly – all his/her efforts to succeed will be in vain. Vakhtangov Ye. B. emphasized, as noted by Ivanov V.V. (2011, p.454): "It is not necessary to show on the stage by one's own behaviour: here I am according to my plan... I would like all performers not to do anything theatrical in the morning on the day of the performance and not to be called to rehearsals of other performances. Also, that the performance was held no more than once a week. That the performers would love this performance and would feel the holiday when its day comes". After all, creative well-being in the role is one of the important artistic components of acting.

### Conclusions

The actor's work on the role is divided into two main stages. Based on the analysis of the role, ideas and rehearsals the entire life story of the character is stored in the emotional memory of the actor. Due to the detailed development and creative feeling of the actions written in the role, the so-called

"film of figurative visions" is formed in the artist's imagination. During the performance of the role with the help of technique, the actor evokes the feelings experienced in the imagination and at rehearsals. At this stage, important elements of the actor's skill are artistry and the ability to improvise. Thus, the first creative stage includes analysis and rehearsal of the role with the director (formation of the character and its characteristic features, action analysis, mise-en-scène, etc.) and independent preparation of the role by the actor (studying the text, playing the role and experiencing this playing in the imagination, etc.). The second creative stage is the public performance of the role. This stage is called creative because the performance of the role in public conditions is the creation by the actor, inside his/her person, of an act of experience according to the external and internal drawing of the role created in advance independently and with the director.

The main criterion for creating an image for the actor as an artist is to reveal the inner world of the character, the world of his/her soul and experiences. The line of thought, the line of action and the line of imagination are pre-developed by an actor at home, outside of rehearsal.

An important element of acting skills is the personal experience of the actor and his/her direct observations.

Identified and generalized creative stages, components and sequence of impersonation in the cinema and the theater will help not only beginners but also professionals to review and understand their own skills and abilities.

### REFERENCES

Barnych, M.M., 2018. *Psyhhotekhnika aktora. Maister-klas* [Psychotechnics of the actor. Master class]. Kyiv: Pinzel.

- Ivanov, V.V., 2011. *Evgenii Vakhtangov. Dokumenty i svidetelstva* [Evgeny Vakhtangov. Documents and certificates]. Moscow: Indrik. Vol. 1.
- Kristi, G.V., 1968. *Vospitanie aktera shkoly Stanislavskogo* [Education of the actor of the Stanislavsky school]. Moscow: Prosveshchenie.
- Nemirovich-Danchenko, V.I., 1952. *Teatralnoe nasledie* [Theatrical heritage]. Moscow: Iskusstvo. Vol. 1.
- Stanislavskii, K.S., 2015. *Iskusstvo predstavleniia* [The art of presentation]. St. Petersburg: Azbuka.
- Zakhava, B.E., 1973. *Masterstvo aktera i rezhissera* [The skill of the actor and director]. 3rd ed. Moscow: Prosveshchenie.

## АКТ СТВОРЕННЯ РОЛІ В КІНЕМАТОГРАФІ ТА ТЕАТРІ

Михайло Барнич<sup>1а</sup>, Галина Рожко<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора;  
e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202

<sup>2</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;  
e-mail: rinetka@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6297-7875

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

### Анотація

**Мета дослідження** – визначити та узагальнити творчі етапи, складові частини та послідовність творення ролі в кінематографі та театрі. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні теоретико-аналітичного методу, зокрема в аналізі праць та методик теоретиків і практиків акторського мистецтва. **Наукова новизна.** Здійснено аналіз послідовності праці актора над роллю в кінематографі та театрі. З'ясовано основні творчі етапи праці актора над роллю. На основі аналізу технік та методик створення ролі визначено взаємозв'язок структурних компонентів, що формують акторський образ в кінематографі та театрі. **Висновки.** У статті проаналізовано складові елементи та послідовність акту творення ролі. Встановлено, що акторський творчий процес поділяється на два основні етапи: підготовка до виконання ролі та виконання ролі. Творчий етап підготовки ролі охоплює аналіз і формування характеру та характерних рис образу, дійовий аналіз і гру в уяві. Другий творчий етап – це виконання ролі в публічних умовах, який передбачає творення актором акту переживання за заздалегідь створеним самостійно та з режисером зовнішнім та внутрішнім малюнком ролі. Детально опрацьовані структурні компоненти, які формують акторську особистість. Опрацьований та визначений поетапний план творення ролі. Узагальнено чинники, які впливають на успішне виконання ролі.

**Ключові слова:** актор; роль в кінематографі та театрі; творчий процес; переживання; уява; психотехніка



**АКТ СОЗДАНИЯ РОЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ И ТЕАТРЕ****Михаил Барнич<sup>1а</sup>, Галина Рожко<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера;  
e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202

<sup>2</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;  
e-mail: rinetka@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6297-7875

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**Аннотация**

**Цель исследования** – определить и обобщить творческие этапы, составные части и последовательность создания роли в кинематографе и театре. **Методология исследования** заключается в применении теоретико-аналитического метода, который предполагает анализ работ и методик теоретиков и практиков актерского искусства. **Научная новизна.** Осуществлен анализ последовательности работы актера над ролью в кинематографе и театре. Выявлены основные творческие этапы работы актера над ролью. На основе анализа техник и методик создания роли определена взаимосвязь структурных компонентов, формирующих актерский образ в кинематографе и театре. **Выводы.** В статье проанализированы составляющие элементы и последовательность акта творения роли. Установлено, что актерский творческий процесс делится на два основных этапа: подготовка к выполнению роли и выполнение роли. Творческий этап подготовки роли охватывает анализ и формирование характера и характерных черт образа, действенный анализ и игру в воображении. Второй творческий этап – это выполнение роли в публичных условиях, который предусматривает создание актером акта переживания по заранее созданным самостоятельно и с режиссером внешним и внутренним рисунком роли. Детально проработанные структурные компоненты, которые формируют актерскую личность. Проработан и определен поэтапный план создания роли. Обобщены факторы, которые влияют на успешное выполнение роли.

**Ключевые слова:** актер; роль в кинематографе и театре; творческий процесс; переживание; воображение; психотехника



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217640  
UDC 303.627-028.23:654.197:004.77

## VIDEO INTERVIEW IN CONTEMPORARY MEDIA SPACE

Oleksandr Butko<sup>1a</sup>, Kseniia Semenova<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> Honoured Journalist of Ukraine, Associate Professor of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: butko2016@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5054-284X

<sup>2</sup> Master's Student, Television Journalism and Acting Department; e-mail: semenovakseniia98@gmail.com; ORCID: 0000-0001-9650-4147

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

### Keywords:

interview;  
television;  
journalism;  
media;  
interviewer;  
YouTube

### Abstract

**The purpose of the research** is peculiarities of a video interview in the contemporary media world. **Research Methodology.** To research the peculiarities of the interview we applied the following methods: analysis and synthesis (analyzed the peculiarities of preparation, running interview and its impact on the modern audience), comparative methods (compared peculiarities of an interview in programs of various directions on television and the YouTube platform, and provides comparative aspects of researches in respect of researched genre), systematization (processing of information was generalized to a consolidated conclusion). **The scientific novelty** means that for the first time the comparative analysis regarding the application of video interview in Ukrainian television space and on the Internet, compared theoretical researches and practical application of this genre on-air, systematized certain professional rules and taboo journalists (anchors). **Conclusions.** During the research of peculiarities of video interview in contemporary media space we analyzed the works of media scholars, provided and analyzed techniques of working on air, studied the examples of the application of interview in modern television. On the basis of information researched, we consolidated the conclusions in respect of the impact of the interview on the audience.

### For citation:

Butko, O. and Semenova, K. (2020). Video interview in contemporary media space. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.190-196.

### Problem Statement

An interview is the most common and most popular genre on television. It should be noted that the genre of interviews is developing dynamically in volume and depth,

it is used in information, journalism, science, cognitive, entertainment and even music programs. In recent decades, many programs based solely on interviews have appeared on the air. It is safe to say that interviews are of interest to all segments of the population.

Naturally, the interviewers themselves – journalists, presenters, actors, lately even politicians – also attract attention.

### **Recent research and publications analysis**

The study analyzed Internet sources, which used information on the topic of our study, as well as analyzed the scientific materials of media professionals, namely: S. Ilchenko, who successfully described the professional rules of how to run an interview. Scientist M. Muratov gives the basic rules of how not to run an interview.

### **Purpose of the article**

The purpose of the research is to explore the features of video interviews in the modern media world. We tried to determine the qualities that an interviewer should have; establish the stages of preparation and factors of successful interviewing; highlight practical advice from well-known journalists and anchors.

### **Main research material**

Many modern television projects are based on interviews. Therefore, to succeed you need to understand how to use this genre.

The interview is meaningful mainly in two cases:

1. The guest is more educated than a TV journalist.

2. The outlined question can interest a considerable audience.

Researchers of this genre give (depending on the volume, form or content) different classifications of interviews: informational, operational, cognitive, portrait, investigative, entertaining, provocative, blitz or flash interviews, conversations...

N. Simonina (2012, p.181) is convinced that this genre includes synchrony.

But we believe Professor Michael Haller (2008, p.105) divided the interview into types the most accurately:

- a fairly short interview that was about one event or problem with a person;
- an interview that focuses on a specific issue and at the same time on a person, thus revealing a certain relationship between the actions of the person being interviewed;
- one-person interview.

Let's focus on the aspects of the work of a television journalist (anchor) on the second and third types of interviews (according to M. Haller's classification), because "quite short" may not require the interviewer to carefully prepare, deep professional knowledge, mastery of psychological techniques.

Many consider them perhaps the most difficult type of journalistic work, referring to the estimates by American researchers who believe that interviews "eat" 80 to 90 per cent of journalists' working time (Lukina, 2003).

The majority is dedicated to the preparatory period. This is choosing a topic, character, location (if it is extracurricular shooting), developing a preliminary script for the conversation or formulating questions, participating in the organization of the filming process, and finally an agreement with the object of the interview, which is also a difficult task. Well-known TV anchor D. Hordon (2015) admitted at a meeting with students of Kyiv National University of Culture and Arts: "Sometimes I spend years looking for approaches to my characters. Inviting them to talk, I even resort to unusual actions. I find my arguments for everyone, sometimes I offer an interview fee".

In television practice, there is a certain scheme of work of the presenter for the interview:

**Introduction.** The journalist introduces the interlocutor, introduces the viewer to him. It is necessary to indicate the name, patronymic, surname, full title of the interlocutor (during the conversation, this information is usually duplicated several times by captions). Now the hosts often use the reception, when at the beginning of the summary of the topic or problem, and only then announces the guest.

**Main part.** Dialogue between the anchor and the interviewee. It is possible to use documentary records that the hero comments on.

**Conclusion.** There are two types: the author's (the journalist summarizes the conversation), the interlocutor (the conclusion is the last answer, which puts a logical end to the conversation).

In the end, the presenter usually reminds who the conversation took place with.

The topic of the interview, as well as its character, can be both an editorial task and the interviewer's own choice. Moreover, it makes no sense to argue about what to start from: from the topic or the main character. It is important that the topic was relevant, topical, at least informative, and the character – competent and interesting to a large audience.

TV anchor Yu. Lytvynenko, who has prepared several large series of interviews during her career and became famous in the program "Out of Sight", notes: Every time we realized that we need to go to the holy of holies – a private life that most people do not like to advertise... I think the heroes of the program were revealed to us because we have always been tolerant, did not cross the border. Because for both doctors and journalists, the main rule should be: no harm!" (2013).

For a TV journalist or presenter to prepare for an interview meticulously, it is necessary to study the biography thoroughly, creation path (if this is a star), political life (if this is a politician) and watch many programs with the interviewee. The next stage is to think in detail about the probable questions to the character. It should be borne in mind that pre-prepared questions will not always be on the air, because the topic of conversation may develop depending on the answers heard.

It is worth agreeing with the opinion of the well-known interviewer O. Drozdov (2015), who believes: "Literal blanks are a manifestation of unprofessionalism. I repeatedly watched my colleagues panic as soon as the conversation went as planned. I can't have such a priori. The journalist must know his benchmarks in the conversation, and everything else must create a live broadcast. This, in fact, is the magic of this profession".

The interviewer must be ready to keep the logic, the sequence of the conversation, not forgetting, however, some basic positions from the editorial task or from their blanks. If they get lost, lose control of the conversation, the result can be quite sad.

Perhaps the most important thing is to gain the character's affection for themselves, to talk, to stir them up. Therefore, the beginning is extremely important in the interview, i.e. the first question on which the further conversation depends. Experienced interviewers usually start of the ordinary, non-trivial, as if forcing the interlocutor to immediately turn on the brain at full capacity, to mobilize. The most striking example, namely on information television, is Max Nazarov – NASH TV channel. From the first second, he asks his guests non-standard and relevant questions that immediately lead them to a dead end.

An on-screen interview should always look like a casual conversation between two people. A conversation in which one person (specialist) is more informed than another. And even if the journalist (anchor) is brilliantly prepared for the conversation, well acquainted with the topics, when talking they must be as restrained as possible in demonstrating their knowledge. They listen to the facts, observe the interlocutor, their facial expressions, gestures, intonation and, of course, can draw certain conclusions and influence the course of communication. But the conversation should not turn into an interrogation, the interviewer should minimize their own influence on the content of the respondent's answers to ensure the adequate perception of what the audience heard.

Many professionals give practical professional advice on how to and should not conduct interviews. We will not reinvent anything, but only list those that, in our opinion, are appropriate and useful.

So, as desired:

- Interview from the point of view of inquisitive ignoramus (be calm, objective and unobtrusive).
- Ask clear, concise, simple and specific questions.
- Avoid asking several questions at once, because the newsmaker often remembers only the last question or chooses the most convenient for himself, the rest – just ignores.
- Do not be held hostage to an interview plan (improvised).
- Avoid questions that have multiple meanings. Stop the conversation when the guest gives inaccurate answers.
- Communicate with a senior official on an equal footing.
- The main question is to speak again (perhaps some new details will be mentioned) (Ilchenko, 2016, p.24).

The list of rules is about the same, which cannot be done during the interview:

- You can't ask yes-or-no questions – there is a risk of getting a “yes” or “no” answer (and getting stuck).
- Avoid the “flight of information” in the question (additional, unnecessary details). In other words – to prevent the divergence of opinions.
- Do not ask hypothetical questions (“What will you do if you are evicted?”).
- You cannot link to unverified sources – only to documents.
- The facilitator should keep his or her judgments unspoken in any situation.
- Each question asked should be separate from each other.
- Do not ask rhetorical questions (those the interlocutor cannot answer) (Muratov, 2007, p.111).

The modern media space is filled with various interviews. In recent years, they have become an integral part of almost every program on almost all TV channels, both Ukrainian and global.

Thanks to the interviews, many anchors have become really top interviewers, which they are either afraid of or want to get into a conversation with. In Ukraine, for example, such are Dmytro Hordon, Petro Maha, Kateryna Osadcha, Yevhenii Kyselov, Yuliia Lytvynenko, Ostap Drozdov, Maks Nazarov, etc.

Interviews are becoming very popular on YouTube. The most popular Ukrainian program of this genre on the hosting is “ZE INTERVIEWER”, hosted by Anatolii Yatsechko (pseudonym Anatolii Anatolich). He also works on television in the morning show, but there he does not have as many opportunities as there are on YouTube. He interviews famous artists, politicians, actors and businessmen.

Analyzing interviewers in the modern media space, it is necessary to focus

on the Russian blogger Yuri Dud, who has a multimillion-dollar audience. He specializes in “hot” topics and does not restrain himself in his statements, says and asks everything he wants. Millions of views of his video break all stereotypes and rules about interviews. Dud was even invited to appear on television, but he refused because he was not ready to work under a certain “framework” and script.

Note that most programs and television interviews are now available on the Internet. After all, not only the current generations but also our descendants will be able to see and hear our outstanding and not very contemporaries with a few clicks on the keyboard or touch on the screens of terminals, evaluate their worldview, get reliable evidence of events that will become ancient history.

### Conclusions

All of the above allows us to emphasize that the interview will always be one of the most popular genres of television journalism in the contemporary media space. It is interesting for viewers to watch

outstanding personalities, their creative way; behind the political vicissitudes – to hear different, sometimes sensational assessments of what is happening today.

The interviewer faces many important tasks. Understanding the topic, thinking through questions, a deep understanding of all the nuances of the conversation. The ability to always listen carefully to the interlocutor, to react instantly to turns in the conversation, the willingness to confirm the views of the hero or to express an alternative view. Hearing is perhaps the most important professional trait of an interviewer. During the conversation, the interviewer should not disperse and interrupt the semantic thought. The interviewer must be able to improvise, appeal to certain reliable facts. Not every experienced TV journalist can talk to a guest so that he opens up to the audience from an unexpected angle.

During the writing of the scientific article the works of researchers, creative works of famous interviewers and their practical experience were analyzed, systematized and generalized.

### REFERENCES

- Hordon, D., 2015. *Moi intervju tse ne prosto televiziina prohrama, tse naicheshnishi pidruchnyk istorii* [My Interview is not just a TV program, but the best handler of history]. [online] Available at: <<http://knukim.edu.ua/dmitro-gordon-moyi-interv-yu-tse-ne-prosto-televiziina-programa-tse-naycheshnishi-pidruchnik-istoriyi/>> [Accessed 29 April 2020].
- Il'chenko, S.N., 2016. *Interv'ju v zhurnalistike: kak jeto delaetsja* [Interview in journalism: how it is done]. St. Petersburg.
- Khaler, M., 2008. *Interviu* [Interview]. Kyiv: Akademiia Ukraïnskoï Presy, Tsentr Vilnoï Presy.
- Lukina, M., 2003. *Tehnologija interv'ju* [Interview technology]. Moscow: Aspekt Press. [online] Available at: <<http://evartist.narod.ru/text5/36.htm>> [Accessed 24 April 2020].
- Muratov, S., 2007. *Televizionnoe obshhenie v kadre i za kadrom* [Television communication in and behind the scenes]. Moscow: Aspekt Press.
- Samchenko, V., 2013. Yuliia Lytvynenko: Ukrainskym bude telebachennia z ukrainskymy veduchymy [Yulia Lytvynenko: Television with Ukrainian presenters will be Ukrainian]. *Ukraina*

*Moloda*, [online] 140. Available at: <<https://www.umoloda.kiev.ua/number/2340/211/83242/>> [Accessed 29 April 2020].

Samchenko, V., 2015. Veduchyi Ostap Drozdov: "Khto prahne obiektyvnosti – viddaite "vati" polovynu efiriv" [Host Ostap Drozdov: "Who seeks objectivity – give" cotton "half of the air"]. *Detektor media*. [online] 16 May 2015. Available at: <<https://detector.media/withoutsection/article/107162/2015-05-16-veduchii-ostap-drozdov-khto-pragne-obektivnosti-viddaite-vati-polovinu-efiriv//>> [Accessed 29 April 2020].

Symonina, N., 2012. Klasyfikatsiia suchasnoho televiziinoho interv'iu [Classification of modern television interviews]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, [online] 27. Available at: <<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3874/1/КЛАСИФІКАЦІЯ%20СУЧАСНОГО%20ТЕЛЕВІЗІЙНОГО%20ІНТЕРВ'Ю.pdf>> [Accessed 24 April 2020].

## ВІДЕОІНТЕРВ'Ю В СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Олександр Бутко<sup>1а</sup>, Ксенія Семенова<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> заслужений журналіст України, доцент кафедри тележурналістики та майстерності актора;  
e-mail: butko2016@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5054-284X

<sup>2</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;  
e-mail: semenovakseniia98@gmail.com; ORCID: 0000-0001-9650-4147

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

### Анотація

**Мета дослідження** – дослідити особливості відеоінтерв'ю в сучасному медіасвіті. **Методологія дослідження.** Для дослідження особливостей інтерв'ю було застосовано такі методи: аналіз та синтез (проаналізовано особливості підготовки, ведення інтерв'ю та його вплив на сучасну аудиторію), порівняльний метод (порівнювалися особливості інтерв'ю у програмах різноманітного спрямування на телебаченні і платформі YouTube, а також наведено порівняльні аспекти науковців щодо досліджуваного жанру), систематизація (обробка інформації зведена до загального висновку). **Наукова новизна** полягає у тому, що уперше проведено порівняльний аналіз щодо використання відеоінтерв'ю в українському телевізійному просторі та в Інтернеті, зіставлені теоретичні дослідження і практичне застосування цього жанру в ефірі, систематизовано певні професійні правила і табу для журналістів (ведучих). **Висновки.** Під час дослідження особливостей відеоінтерв'ю в сучасному медіапросторі було проаналізовано наукові праці науковців-медійників, наведені та схарактеризовані засоби роботи в ефірі, вивчено приклади використання інтерв'ю на сучасному телебаченні. На основі досліджуваної інформації виведено підсумки щодо впливу інтерв'ю на аудиторію.

**Ключові слова:** інтерв'ю; телебачення; журналістика; медіа; інтерв'юер; YouTube

## ВИДЕОИНТЕРВЬЮ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Александр Бутко<sup>1а</sup>, Ксения Семенова<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> заслуженный журналист Украины, доцент кафедры тележурналистики и мастерства актера;  
e-mail: butko2016@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5054-284X

<sup>2</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;  
e-mail: semenovakseniia98@gmail.com; ORCID: 0000-0001-9650-4147

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

## Аннотация

**Цель исследования** – исследовать особенности видеоинтервью в современном медиамире. **Методология исследования.** Для исследования особенностей интервью были применены следующие методы: анализ и синтез (проанализированы особенности подготовки, ведения интервью и его влияние на современную аудиторию), сравнительный метод (сравнивались особенности интервью в программах различного направления на телевидении и платформе YouTube, а также приведены сравнительные аспекты ученых относительно исследуемого жанра), систематизация (обработка информации сведена к общему выводу). **Научная новизна** заключается в том, что впервые проведен сравнительный анализ по использованию видеоинтервью в украинском телевизионном пространстве и в Интернете, сопоставлены теоретические исследования и практическое применение этого жанра в эфире, систематизированы определенные профессиональные правила и табу для журналистов (ведущих). **Выводы.** Во время исследования особенностей видеоинтервью в современном медиапространстве были проанализированы научные труды ученых-медийщиков, приведены и охарактеризованы приемы работы в эфире, изучены примеры использования интервью на современном телевидении. На основе исследуемой информации выведены итоги по влиянию интервью на аудиторию.

**Ключевые слова:** интервью; телевидение; журналистика; медиа; интервьюер; YouTube



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217642

UDC 004.738.1:7.097

## YOUTUBE AS A NEW FORM OF MEDIATIZATION

Kostiantyn Hrubykh<sup>1a</sup>, Yelyzaveta Burkhan<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> PhD in Social Communication, Senior Lecturer of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: smachna.kraina@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6286-1880

<sup>2</sup> Master's Student, Television Journalism and Acting Department; e-mail: lizaveta.burhan@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3456-3675

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

---

**Keywords:**

YouTube;  
internet-platform;  
mediatization;  
media space;  
communication channel

**Abstract**

**The purpose of this research** is to analyze and generalize the features and techniques of the YouTube platform as a new form of mediatization. **Research Methodology.** To research the features and techniques the following methods were applied, a namely: analysis and synthesis (analyzed the peculiarities and principles of the YouTube platform), comparative method (studied the process of work of the internet-platform and contemporary television), generalization method (generalized major aspects which disclose YouTube from various sides) and systematization method. **Scientific novelty.** It is for the first time when YouTube is disclosed and analyzed from the side of a new form of mediatization, highlighted new characteristics that differentiate YouTube from modern television, the factors regulating media space were researched. **Conclusions.** During the research of YouTube as a new form of mediatization, we analyzed the works of media scientists of the studied phenomenon. By the results, we established new features and techniques of the YouTube platform; analyzed the development stages of YouTube; studied the problems and positive factors of impact of YouTube, as a communication channel. YouTube displaces the television from the first place and takes a big share of rating, and this, in its turn, makes a new form of mediatization as a factor of regulation of contemporary media space.

**For citation:**

Hrubykh, K. and Burkhan, Ye. (2020). YouTube as a new form of mediatization. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.197-204.

---

**Problem Statement**

Modern market conditions have their own communication channels. The Internet is included in the list of these channels. If we consider the topic of YouTube historically

and objectively, it is worth noting that in recent years the platform is used not only to transmit information and increase financial stability but also to disseminate material that has no value and is not filtered. As a result, due to free access to the system,

the society began to download various video files: domestic violence, bullying, pornography. If there is moderation on television, then YouTube has no similar functionality and the video is blocked only if it gets a strike. A strike means blocking a video for copyright and infringement of the YouTube terms and conditions. The Internet has made it possible for every citizen to obtain the status of a blogger, and thus to monetize materials. Accordingly, a large number of children have become a “target” for parents, from childhood minors become public figures and parade their own lives “Inside and out”.

### **Recent research and publications analysis**

While working with the scientific article, it was researched that the topic of YouTube is not sufficiently scientifically studied, so there is no professional literature on the Internet. In today's discourse, countries such as the United States and Russia are most concerned with formulating new rules for using the YouTube platform. The writing of the article was based on the use of works by N. Vlasyuk (researched YouTube video hosting and its popularity), V. Mikhailova (studied YouTube as a communication channel), N. Soboliev (described how to receive likes on video), and A. Shatyрко (analyzed business on YouTube); A. Shupelov (singled out the use of YouTube for business). Researchers are trying to create new methodological rules for using the system, using the work of predecessors.

### **Problem Statement**

The purpose of the research is to analyze and generalize the features and functionality of the YouTube platform.

### **Main research material**

Over the 14 years of its existence, the Internet platform has become a new form of mediatization, thus weakening television viewing. YouTube guarantees an important function in the process of modern life – the transmission and receipt of information. A large percentage of businesses now use the Internet as a communication channel to sell online. In her scientific work, M. Mikhailov (2018) gives an example: “Professor Rosin points out that the Internet platform increases the social activity of society”.

YouTube is a popular video hosting company that actively functions and fills the resource with thematic videos. (YouTube, 2005). Historically, the system was started as a dating site, now hosting functions as an additional channel to promote your own brand and product. The official birthday of YouTube is considered to be Valentine's Day – February 14, 2005, this date marks the day of the launch of Flash video technology. Later, Google bought the progressive system for almost \$2 billion.

It should be noted that the first video was uploaded to the network by co-founder Javed Karimov two months after the launch of YouTube. Later, the amateur material “I'm at the zoo” (San Diego) spread. It was distributed on April 23, 2005, at 20:27 and the number of views of this video reaches more than 85 million.

In the 21<sup>st</sup> century, the YouTube platform helps users: reliably demonstrate the product, their own ambitions, create additional methods of influencing the viewer, and, most importantly, to monetize video files. Every day, users have the opportunity to perform several functions on the network, including viewing, downloading, commenting on your

favourite material. In 2011, the YouTube audience received a new appl – creating live broadcasts on their own pages. The main feature of the know-how is the ability to save the material and also automatically delete it. Five years ago, YouTube decided to add another feature – creating a video in 360 formats, aka a panoramic video resource (Bukalov, 2019).

The Internet platform also develops a site search engine optimization system, abbreviated as SEO. Inquiries of the audience and topical topics are formed into a single database, which in further work helps to popularize the created material. There is a variety of social media in the world. But YouTube has the highest performance, which creates the process of transmitting information to the viewer, as well as the process of contemplation of other figures.

In recent years, YouTube has approached the informatization subprocess. Thanks to the latest systems, mediatization provides an opportunity to provide everyone with access to any source of information (Tazhetdinov, Mrochkovskii and Parabellum, 2013). Gradually, video hosting is becoming a major factor in mediatization, thus displacing television from the media market. Recent years have shown that TV channels and companies distribute video products on the Internet, creating official pages, and promoting their own products through a communication channel – YouTube.

It should be noted that optimization is a process of providing the most favourable characteristics. On Ukrainian television, this is not financially profitable, because it is necessary to involve a speaker, journalists, organize editing, etc. On YouTube, the main thing is to properly sign the file on your computer, download it, process it with the

VIDQ program (this is optimization) and wait for likes and subscriptions (Sobolev, 2016, pp.110-112).

It is easier to implement the method of counting the audience on the hosting. On television it is called people meters (complex design), on YouTube, it is automatic analytics (views, likes, comments, dislikes). And here there is a dissonance, most channels are engaged in the bot version and views do not always correspond to subscriptions. For example, 300 thousand subscribers, and views up to 1000. The advertiser should understand at once that indicators do not correspond to reality, and therefore cooperation is not profitable. A positive factor is that the customer sees the statistics immediately and on television the only postscript.

On Ukrainian television, they mostly make money on advertising, but ratings often change, and YouTube has more stability. Through active work on the channel, media business owners have the opportunity to monetize. Monetization is the payment from YouTube for each viewing under the video. YouTube has an ad cancellation feature (alcohol, drugs, etc.). In fact, on television, the viewer is not even a participant in the media process and does not independently regulate advertising campaigns. So, it becomes clear that the TV service has one task – to sell airtime, not taking into account viewing statistics.

The difference between television and the Internet platform is that the screen language does not involve the viewer in the process and events, and on YouTube on the contrary. Every viewer of the hosting can join the discussion in the comments and even increase their own income. There are platforms through which you can register and fulfil other people's orders (write a comment, like, dislike). The average

price (in UA hryvnia) varies from 0.27 to 0.36 kopecks per 1 working action.

The YouTube platform is actively fighting censorship and attracting users from all over the world. Currently, 60% of popular videos on hosting cannot be viewed in Germany. Due to the lack of free access, viewers themselves lift the sanctions and use VPN (the virtual private network) to watch videos without thematic restrictions.

According to N. Vlasyuk (2019), today about 300 hours of video are uploaded to YouTube every minute, its users stay online for more than 4 billion hours a month. During its 14 years of existence, the service platform has become the most popular video hosting. Everyone can download almost anything for free on YouTube and get a chance to attract billions of users a month. Analyzing the work of YouTube, it was concluded that it does not matter to which target audience the user belongs to, where he/she works, the main thing is how much the users want to earn.

The Internet platform has its unique genres:

- YouTube Poop – psychedelic or absurd mash videos.
- Let'splay – demonstration video of gaming with comments behind the scenes.
- Lifehack – lifehack videos designated to ease daily social life.
- Challenge – one of the formats of video platform for engaging a large number of views (YouTube, 2005).

The most popular world channels of YouTube are:

- Movies – channel designated to modern movies, with 80 mln. people. of subscribers.
- the HolaSoyGerman channel with a theme of humour, music and creativity has more than 39 million subscribers, created by Chilean comedian and singer Herman Garmendia.

YouTube sets new records every second and continues to attract millions of people. Thanks to reruns and interesting content, its views are higher than programs on television. Almost all programs and movies end up on the world's main hosting and are always available for viewing.

After analyzing the YouTube system, it became clear that the most active users of hosting are the age group, which starts from 25 to 34 years, as well as from 35 to 44 years. If we compare gender, women predominate, who make up the majority of those who participate in the online process. If we talk about the economic component and evaluate the financial part, it should be noted that the YouTube audience is quite solvent. The target audience is those whose income is above average. There is also a segment of those who make up a percentage of the audience of professionals, employees and adolescents. As for the mediatization of YouTube in Ukraine, there are also great prospects for future development. The first video on the platform was uploaded in 2005, and in 7 years the Ukrainian language has become available to users.

In 2014, YouTube awarded channels from Ukraine with a "Silver Button" for 100 thousand subscribers. These included Channel 5, Public Television, Espresso TV, Toronto Television, Rozetka, TSN, DZIDZIO, Potap and Nastya (YouTube, 2005). There are certain rules for YouTube mediation, one of which is that the video platform prohibits downloading videos without the consent of the copyright owner. Besides, the hosting provides scenes of violence, although such videos rarely appear on YouTube. The site has the ability to "report excessively hard video", which will help to delete the video as a result.

YouTube promotes a video blogging format that is a popular and effective

platform for any advertiser. The most famous advertisement that every hosting user encounters is a video insert. This is a preview that is shown before the start of the video. Commercial advertising can be skipped in 5 seconds of viewing. Advertising banners within the video are also gaining popularity, for which bloggers receive considerable fees (Shatyрко, 2019.). In addition to the usual blogging, there is also a children's blog. "Little Baby Bum", "Viki Show", "Family Fun Pack" are the most popular of them.

In today's world, hosting has become an integral part of many people's lives. There is a category of people who watch videos every day. A large percentage of people believe that the platform helps to implement the talents and demonstrate their identity, and also becomes an additional source that helps to find an audience with similar interests.

While studying O. Shulepov (2019) material, it became clear that the YouTube platform has the highest ratings among media platforms, especially in the field of culture. Thus, video hosting is the most effective platform that allows you to spread various topics and create a new history in the field of culture.

Content that is spreading on the Internet is watched by different categories of people. YouTube materials allow you to diversify your leisure time, learn new skills, be in the news field and look for like-minded people. It is also worth noting that the content encourages viewers to the different nature of the action. For example, seeing ads on YouTube, people begin to monitor information about the product they see, go to the brand's website, make a purchase. Internet resource is a global platform that allows you to solve your own problems for both viewers and brands.

In 2019, a large number of views received a video Despacito, a popular music video by Fonsa and Yankees. This music material is followed by a clip of Sheeran's "Shape of You" (over 4.7 billion) and the Caliph's "See You Again" (over 4.7 billion). Only one video is not musical and tops the top ten popular videos on YouTube in terms of views and likes. It is in fourth place on the list. The video entitled "Masha and the Bear – Recipe for Disaster" has been viewed more than 4 billion times. (Bukalov, 2019).

### Conclusions

Analyzing YouTube as a new form of mediatization, it becomes clear that the system absorbs so much information that it may soon become a full-fledged "video Wikipedia". Every day in the world, most people try to turn off the classic television with a certain amount of advertising and watch your favourite program in a day or two, but in the absence of product placement (advertising). You can watch the video at any time and not be tied to the software network, which increases the growth of the audience of the Internet platform. Viewers and authors of the video product on YouTube have direct contact through the mail listed on the page, through likes, comments, and then the subscriber feels his importance and has a desire to turn on hosting, not television. Therefore, the Internet resource becomes a service not only for watching videos but also a "Webvisor", aka it will open to users an available television service that is not tied to a particular telecom operator. Recently, the use of web resource puts classic business models under attack.

YouTube has a "recommended" feature, which selects videos for each viewer individually depending on the videos

that have already been viewed. That is, the tastes of the viewer are taken into account. Hosting has many advantages due to which, we can conclude that this

approach to the audience is more popular. A large percentage of people are ready to completely switch to this method of transmitting and receiving information.

## REFERENCES

---

- Bukalov, I., 2019. Samye interesnye fakty pro YouTube [The most interesting facts about YouTube]. *Mi Community*. [online] Available at: <<http://ru.c.mi.com/ru/thread-1871566-1-0.html>> [Accessed 23 April 2020].
- Mikhailova, V.M., Petrovskii, E.N., Fitcurina, M.S., 2018. *YouTube, kak kommunikatsii* [YouTube as communication]. [online] Available at: <<https://research-journal.org/economical/you-tube-kak-kanal-kommunikatsii/>> [Accessed 23 April 2020].
- Shatyrko, A., 2019. *Biznes na lutub* [Business on YouTube]. [online] Available at: <<https://shatyrko.com/forpeople>> [Accessed 23 April 2020].
- Shulepov, A.V., 2019. *Iutubina sila. YouTube dlia biznesa. Kak prodavat tovary i uslugi i prodvigat brendy s pomoshchiu video* [Yutubin's power. YouTube for business. How to sell products and services and promote brands using videos]. Moscow: AST.
- Sobolev, N., 2016. *Put k uspekhu. Kak poluchat fury laikov i tonny deneg* [The path to success. How to get trucks of likes and tons of money]. Moscow: AST.
- Tazhetdinov, T., Mrochkovskii, N. and Parabellum, A., 2013. *Kak stat pervym na YouTube? Sekret vzryvnoi raskrutki* [How to become the first on How to become the first on YouTube? The secret to explosive promotion]. [online] Available at: <[https://f.ua/alpina-publisher/kak-stat-pervym-na-youtube-sekretiy-vzryvnoy-raskrutki-9785961443035.html#read\\_82529](https://f.ua/alpina-publisher/kak-stat-pervym-na-youtube-sekretiy-vzryvnoy-raskrutki-9785961443035.html#read_82529)> [Accessed 23 April 2020].
- Vlasiuk, N., 2019. *Videokhostynh YouTube: U chomu populiarnist?* [YouTube video hosting: What is popularity?]. [online] Available at: <<https://marketer.ua/ua/youtube-what-s-the-popularity/>> [Accessed 23 April 2020].
- YouTube, 2005. *Vikipediia – vilna entsyklopediia* [Wikipediya – vilna encyclopedia]. [online] Available at: <<https://ru.wikipedia.org/wiki/YouTube>> [Accessed 23 April 2020].

## YOUTUBE ЯК НОВА ФОРМА МЕДІАТИЗАЦІЇ

Костянтин Грубич<sup>1а</sup>, Єлизавета Бурхан<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат наук з соціальних комунікацій, старший викладач кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: smachna.kraina@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6286-1880

<sup>2</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: lizaveta.burhan@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3456-3675

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

### Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати й узагальнити ознаки та засоби платформи YouTube як нової форми медіатизації. **Методологія дослідження** базується на застосуванні таких методів, як: аналіз та синтез (проаналізовано особливості та принципи платформи YouTube), порівняльний метод (вивчено процес роботи інтернет-платформи та сучасного телебачення), метод узагальнення (підсумовано стрижневі аспекти, що розкривають YouTube з різних сторін) та метод систематизації. **Наукова новизна.** Уперше розкрито та проаналізовано YouTube з точки зору нової форми медіатизації, виокремлено головні характеристики, що відрізняють YouTube від сучасного телебачення, досліджено чинники, що регулюють сучасний медіапростір. **Висновки.** Під час дослідження платформи YouTube як нової форми медіатизації було проаналізовано праці науковців-медійників з дослідженого явища, за результатами яких з'ясовано основні ознаки і засоби роботи платформи YouTube; проаналізовано етапи розвитку YouTube; вивчено проблематику і позитивні чинники впливу YouTube, як каналу комунікації. Встановлено, що YouTube витісняє телебачення з першого місця та забирає велику частину рейтингів, а це, своєю чергою, становить нову форму медіатизації як чинника регулювання сучасного медіапростору.

**Ключові слова:** YouTube; інтернет-платформа; медіатизація; медіапростір; канал комунікації

## YOUTUBE КАК НОВАЯ ФОРМА МЕДИАТИЗАЦИИ

Константин Грубич<sup>1а</sup>, Елизавета Бурхан<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> кандидат наук по социальным коммуникациям, старший преподаватель кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: smachna.kraina@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6286-1880

<sup>2</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: lizaveta.burhan@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3456-3675

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

## Аннотация

**Цель исследования** – проанализировать и обобщить признаки и приемы платформы YouTube как новой формы медиатизации. **Методология исследования** базируется на применении таких методов, как: анализ и синтез (проанализированы особенности и принципы платформы YouTube), сравнительный метод (изучено процесс работы интернет-платформы и современного телевидения), метод обобщения (подведены ключевые аспекты, которые раскрывают YouTube с разных сторон) и метод систематизации.

**Научная новизна.** Впервые раскрыто и проанализировано YouTube с точки зрения новой формы медиатизации, выделены главные характеристики, отличающие YouTube от современного телевидения, исследованы факторы, регулирующие медиапространство. **Выводы.** Во время исследования YouTube как новой формы медиатизации были проанализированы труды ученых-медийщиков с исследованного явления, по результатам которых, выявлены основные признаки и приемы платформы YouTube; проанализированы этапы развития YouTube; изучено проблематику и положительные факторы влияния YouTube, как канала коммуникации. Установлено, что YouTube вытесняет телевидение с первого места и забирает большую часть рейтингов, а это, в свою очередь, составляет новую форму медиатизации как фактора регулирования современного медиапространства.

**Ключевые слова:** YouTube; интернет-платформа; медиатизация; медиапространство; канал коммуникации



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217644  
UDC 791.633-051:378(477)

## VICTOR KISIN'S PEDAGOGICAL CONCEPT AS A COMPONENT OF MEDIA EDUCATION IN UKRAINE

Oleksandr Bezruchko<sup>1a</sup>, Olha Fedorovych<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor;  
e-mail: [oleksandr\\_bezruchko@ukr.net](mailto:oleksandr_bezruchko@ukr.net); ORCID: 0000-0001-8360-9388

<sup>2</sup> Master's Degree Student, Cinema and Television Arts Department;  
e-mail: [818for@gmail.com](mailto:818for@gmail.com); ORCID 0000-0002-7104-9421

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

### Keywords:

cinema;  
television;  
television school;  
pedagogical activity;  
director;  
Victor Kisin

### Abstract

**The purpose of this research is** to analyze Viktor Borysovych Kisin's influence on the formation of a new pedagogical concept in media education in Ukraine. Describe the main aspects of the director's teaching activities. To analyze and systematize V.Kisin's materials about creative innovation, which became the basis for training professionals in the field of audiovisual art. **The methodology of the research is** applied by the following methods: theoretical – the analysis of V.B. Kisin's theoretical research, the biographical study of the main stages of the director's teaching activity, the generalization of the influence of V.B. Kisin's film pedagogical concepts for the development of the Ukrainian media school. **The scientific novelty** lies in the fact that various aspects of Viktor Kisin's teaching activity have been comprehensively studied. The specifics of the director's innovative research are outlined and his theoretical research is analyzed. **Conclusions.** According to the purpose of the research, various aspects of Viktor Borysovych Kisin's pedagogical activity and theoretical research in the field of Ukrainian theatre, cinema and television were analyzed. During the analysis of the research topic and the scientific and memoir publications of Ukrainian scientists, teachers and artists were analyzed, a large number of newspaper and magazine material related to V. Kisin's pedagogical and creative activity, as well as his colleagues and students were reviewed, and Kisin's "foreign" period of media pedagogical activity at the Higher School of Television Arts in Hilversum (Netherlands) was also deepened.

### For citation:

Bezruchko, O. and Fedorovych, O. (2020). Victor Kisin's pedagogical concept as a component of media education in Ukraine. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.205-212.

### Problem Statement

At the beginning of the XXI century, cinematographic and television spheres

have been developing at an extremely fast pace in Ukraine and in the world, which requires skilled workers in these fields. The Ukrainian leading universities of the

corresponding profile are engaged in the preparation of such staff. In addition to the state form of ownership in our country, there are various private schools that also train specialists in the screen arts.

It is worth noting that the first issues of media professionals were prepared at the Kyiv National University of Theater, Film and Television named after I.K. Karpenko-Kariy before now it was Kyiv State Theater Institute named after I.K. Karpenko-Kariy (KSUTA was named after Karpenko-Kariy). Later, at Kyiv National University of Film and Television, before now Kyiv State Institute of Culture named after Korniychuk (KSIC was named after O. E. Korniychuk), it was organized a department, where future employees of the cinematographic and television spheres of activity were begun to prepare.

Most of educational programmes and methods are based on the experience of leading experts in the field of audiovisual art nowadays. One of the founders of the national school of audiovisual art is a prominent Ukrainian theatre and television director, art teacher, candidate of art history (1981), Honored Artist of Ukraine (1993) Viktor Borisovich Kisin (April 4, 1933, Khabarovsk, Russia – September 4, 1997, Kyiv, Ukraine), but his pedagogical activity has not been studied enough.

### **Recent research and publications analysis**

L.Naumova independently and in co-authorship with O. Budnikova identified the features of V. Kisin's television school, and V.Viter thoroughly described the specifics of the educational process of Kisin's creative workshop. The beginning of V. Kisin's pedagogical activity was described by O. Bezruchko, in his scientific research

having analyzed the first years of the artist's work with students. Sources on media education published in Ukraine were also used, in which the highlighted information is related to the topic of the scientific article.

### **Purpose of the article**

The purpose of the research was to analyze the influence of V.B. Kisin on the formation of a new pedagogical concept in media education. Describe the main aspects of the director's teaching activities. Analyze and systematize the materials of V. Kisin's creative innovation, which became the basis for training professionals in the field of audiovisual art.

### **Main research material**

In the second volume of the collective monograph "V.B. Kisin: is a director, a scientist, a teacher", a co-author of the publication, O. Bezruchko researched V. Kisin's formation as a director and art teacher. In the section "The first period of V.B. Kisin's film pedagogical activity" the first steps of the artist in the field of training specialists in creative specialties were described.

In the 70s of the twentieth century, V. Kisin became one of the teachers of KSUTA named after I.K. Karpenko-Kariy. The director approached artistic pedagogical activity with the special responsibility. Thus, in particular, having realized that only his knowledge and experience would not be enough to train professional specialists, he resorted to various experiments, invited specialists from different fields of art to conduct master classes for students. Hence, V. Kisin understood that students need to be developed comprehensively, because there were

different areas of directing, and there were many professions related to directing. The master did everything possible to ensure that his students surpassed their teacher (Bezruchko, 2017, p.5).

At the same time during the first years of pedagogical activity, the master studied together with the students. Since the director's experience was purely theatrical, and he trained specialists in the art of television, he needed practice in the screen arts to improve his professional level. That is why Kisin addressed to the vice-principal of KSUTA named after I.K. Karpenko-Kariy with a request to allow using the equipment and materials in volume, which was given off for each student of the Faculty of Film and Television. In this way, he showed his students an invaluable example of the constant desire for perfection, the desire to learn something new and master modern technologies (Bezruchko, 2017, p.9).

In parallel with his media pedagogical activity, V. Kisin was also engaged in scientific work in the field of training specialists in the creative area. In 1980, the director successfully defended his dissertation research "Reincarnation and life experience of the actor" and highlighted his own work in scientific articles: "It should be noted that V.B. Kisin's research was implemented in the books "Directing as an art and profession" and "Life. Actor. Image", and to this day they have been remaining extremely useful both for the practical work of screen art professionals and for the educational process in film schools" (Bezruchko, 2017, p.13).

In the section "The first period of V.B. Kisin's film pedagogical activity", the filming of the four-episode TV series "The Last Proof of Kings" is described in detail, the work began in 1983 and lasted for three years: "The filming went hard, because the

film was under meticulous control by the highest party leadership, what was led to politically appropriate screenplay changes. There was a period when V. Kisin had to take a creative vacation at KSITA to shoot in three shifts" (Bezruchko, 2017, p.26).

Judging by the above-mentioned, it can be summarized that the work on the film "The Last Proof of Kings" took a lot of time from V. Kisin. But despite his busy creative schedule, he never forgot about the students, always found time to communicate with them.

It should be mentioned, that extremely interesting for our study is the publication of O.O. Budnikova and L.M. Naumova "Victor Kisin's Dutch direction". Judging by the above-mentioned material, not only V. Kisin went to the Netherlands, but also students of his workshop visited the universities of this country on an exchange program: "In the Netherlands, three groups of Ukrainian students were admitted with their full technical support. Each time Gilversum was the initiator and sponsor of the trips. Dutch groups of students and teachers also visited Ukraine many times. The necessary furniture was sent from Holland: for the needs of the Department of Television Directing and to ensure the educational process in the classrooms. There are still Dutch paper cabinets at the department..." (Budnikova and Naumova, 2017, p.32). Thus, we can conclude that such an experience has had a positive effect on both students and teachers. It was a great opportunity to compare two different television schools for directing.

In the third volume of the collective monograph "V. B. Kisin: director, scientist, teacher" in the section entitled: "The second period of V. B. Kisin's film pedagogical activity" as one of the important aspects of V. Kisin's media pedagogical activity

was continued to be studied. Analyzing this section, it can be noted with confidence that in 1986 he headed the Department of Television Directing at KSUTA named after I.K. Karpenko-Kariy, V. Kisin always cared about the teaching staff of the department, gave the opportunity to develop young artists to discover new abilities and talents. That is why many graduates of the university thanks to Kisin's initiative in the future became not only directors but also teachers and scientists: "Among the teachers of the department were not only students M. P. Verhatsky – V. B. Kisin, V.G. Gorpenko, M.I. Merzlikin, V.P. Viter (who studied in the acting studio of Mykhailo Verkhatsky, and then in the directing studio of Viktor Kisin), but also students of Kisin's his longtime friend V.L. Chubasov – I.K.Dniprenko" (Bezruchko, 2018, p.11).

Having published her own work in the section "Some principles of V. B. Kisin's theoretical research", L. Naumova (2018, p.139) describes the theoretical research of the director in the third volume of the collective monograph "V.B. Kisin; director, scientist, teacher". The study of the actor's reincarnation and life experience (according to the dissertation)", in particular, having noted that V. Kisin explored many components of creative pedagogy I his dissertation, on which no one had previously paid attention. Thus, having analyzed the material of L. Naumova, it should be emphasized that V. Kisin gave a classification of types of life experience. It is approved by the author's words: "The ontogenesis of the ability to reincarnate and identified the age, especially prone to career guidance in acting was also examined by him. For the first time, the basic principles of the school of activity psychology were involved in the analysis of the actor's creative process and the

ability to reincarnate, in the dissertation of V.B. Kisin. The author discerned the combination of data from the theory of the actor's skill and directing with the achievements of psychological science according to that period as an important methodological research direction". (Naumova, 2018, p.139).

It should be noted that the basis for the research of the above topic was the director's own creative and film-pedagogical experience. It was found that he singled out the following concepts: experience, reincarnation, copying, imitation, imitation, and so on. All these terms are part of both directing and acting. This allows us to say that the dissertation fully outlined and summarized various aspects of the master's pedagogical activities.

The specifics of V. B. Kisin's pedagogical activity, its features and differences from other schools L. Naumova described in the section "Some individual principles of V. B. Kisin's theoretical research. School – pedagogical method "of the fourth volume of the collective monograph" V. B. Kisin: director, scientist, teacher." Having analyzed the activities of the director, it can be noted that a special television school of Viktor Borysovych Kisin was established in the field of training future specialists in audiovisual art.

The main element, which the director's creative pedagogy was based, was the concept of spectacle. As L. Naumov (2019, p.160) points out: "The director's school, which included such natives of Mykhailo Verkhatskyi's studio as Mykola Merzlikin and Viktor Kisin, was based on understanding the unity of the performing arts of both the performing and screen performing arts. The laws of directing in the interpretation of the representatives of this School were the universal laws of

the creation of the spectacle. The only difference was in the instruments, in the somewhat peculiar means of expression of different types of performing arts”.

It should be noted that V. Kisin was also able to combine skillfully directing and creative pedagogical activities. His school differs from others by a special thoroughness. The master understood that in order to concentrate student’s attention, all subjects had to be combined into one subject, so that lectures from different subjects would outline the same period. It made it possible to present the information systematically and thoroughly. As a result, the assimilation of new material was much faster, and perception and awareness were more efficient.

Victor Kisin believed that directing is a too difficult profession because he had no right to show ordinary human weaknesses: he couldn’t be late or ill, he had no right to treat others superficially, etc. The director should always keep himself in shape and never complain about a bad mood. This is exactly what V. Kisin tried to convey to his students. And he did it successfully. He made his students the true professionals and stress-resistant, endured individuals.

One of the V. Kisin’s students, V. Viter in the section “Victor Kisin: on the way to the spectacle” the second volume of the collective monograph “V. B. Kisin: director, scientist, educator” noted that V. Kisin was invited to give a course of lectures on film and television directing at the Higher School of Television Arts in Hilverson, he interested foreign students immediately in his own teaching style:

“Students were mostly Dutch and the Danes. The teacher from Ukraine was so popular among the students that after his lectures, they followed him around the school in a herd and, they didn’t want

to part, absorbing the information they received with admiration. And they, even more, admired the man from whom this information came” (Viter, 2017, p.41).

Foreign students were attracted by the encyclopedic knowledge of the Ukrainian director-teacher. In the section “Some principles of V. B. Kisin’s theoretical research. The concept of spectacle” the first volume of the collective monograph “V. B. Kisin: director, scientist, teacher” L. Naumova (2016, p.127) notes: “The range of V. B. Kisin’s scientific interests extend from the specifics of acting skills and mechanisms of actor’s education to the peculiarities of video as a new screen work of art, to the general principles of the theory of directing and the theory and history of spectacles in general.”

“On V. B. Kisin’s initiative in the early 80’s of the twentieth century, the department of video production was created on Ukrainian television, and later- an association within the structure of the Ukrtefilm studio. V. Kisin’s students worked in it – young directors, the first graduates of the Department of Television Directing founded by him” (Viter, 2017, p.51). It gave young students the opportunity to approve their skills in practice.

Among the V. B. Kisin’s graduates there are many famous figures, including the winner of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine I. Kobrin, and the winner of the State Prize of Ukraine named after O. Dovzhenko N. Andriichenko, Honored People’s Artists, Chief Directors and CEOs of TV companies and TV channels, just actors who work in Ukraine and abroad.

### Conclusions

According to the aim of the research, various aspects of Victor Kisin’s pedagogical activity and theoretical

prospection in the field of Ukrainian theatre, cinema and television, creative innovation of the artist, which became the basis of the Ukrainian school for training professionals in audiovisual art and production.

During the research the scientific and memoir publications of Ukrainian scientists, teachers and artists were analyzed, a lot of newspaper and magazine material related to V. Kisin's pedagogical and creative activity, his colleagues and students

were reviewed, and the "foreign" period of V. Kisin's media pedagogical activity at the Higher School of Television Arts in Hilverson was deepened (the Netherlands).

During his long creative pedagogical activity, Viktor Borysovych Kisin prepared several workshops for directors who now is not only working in television and film production but also educating the young generation of future screen art professionals.

## REFERENCES

- Bezruchko, O.V., 2017. *Pershyy period kinopedahohichnoi diialnosti V.B. Kisina* [The first period of film pedagogical activity V.B. Kisin]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 2, pp. 5-30.
- Bezruchko, O.V., 2018. *Druhyy period kinopedahohichnoi diialnosti V. B. Kisina* [The second period of film pedagogical activity of V.B. Kisin]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 3, pp.4-20.
- Budnykova, O.O. and Naumova, L.M., 2017. *Hollandska rezhytura Viktora Kisina* [Dutch direction by Victor Kisin]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 2, pp.31-35.
- Viter, V.P., 2017. *Viktor Kisin: na shliakhu do vydovyscha* [Victor Kisin: on the way to the spectacle]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 2, pp.41-56.
- Naumova, L.M., 2016. *Okremi polozhennia teoretychnykh poshukiv V.B. Kisina. Poniattia vydovyscha* [Some provisions of theoretical research V.B. Kisin. The concept of spectacle]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 1, pp.127-141.
- Naumova, L.M., 2018. *Okremi polozhennia teoretychnykh poshukiv V.B. Kisina. Vyvchennia perevilennia i zhyttievoho dosvidu aktora (za materialamy dysertatsii)* [Some provisions of theoretical research V.B. Kisin. Study of the reincarnation and life experience of the actor (according to the dissertation)]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 3, pp.138-151.
- Naumova, L.M., 2019. *Okremi polozhennia teoretychnykh poshukiv V.B. Kisina. Shkola – Pedahohichnyi metod* [Some provisions of theoretical research V.B. Kisin. School – Pedagogical method]. In: *V.B. Kisin: rezhyser, naukovets, pedahoh* [V.B. Kisin: director, scientist, teacher]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. Volume 4, pp.160-169.

## ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВІКТОРА КІСІНА ЯК СКЛАДНИК МЕДІЙНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Олександр Безручко<sup>1а</sup>, Ольга Федорович<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> доктор мистецтвознавства, професор;

e-mail: oleksandr\_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388

<sup>2</sup> магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: 818for@gmail.com; ORCID 0000-0002-7104-9421

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

### Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати вплив Віктора Борисовича Кісіна на формування нової педагогічної концепції у медійній освіті України. Схарактеризувати основні аспекти викладацької діяльності режисера. Проаналізувати та систематизувати матеріали творчого новаторства В. Кісіна, що стали основою для підготовки професійних фахівців в галузі аудіовізуального мистецтва.

**Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичного – аналізу теоретичних пошуків В. Б. Кісіна, біографічного дослідження основних етапів викладацької діяльності режисера, узагальнення впливу кінопедагогічної концепції В. Б. Кісіна на розвиток української медійної школи.

**Наукова новизна:** усебічно досліджено різноманітні аспекти викладацької діяльності Віктора Борисовича Кісіна. Окреслено специфіку новаторських пошуків режисера та проаналізовано його теоретичні дослідження. **Висновки.** Відповідно до поставленої мети дослідження було проаналізовано різноманітні аспекти педагогічної діяльності та теоретичних пошуків Віктора Борисовича Кісіна на теренах українського театру, кінематографу й телебачення. Під час дослідження теми було проаналізовано наукові та мемуарні публікації українських науковців, педагогів та митців, переглянуто газетні та журнальні матеріали, пов'язані з педагогічною і творчою діяльністю В. Кісіна, його колег та учнів, а також поглиблено вивчено «закордонний» період медіапедагогічної діяльності режисера у Вищій школі телевізійних мистецтв у м. Хілверсан (Нідерланди).

**Ключові слова:** кінематограф; телебачення; телевізійна школа; педагогічна діяльність; режисер; Віктор Кісін

## ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВИКТОРА КИСИНА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ МЕДИЙНОГО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ

Александр Безручко<sup>1а</sup>, Ольга Федорович<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> доктор искусствоведения, профессор;

e-mail: [oleksandr\\_bezruchko@ukr.net](mailto:oleksandr_bezruchko@ukr.net); ORCID: 0000-0001-8360-9388

<sup>2</sup> магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: [818for@gmail.com](mailto:818for@gmail.com); ORCID 0000-0002-7104-9421

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – проанализировать влияние Виктора Борисовича Кисина на формирование новой педагогической концепции в медийном образовании Украины. Охарактеризовать основные аспекты преподавательской деятельности режиссера. Проанализировать и систематизировать материалы творческого новаторства В.Кисина, которые стали основой для подготовки профессиональных специалистов в области аудиовизуального искусства. **Методология исследования** заключается в применении таких методов: теоретического – анализа теоретических изысканий В. Б. Кисина, биографического исследования основных этапов преподавательской деятельности режиссера, обобщение влияния кинопедагогической концепций В. Б. Кисина на развитие украинской медийной школы. **Научная новизна:** всесторонне исследованы различные аспекты преподавательской деятельности Виктора Борисовича Кисина. Определено специфику новаторских поисков режиссера и проанализированы его теоретические исследования. **Выводы.** Согласно поставленной цели исследования были проанализированы различные аспекты педагогической деятельности и теоретических изысканий Виктора Борисовича Кисина на территории украинского театра, кинематографа и телевидения. В ходе исследования темы были проанализированы научные и мемуарные публикации украинских ученых, педагогов и художников, пересмотрено газетные и журнальные материалы, связанные с педагогической и творческой деятельностью В. Кисина, его коллег и учеников, а также углубленно изучено «заграничный» период медиапедагогической деятельности режиссера в Высшей школе телевизионных искусств в г. Хилверсан (Нидерланды).

**Ключевые слова:** кинематограф; телевидение; телевизионная школа; педагогическая деятельность; режиссер; Виктор Кисин



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646  
УДК 791.32:7.038.54(477)**«НОВЕ» УКРАЇНСЬКЕ КІНО  
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА****Зоя Алфьорова***доктор мистецтвознавства, професор;  
e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна***Ключові слова:**«нове» українське кіно;  
морфологія сучасного  
аудіовізуального  
мистецтва;  
Україна**Анотація**

**Мета дослідження** полягає в осмисленні контекстуального існування «нового» українського кінематографа в морфології сучасного аудіовізуального мистецтва України. **Методологія дослідження** базується на використанні методу морфологічного аналізу, мистецтвознавчого моніторингу сучасної проблематики ігрового, документального та анімаційного кінематографа в Україні. **Наукова новизна** полягає в певній морфологічній систематизації розвитку «нового» українського кінематографа та виявленні його місця й потенціалу в контексті аудіовізуального мистецтва. **Висновки.** Станом на сьогодні, «нове» українське кіно активно презентує основні болючі теми українського суспільства. Втім анімаційний кінематограф новітньої України має найбільший морфологічний потенціал, адже використовує теми та виразні художні засоби, найбільш пристосовані до вимог сучасного світового аудіовізуального ринку.

**Як цитувати:**

Алфьорова, З. (2020). «Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(2), с.213-221.

**Постановка проблеми**

На сьогодні вже практично сформоване явище, яке отримало назву «нове» українське кіно, явище, пов'язане з отриманням Україною незалежності, постколоніальними процесами, поступовою інтеграцією до європейського культурного простору. Останнє стало вимагати наближення «українського бачення» морфології візуального в практиці, науці

та мистецькій освіті до європейських стандартів. Ось чому, наприкінці 2010 р. в Україні розпочалось осмислення екранної культури як культури аудіовізуальної, а кіно-, телемистецтво почало розумітись як частина аудіовізуального мистецтва та виробництва. Наскільки формальними були такі інтерпретації? Безперечним є те, що перехід до нових класифікацій віддзеркалював об'єктивні зміни як в морфології візуального

як такого, так і в тих контекстах, в яких вона розпочала існувати в нашій країні з початку XXI ст. Таким чином, актуальність проблеми осмислення існування «нового» українського кіно обумовлена потребою в певній науковій концептуалізації змін, що відбулись в морфології національної системи аудіовізуального мистецтва.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про відсутність системних досліджень «нового» українського кінематографа в публікаціях монографічного характеру. Однак, сучасна кінокритика активно рефлексує щодо здобутків молодих українських кінорежисерів, продюсерів, сценаристів тощо. Публікації І. Гавран та М. Ботвина, І. Зубавіної, І. Грабовича, Я. Підгоригвядзовського та інших свідчать про намагання вітчизняної кінокритики розібратись в причинах та наслідках динамічного розвитку кінематографа останніх років. Втім, морфологія сучасного аудіовізуального мистецтва, яка охоплює і морфологію кіно, вимагає певної систематизації проявів різних своїх сегментів на сучасному етапі.

### **Мета дослідження**

Мета дослідження полягає в осмисленні контекстуального існування «нового» українського кінематографа в морфології сучасного аудіовізуального мистецтва.

### **Виклад основного матеріалу**

Загальносвітове (та й європейське також) трактування поняття «аудіові-

зуальне мистецтво та виробництво» передбачає розширення меж в осмисленні дії екранного інструментарію осягнення дійсності. З другої половини XX ст. сфера візуального морфологічно увібрала у себе кілька різних субтипів пластичного мислення: традиційне зображальне, фотографічне, кінематографічне. Усі ці субтипи пластичного мислення реалізувались у відповідних морфологіях візуального походження: образотворчій, фотомистецькій, кінематографічній. І якщо перша морфологічна система – система образотворчого мистецтва – сформувалась з початку людської історії, то дві останні – лише у модерну добу. Індустріально-мистецький характер фото- та кіномистецтва обумовив і відповідний тезаурус засобів художньої виразності цих морфологічних систем. Зародки інформаційного капіталізму в західному світі обумовили динамічний розвиток ще однієї морфологічної системи візуального посткласичної доби – телевізійної. Генезис телебачення як гібридної морфологічної системи довів, що його фундаментальна візуальна ознака – зображення – дозволяє віднести це технологічне мистецтво до сфери візуального. Але, як ми знаємо, дискусії щодо мистецьких ознак телебачення точились майже до кінця XX ст. Розвиток комп'ютерних технологій наприкінці минулого століття став величезним поштовхом у необхідності визначення сфери візуального як такої, чиї морфологічні межі є доволі умовними та гнучкими. Базовими для визначення узагальнюючих кордонів цієї сфери залишились параметри: візуальний та аудіальний. Сьогодні аудіовізуальне мистецтво не має чітких меж, є гібридним та процесу-

альним, мінливим та трансгресуючим одночасно. Яке ж місце у цій мінливій сфері зараз посідає кінематограф? Мусимо визнати те, що якщо макросистема має певні онтологічні ознаки, то й мікросистема переймає на себе ці ознаки. Сучасний кінематограф вже не є тією монолітною морфологією, якою він поставав ще у середині ХХ ст. Кінематографічні види, жанри та художні форми вже теж не мають чітких кордонів, вони стрімко гібридизуються, стають процесуальними (що робить їх структуру наближеною до комп'ютерних ігор) та все частіше відмовляються від традиційних для них засобів художньої виразності. Фільми стають концептуальними, насиченими смисловими алюзіями, а творчі задуми в них все частіше реалізуються за допомогою комп'ютерних технологій.

Виникає питання: чи відбуваються ці зміни у фільмах молодшої української кіногенерації? В публікаціях кінокритиків «новим» вважається той український кінематограф, чия проблематика тісно пов'язана з подіями 2010–2020 рр., подіями двох українських Майданів, українсько-російської війни, отриманням безвізу та іншими прикметами стрімкого становлення української нації як такої у роки Незалежності. Це – кінематограф різних поколінь вітчизняних кінематографістів, що об'єднаний цінностями цього становлення. Саме національно-орієнтовна аксіологія українського націєтворення є стрижневою у визначенні «новітності» цього цікавого явища. Дійсно, має місце і віковий чинник: більшість режисерів «нового» українського кінематографа – молоді люди, чий світогляд був сформований у часи Незалежності. Але далеко не всі. Тому

не віковий, а саме ціннісний чинник є в цьому випадку визначальним.

Активізація кінопроцесу в Україні після Майдану була обумовлена як об'єктивними, так і чинниками суб'єктивного характеру. До перших можна віднести суспільне піднесення та прагнення нації продовжити процес власного творення, продовження демонтажу комуністичної системи, кроки в ідентифікації покоління «Z» тощо. До власне мистецьких процесів можна віднести процес подальшої морфологічної розбудови аудіовізуального мистецтва, активізацію інституалізації кіногалузі за підтримки держави і її культурно-мистецької політики, структурування молодими митцями змістів нової доби у своїх художніх творах.

Зміна акцентів в суспільній свідомості, формування нових еліт, подальша деконструкція тоталітарних змістів проглядається в тематиці різних сегментів українського кіномистецтва новітньої доби. Так, в *ігровому кінематографі* України формуються три основних тематичних напрямки, які акумулюються творчістю кінематографістів різних поколінь: 1. осмислення історії країни під новим історичним кутом; 2. віддзеркалення подій Майдану та україно-російської війни; 3. кінореєзентація сучасних реалій буття в Україні.

До першого напрямку можна віднести кінофільми В. Васяновича, «Поводир» О. Саніна, «Той, хто пройшов крізь вогонь» та «Толока» М. Ілленка, «Тарас. Повернення» О. Денисенка, «Схрон» О. Войтенко та багато інших. Фільми цього напрямку свідчать про те, що кінематографісти різних поколінь України побачили в певних історичних епохах та подіях можливість звернення до автохтонної семантики української

культури та повернення на екран етнічних культурних кодів. Оскільки незалежна Україна вкрай потребує руйнування радянської кіноміфології та створення новітніх національних міфів, саме цей напрямок в українському кіномистецтві має на меті реалізувати це завдання.

Звернення до біографії Тараса Шевченка («Тарас. Повернення») чи до історії УПА («Схрон»), повернення до постаті легендарного Василя Стуса («Ваш Василь»), чи то до часів масового кобзарства («Поводир») тощо обумовлене щирим прагненням українських кінематографістів досягнути історію країни та її лідерів як історію творення тієї системи цінностей, яка формує націю сьогодні.

Віддзеркалення подій Майдану та україно-російської війни у фільмах другого напряму теж виконує це завдання. Але окрім цього, патріотизм цих фільмів спрямований не тільки на реалізацію стратегічних завдань для нації, але й завдань тактичних. Фільми «Додому» Н. Алієва, «Донбас» С. Лозниці, «Кіборги» А. Сеїтаблаєва, «Погані дороги» Н. Ворожбит, «Дике поле» (екранізація роману Сергія Жадана «Ворошиловград») Я. Лодигіна, «Черкаси» Т. Яценка та багато інших є свідченням сьогоденного осмислення ігровим українським кінематографом тих військових реалій, в яких існує нація. «Без купюр, без редагування, без лицемірства, тому обсценна лексика тут замість куль "стріляє" у вуха глядача, а перед очима дуже правдиво б'ють дівчину, і розумієш, що не всі кінотеатри погодяться таке показувати і не всі глядачі зможуть таке дивитися-слухати. Але чи варто це цензурувати і відвертатися від та-

кого, якщо так є? Інакше буде псевдо, ерзац, підробка, і життя просто сховують за художнім саваном, і ми знову не побачимо правду, і хтось скаже "да какая разница?", "просто прекратите стрелять" чи "у каждого своя правда". Але з потраплянням такого фільму на Венеційський кінофестиваль є шанс, що врешті побачать те, як є, а не те, що хочуть показати. Або те, що могли показати. "Погані дороги" – найсильніша картинка про війну за часи нашої війни, і чи не найсильніше, що можливо було зняти і сказати», – аналізує ефект фільму Наталії Ворожбит кінокритик Я. Підгора-Гвядзовський (2020).

Втім, «новий» український кінематограф рефлексує на тему сучасної війни не тільки в епічному жанрі, але й в жанрі «неполіткоректного комедійного екшену». Саме в цьому жанрі виконаний фільм «Наші котики» режисера В. Тихого. Виконавець головної ролі у картині та учасник бойових дій на Донбасі Д. Тубольцев (2020) так розповідає про картину: «У Володі Тихого вийшло зробити патріотичне кіно. Ми з Володею знімали саме комедію, адже в цьому була необхідність. У 2014 році ми не мали зброї як такої, але у нас залишався гумор і ми могли мститись нашим ворогам. І він нас рятував. Ще 2015 року ми знімали короткі серії – реальні історії бійців. Потім з'явилась ідея зняти повний метр – про те, як ми рятували себе й сміялись над ворогом, по суті – сміялись над смертю».

Окремо у цьому ряду стоїть фільм «Атлантида» В. Васяновича, оскільки його події розгортаються в антиутопічній перспективі бачення режисером майбутнього українського Донбасу. «Реалії» далекого ще 2025 року

конструюються режисером як час перемоги України у війні з Росією. Спустошена війною земля стає «територією надії», бо саме надія зараз плекає серця глядачів фільму. Метафора нескінченного «потоків буття», втілена талановитим режисером є тим вказівником, який вказує шлях нації.

Сучасні реалії буття в Україні, які репрезентуються фільмами третього напрямку теж хвилюють представників «нового» українського ігрового кінематографа. Кримінальна драма «Плем'я» Мирослава Слабошпицького свого часу викликала жваву цікавість як в Україні, так і в світі. Прихід нового покоління потребував кінематографічної рефлексії, і режисер надав глибокий аналіз молоді 2000-х рр. «Коли падають дерева» Марисі Нікітюк продовжує цю лінію в «новому» українському кінематографі.

Вдалих режисерський ігровий дебют 2020 року А. Буковської «Бульмастиф» – про післявоєнний синдром і про те, як колишні військові (серед яких і зовсім молоді люди) не просто опановують мистецтво жити в мирній Україні. Продюсерка та режисерка А. Буковська ставить на меті репрезентувати не тільки саму дійсність, але й емоційний світ свого героя, колишнього військового, який захищав країну на передовій. Трагікомедія «Мої думки тихі» А. Лукича підіймає проблему сьогоденного заробітчанства в Україні на тлі «вічної проблеми» батьків та дітей.

«Нова» українська кінодокументалістика своїми специфічними засобами художньої виразності намагається відповісти на ті запитання, які ставить ігровий кінематограф нашої країни. Тематика документальних стрічок ос-

таних років свідчить про це. І якщо «Будинок "Слово"» Т. Томенка повертає нас до історії українського Відродження та спротиву мистецької еліти тоталітарному режиму, то «Людина з табуретом» Я. Попова – найщиріша сповідь про нинішнього українця – вільного, чуттєвого, чесного...

«Новітні» документальні фільми, такі як «Співає Івано-Франківське теплокомуненерго» Н. Парфан, «Земля блакитна, ніби апельсин» І. Цілик, «Вулкан» Р. Бондарчука, «Залізни метелики» Р. Любима, «Тато – мамин брат» В. Лькова, «Не все буде добре» Адріана Пірву та О. Максьом, «Неправильне місце» трьох незалежних італійських репортерів та української журналістки hromadske.ua О. Токарюк, «Тато» М.-Д. Клінави та Л. Артюгіної, «Забуті» Д. Онищенко, «Де ти, Адаме?» О. Запорощенко та багато-багато інших репрезентують нам Україну як країну постколоніальну, вразливу і стійку одночасно. Україну як таку, що переживає складний перехідний період своєї драматичної історії.

Людина, яка є завжди фокусом кінодокументалістики, в українському «новому» кіно має своє обличчя (воїна, активіста-волонтера, творця, патріота, новатора). Це обличчя нової України, яке репрезентується кінематографістами з натхненням та наснагою. Надихаючись здобутками європейської «нової хвилі» середини минулого століття, українські кінодокументалісти формують образ українця не епічно-хрестоматійно, але як образ визнаваний, близький сучасникові, інколи доволі жорстко змальований. Нації потрібна рефлексія щодо себе, і документалісти України цю рефлексію репрезентують.

На відміну від двох морфологічних сегментів – ігрового та документального – українські *аніматори* звертаються до проблем, які не є суто українськими: зміна клімату, екологія, булінг у всіх різновидах тощо.

Фільми українських режисерів 2020 р.: «Сурогат» Стаса Сантімова, «Запаквані у пластик» Володимира Юдашкіна, «Знаки» Наталії Ільчук, «Сама собі тут» Ганни Дудко та інші продемонстрували не тільки високий рівень української анімаційної традиції, але й комерційний потенціал. Тому цілком зрозуміло, що на міжнародному онлайн-кіноринку в Торонто 13 вересня 2020 року на платформі TIFF Digital Cinema Pro були презентовані анімаційне фентезі «Мавка. Лісова пісня» від студій Animagrad і FILM.UA, учасник численних кіноринків Європи, Азії та США: Marche du Film (Канни, Франція), European Film Market (Берлін, Німеччина), кіноринки фестивалів в Ансі та Шанхаї та нова робота анімаційної студії «Червоний собака» – «План «Мадагаскар». Анімаційна стрічка цієї ж студії – «Віктор Робот» теж продовжує триумфальну подорож по світових кінофестивалях. Успіх презентацій українських анімаційних стрічок нового покоління вітчизняних кінематографістів свідчить про те, що саме цей сегмент має усі шанси ввести «нове» українське кіно в контекст світового аудіовізуального мистецтва. Якщо два інші сегменти – ігрове та документальне кіно – вимагають від виробників знання англійської мови, умов копродукції тощо, то анімація сама себе здатна активно просувати на світовий аудіовізуальний ринок. Нинішній міністр культури О. Ткаченко (2020) так окреслює основні проблеми українського аудіовізуального ринку на сьогодні, вирішив-

ши які індустрія змогла б відмовитися від співпраці з російським ринком: недосконала інфраструктура, недостатні знання англійської мови кіновиробниками, щоб розвивати співпрацю із Заходом, дотаційність і нестача умов для просування україномовного продукту.

Не можна не погодитись з думкою І. Грабовича (2020) щодо «нового» українського кіно: «Українське кіно все ще перебуває в пошуку якоїсь визначеної картини світу. Звісно, вона ніколи не буде єдиною, чи хоча б стовідсотково впізнаваною, як це було ще тридцять років тому – при майже повній соціальній та культурній гомогенності радянського суспільства. Цього й не треба, проте кінематограф має все ж творити якісь ідентифікаційні маячки, які хоча б на елементарному рівні свідчили, що ми, попри всю нашу незгоду та розпорошеність, усе ще є частиною чогось цілого».

### Висновки

Враховуючи загальне ускладнення сучасної морфології аудіовізуального мистецтва у світі, можна зазначити, що морфологія кіно в Україні теж зазнала певних змін. Спостерігається певна гібридизація та трансгресія ігрового, документального кіно між собою. Але перехідний стан українського кіно свідчить про те, що серед усіх наявних видів кінематографа, лише анімація трансгресує активніше та виявляє найпотужніший репрезентативний потенціал в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. Втім, деконструкція тоталітарних змістів проглядається в тематиці різних сегментів українського кіномистецтва новітньої доби та в новітній системі цінностей, яка формується саме «новим» українським кінематографом.

**СПИСОК ПОСИЛАНЬ**

- Грабович, І., 2020. Українські прем'єри «Молодості»: стара школа та нові виклики. *Детектор медіа*. [online] 13 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/kritika/article/180556/2020-09-13-ukrainski-premeri-molodosti-stara-shkola-ta-novi-vikliki/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Підгора-Гвядзовський, Я., 2020. Безкомпромісний вислів «Поганих доріг». *Детектор медіа*. [online] 13 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/kritika/article/180328/2020-09-05-bezkompromisnii-visliv-poganikh-dorig/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Рацибарська, Ю., 2020. «Ми неполіткоректні, бо ми чесні» – боєць-актор, який зіграв головну роль у «Наших котиках». *Радіо Свобода*. [online] 14 лютого 2020. Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/30435971.html>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Ткаченко назвав основні проблеми аудіовізуального ринку, 2020. *Детектор медіа*. [online] 11 вересня 2020. Доступно: <<https://detector.media/rinok/article/180523/2020-09-11-tkachenko-nazvav-osnovni-problemi-ukrainskogo-audiovizualnogo-rinku/>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- У Торонто відбудеться презентація українського кіно на Міжнародному кінофестивалі. *День*. [online] 11 вересня 2020. Доступно: <<https://day.kyiv.ua/uk/news/110920-u-toronto-vidbudetsya-prezentaciya-ukrayinskogo-kino-na-mizhnarodnomu-kinofestyvali>> [Дата звернення 20 вересня 2020].
- Шмітт, В. ред., 2020. Після перемоги України у війні з Росією. Представлено офіційний трейлер драми Атлантида Валентина Васяновича. *НВ*. [online] 16 вересня 2020. Доступно: <<https://nv.ua/ukr/style/kultura/atlantida-valentina-vasyanovicha-oficiyniy-treyler-divititsiya-video-50112375.html>> [Дата звернення 20 вересня 2020].

**REFERENCES**

- Hrabovych, I., 2020. Ukraini prem'ierey "Molodosti": stara shkola ta novi vyklyky [Ukrainian premieres of "Youth": old school and new challenges]. *Detektor media*. [online] 13 September 2020. Available at: <<https://detector.media/kritika/article/180556/2020-09-13-ukrainski-premeri-molodosti-stara-shkola-ta-novi-vikliki/>> [Accessed 20 September 2020].
- Pidhora-Hviadovskiy, Ya., 2020. Bezkompromisnyi vysliv "Pohanykh dorih". [Uncompromising expression of "Bad Roads"]. *Detektor media*. [online] 13 September 2020. Available at: <<https://detector.media/kritika/article/180328/2020-09-05-bezkompromisnii-visliv-poganikh-dorig/>> [Accessed 20 September 2020].
- Ratsybarska, Yu., 2020. "My nepolitkorektni, bo my chesni" – boiets-aktor, yakyi zihrav holovnu rol u "Nashykh kotyках" ["We are not politically correct, because we are honest" – a fighter-actor who played the lead role in "Our Cats"]. *Radio Svoboda*. [online] 14 February 2020. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/30435971.html>> [Accessed 20 September 2020].
- Shmitt, V. ed., 2020. Pislia peremohy Ukrainy u viini z Rosiieiu. Predstavleno ofitsiyniy treiler dramy Atlantyda Valentyna Vasyanovycha [After the victory of Ukraine in the war with Russia. The official trailer of Valentin Vasyanovich's drama Atlantis is presented]. *NV*. [online] 16 September 2020. Available at: <<https://nv.ua/ukr/style/kultura/atlantida-valentina-vasyanovicha-oficiyniy-treyler-divititsiya-video-50112375.html>> [Accessed 20 September 2020].

Tkachenko nazvav osnovni problemy audiovizualnogo rynku [Tkachenko named the main problems of the audiovisual market], 2020. *Detektor media*. [online] 11 September 2020. Available at: <https://detector.media/rinok/article/180523/2020-09-11-tkachenko-nazvav-osnovni-problemi-ukrainskogo-audiovizualnogo-rinku/> [Accessed 20 September 2020].

U Toronto vidbudetsia prezentatsiia ukrainskoho kino na Mizhnarodnomu kinofestvali [A presentation of Ukrainian cinema at the International Film Festival will take place in Toronto], 2020. *Den*. [online] 11 September 2020. Available at: <https://day.kyiv.ua/uk/news/110920-u-toronto-vidbudetsya-prezentaciya-ukrayinskogo-kino-na-mizhnarodnomu-kinofestvali> [Accessed 20 September 2020].

## «НОВОЕ» УКРАИНСКОЕ КИНО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Зоя Алферова

*доктор искусствоведения, профессор;*

*e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785*

*Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков, Украина*

### Аннотация

**Цель исследования** состоит в осмыслении контекстуального существования «нового» украинского кинематографа в морфологии современного аудиовизуального искусства Украины.

**Методология исследования** основывается на использовании метода морфологического анализа, искусствоведческого мониторинга современной проблематики игрового, документального и анимационного кинематографа в Украине. **Научная новизна** состоит в определенной морфологической систематизации развития «нового» украинского кинематографа и выявлении его места в контексте аудиовизуального искусства. **Выводы.** По состоянию на сегодня, «новое» украинское кино активно презентует основные болезненные темы украинского общества. В то же время, анимационный кинематограф Украины имеет больший морфологический потенциал, поскольку использует темы и выразительные художественные средства, которые больше приспособлены к требованиям современного мирового аудиовизуального рынка.

**Ключевые слова:** «новое» украинское кино; морфология современного аудиовизуального искусства; Украина



## “NEW” UKRAINIAN CINEMA IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY AUDIOVISUAL ART

Zoia Alforova

Doctor of Study of Art, Professor;

e-mail: [al055@ukr.net](mailto:al055@ukr.net); ORCID: 0000-0003-4698-9785

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the research** is to understand the contextual existence of the “new” Ukrainian cinema in the morphology of contemporary audiovisual art in Ukraine. **The research methodology** is based on the use of the method of morphological analysis, art history monitoring of modern problems of fiction, documentary and animation cinematography in Ukraine. **The scientific novelty** consists in a certain morphological systematization of the development of the “new” Ukrainian cinema and the identification of its place in the context of audiovisual art. **Conclusions.** As of today, the “new” Ukrainian cinema actively presents the main painful topics of Ukrainian society. At the same time, the animation cinema of Ukraine has a greater morphological potential, since it uses themes and expressive artistic means that are more *adapted to the requirements of the modern world audiovisual market*.

**Keywords:** “new” Ukrainian cinema; morphology of contemporary audiovisual art; Ukraine



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217650  
UDC 7.097-028.5**AUTHOR'S PROGRAMS ON CONTEMPORARY TELEVISION  
AND THEIR PECULIARITIES**Svitlana Kotliar<sup>1a</sup>, Oleksandr Butko<sup>2a</sup>, Nataliia Krochak<sup>3a</sup><sup>1</sup> Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Television Journalism and Acting Department, Dean of the Faculty of Cinema and Television; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172<sup>2</sup> Honoured Journalist of Ukraine, Associate Professor of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: butko2016@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5054-284X<sup>3</sup> Master's Student, Television Journalism and Acting Department; e-mail: krochak4455@icloud.com; ORCID: 0000-0002-8920-8144<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Keywords:**author's program;  
anchor-author;  
program;  
genre;  
format;  
television**Abstract**

**The purpose of this research** is to analyze the main features of the author's programs on modern television. **The research methodology** includes such methods as analysis and synthesis (the presence and significance of author's programs on Ukrainian TV channels are analyzed), generalization (based on the analyzed literature and real air product the factors, features, peculiarities that reveal the essence of author's programs are summarized), systematization. **The scientific novelty** consists in the detailed analysis of signs of author's programs and their features on television; in an attempt to create their classification by type, depending on the genre format, the contribution of the author's "ego", the scope and forms of work on the material. **Conclusions.** During the study of foreign author's programs, their features on Ukrainian channels were analyzed in the literature of theorists and practitioners of film and television. It was found that there are few author's programs created by leading authors in Ukraine and most of them are narrow-branch. The types of this genre of programs have been studied. The peculiarities of the author's programs on modern television have been generalized.

**For citation:**

Kotliar, S., Butko, O. and Krochak N. (2020). Author's programs on contemporary television and their peculiarities. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.222-228.

**Problem Statement**

Today, in the pursuit of ratings, leading Ukrainian TV channels are buying program formats, while regional ones are following

a simpler path – buying ready-made secondary content. TV channel owners do not want to invest their own money in the production because they do not trust experts. It is your own product and

especially the author's programs that are the broadcaster's business card. It should be noted that recently the concept of "author's program" has begun to develop. This is due to its "appropriation" by the authors of programs of various traditional genres in order to create the image of innovators and become one with the stars of television. Researchers quite demandingly outline the framework, substantiate the features and analyze the issues of genre formats of author's programs. Examining the compliance of modern author's programs of the Ukrainian television space, the criteria of this type of television, they tried to classify these programs by genre formats.

### **Recent research and publications analysis**

Ukrainian and foreign researchers pay attention to a number of mandatory features of the author's programs. R. Shyrman (2008), V. Moiseiev (2002) emphasize the uniqueness of the created product. The topic of genre formats is covered by S. Kotliar and V. Fedorenko (2018).

### **Purpose of the article**

The purpose of the research is to analyze the main peculiarities of the author's program on modern TV.

### **Main research material**

At the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the term "author's program" has become widely used not only on leading TV channels but also on regional ones, where most TV programs are incorrectly called by this term, even if they are ordinary interviews

with local officials. There were attempts on Belarusian television to introduce music programs composed of works by various composers and poets, they began to be called "author's" (competition of young performers "Zaspivai" [Sing] in the program of host Sergei Budkin "Belsat Music Live" on "Belsat").

The widely used term author's TV program glorifies the role of presenters and TV journalists and creates a positive image.

Most programs cover long-established genres of journalism, such as reporting, interviews, essays, reviews, feuilletons, and more. The author's program has its own position and criteria. Scientists have different opinions about this, but agree on one thing: these criteria must be very high. It is worth agreeing with the opinion of V. Moiseiev, who noted that the author's program can be considered only such a program to which the TV journalist has the rights in accordance with the current legislation of Ukraine (2002, p.221). S. Kotliar and V. Fedorenko (2018, p.8) emphasize the importance of the figure of a TV anchor who would meet the tastes of viewers and be a specialist. In their opinion, the figure of the TV presenter in the frame is the biggest factor influencing the consciousness of the mass audience.

Well-known director, Professor Roman Shyrman in his book "Alchemy of Directing" equates the author's programs to the level of cinema. In addition, he considers one of the key criteria of the author's program the unusualness of the presenter. He cites the example of the well-known journalist Leonid Parfionov, who "in his films allows himself great liberties: he climbs out with his feet, for example, into a closet-like bed of Peter I in a Dutch boarding house. He dreams of the streets of a German city with

a long oar in his hands” (Shyrman, 2008, p.232-233).

During the analysis of the author’s program, it is necessary to give a definition from the “New Explanatory Dictionary of the Ukrainian language”: The author’s television is based on a vividly depicted idea, position and search in the field of artistic form of the program” (2000, p.47).

Examining the author’s programs, we can note a different classification.

Thus, in particular, T. Kovtyn in the “Great Ukrainian Encyclopedia” notes: “There are the following types of author’s programs:

1) information-analytical (“Facts of the week with Oksana Sokolova”, “TSN week” by Alla Mazur);

2) journalistic “Shuster live” by Savik Shuster, “People. Hard Talk” by Natalia Vlashchenko);

3) entertainment and games (“Secular life with Kateryna Osadcha”, “The world inside out with Dmitry Komarov”) (2020).

R. Shyrman (2008, p.234) divides the author’s programs into:

1) studio talk shows – a genre in which there is a television discussion;

2) author’s programs – a genre in which there is an original idea and author’s opinion;

3) author’s films – an audiovisual work on which authors, producers and actors work.

In view of the above, we can consider such a concept as the genre format, which was studied by S. Kotliar and V. Fedorenko (2018, p.9): allows you to reveal a specific topic, to identify their creative potential”.

After analyzing the research of scientists, as well as the author’s programs available on Ukrainian television, we can offer our own vision of their main types in genre formats (in ascending order of the hypothetical volume of the author’s work on one program):

### 1. Studio author’s talk shows.

There are a lot of them live lately. These are mostly topical political, social, and less often economic or cultural debates. The most famous TV presenters – Nataliia Mosiichuk (“1+1”), Savik Shuster (“Ukraine”), Yevhen Kiseliiov (traveled on the route “Inter” – “112” – “NewsOne” – “Live” – “Ukraine24”), Andrii Palchevskiy (“112” and “NewsOne”), Petro Maga (“112”), Matvey Ganapolsky (“Direct”), and, until recently, Andrii Kulikov (“ICTV”). They are, of course, authors, because they choose topics and guests, periodically express their own points of view, but, rather, moderators – direct and control the conversation in which the main messages are spoken by guests.

### 2. Author’s monologue programs.

Studio author’s talk shows, which in 2010 occupied a large share of television content. Let’s analyze the programs “Silver Ball” (“Serebryanyj Shar” (later “My Silver Ball” by Vitaly Wolf and “To Remember” (“Chtoby pomnili) by Leonid Filatov on Russian TV. A. Yurievskiy (2003) once wrote about the transfer of Vitaly Wolf: “And what exactly is in this program? A man sits without a tie in a small, darkened studio, almost no scenery, tells, shows newsreels, recalls personal meetings... All “No expensive newsrooms, no elegant shooting or editing”.

There are no author’s programs of this kind on Ukrainian television. Analyzing the programs of Vakhtang Kipiani, Volodymyr Voitenko, Roman Vintoniv (there are many more names), it should be noted that their programs are not author’s monologues, but highly professional handling of facts and their skilful cutting.

### 3. Author’s program of reportage type.

In Ukraine, the brightest examples are “The World Inside Out with Dmytro

Komarov”, “Secular Life with Kateryna Osadcha” and Andrii Tsaplienko’s reportage documentaries. Olga Freimut’s programs “Inspector” (“New Channel”) and “Inspector Freimut” (“1+1”) were popular on television at one time.

The format of “The World Inside Out with Dmitry Komarov” provides for the opening of previously unknown places for the viewer, acquaintance with the traditions and laws of different countries so that their cultural values become the property of a wide audience. Komarov risks his own life by approaching dangerous animals or performing dangerous tricks. And all for the sake of getting a spectacular shot. The author works without a pre-prepared script and is able to shoot a quality TV program about travel.

The Secular Life with Kateryna Osadcha project is a series of provocative reportage interviews. Osadcha herself in her avant-garde hat is part of the show. No social event takes place without it, because the whirlpool of stellar events is the main thing in the project. Osadcha is not denied an interview by the world’s biggest stars – actors, politicians, musicians, fashion designers. Ukrainian bohemians are also trying to get into the program, despite the fact that they are always exposed to scathing questions. Scripted in a chain, supplemented by additional “yellow” information about the characters in the captions, filmed in a non-standard way by moving cameras, these interviews are eventually combined into an author’s program.

Andrii Tsaplienko is often in the “hot spots” of the planet, but from there he prepares not only reports, but also entire investigation programs with historical background, author’s analysis and forecast of developments.

Olga Freimut investigated the social sphere but the development of her career in the field of auteur television was hampered by litigation between TV channels over the format of her programs.

4. author’s programs-films.

Such programs can be considered as multi-component works with an original plot, often with a non-standard view of phenomena, events, facts of history.

This category includes part of the work of the already mentioned Andrii Tsaplienko (for example, the film “The City Who Betrayed”, which was nominated for the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine).

Until recently, Svitlana Usenko worked in this field. Her documentaries

“Secrets of Taras Shevchenko”, “Secrets of Bandera”, “Split into Atoms”, “Children of Victory” were shown on the 1+1 TV channel with high ratings.

The work by Kharkiv journalist Ihor Piddubnyi is unparalleled. He creates documentary films, in which he sometimes seeks to imitate Leonid Parfionov. These are studies on the verge of scientific discoveries – “Return” (“Vozvrashchenye”) – the search for the remains of Yaroslav the Wise with specially ordered and documented DNA analysis in laboratories in the US and Canada, historical intelligence – “Crimea. Strict regime resort” (“Krym. Kurort Strohoho Rezhyma”) – about the real history of the peninsula from 1783 to 1991, “In August of 1943” (“V avguste 43-go”) – the whole truth about the liberation of Kharkiv from fascist invaders, documentary detectives – “Ivan Mazepa. I appoint you a traitor” (“Ivan Mazepa. Naznachayu tebya predatelem”), provocative “puns” – “Ukraine” – unknown pages of the USSR collapse and reflections on whether Ukraine could adapt after 1991.

I. Dolzhenkova criticized the content of the last of these films in "Media Detectors" (2016) (she called it "a pun").

It is worth arguing with this statement because her remarks concern only the content, not the creative search, the skill of the journalist. Note that I. Pidubnyi's films, although patriotic, are in Russian. Probably, that is why they were not aired on major all-Ukrainian private channels. Only "Crimea. Strict regime resort" was shown by "UA: The First", and "Return" and "Ukraine" by TV channel "Tonis".

It is worth agreeing with T. Kovtun, the author's programs can also be considered the final information weekly, such as: "TSN. A week with Alla Mazur" ("1+1") or "Facts of the week with Oksana Sokolova" ("ICTV"). These presenters, according to the figurative expression of T. Kovtun (2020), "play the piano", which is "worn, tuned, cared for" by other participants in the process. Sometimes in such programs, intelligent and skilled editors play a significantly more important role than presenters (Kovtun, 2020).

An example is the program "Big Football with Alexander Denisov", which until 2003 was close to the author's format, as Alexander Denisov was the host, editor and author of some stories. Recently, his role

as an author has actually diminished, and the program has been created by a large group of television professionals.

Analyzing the content of TV channels in terms of the highest requirements for authoring programs, it should be noted that not all programs that are marked in the program grid as author's, are such in fact.

### Conclusions

It can be concluded that in the era of modern commercial television there are very few author's programs and their number is not significant for the popularity of the channel. It takes money, ideas, time and experience to create a unique program. Ukrainian television is not ready to take risks for the sake of the audience. In their opinion, it is safer to buy an already well-known product for the whole world, which had huge ratings, and to process it for Ukraine. And almost all such purchases have paid off. The author's program provides a large number of requirements: professionalism, confidence, professional competence, ability to take risks. Therefore, its creation is the pinnacle of TV journalism and the full interaction of the viewer and the host-author.

### REFERENCES

- Dolzhenkova, I., 2016. "Ukraina" – provokatsiia chy shyzofreniia? ["Ukraine" – a provocation or schizophrenia?]. *Detektor media*. [online] 23 August 2016. Available at: <<https://detector.media/kritika/article/118060/2016-08-23-film-ukraya-provokatsiya-chi-shyzofreniya/>> [Accessed 29 April 2020].
- Iurevskii, A., 2003. *Teleiavlenie* [Television]. [online] Available at: <[https://web.archive.org/web/20041225093929/http://www.lgz.ru:80/archives/html\\_arch/lg402004/Polosy/art9\\_4.htm](https://web.archive.org/web/20041225093929/http://www.lgz.ru:80/archives/html_arch/lg402004/Polosy/art9_4.htm)> [Accessed 04 May 2020].
- Kotliar, S.V. and Fedorenko, V.P., 2018. Avtorska prohrama – oblychchia ukrainskoho telebachennia [Author's program - the face of Ukrainian television]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 1, pp.5-17.

Kovtun, T.V., 2020. Avtorska prohrama na telebachenni [Author's program on television]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. [online] Available at: <[https://vue.gov.ua/Avtors'ka\\_prohrama\\_na\\_telebachenni](https://vue.gov.ua/Avtors'ka_prohrama_na_telebachenni)> [Accessed 04 May 2020].

Kulchynska, L., 2010. Poniattia "kinozhanru": problema definitsii [The concept of "film genre": the problem of definition]. *Academic bulletin of kyiv national karpenko-karyi university of theatre, cinema and television*, 6, pp.143-156.

Moiseev, V.A., 2002. Zhurnalistika i zhurnalisty [Journalism and Journalists]. Kyiv: Dakor.

Rizun, V.V., 2008. *Teoriia masovoi komunikatsii* [Theory of mass communication]. Kyiv: Prosvita.

Shirman, R.N., 2008. Alkhimiia rezhissury [The Alchemy of Directing]. Kyiv: Teleradiokurer.

Sventakh, A., 2015. "Krym. Kurort suvoroho rezhymu" ["Crimea. A strict regime resort"]. *Den*, 23 October.

Yaremenko, V. and Slipushko, O., editor-in-chief., 2000. *Novyy tлумachnyy slovnyk ukrainskoi movy* [A new explanatory dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Akonit. Vol. 1.

## АВТОРСЬКІ ПРОГРАМИ НА СУЧАСНОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ ТА ЇХНІ ОСОБЛИВОСТІ

Світлана Котляр<sup>1а</sup>, Олександр Бутко<sup>2а</sup>, Наталія Крочак<sup>3а</sup>

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора, декан факультету кіно і телебачення; e-mail: [ilanit1925@gmail.com](mailto:ilanit1925@gmail.com); ORCID: 0000-0002-4855-8172

<sup>2</sup> заслужений журналіст України, доцент кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: [butko2016@ukr.net](mailto:butko2016@ukr.net); ORCID: 0000-0002-5054-284X

<sup>3</sup> магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: [krochak4455@icloud.com](mailto:krochak4455@icloud.com); ORCID: 0000-0002-8920-8144

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

### Анотація

**Мета дослідження** – провести аналіз основних особливостей авторських програм на сучасному телебаченні. **Методологія дослідження.** Використано методи: аналіз та синтез (проаналізовано наявність і значущість авторських програм на телеканалі України), узагальнення (на основі проаналізованої літератури та реального ефірного продукту підсумовано чинники, риси, особливості, що розкривають суть авторських програм), систематизація. **Наукова новизна** полягає у детальному аналізі ознак авторських програм та їх особливостей на телебаченні; у спробі створити їхню класифікацію за видами, залежно від жанрового формату, вкладу авторського «єго», обсягу і форм роботи над матеріалом. **Висновки.** Під час дослідження закордонних авторських програм їх особливостей на українських каналах було проаналізовано літературу теоретиків та практиків кіно-, телемистецтва. Виявлено, що в Україні мало авторських програм, які створюються ведучими-авторами і більшість з них вузькогалузеві. Досліджено види цього жанру програм. Узагальнено особливості авторських програм на сучасному телебаченні.

**Ключові слова:** авторська програма; ведучий-автор; програма; жанр; формат; телебачення

## АВТОРСКИЕ ПРОГРАММЫ НА СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

Светлана Котляр<sup>1а</sup>, Александр Бутко<sup>2а</sup>, Наталия Крочак<sup>3а</sup>

<sup>1</sup> заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера, декан факультета кино и телевидения; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

<sup>2</sup> заслуженный журналист Украины, доцент кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: butko2016@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5054-284X

<sup>3</sup> магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: krochak4455@icloud.com; ORCID: 0000-0002-8920-8144

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – провести анализ основных особенностей авторских программ на современном телевидении. **Методология исследования.** Использованы методы: анализ и синтез (проанализировано наличие и значимость авторских программ на телеканалах Украины), обобщение (на основе проанализированной литературы и реального эфирного продукта подытожены факторы, черты, особенности, раскрывающие суть авторских программ), систематизация. **Научная новизна** заключается в детальном анализе признаков и особенностей авторских программ на телевидении; в попытке создать их классификацию по видам, в зависимости от жанрового формата, вклада авторского «эго», объема и форм работы над материалом. **Выводы.** В ходе исследования зарубежных авторских программ и их особенностей на украинских каналах была проанализирована литература теоретиков и практиков кино-, телеискусства. Выявлено, что в Украине мало авторских программ, которые создаются ведущими-авторами и большинство из них узкоотраслевые. Были исследованы виды данного жанра программ. Проведен обзор особенностей авторских программ на современном телевидении.

**Ключевые слова:** авторские программы; ведущий-автор; программа; жанр; формат; телевидение





DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217651

УДК 070+32(510)

**МЕДІАСИСТЕМА КИТАЮ: ВНУТРІШНІЙ КОНТРОЛЬ  
ТА ЗОВНІШНЯ АВТОНОМІЯ****Сергій Венідіктов***кандидат філологічних наук, доцент, начальник кафедри соціально-гуманітарних дисциплін;  
e-mail: tv.lab.mogilev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6859-9724**Могильовський інститут Міністерства внутрішніх справ Республіки Білорусь,  
Могильов, Білорусь***Ключові слова:**Китай (КНР);  
медіасистема;  
інформаційна політика;  
ЗМІ;  
«м'яка сила»;  
імідж**Анотація**

**Мета дослідження** – встановлення специфіки інформаційної політики Китаю (КНР) в контексті принципів внутрішнього контролю та зовнішньої автономії. **Методологія дослідження** представлена аспектним, концептуальним, процесним та прогностичним підходами. **Наукова новизна** дослідження полягає у встановленні особливостей інформаційної стратегії Китаю як елемента політики «м'якої сили», інструменту формування позитивного зовнішнього іміджу КНР, ресурсу підтримки стабільності соціальної системи. Практичне значення одержаних результатів обумовлене можливістю їх застосування в інтересах вдосконалення національних моделей інформаційної політики. **Висновки.** Розглянуто характеристики медійного діалогу Китаю з державами Заходу, спрямованого на експорт культурних цінностей, виявлені тенденції у відносинах влади та ЗМІ. Виявлено, що інформаційний простір Китаю у взаємодії зі світовим інформаційним простором можна схарактеризувати поняттям «контрольованої інформаційної відкритості», що передбачає значний ступінь контролю національної медіасистеми і відносну автономію зовнішнього вектора діяльності мас-медіа.

**Як цитувати:**

Венідіктов, С. (2020). Медіасистема Китаю: внутрішній контроль та зовнішня автономія. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(2), с.229-236.

**Постановка проблеми**

Інформаційну політику Китаю нині варто розглядати як елемент політики «м'якої сили», спрямованої на посилення позицій Пекіна в субрегіональному і сві-

товому економічному просторі. «М'яка сила» Китаю базується на привабливості культури, впливовості політичних цінностей та моральному авторитеті зовнішньої політики: «В умовах сучасного Китаю "м'яка сила" стає важли-

вим елементом реалізації концепції "китайської мрії", яка являє собою як довгостроковий план розвитку країни, так і важливий механізм формування внутрішньо- і зовнішньополітичного іміджу КНР» (Подольак, 2018). На відміну від країн Заходу, де політика «м'якої сили» визначається функціонуванням структур громадянського суспільства, в КНР її ресурс визначається і підтримується державними структурами, які багато в чому спираються на контрольовану ними систему засобів масової інформації. У такій ситуації роль «сторожового пса» демократії, характерна для традиційних західних ЗМІ, що діють в суспільстві громадянського типу, китайськими медіа не реалізується зовсім.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

У сучасних дослідженнях звертається увага на існування тенденції у відносинах органів влади та медіа в КНР, яка передбачає реалізацію «принципів *peiwa* *youbie* (диференціації медійних продуктів, призначених для внутрішньої і зовнішньої аудиторії) і *neijin waisong* («контрольований всередині – автономний зовні»). Ідея полягає в тому, щоб здійснювати більш жорсткий контроль над ЗМІ, що працюють для внутрішньої аудиторії, і таким чином запобігати дестабілізації суспільства і надавати ширші можливості для медіа, що забезпечують інформацією зарубіжну аудиторію» (Подольак, 2018). Специфіка функціонування медіасистеми сучасного Китаю відображена в роботах С. В. Венідіктова (2019), Д. В. Подольак (2018), А. Ю. Рязанової (2015), М. В. Хижняк (2018),

Д. Мадрид-Моралеса та Х. Вассермана (2017) й інших дослідників.

### Мета дослідження

Мета дослідження – встановлення специфіки інформаційної політики Китаю в контексті принципів внутрішнього контролю та зовнішньої автономії.

### Виклад основного матеріалу

При аналізі інформаційного простору Китаю необхідно враховувати його відносну закритість і високий ступінь контролю з боку держави, що обумовлено у т.ч. необхідністю захисту громадян від «культурного імперіалізму». Попри те, що Конституція КНР гарантує свободу слова і свободу інформації, керівна партія використовує ЗМІ для тиражування ідей «гармонійного суспільства», формування в аудиторії переконаності в правильності політичного та економічного курсу як гарантії розв'язання соціальних проблем (стан медичного обслуговування, зростання цін на нерухомість, корупція, розрив у доходах, зайнятість, екологія, громадська безпека та ін.). Основу інформаційної політики в КНР складають загалом ідеологічні установки КПК, в структурі якої функціонує відділ, який відповідає за зміст інформаційних потоків і регулярно направляє в ЗМІ директиви, рекомендації та заборони.

Надзвичайно розвинена система медійного впливу на зарубіжну аудиторію призводить до інтенсифікації інформаційного діалогу Китаю з провідними державами Заходу, який позначається на функціонуванні в тому числі глобального медійного простору. Для провідних інформаційних агентств світу новини

з Китаю є надзвичайно зажаданими, дозволяючи Пекіну реалізовувати гасло зовнішньої пропаганди «Дозволити світу зрозуміти Китай і дозволити Китаю вийти за межі». Об'єктом подібної пропаганди, крім населення інших країн, є китайські діаспори, а також населення Гонконгу, Тайваню і Макао, що демонструють відчуженість від ідеологічних установок історичної батьківщини і схильність до небажаного інформаційного впливу. Розмірковуючи на цю тему, директор російської служби «Міжнародного радіо Китаю» Лю Янь зазначила: «З жалем доводиться констатувати, що в зарубіжній, особливо західній, пресі продовжують поширюватися синофобські настрої. Китай зображують новою загрозою для світової безпеки. <...> Китай програє у глобальній інформаційній війні, <...> у країні вкрай низький інформаційний вплив на світовій арені. Для розв'язання цієї проблеми був запущений ряд медіапроектів, орієнтованих виключно на іноземців» (Алешина і Горшков, 2015).

Ряд найважливіших явищ в житті Китаю отримують різні оцінки в національних та закордонних ЗМІ. Існування потужного фільтра інформації в особі держави призводить до того, що потенційно прямий діалог між ЗМІ та аудиторією стає опосередкованим, традиційна модель комунікаційного акту розтягується, включаючи в себе створений додатковий «медійний шум» ланки (Венидиктов, 2019). Підконтрольність державі, існування «інформаційного заслону» стає причиною тенденції: «половинчаста інформованість [сіє] недовіру до офіційної пропаганди, [породжує] відчуження людей від прийняття рішень, [утворює] проміжок між проголошеною політикою та її реальним втіленням

в життя» (Сюцзюань, 2008, с.328). Закон про засоби масової інформації як такої в КНР відсутній, конституційні гарантії свободи слова мають формальний характер: «Ще 2007 року влада Китаю видала закон, що забороняє розміщення будь-якої негативної інформації в китайських ЗМІ. Ухвалення цього закону супроводжувалося каральними заходами влади проти опозиції та арештами "дисидентів"» (Рязанова, 2015, с.109).

Однак зниження рівня довіри громадян Китаю до національних ЗМІ не носить масового характеру. У зв'язку з цим показово значення т.зв. індексу соціальної довіри. Дослідницький проєкт «Всесвітній огляд цінностей» (World Values Survey, WVS) включає цей критерій у звіти з 1980-х рр. Показник індексу соціальної довіри не меншою мірою, ніж фінансово-економічні індикатори, відображає соціально-економічний розвиток у конкретній державі, рівень соціальної конфліктності, задоволеність громадян діяльністю державних структур, довіру до засобів масової інформації. У Китаї фіксується один з найвищих показників індексу у світі (поряд з державами Скандинавії) (Ortiz-Ospina and Roser). Це означає, що середній представник китайського суспільства схильний некритично сприймати інформацію в будь-яких ЗМІ, приймати запропоновані комунікатором оцінки й підтримувати тиражовані медіа ініціативи.

Довіра досягається, у тому числі завдяки використанню в китайських ЗМІ неконфронтаційної методики пропагандистської роботи. Наприклад, критичні матеріали про соціально-політичні події в країнах Заходу, кризові явища у світовій політиці, спроби економічного тиску на Китай подаються з посиланням

на закордонні інформаційні агентства: «Пекін вміло використовує наявність на Заході широкого спектра відкритих джерел інформації і свободи думок, щоб поширювати необхідні матеріали, причому підготовлені самими іноземцями» (Ареева, 2014, с.68). Експерти в останні роки говорять про зміну вектору зовнішньополітичної пропаганди, диверсифікації джерел інформації, орієнтованих на іноземну аудиторію, створення при державних інформагентствах видань іноземними мовами (насамперед, англійською). Зростання кількості впливових ЗМІ, що належать Китаю, або активно співпрацюють з китайськими медіа призводить до формування уявлення про плюралізм думок і різноманіття джерел інформації в КНР, що сприятливо позначається на іміджі держави.

Інформаційні наслідки реалізації концепції «м'якої сили» Китаю, мабуть, найбільш очевидні зараз на африканському континенті. Проникнення ЗМІ КНР у місцевий медіапростір почалося ще у 1960-ті рр. Дотепер конкуренція з США за ємний ринок Африки привела Китай до усвідомлення необхідності активізації формування свого позитивного іміджу інформаційними засобами. Інформаційне агентство «Сінхуа» послідовно розвиває мережу філій на континенті, видання China Daily готує випуски на африканських мовах, щомісяця виходить журнал ChinAfrica з редакцією в ПАР, з 2012 року транслюється африканська версія міжнародного телеканалу «Центрального телебачення Китаю» (CCTV Africa) (Хижняк, 2018). Щорічно журналісти з африканських держав проходять навчання в Інституті журналістики Китайського народного університету. Можна стверджувати, що Китай зараз виграє в конкурентному протистоянні за

ємний медіаринок Африки з державами Заходу, які обмежують присутність в регіоні з економічних міркувань.

Подібна діяльність ЗМІ КНР, безумовно, призводить до експорту культурних цінностей, підвищує лояльність зовнішньої аудиторії до Китаю як до надійного партнера, забезпечує населення малорозвинених територій досить якісним медійним продуктом. Водночас, експерти наголошують на небезпеці «м'якого, але сильного» інформаційного впливу, закликаючи «звернути особливу увагу на наслідки такого медіазбагачення у вигляді ослаблення медіадемократії, а також ретельно зважити співвідношення між короткостроковою вигодою і можливими довгостроковими негативними наслідками» (Хижняк, 2018, с.169), вказуючи на загрозу «розчинення» одних культур в інших. При цьому соціологічні дослідження свідчать, що африканські спільноти не визнають існування яких би то не було погроз з боку Китаю, не стурбовані можливою втратою інформаційного суверенітету (Madrid-Morales and Wasserman, 2017): «Використовуючи широку інформаційну мережу по всьому африканському континенту, Китай забезпечив собі умови для ефективного просування позитивного іміджу, а також формування дискурсу, сприятливого для досягнення своїх політичних цілей, при цьому не викликаючи в аудиторії відторгнення пропонуваної інформації» (Хижняк, 2018, с.169-170).

Не дивно, що саме з африканськими партнерами була укладена перша в історії китайських ЗМІ інвестиційна угода: у 2008 році медіагрупа Anhui Daily Press Group (провінція Аньхой, КНР) оголосила про угоду з південноафриканською Mallard South Africa Media Group і про

створення спільної компанії Xin'an Media Co., Ltd. Загалом, наприкінці першого десятиліття XXI ст. активізувався зовнішній вектор медійного розвитку: група найбільших китайських медіа почала вкладати ресурси для розширення присутності в світовому інформаційному просторі та розповсюдження офіційної позиції уряду.

Поряд з розширенням власного впливу на закордонну аудиторію, формування сприятливого зовнішнього іміджу, інформаційна політика Китаю спрямована на нейтралізацію небажаних посилів з боку західних мовних корпорацій, які отримали доступ до медіаринку КНР і здійснюють культурно-інформаційну експансію як елемент «м'якого удару» по Китаю. Значною мірою така потреба пояснює і досить жорстку державну політику в галузі засобів масової інформації, і реалізацію концепції «м'якої сили» в зовнішньому мовленні, і прагнення зберегти культурно-історичну ідентичність, інформаційний суверенітет в умовах глобалізації комунікаційного простору: «У Пекіні не приховують, що розглядають спроби Заходу прищепити китайському населенню свою ідеологію, як цинічне прагнення послабити КНР, підірвати морально-політичну єдність суспільства – об'єднуючу силу китайського патріотизму» (Горяина, 2012, с.105).

З 1941 року в регіоні здійснює діяльність британська корпорація BBC, центральний офіс якої спочатку знаходився в Гонконзі. Зараз діє також бюро в Пекіні. Однак, наприклад, протягом 1994–2000 рр. мовлення BBC World було практично недоступне китайській аудиторії (реакція уряду на упереджене висвітлення подій в країні).

В 1994 році було введено заборону на використання іноземного капіталу у фі-

нансуванні китайських медіа. Вступ КНР до Світової організації торгівлі, з одного боку, відкрило для китайських ЗМІ величезний міжнародний медіаринок, з іншого – поставила їх в умови незвичної конкуренції. Зараз провідні ЗМІ Заходу (BBC, New York Times, Financial Times, The Economist та ін.) мають версії китайською мовою. Попри це, близько 90 % телепередач, фільмів та рекламної продукції виробляються в КНР, що змушує китайських експертів відкрито говорити про проблеми різноманітності контенту і створення іміджевого, брендового продукту. Така ситуація не дозволяє китайським медіа реалізовувати свій потенціал в якості «експортера культурних цінностей», адаптованих до запитів закордонної аудиторії.

### Висновки

Таким чином, інформаційний простір Китаю у взаємодії зі світовим інформаційним простором можна характеризувати поняттям «контрастованої інформаційної відкритості», що передбачає значний ступінь контролю національної медіасистеми і відносну автономію зовнішнього вектора діяльності мас-медіа. Сучасні китайські автори звертають увагу на трансформацію ЗМІ, яка відбувається в економічних умовах, що змінюються, у яких «ЗМІ можуть не тільки грати апологічну роль, роз'яснюючи і коментуючи нові історичні рішення чергового з'їзду, пленуму партії, але також повинні стати творцем нових соціальних відносин, бути нейтральними до прийнятих керівними структурами рішень, а в перспективі навіть стати опонентом влади при прийнятті важливих загальнонаціональних рішень»

(Сюцзюань, 2008, с.326). Включення в глобальний медіапростір передбачає збереження національної специфіки та цивілізаційної ідентичності. З одного боку, Пекін дотримується політики максимальної участі держави у визначенні змісту медіасфери, пріоритетних

напрямків розвитку національних ЗМІ, фільтрації інтернет-контенту. З іншого боку, така політика не призводить до повної відсутності альтернативної інформації, до зниження загального рівня професіоналізму в роботі журналістської спільноти.

© Переклад українською мовою  
О. В. Безручка

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Алешина, М. и Горшков, М., 2015. Имидж по-пекински. *Российская газета. Федеральный выпуск*, 6707 (136), 24 июня.
- Ареева, М.В., 2014. Китайские средства массовой информации и их влияние на глобальные информационные процессы. *Актуальные проблемы современных международных отношений*, 4, с.65-69.
- Венидиктов, С.В., 2019. Информационное взаимодействие в интеграционных формированиях: структурно-функциональная характеристика пространства медиакommunikации. Могилев: Могилевский институт МВД.
- Горяина, Ю.П., 2012. Национальная идентичность как основа формирования имиджа Китая. *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*, 3, с.102-107.
- Подольак, Д.В., 2018. СМИ как инструмент «мягкой силы» во внешней политике КНР. *Общество: политика, экономика, право*, [online] 11. Доступно: <[http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/pep/2018/11/politics/podolyak.pdf](http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/pep/2018/11/politics/podolyak.pdf)> [Дата обращения 12 января 2020].
- Рязанова, А.Ю., 2015. Особенности развития сетевой журналистики в Китае. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика*, 1, с.109-112.
- Сюцзюань, У., 2008. Китайские средства массовой информации в ходе трансформации общества: тенденции и проблемы. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*, 3, II, с.325-329.
- Хижняк, М.В., 2018. Информационное наступление Китая в Африке. *Управленческое консультирование*, 3, с.166-171.
- Madrid-Morales, D. and Wasserman, H., 2017. Chinese Media Engagement in South Africa: What is its impact on local journalism? *Journalism Studies*, 10 January, pp.1-18.
- Ortiz-Ospina, E. and Roser, M. Trust. *Our World in Data*. [online] Available at: <<https://ourworldindata.org/trust>> [Accessed 10 January 2020].

## REFERENCES

- Aleshina, M. and Gorshkov, M., 2015. Imidzh po-pekinski [Image in Peking]. *Rossiiskaia gazeta. Federalnyi vypusk*, 6707 (136). 24 June.
- Areeva, M.V., 2014. Kitaiskie sredstva massovoi informatscii i ikh vliianie na globalnye informatsionnye protsessy [Chinese mass media and their influence on global information

- processes]. *Aktualnye problemy sovremennykh mezhdunarodnykh otnoshenii*, 4, pp.65-69.
- Goriaina, Iu.P., 2012. Nacionalnaia identichnost kak osnova formirovaniia imidzha Kitaia [National identity as the basis for the formation of the image of China]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 3, pp.102-107.
- Khizhniak, M.V., 2018. Informatcionnoe nastuplenie Kitaia v Afrike [China's information offensive in Africa. Management consulting]. *Upravlencheskoe konsultirovanie*, 3, pp.166-171.
- Madrid-Morales, D. and Wasserman, H., 2017. Chinese Media Engagement in South Africa: What is its impact on local journalism? *Journalism Studies*, 10 January, pp.1-18.
- Ortiz-Ospina, E. and Roser, M. *Trust. Our World in Data*. [online] Available at: <<https://ourworldindata.org/trust>> [Accessed 10 January 2020].
- Podoliak, D.V., 2018. SMI kak instrument "miagkoi sily" vo vneshnei politike KNR [Media as an instrument of "soft power" in the PRC's foreign policy]. *Obshchestvo: politika, ekonomika, pravo*, [online] 11. Available at: <[http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/pep/2018/11/politics/podolyak.pdf](http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/pep/2018/11/politics/podolyak.pdf)> [Accessed 12 January 2020].
- Riazanova, A.Iu., 2015. Osobennosti razvitiia setevoi zhurnalistiki v Kitae [Features of the development of network journalism in China]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*, 1, pp. 109-112.
- Siutczuan, U., 2008. Kitaiskie sredstva massovoi informacii v khode transformacii obshchestva: tendencii i problemy [Chinese Mass Media in the Transformation of Society: Trends and Problems]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, 3, II, pp.325-329.
- Venidiktov, S.V., 2019. *Informatcionnoe vzaimodeistvie v integratsionnykh formirovaniakh: strukturno-funkcionalnaia kharakteristika prostranstva mediakommunikatsii* [Information interaction in integration formations: structural and functional characteristics of the media communication space]. Mogilev: Mogilevskii institut MVD.

## МЕДИАСИСТЕМА КИТАЯ: ВНУТРЕННИЙ КОНТРОЛЬ И ВНЕШНЯЯ АВТОНОМИЯ

Сергей Вендиктов

кандидат филологических наук, доцент, начальник кафедры социально-гуманитарных дисциплин;  
e-mail: [tv.lab.mogilev@gmail.com](mailto:tv.lab.mogilev@gmail.com); ORCID: 0000-0001-6859-9724  
Могилевский институт Министерства внутренних дел Республики Беларусь, Могилев, Беларусь

### Аннотация

**Цель исследования** – установление специфики информационной политики Китая (КНР) в контексте принципов внутреннего контроля и внешней автономии. **Методология исследования** представлена аспектным, концептуальным, процессным и прогностическим подходами. **Научная новизна исследования** заключается в установлении особенностей информационной стратегии Китая как элемента политики «мягкой силы», инструмента формирования положительного внешнего имиджа КНР, ресурса поддержания стабильности социальной системы. Практическое значение

исследования обусловлено возможностью применения его результатов в интересах совершенствования национальных моделей информационной политики. **Выводы.** Рассмотрены характеристики медийного диалога Китая с государствами Запада, направленного на экспорт культурных ценностей, выявлены тенденции в отношениях власти и СМИ. Выявлено, что информационное пространство Китая во взаимодействии с мировым информационным пространством можно охарактеризовать понятием «контролируемой информационной открытости», предусматривающее значительную степень контроля национальной медиасистемы и относительную автономии внешнего вектора деятельности масс-медиа.

**Ключевые слова:** Китай (КНР); медиасистема; информационная политика; СМИ; «мягкая сила»; имидж

## CHINA'S MEDIA SYSTEM: INTERNAL CONTROL AND EXTERNAL AUTONOMY

Siarhei Venidziktau

*PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Social and Humanitarian Disciplines Department;*

*e-mail: tv.lab.mogilev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6859-9724*

*Mogilev Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Republic of Belarus, Mogilev, Belarus*

### Abstract

**The purpose of this research** is to establish the specifics of China's information policy (PRC) in the context of the principles of internal control and external autonomy. **The research methodology** is presented by aspect, conceptual, process and prognostic approaches. **The scientific novelty** of the study is to establish the features of China's information strategy as an element of "soft power" policy, a tool for forming a positive external image of China, a resource for maintaining the stability of the social system. The practical significance of the obtained results is due to the possibility of their application in the interests of improving national models of information policy. **Conclusions.** The characteristics of China's media dialogue with Western countries, aimed at the export of cultural values, are considered, the tendencies in the relations between the authorities and the media are revealed. It was found that China's information space in interaction with the world information space can be characterized by the concept of "controlled information openness", which implies a significant degree of control of the national media system and the relative autonomy of the external vector of mass media.

**Keywords:** China (PRC); media system; information policy; the media; "soft power"; image



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217652

UDC 791.633-051

**RESEARCH OF HISTORICAL AND CULTURAL FACTORS  
OF S. PARADZHANOV'S CREATIVE WORK**Yurii Harmash<sup>1a</sup>, Oleksandr Priadko<sup>2a</sup><sup>1</sup> Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Professor of the Department of Cinema and Television Arts; e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X<sup>2</sup> Honoured Worker of Ukraine Culture, PhD in Technical Sciences, Associate Professor; e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9080-6758<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Keywords:**Ukraine;  
Sergei Paradzhanov;  
cinematograph;  
film director;  
film**Abstract**

**The purpose of this article** is to study the historical and cultural factors of the emergence, formation, and development of the brilliant personality of Sergei Paradzhanov through the lens of his life and creative path, to analyze the role of Ukraine in becoming an outstanding film director, his contribution to Ukrainian and world cinema. **The research methodology** is to apply historical, cultural, empirical, general-logical methods for the analysis of creativity and social activity of S. Paradzhanov. **The scientific novelty** of the work lies in a comprehensive study of the various stages of biography and creative achievements, the public activity of S. Paradzhanov, his contribution to the revival of Ukrainian poetic cinema. **Conclusions.** The work clearly sets out the biographical accents of Sergei Paradzhanov's life, explores the formation of pro-Ukrainian aesthetics and worldview of the Master, his public position, details his creative achievements, the influence of his work on the modern generation of cinematographers. The creativity of S. Paradzhanov opened the floodgates of national consciousness, made the contribution to the revival of lost traditions, raised the importance of each person to a new level.

**For citation:**

Harmash, Yu. and Priadko, O. (2020). Research of historical and cultural factors of S. Paradzhanov's creative work. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 3(2), pp.237-244.

**Problem Statement**

For decades, the phenomenon of Serhii Paradzhanov has been striking the imagination of the cultural community of different continents. Hundreds of articles printed in dozens of languages in scientific

and popular publications, monographs, documentaries and feature films were devoted to his cinematography. According to the results of numerous researches, the creativity formation of the great cinema master and his connection with Ukraine is considered.

### Recent research and publications analysis

Ukrainian film expert Yurii Morozov (2013), in the carefully laid out collection "The Screen World of Serhii Parajanov", made the first attempt to bring together at least part of this worldwide "parajanian".

In 2014, the "Kyiv-Mohyla Academy" Publishing House and the Editorial office of "Cinema-Theater" Magazine released a selection of articles and archival documents dedicated to his ninetieth anniversary, which covered the complicated, sometimes dramatic, partly refined scientific, sometimes purely everyday-life discourse of Serhii Parajanov. This study shows that Parajanov was able to turn his own life into a complete artefact that could compete with his own works. The director's contemporaries well remember how powerful was his influence on everyone he communicated to. The "Parajanov Phenomenon" can be traced on almost every page of this work (Briukhovetska ed., 2014).

Incredible character traits, lessons of kindness, generosity, his will and desire to help not only relatives but also strangers to him, have left indelible memories in the hearts and souls of many Ukrainians for life (Harmash, 2017).

### Purpose of the article

The purpose of the work is to study the historical and cultural factors of the emergence, formation, and development of the brilliant personality of Serhii Parajanov through the lens of his life and creative path, to analyze the role of Ukraine in becoming an outstanding film director, his contribution to Ukrainian and world cinema.

### Main research material

An outstanding film director Serhii Parajanov, an Armenian by nationality, was born and lived in Georgia, studied in Moscow, created his masterpieces in Ukraine, Georgia and Armenia. By right, he can be called an international filmmaker. Ukrainian literature, Georgian and Armenian epos, history, culture and art of the people of these countries, which had a tremendous influence on his work were close and dear to him. But it was Ukraine that played a key role in the artistic biography of the Master. And Parajanov himself for many years had an impact on Ukrainian cinema. At the opening of the exhibition of his works of art on January 15, 1988, in Yerevan, Parajanov said: "Everyone knows that I have three homelands. I was born in Georgia, worked in Ukraine and am going to die in Armenia" (Zahrebelnyi, 2011).

In 1945, Serhii Parajanov left his native Tbilisi for Moscow and became, at first, a student of the conservatory, and since 1946, a student of the directing faculty of VGIK (Russian State University of Cinematography). His first teacher of mastery of directing was the prominent Ukrainian film director Igor Savchenko, the creator of the monumental heroic drama film "Bogdan Khmelnytsky", which was released on cinema screens in 1941. It was Ihor Savchenko who obtained the retrial of the first criminal case fabricated in 1948 against Serhii Parajanov, according to which he was sentenced for 5 years at a closed meeting of the Military Tribunal of the Ministry of Internal Affairs of the Georgian SSR. The intercession of I. Savchenko led to the fact that after consideration of the cassation appeal by the Military Collegium of the Supreme Court of the USSR, young Parajanov was acquitted and released.

In the same year, S. Parajanov, as I. Savchenko's assistant, worked in the documentary-historical epic film "The Third Impact" (awarded the State Prize) at the Kyiv feature film studio.

S. Parajanov and other students of I. Savchenko after the death of their teacher in 1950 took part in finalizing the last work of Ukrainian director – film "Taras Shevchenko", where Serhii Bondarchuk played the main role. In 1952, this film of Savchenko received the highest State award, and S. Bondarchuk became its laureate. The film was shot in Russian and Ukrainian languages in different takes. That is, two full-length films were made, in two languages, but not dubbing of any version. Parajanov himself in the same year directs his graduation work already under the guidance of the internationally recognized Ukrainian director Olexandr Dovzhenko. The creativity of the director-poet, poetic cinema of Ukraine will leave a mark in the soul of Parajanov for life and play a decisive role in his creative manner, in the form and style of his films.

After successfully defending his graduation work in Moscow, Parajanov receives a referral to Ukraine, to the Kyiv feature film studio. Immediately after arriving at the film studio, he was attached and seconded to the "Maksimka" film crew as an assistant to film director Vladimir Brown.

Two years later, he had already shot his first full-length work "Andriesh" which repeated the plot of his graduation work. From 1957 to 1962, in Kyiv Parajanov shot documentaries "Dumka", "Natalia Uzhviy", "Golden Hands", devoted to Ukrainian themes, as well as feature films "The First Guy", "Ukrainian Rhapsody" and "A Flower on a Stone" (Kapelhorodska, Hlushchenko, and Synko, 2004).

In Kyiv, Parajanov meets his future wife – Svetlana Shcherbatyuk, Ukrainian. In 1955, they officially registered their marriage, they have a son, Suren, who now lives in Kyiv. Despite the fact that they filed for divorce in 1961, Svetlana and Serhii continued to maintain close relations for the rest of their lives.

At this time, Parajanov arranges a kind of intellectual salon at home, where there are debates about art, there are discussions about domestic and foreign films that are not available at a wide release. From this moment, the young director, again, falls under the scope of "competent authorities". It's the turbulent '60s, a kind of political thaw. Just at that time, Serhii Parajanov, impressed by the work of the classic of Ukrainian literature Mikhailo Kotsiubynskyi, everyday life, ethnography, song and culture of the Ukrainian people, started to shoot the film "Shadows of Forgotten Ancestors". And already in 1965, the film was released in cinemas around the world.

The film "Shadows of Forgotten Ancestors" marked the beginning of an era of Ukrainian cinema. A famous Russian actor was immediately approved for the main role in the film by the studio's artistic council, but contrary to this decision, Parajanov was not afraid to give the main role to the little-known, for that moment, Ukrainian actor Ivan Mikolaichuk, who, for many years, would become the embodiment of the Ukrainian hero. As an operator, he invites the young Yurii Ilienکو. For the main role Parajanov will approve Larysa Kadochnikova, Yu. Ilienکو's wife. Heorhii Yakutovych was the production designer of the film. Mikolaychuk and Ilienکو will later become outstanding film directors, ones of the founders of modern Ukrainian cinema. The feature of the film was in being released in the Ukrainian

language, without Russian dubbing – a unique case for the USSR. A few decades later, on February 27, 1991, the creators of the movie “Shadows of Forgotten Ancestors” were awarded the State Taras Shevchenko Prize of the Ukrainian SSR.

The film became a model of the “new Soviet wave”. It caused a furore at international festivals, winning, in particular, the prizes of the Venice, Rome, Thessaloniki, All-Union film festivals, the main prize of the International Film Festival in Argentina in MardelPlata, dozens of other international awards, prizes and diplomas (24 grand Prix).

But while the “Shadows of Forgotten Ancestors” continued to collect awards abroad, things were going to get harder for Serhii Parajanov in Ukraine.

It all started with the fact that on September 4, 1965, Ivan Dziuba together with other Sixtiers, such as journalist Vyacheslav Chernovil and poet Vasily Stus, at the premiere of the film “Shadows of Forgotten Ancestors” in “Ukraine” cinema in Kyiv, openly protested against the authorities’ policies, against the charges and arrests of representatives of the Ukrainian intelligentsia.

Serhii Parajanov supported the demands of Ukrainian dissidents. Moreover, he signed a letter from Ivan Dziuba against “Russification” in the Ukrainian SSR, which was sent to the Central Committee of the Communist Party of Ukraine. The production of Parajanov’s film “Kyiv Frescoes”, where he just wanted to shoot Ivan Dziuba, was closed with the accusation of the director himself of a mystical-subjective attitude to reality. Parajanov invites a young cinematographer, a Ukrainian Alexander Antipenko to shoot the film “Kyiv Frescoes”, for whom screen test for the film have become a graduation work

at VGIK. Subsequently, he recommends him as an operator to the Georgian film director Tengiz Abuladze. The film “Prayer”, shot by them, became a masterpiece of not only Georgian but also world cinema.

Later, in April 1966, Parajanov left Ukraine and began to work on the film “Sayat Nova” (“Color of the Pomegranate”) in Armenia. The creative team of the film also included workers of the Ukrainian Olexandr Dovzhenko film studio, including editor Marfa Prokopenko, director of photography Suren Shahbazyan, who lived, worked, invented, taught students cinematography in Ukraine.

In 1969, Parajanov returned to Kyiv. He again turns to the work of Ukrainian writer Mikhailo Kotsiubynskyi and tries to shoot the film “Intermezzo” by his autobiographical novel and own script.

By that time, his every step was already traced by the Soviet intelligence services. Parajanov’s criticism of the leadership of the USSR, Soviet cultural policy, censorship and judicial reprisals against Ukrainian intelligentsia did not go unnoticed. During one of the presentations in front of creative youth in Minsk in 1971, KGB agents recorded his speech and sent the recorded tape to Moscow. Among other things, Ukrainian intelligence services at the same time reported on the director’s friendship with dissidents and on attempts to organize mass protests.

In December 1973, Parajanov was arrested. On April 25, 1974, the court sentenced him to five years in a maximum-security camp. Among other trumped-up charges, the phrase “for Ukrainian nationalism” appears in a court order. The director was transferred to Vinnytsia region, to the Ladyzhin correctional colony.

In the meantime, not only Soviet but also foreign artists acted in Parajanov

defence, among whom were outstanding film directors and actors. The Soviet government ignored their requests. As a result, the situation was saved by Parajanov's friend – Lilya Brik, to whom Vladimir Mayakovsky himself dedicated his poetry. Her sister's husband, French writer Louis Aragon, at the request of Lilya Brik, agreed to visit Moscow in 1977 and accept the Order of Friendship of Peoples from the Soviet leadership. At a meeting with the head of the USSR L. Brezhnev, Louis Aragon asked to release Parajanov. As a result, a year before the expiration of the sentence, the director was released, but it was forbidden for him to live in Moscow, Leningrad, Yerevan and Kyiv, the city which has made him famous as a national artist of Ukraine, but at the same time played a fatal role in the director's life.

After his release, Serhii Parajanov lived in Georgia, in Tbilisi, repeatedly visited Kyiv, where he began his creative life, where his friends and colleagues in the art of cinema lived. Serhii Parajanov made his first visit to Kyiv a few weeks after returning from the colony. He was writing the screenplay "Swan Lake. Zone", for which he was awarded the Olexandr Dovzhenko Prize "For the best contemporary literary script". Realizing that it will be impossible to make this film himself, he gives it to his friend and like-minded person, co-author of the script Yuri Ilienکو, who brings it to life. The film was presented at the Cannes Film Festival in 1990 and received two awards: the FIPRESCI Prize and the Young Critics Award. For one more time, the world learned about Ukraine. Ukrainian film critics called the film a parable about the person's doom without personal freedom in a country of a totalitarian regime, in a country of communist ideology and morality. Without

exaggeration, it can be said that Sergej Parajanov, being outside Ukraine, in Georgia, made an invaluable contribution to the treasury of achievements of the Ukrainian cinema, to the liberation of Ukraine from centuries of enslavement.

The last film of Serhii Parajanov "Ashik-Kerib", which was created together with film director David Abashidze already at the film studio "Georgia-Film", was highlighted at many world film festivals. Parajanov, after the premiere of the film "Ashik-Kerib" in 1988 in Kyiv, gave an interview in the Ukrainian language, which he was fluent in. At the end of the conversation, he said that the time when there will be no Ukrainian word, there will be no Ukrainian song, there will be no Ukrainian sun and there will be no Ukrainian sunflower must not be permitted (Briukhovetska, ed., 2014). His next film "Confession" was never finished.

Serhii Parajanov revived Ukrainian poetic cinema, the beginning of which was laid in the 30s of the last century by Ukrainian filmmakers, headed by prominent Olexandr Dovzhenko. The work of S. Parajanov had a huge impact on the creative path of Ukrainian filmmakers, including primarily Yuri Ilyenko, Leonid Osyka, Vasyl Iliashenko, Boris Ivchenko, Ivan Mikolaichuk. In 1988, film director Leonid Osyka shoots the film "Sketches on Vrubel" at Olexandr Dovzhenko film studio using the script written by Sergej Parajanov.

Ukraine sacredly honours the memory of the brilliant filmmaker: in 1990 he received the honorary title of People's Artist of Ukraine, in 1991 he became the winner of the highest creative award – the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. In 1992, a bronze memorial plaque with a high-relief portrait of S. Parajanov was erected in Kyiv above the entrance to

the left wing of the house at 1 Peremohy Avenue. (sculptor N. P. Rapay, architect L. M. Balzac). Here in apartment 58 lived a filmmaker in 1962-1974. On the territory of the National Film Studio of Feature Films named after O. Dovzhenko (44 Peremohy Avenue), near the first pavilion, in 1998 a monument to the great director was erected. The majestic bronze architectural and sculptural composition 3.5 m high is located on a rectangular bronze pedestal with a sacred inscription on a bronze polished board. Three faceted columns support the sculptural relief, in the centre of which is a high-relief portrait of S. Parajanov, which reproduces the features of his appearance (thoughtful look, high open forehead, short thick beard). Under the high relief in the arch niches, you can see busts of the main characters of the film "Shadows of Forgotten Ancestors" by Ivan and Annichka. At the back of the sculptural part of the monument is a woman in a medieval Armenian dress and a boy in a long shirt – the characters of the films "Pomegranate Color" and "Ashik Carib". The compositional construction of the monument, created by the People's Artist of Ukraine, sculptor B. M. Mazur, is designed for a round trip.

And today, the work of Serhii Parajanov, his style, forms, cinematic imagery are reflected in the films of young filmmakers of Ukraine, including Serhii Masloboyshchikov, Oles Sanin and others. Under the sign of the film

"Colour of the Pomegranate", on April 24-26, 2019, the II KINOKO Student Festival of Cinematographers took place in Kyiv. Unique photo exhibition "Parajanov. The touch" (the author of the project, Y. Harmash) was represented in various art galleries, universities, libraries and other cultural centres of many cities in Ukraine and abroad.

### Scientific Novelty

The research shows how, thanks to the work of Serhii Parajanov, his love to Ukraine, the world learned more about Ukraine, about Ukrainian cinema, how his multifaceted creative legacy became an integral part of Ukrainian cinema and culture.

### Conclusions

The work clearly sets out the biographical accents of Serhii Paradzhanov's life, explores the formation of pro-Ukrainian aesthetics and worldview of the Master, his civic position, details his creative achievements, the influence of his creativity on the modern generation of cinematographers. The creativity of S. Paradzhanov opened the floodgates of national consciousness, made the contribution to the revival of lost traditions, raised the importance of each person to a new level.

The creativity of the Master played far from the last role in Ukraine gaining Independence.

### REFERENCES

- Briukhovetska, L.I., ed., 2014. *Serhii Paradzhanov i Ukraina. Zbirnyk statei i dokumentiv* [Sergei Paradzhanov and Ukraine. Collection of articles and documents]. Kyiv: Kino-Teatr.
- Harmash, Yu., 2017. Paradzhanov. Neformalni spohady operatora [Paradzhanov. Informal memories of the operator]. *Ukrainska kultura*, 1, pp.68-77.
- Kapelhorodska, N., Hlushchenko, Ye. and Synko, O., 2004. *Kinomystetstvo Ukrainy v biohrafiiakh* [Cinematography of Ukraine in biographies]. Kyiv: AVDI.

Morozov, Iu., comp., 2013. *Ekranni mir Sergeia Paradzhanova. Sbornik statei* [The screen world of Sergei Parajanov. Collection of articles]. Kyiv: Dukh i Litera.

Zagrebelnyi, M., 2011. *Sergei Paradzhanov* [Sergey Paradzhanov]. Kharkiv: Folio.

## ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНИХ І КУЛЬТУРНИХ ЧИННИКІВ ТВОРЧОСТІ С. ПАРАДЖАНОВА

Юрій Гармаш<sup>1а</sup>, Олександр Прядко<sup>2а</sup>

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України, доцент, професор кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: swigepujdr@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>2</sup> заслужений працівник культури України, доцент, кандидат технічних наук;

e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9080-6758

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

### Анотація

**Мета дослідження** – дослідження історичних і культурних чинників зародження, формування та становлення геніальної особистості Сергія Параджанова через призму його життєвого і творчого шляху; аналіз ролі України в становленні видатного кінорежисера; визначення його внеску в український та світовий кінематограф. **Методологія дослідження** базується на застосуванні історико-культурного, емпіричного, загальнологічного методів для аналізу творчості та громадської діяльності С. Параджанова. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що проведено комплексне дослідження різних етапів біографії та творчих здобутків, громадської діяльності С. Параджанова, його вкладу у відродження українського поетичного кіно. **Висновки.** В роботі чітко розставлені біографічні акценти життя Сергія Параджанова, розглянуто формування проукраїнської естетики і світогляду Майстра, його громадянської позиції, деталізовано його творчі здобутки, вплив його творчості на сучасне покоління кінематографістів. Творчість С. Параджанова відкрила шлюзи національної самосвідомості, сприяла відродженню втрачених традицій, підняла на новий рівень значущість кожної людини.

**Ключові слова:** Україна; Сергій Параджанов; кінематограф; кінорежисер; фільм

**ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ  
И КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ ТВОРЧЕСТВА С. ПАРАДЖАНОВА****Юрий Гармаш<sup>1а</sup>, Александр Прядко<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> заслуженный деятель искусств Украины, доцент, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: swigerujdr@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>2</sup> заслуженный работник культуры Украины, доцент, кандидат технических наук;  
e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID:0000-0002-9080-6758

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**Аннотация**

**Цель исследования** – исследование исторических и культурных факторов зарождения, формирования и становления гениальной личности Сергея Параджанова через призму его жизненного и творческого пути; анализ роли Украины в становлении выдающегося кинорежиссера; изучение его вклада в украинский и мировой кинематограф. **Методология исследования** основывается на применении историко-культурного, эмпирического, общелогического методов для анализа творчества и общественной деятельности С. Параджанова. **Научная новизна** работы заключается в том, что проведено комплексное исследование различных этапов биографии и творческих достижений, общественной деятельности С. Параджанова, его вклада в возрождение украинского поэтического кино. **Выводы.** В работе четко расставлены биографические акценты жизни Сергея Параджанова, рассмотрено формирование проукраинской эстетики и мировоззрения Мастера, его гражданской позиции, детализировано его творческие достижения, влияние его творчества на современное поколение кинематографистов. Творчество С. Параджанова открыло шлюзы национального самосознания, способствовало возрождению утраченных традиций, подняло на новый уровень значимость каждого человека.

**Ключевые слова:** Украина; Сергей Параджанов; кинематограф; кинорежиссер; фильм



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217656

**БАКАЛАВРСЬКИЙ ФОТОПРОЄКТ  
«ВІЗУАЛІЗАЦІЯ»****Юрій Гармаш<sup>1а</sup>, Аліна Пасинок<sup>2а</sup>, Олександра Кушнарєва<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України, доцент, професор кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>2</sup> магістр фотомистецтва, асистент кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

<sup>3</sup> бакалавр фотомистецтва;

e-mail: kushnarovaoleksandra@meta.ua; ORCID: 0000-0001-6885-8781

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

**БАКАЛАВРСКИЙ ФОТОПРОЕКТ  
«ВИЗУАЛИЗАЦИЯ»****Юрий Гармаш<sup>1а</sup>, Алина Пасынок<sup>2а</sup>, Александра Кушнарева<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> заслуженный деятель искусств Украины, доцент, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>2</sup> магистр фотоискусства, ассистент кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

<sup>3</sup> бакалавр фотоискусства;

e-mail: kushnarovaoleksandra@meta.ua; ORCID: 0000-0001-6885-8781

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**BACHELOR'S PHOTO PROJECT  
"VISUALIZATION"****Yurii Harmash<sup>1а</sup>, Alina Pasynok<sup>2а</sup>, Oleksandra Kushnarova<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Professor of the Department of Cinema and Television Arts; e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>2</sup> Master of Photography, Assistant at the Department of Cinema and Television Arts;  
e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

<sup>3</sup> Bachelor of Photography;

e-mail: kushnarovaoleksandra@meta.ua; ORCID: 0000-0001-6885-8781

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

© Юрій Гармаш, Аліна Пасинок, Олександра Кушнарєва, 2020

**Авторський задум бакалаврського проєкту «Візуалізація»**

Авторський задум цього бакалаврського фотопроєкту полягав у пізнанні ідеї як явища. Від чого залежить виникнення ідеї, і що впливає на якість задуму. Так як в сучасному світі, при надлишку інформації і мистецтва складно балансувати. І, здавалося б, прекрасний час, щоб отримувати безліч знань, але більшість нехтують цим. Крім того, що я буду досліджувати народження ідеї в моїй голові у фото серії «Візуалізація», для мене дуже важливі шляхи її реалізації. Буду це робити методом підготовки референсів, графічним чином, створюючи колажі. Тим самим, піднімаючи питання про те, що фотохудожник – це і ілюстратор, режисер, декоратор, письменник, художник, колорист, філософ і т. д.

## Фотографія № 1



## «Русалка»



## Камера \ об'єктив

Canon 650D \  
Sigma AF 24 mm f/1.4 DG HSM Art.

## Налаштування:

24 мм | F2.5 | ISO 100 | 1/100 c

## Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від вікна.

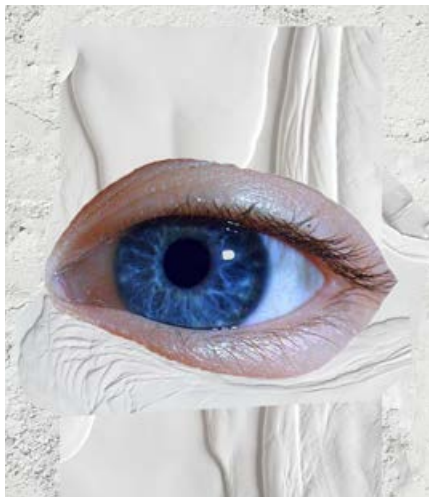
## Авторський задум фотографії № 1

Була використана центральна композиція побудови кадру. Також використано прийом симетрії, створюючи статику та рівновагу. Аналізуючи кадр можна помітити, що мушля разом з волоссям утворює S-лінію (ліня краси), тим самим погляд глядача сконцентрований, а не вільно гуляє по кадру. Кадр побудовано на контрасті пастельно холодного та пастельно теплого відтінків (блакитний фон та бежева шкіра). Якщо розбирати візуально-композиційну частину кадру, то:

- Небесно-блакитний колір – уособлення води;
- Мушля – натяк на морське царство – русалка / морські мешканці;
- Волосся – спеціально намочене і покладене хвилею, щоб створити асоціацію морських хвиль;
- Намисто – відмінно доповнює загальну естетику кадру, і викликає асоціації з діадемами «жителів морів» (в світі фантастики);

Фотографія № 2

«Око»



248

**Камера \ об'єктив**

Canon 650D \  
Canon Ef-s 24 mm f/2.8 STM.

**Налаштування:**

24 мм | F4.5 | ISO 200 | 1/100 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
використання розміщеної збоку  
лампи (лампа накаливання).

**Авторський задум фотографії № 2**

Була використана центральна композиція побудови кадру. Більшість площі займає білий фон, а по центру розміщене око. Центральна композиція вибудовується сама собою. Підкреслюється зіницею ока (точка), яка тримає погляд глядача.

**Фотографія № 3****«Групова зйомка»****Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D Mark II \  
Canon Ef-s 24-70 mm f/2.8 STM.

**Налаштування:**

24 мм | F4 | ISO 100 | 1/800 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
ранкове світло.

**Авторський задум фотографії № 3**

Побудова композиції створена за допомогою положення моделей у кадрі. Головною задачею було створити цілісність у поставі моделей, щоб вони взаємодіяли між собою. На одному кадрі тіла моделей переплітаються, таким чином погляд тільки досліджує моделі, але не йде за межі кадру. На другому кадрі пози моделей утворюють трикутник, погляд глядача також зосереджений у центрі кадру.

## Фотографія № 4

## «Светр»



250

**Камера \ об'єктив**Canon 650D \  
Canon Ef-S 24 mm f/2.8 STM.**Налаштування:**

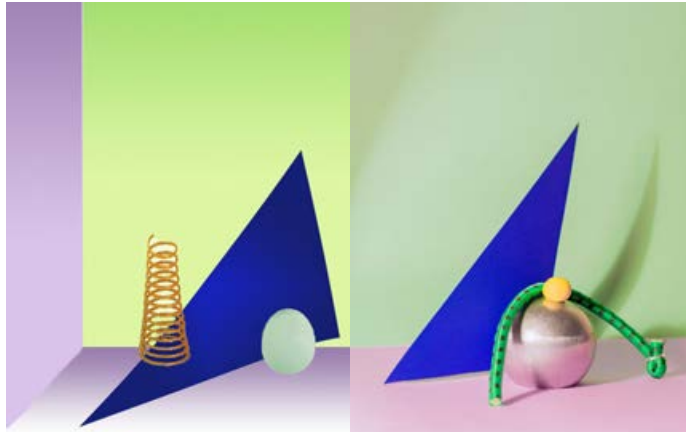
24 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/80 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: використання бокового світла від вікна.

**Авторський задум фотографії № 4**

Замість фону використовувався синій спортивний мат. Була ціл'ю вдало зняти темне на темному. Був створений акцент за рахунок зафарбованих очей. Використана центральна композиція побудови кадру. Руки моделі діагонально виходять за межу кадру, створюючи динаміку. За рахунок замальованих очей блакитного кольору, які візуально утворюють дві точки, погляд тримається у центрі. Створений баланс між динамікою та статикою.

**Фотографія № 5, № 6****«Натюрморт-абстракція»****Камера \ об'єктив**

Canon 650D \  
Canon EF 50 mm f/1.8 STM.

**Налаштування:****Фото № 5**

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/15 с

**Фото № 6**

50 мм | F7.1 | ISO 100 | 1/40 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: використання бокового лампового освітлення (лампа накаливання), а також був задіяний відбивач для експерименту побудови освітлення у кадрі.

251

**Авторський задум фотографій № 5, № 6**

Цей натюрморт – експеримент. Світлові схеми використовувалися по-різному. В деяких випадках використовували дзеркала для відбивання світла по всій площині, на деяких кадрах всього лише світло від лампи накаливання. Зйомка проводилась на штативі, за рахунок довгої витримки, оскільки в приміщенні було темно, а світла від лампи недостатньо.

Композиція побудови кадру утворює собою трикутник. Погляд спокійно рухається по цьому трикутнику. Присутні діагональні лінії, але кадр по настрою статичний.

## Фотографія № 7

«Марго»



252

**Камера \ об'єктив**Canon 650D \  
Canon Ef-S 24 mm f/2.8 STM.**Налаштування:**

24 мм | F3.2 | ISO 100 | 1/250 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: денне післяобіднє освітлення.

**Авторський задум фотографії № 7**

Виконання цієї фотографії дуже просте: зелена стіна будівлі, червоне волосся, синій плащ. Максимально стримано та симетрично. Використання центральної побудови композиції кадру. Нічого зайвого, нічого додати.



## Фотографія № 8



## «Годинник»



253

## Камера \ об'єктив

Canon 6D \  
Canon Ef 24 mm f/2.8.

## Налаштування:

24 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/160 c

## Схема світла

Джерело світла для кадру: використання денного післяобіднього світла (пасмурна погода).

## Авторський задум фотографії № 8

Використання центральної побудови композиції кадру, яке помітно майже у всіх фотороботах. Годинник замість обличчя створює уявну точку, яка тримає погляд глядача. Кадр симетричний, тому врівноважений.

Для створення такої фотографії було виконано два знімки з однієї точки. 1 знімок – модель стоїть з опущеними руками, 2 знімок – модель тримає годинник перед обличчям.

Фотографія № 9

«Цивілізація»



**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon Ef 24 mm f/2.8.

**Налаштування:**  
24 мм | F5.6 | ISO 160 |  
1/160 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: використання денного післяобіднього світла (пасмурна погода).

**Авторський задум фотографії № 9**

Ідея зв'язати в одній фотографії проблему маленької людини, яка весь час перебуває під тиском великого міста. Для створення цієї фотографії використовувався ширококутний об'єктив, щоб максимально передати простір. Фігура розміщена по центру, створюється симетричність.

**Фотографія № 10****«Дівчина та зелень»**

255

**Камера \ об'єктив**

Olympus Mju-1 \  
35 mm f/3.5. Плівка: Kodak Color 200.

**Налаштування:**

35 мм | F5.6 | ISO 200 | 1/160 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: використання денного післяобіднього світла (пасмурна погода).

**Авторський задум фотографії № 10**

Фотографія виповнена на плівку. Був підготовлений зелений одяг, а також зелений картон, який створював ефект маски. Модель була розміщена у просторі зелені, в зеленому одязі. Дівчина мала руде волосся для створення контрасту. Центральне розміщення моделі у кадрі – центральна композиція. Кадр створений на основі симетрії.

## Фотографія № 11



## «Медитація»



256

## Камера \ об'єктив

Olympus Mju-1 \  
35 mm f/3.5. Плівка: Kodak Color 200.

## Налаштування:

35 мм | F2.8 | ISO 200 | 1/100 с

## Схема світла

Джерело світла для кадру: використання денного післяобіднього світла (пасмурна погода).

## Авторський задум фотографії № 11

Використана дво-центральна композиція побудови кадру. Окрім цього, був використаний прийом віддзеркалення. Фотографія отримана шляхом фотомонтажу, поєднавши два кадри в один. Тим самим, створюючи розповідь. Зображення побудоване на контрасті хроматичного та ахроматичного кольорів. Таке поєднання кольорів використовується мною найчастіше. Білим підкреслено стан медитації та очищення, а зеленим створено спокій.



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217658

**БАКАЛАВРСЬКИЙ ФОТОПРОЄКТ  
«НЕ ПОВ'ЯЗАНІ З ЖИТТЯМ»****Микола Гончаренко<sup>1а</sup>, Юрій Гармаш<sup>2а</sup>, Дарина Полякова<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

<sup>2</sup> заслужений діяч мистецтв України, доцент, професор кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>3</sup> бакалавр фотомистецтва;

e-mail: poliakovadaryna@meta.ua; ORCID: 0000-0002-2976-5643

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

**БАКАЛАВРСКИЙ ФОТОПРОЕКТ  
«НЕ СВЯЗАННЫЕ С ЖИЗНЬЮ»****Николай Гончаренко<sup>1а</sup>, Юрий Гармаш<sup>2а</sup>, Дарья Полякова<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

<sup>2</sup> заслуженный деятель искусств Украины, доцент, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>3</sup> бакалавр фотоискусства;

e-mail: poliakovadaryna@meta.ua; ORCID: 0000-0002-2976-5643

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**BACHELOR'S PHOTO PROJECT  
"NOT RELATED TO THE LIFE"****Mykola Honcharenko<sup>1а</sup>, Yurii Harmash<sup>2а</sup>, Daryna Poliakova<sup>3а</sup>**

<sup>1</sup> Honoured Artist of Ukraine, Professor of the Department of Cinema and Television Arts; e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

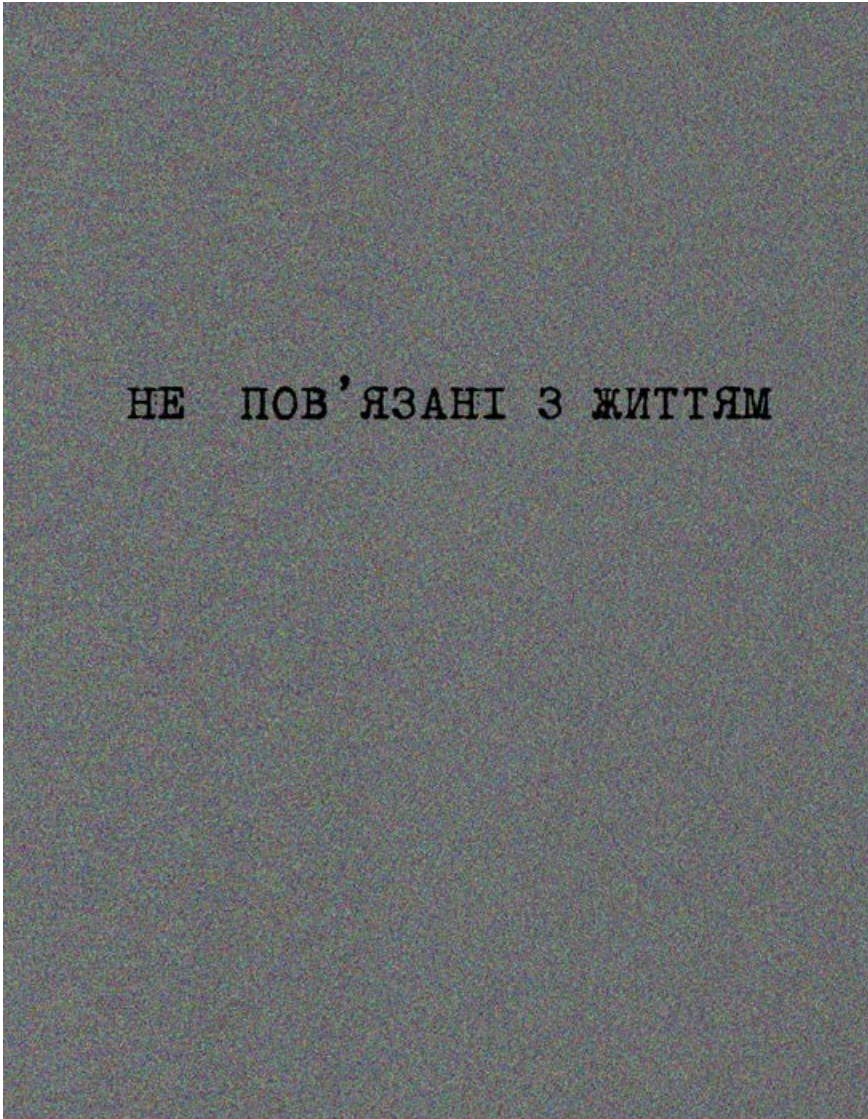
<sup>2</sup> Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Professor of the Department of Cinema and Television Arts; e-mail: swirepujdp@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0646-575X

<sup>3</sup> Bachelor of Photography;

e-mail: poliakovadaryna@meta.ua; ORCID: 0000-0002-2976-5643

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

© Микола Гончаренко, Юрій Гармаш, Дарина Полякова, 2020



---

**Авторський задум бакалаврського фотопроєкту «Не пов'язані з життям»**

Авторський задум цього бакалаврського фотопроєкту полягав у дослідженні, що таке фотопортрет і фото-імпресіонізм, виділенні їх основних художньо-стильових прийомів та технічних особливостей, візуалізації відчуття та почуття людей з розладами аутистичного спектра за допомогою методів фотомистецтва.

**Фотографія № 1**



*«Мій власний портрет»*

259

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
TTX Soligor Tele-Auto 135 mm f/2.8.

**Налаштування:**

135 мм | F2.8 | ISO 3200 | 1/100 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: ліхтарик телефону.

**Авторський задум фотографії № 1**

Першим портретом у фотопроекті виступає мій власний портрет.

Геометричні фігури на фото означають різні фрагменти характеру людини, які разом вибудовують єдине ціле – сутність. Також роль відіграють саме геометричні фігури:

- коло не має ні початку, ні кінця та сприймається як щось завершене;
- квадрат символізує стабільність та простоту;
- трикутник, обернений вершиною вгору, називається сонячним і символізує життя, вогонь. Рівносторонній трикутник – чоловічий знак, сонячний символ, що виражає гармонію і прагнення до влади. Перевернутий трикутник – жіночий і місячний символи, виражає плідність і божественну милість. Пересічні трикутники асоціюються з синтезом протилежностей;
- трохи похилий еліпс асоціюється з динамікою, напором, прагненням вперед і інноваційністю;
- прямокутник символізує надійність і раціональність.

Шум, що представлений на фото, символізує складність сприйняття і передачі інформації про людину з РАС.

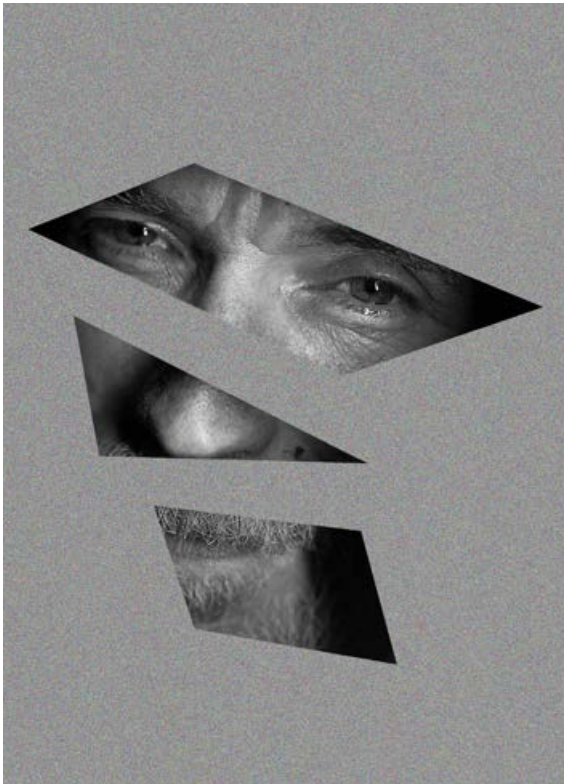
Фото виконані чорно-білими, бо колір відволікав би від основного задуму проекту.

Також важливим є погляд моделі: погляд у камеру символізує пряmlinійність, вниз та вбік – сумнівність, в сторону – цілеспрямованість.

Перш ніж провести зйомку, потрібно було дізнатися основні риси характеру людини, які були виявлені найкраще. Це робилось за допомогою спостереження за манерою поведінки людини, аналізу тембру голосу та ритму говоріння, жестикуляцією.

Перед зйомкою в аркушах картону було вирізано геометричні фігури, які символізували риси характеру кожного учасника проекту. Листи з вирізаними фрагментами прикладалися до обличчя моделі, яке підсвічувалось ліхтариком або лампою, розташованими фронтально до об'єкта зйомки.



**Фотографія № 2****Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

70 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/320 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
світлодіодна лампа  
температурою 4500 К.

261

*«Один...  
Іще один...  
А в сумі одиниця»*

**Авторський задум фотографії № 2**

Першою людиною з PAC в фотопроєкті можна побачити чоловіка з неймовірно добрими очима та сивою бородою. Це Володимир. У нього діагностували симптом Аспергера у 4 роки. Він має дуже високий інтелект, який проявляється в області інженерії.

Володимира завжди цікавили точні науки. Вирішити найскладнішу задачу, вирахувати квадратний корінь спроектувати літак – не проблема. Проблема була лише в соціалізації, як і в багатьох інших людей з розладами аутистичного спектра.

З роками герой першого знімку навчився розпізнавати та імітувати потрібні дії в певній ситуації. Він взяв собі за правило аналізувати сценарій спілкування і навчився копіювати поведінку інших людей, тим самим приховуючи свій діагноз.

## Фотографія №3



**Камера \ об'єktiv**  
Canon EOS 6D Mark II \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**  
70 мм | F3.2 | ISO 200 | 1/200 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру: ліхтарик.

262

*«Я відчуваю себе в пастці»*

**Авторський задум фотографії № 3**

Наступний герой знімку шістнадцятирічний Микита. В нього також синдром Аспергеру. Але він має абсолютний слух. Його улюбленим заняттям є гра на скрипці. Микита може годинами стояти біля пюпітра та грати, зачіпаючи найпоетаємніші куточки душі слухачів.

Але в Микити є проблема – через сенсорне перенавантаження в нього трапляються нервові зриви, які він описує як пастку.

**Фотографія № 4**

**Камера \ об'єктив**  
Canon EOS 6D Mark II \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**  
55 мм | F5.6 | ISO 500 | 1/100 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру: ліхтарик.

263

*«Нервові зриви»***Авторський задум фотографії № 4**

Третім та не менш цікавим є Ігор. Він є дуже здібним програмістом. Для людини з аутизмом нервові зриви – це звична справа. Для оточуючих це може стати шоком та потрясінням. Тому люди з розладами аутистичного спектра та їх близькі знають яким чином повернутися на землю.

Улюбленою справою для нього є збирання кубиків чи конструктора Лего. Він робить це для того, щоб заспокоїтись під час нервового зриву. Вони бувають в нього не часто, але з'являються, коли вдома пересувають речі з місця на місце, або якщо з'являється якась нова річ в домі.

## Фотографія № 5



**Камера \ об'єктив**  
Canon EOS 6D Mark II \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**  
58 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/250 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру: ліхтарик.

*«Я хочу контактувати  
зі світом»*

## Авторський задум фотографії № 5

Наступним героєм став двадцятирічний студент акторського університету Модест.

Модест дуже часто не розуміє про що йде мова. Він не завжди може підтримати розмову та не розуміє жартів. Але коли він на сцені – він вивчає ролі. Ролі звичайних людей.

**Фотографія № 6**

**Камера \ об'єктив**  
Canon EOS 6D Mark II \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**  
70 мм | F3.8 | ISO 1000 | 1/80 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру: ліхтарик.

*«Якби мені запропонували  
народитися без аутизму,  
я б не погодився»*

265

**Авторський задум фотографії № 6**

У світі існує не одна людина з розладами аутистичного спектра, яка любить себе, та приймає такою, яка вона є. Вадим не є виключенням. Він вважає, що аутизм – це не вирок, не хвороба. А лише інший спосіб мислення.

## Фотографія № 7

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

70 мм | F2.8 | ISO 1000 | 1/80 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: ліхтарик.

*«Почуття всякі як каламутна  
вода морська колишуться  
в душі моїй»*

**Авторський задум фотографії № 7**

А дівчина-підліток Дар'я прагне завести романтичні відносини, але щоразу натикається на недолік соціальних знань. Вона кожен день чує, або бачить, що всі навколо говорять про любов, кохання, метеликів в животі, але не розуміють, що самі повинні відчувати, як виглядає це почуття, як метелики можуть з'явитися в животі, якщо їх не з'їсти? Їм немає з чим його порівняти, так як у більшості випадків у людей з розладами аутистичних спектрів відсутня прихильність до інших людей.

## Фотографія № 8



*«Самотність, спокій  
та холодність розуму»*

267

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

70 мм | F3.2 | ISO 32 | 1/100 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: галогенна лампа потужністю 55 Вт.

**Авторський задум фотографії № 8**

Для реалізації задуму потрібно було знайти та використати розбите скло триплекс. Цікавий зовнішній вигляд має триплекс з ефектом битого скла (так званий «колотий лід»). Після з'єднання в єдину конструкцію трьох шарів скла склеюють за допомогою спеціальної полімерної плівки, яка не дає склу розпастися на дрібні уламки під час механічного пошкодження скла (аварій, сильного удару тощо), середнє загартоване скло вдаряється в торець і розбивається на безліч дрібних осколків, які залишаються на місці, зажатими між двома цілими склами, створюючи при цьому химерний «крижаний» візерунок. Частіше за все його виготовляють для автомобілей. Потрібний знайшовся у автомайстерні. Воно було лише трохи надколотим, але для кадру необхідно було розбити його так, щоб на ньому з'явився той самий ефект «колотого льоду». Для закріплення скла в потрібному положенні, використовувались спеціальні тримачі, виготовлені з металу.

Кадр був знятий на вулиці о першій годині ночі, коли місто занурюється в тишу та цілковиту темряву.

Освітлюючим пристроєм виступала галогенна лампа (фара машини) потужністю 55 Вт. Встановлена вона була у якості контрового світла, позаду лобового скла. Жорстке контрове світло проявило силует та той самий «крижаний» візерунок на лобовому склі.

Контрове освітлення виділяє композиційний та смисловий центр та за рахунок заломлення світла у тріщинках, створює замкнену композицію.

Синій колір вносить почуття пасивності, відстороненості, фото сприймається так, ніби герой занурений глибоко в себе. А темна пляма навантажує кадр, надаючи приземленості.

Фотографія виглядає цілісно, смисловий центр розташований посередині кадру, тому композицію можна вважати центральною. Якщо уявити елементи фотографії, як примітивні геометричні фігури, то ми побачимо, що коло вписане в центр прямокутника – це свідчить про симетрію та статичність кадру.

На фото присутня замкнена композиція: яскраві лінії тріщина навколо обличчя, замикаються у коло. Перцептивні лінії направляють око глядача від центру, у напрямку ліній та повертається в центр.

За рахунок яскравих вигнутих ліній, композиція закрита. Перцептивні лінії направляють погляд по колу, спочатку дивлячись на силует, потім око слідує за лініями тріщин і знов повертається до силуета.



## Фотографія № 9



*«Відчай; відчуття, що ніхто не зможе  
врятувати, що тобі не можна допомогти»*

269

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

**Фото № 1 (портрет)**  
53 мм | F2.8 | ISO 400 | 1/100 c  
**Фото № 2 (рука)**  
70 мм | F2.8 | ISO 400 | 1/100 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: підводний ліхтарик з зеленим фільтром,  
світловий потік якого дорівнює 1000 Лм.

**Авторський задум фотографії № 9**

Для реалізації цієї ідеї необхідно було знайти ємність, в яку б вмістився великий обсяг води. Спочатку планувалось використовувати акваріум, в який змогла б уміститися людина, але так як виготовлення такого акваріуму складна та об'ємна робота – ці кадри знімались у ванній кімнаті.

Хлопець занурювався у воду протягом тридцяти хвилин. Асистент тримав ліхтарик під головою та рукою моделі та регулював направленість світла. Для того, щоб світло було направлене вгору, на голову ліхтарика була надіта Г-образна трубка.

Враховуючи, що фото виконувалось в стилі фотоімпресіонізму, обличчя не знаходиться у зоні ГРЗП.

За рахунок білого кольору ванної, яка покрита прозорим блискучим шаром лаку, та щільності води – світло рівномірно розповсюджувалось у воді. Фотографія має відкриту композицію. Побудована на симетрії. Відсутні діагональні лінії, тому кадр можна вважати статичним.

**Фотографія № 10**

«Спокій»

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

42 мм | F7.1 | ISO 100 | 1/100 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: зйомка проводилась з натуральним освітленням.

**Авторський задум фотографії № 10**

Для реалізації задумки необхідно було купити 5 метрів захисної поліетиленової плівки, яка використовується під час ремонту для накриття меблів. Вона не є дуже важкою та розлітається навіть від легкого вітру. Зйомка проводилась у полі за містом в смт Кулиничі. Світлове рішення – сонце за моделлю, утворює контрове освітлення, створюючи нечіткий силует, за рахунок плівки яка просвічується. Композиція кадру – фото побудовано за допомогою закону золотого перетину – спіралі Фібоначчі. А також на симетрії.

Фотографія № 11



272

*«Відстороненість від світу, самотність»*

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

24 мм | F5 | ISO 800 | 1/125 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: галогенова лампа потужністю 55 Вт,  
світлодіодна лампа температурою 4500 К.

**Авторський задум фотографії № 11**

Цей кадр знімався майже так само, як і перший – знято на вулиці о першій годині ночі, в повній темряві для того, щоб не було паразитного освітлення. На тримачі було встановлене лобове скло триплекс, в якому за допомогою гантелі вагою 20 кг, пробита діра. Так як фотозйомка проводилась вночі, основним джерелом світла є контрове освітлення галогенова лампа потужністю 55 Вт – фара машини. А для того, щоб підсвітити обличчя моделі, використана світлодіодна лампа температурою 4500 К, яка закріплена на лобовому склі, та направлена фронтально. Композиція закрита завдяки рамі – дірі в лобовому склі. Смісловий та композиційний центр обумовлений рамою та знаходиться посередині кадру. Фото виконане в темній тональності, для того, щоб передати самотність та відстороненість. Яскраві плями, розташовані в центрі кадру затримують погляд на смислового центрі та вказують на головний об'єкт кадру.

Фотографія № 12



274

*«На самоті із собою»*

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

24 мм | F4 | ISO 3200 | 1/125 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: натуральне вечірнє освітлення,  
лазерна указка.

**Авторський задум фотографії № 12**

Для втілення ідеї необхідно було створити спорудження з дзеркал. На дерев'яну підлогу, обмотану відбиваючою плівкою, був прикручений пластиковий каркас, в який вставлялися дзеркала. Всього їх було використано 8 штук. Зверху дзеркал встановлені дерев'яні тримачі, які не давали їм впасти. Для того, щоб отримати відображення зі всіх дзеркал, вони повинні бути встановлені під кутом 90 градусів та під однаковим кутом відносно один одного. Зйомка проводилась ввечері для створення похмурого настрою. Синій колір додає кадру холодності, стриманості та самотності. Модель розташована в правій частині кадру, за правилом третин. Також на фото присутній ритм.

**Фотографія № 13**



276

*«На самоті із собою»*

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

24 мм | F4 | ISO 3200 | 1/200 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: натуральне вечірнє освітлення.

**Авторський задум фотографії № 13**

Натуральне вечірнє освітлення.

Композиція кадру центральна, статична. Побудована на симетрії.



## Фотографія № 14



«Сховати неприховане»

277

**Камера \ об'єктив**Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.**Налаштування:****Фото № 1 (кадр 1)**

53 мм | F2.8 | ISO 4000 | 1/100 с

**Фото № 2 (кадр 2)**

53 мм | F2.8 | ISO 2000 | 1/100 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: натуральне освітлення. Сонце знаходилось в зеніті.

**Авторський задум фотографії № 14**

Для втілення ідеї необхідно було створити скляний бокс. На дерев'яну підлогу, обмотану відбиваючою плівкою, був прикручений пластиковий каркас, в який вставлялося скло товщиною 8 мм. Всього їх було використано 5 штук. Всередину боксу можливо було потрапити тільки виймаючи одну зі сторін боксу. Для того, щоб показати межі скла боксу, всередину нього було запущено дим. Зйомка на натурі з природним світлом. Через те, що сонце знаходилось позаду та створювало контрове освітлення, дим на фотографіях підсвічено, завдяки чому вони виглядають об'ємними. Фото побудоване на симетрії. Змістовно важливі елементи розташовані за правилом третин. Композиція кадру є відкритою. Кадр є цілісним та цільним. Всі компоненти взаємодіють один з одним.

**Фотографія № 15**

«Біль феніксу»

279

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

53 мм | F2.8 | ISO 1000 | 1/100 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: натуральне сутінкове освітлення.

**Авторський задум фотографії № 15**

Для втілення ідеї знайдено гілки, які створювали враження гнізда птаха. Для того, щоб пов'язати модель з образом феніксу, її було обсипано попелом. Зйомка проводилась ввечері для створення похмурого настрою. Фото побудовано за компліментарною схемою колористики – теплий помаранчевий та холодний синій створюють контраст. Модель розташована в лівій частині кадру, за правилом третин та спіраллю Фібоначчі. Завдяки гілкам, які розташовані над моделлю, створюється об'єм та глибина кадру. Також на фото присутній контраст форм, розмірів.

## Фотографія № 16



280

«Захлинутися емоціями»

**Камера \ об'єктив**

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

**Налаштування:**

48 мм | F2.8 | ISO 400 | 1/125 c

**Схема світла**

Джерело світла для кадру: світлодіодна лампа температурою 4500 К.

**Авторський задум фотографії № 16**

Для створення цього кадру було знайдено акваріум, в який би умістилась голова моделі. Він був наповнений водою трохи більше ніж наполовину. Макіяж моделі робили в теплих відтінках, для створення компліментарної кольорової схеми – кораловий та синій кольори – створюють контраст. Додатковим освітленням виступала світлодіодна лампа температурою 4500 К, яка була розташована під кутом 45 градусів відносно моделі. Синій колір додає кадру холодності, кораловий колір підкреслює синій та створює контраст. Композиція кадру центральна, відкрита. Смісловий центр розташований в центрі.

## Фотографія № 17



«Переродження життя»

281

## Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \  
Sigma 24-70 mm  
f/2.8 IF EX DG HSM.

## Налаштування:

39 мм | F2.8 | ISO 400 | 1/160 c

## Схема світла

Джерело світла для кадру: світлодіодні лампи температурою 6000 К.

## Авторський задум фотографії № 17

На створення цього кадру не пішло багато часу, але підготовка виявилась доволі складною. Для реалізації задуму збиралася дерев'яна коробка, яка була наповнена сіном та шкарлупою курячих та гусячих яєць. Хоча з організаційними моментами проблем не було, та виявилось, що фотозйомка дітей – це особливий вид зйомок. Зйомка проводилась в кімнаті зі світлодіодною лампою температурою 6000 К, яка була розташована паралельно підлозі. Жовтий колір символізує радість, сонце та тепло. Модель розташована в центральній частині кадру. Композиція закрита за рахунок яєць, які обрамляють головний об'єкт. Також на фото присутні кольорові плями, які є акцентами в фото.



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217660

**МАГІСТЕРСЬКИЙ ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ  
«СЮРРЕАЛЬНЕ СУЧАСНОЇ ДІЙСНОСТІ:  
ЛЮДИНОМІРНИЙ КОНТЕКСТ»****Володимир Кукоренчук<sup>1а</sup>, Антоніна Гутевич<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: vkukorencuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0162-6596

<sup>2</sup> магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: antonina.gutevich@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0555-7890

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

**МАГИСТЕРСКИЙ ФОТОХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ  
«СЮРРЕАЛЬНОЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ:  
ЧЕЛОВЕКОМЕРНЫЙ КОНТЕКСТ»****Владимир Кукоренчук<sup>1а</sup>, Антонина Гутевич<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: vkukorencuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0162-6596

<sup>2</sup> магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: antonina.gutevich@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0555-7890

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**MASTER'S ART PHOTO PROJECT  
"THE SURREAL OF CONTEMPORARY REALITY:  
A HUMANIZED CONTEXT"****Volodymyr Kukorenychuk<sup>1а</sup>, Antonina Hutevych<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> Honoured Artist of Ukraine, Professor of the Department of Cinema  
and Television Arts; e-mail: vkukorencuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0162-6596

<sup>2</sup> Master's Student, Cinema and Television Arts Department;

e-mail: antonina.gutevich@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0555-7890

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

---

© Володимир Кукоренчук, Антоніна Гутевич, 2020

**Фотографія № 1****«Хто ми є насправді?»****Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F5.6 | ISO 1/800 | 1/160 c

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 1**

Людина принципово відрізняється від тварин, наприклад, мурах, бджіл або навіть вищих мавп. Відрізняється своєю розумністю. Що це означає? По-перше, вся поведінка тварини обмежується тими рамками, які задані вродженою інстинктивною програмою. Якщо природа і залишила вищим тваринам можливість якоїсь адаптивної варіативності поведінки, в тому числі і передачі знань від більш досвідчених одноплемінників менш досвідченим, ця свобода все ж далеко не повна. Зазвичай, і вона обмежена рамками інстинктів, що визначають, зокрема, у кого і чому можна вчитися.

Кажуть, що доля кожної людини написана ще до її народження. І зростаючи, людина живе як по сценарію, не маючи змоги щось змінити в своєму житті. Але я вважаю, що кожен сам майстер свого майбутнього. Не можна сліпо довіряти всьому і плити за течією. Навіть найслабкіша людина здатна до великих подвигів.

Хто ми є насправді? Хто ми є справжніми? Ще в дитинстві ми починаємо натягувати на себе маски, ми формуємо один або кілька шаблонів, одягаємо на себе якийсь «камуфляж» і носимо його все життя. Нам в цьому допомагає родина, школа, друзі, колеги, та й просто пересічні люди, часто зовсім незнайомі. При цьому ми віримо в те, що це і є ми справжні. Поступово день за днем ми формуємо себе, підлаштовуємось під установки суспільства в якому живемо. І найсумніше при цьому, що ми йдемо від себе справжніх все далі і далі, ми забуваємо, якими ми є, ми втрачаємо себе, іноді назавжди. І цей невидимий «камуфляж» приростає до нас.

Іноді трапляється диво: ми в якихось ситуаціях раптом стикаємося з тим, що те, що ми є, це не ми. Це нав'язане нам кимось і колись, і ми навіть не пам'ятаємо точно, ким і коли. І ми не завжди перебуваємо в тому стані, щоб зіткнувшись з тим, хто ми не є, зрозуміти, хто ми є. А якщо навіть і зрозуміємо, раптово усвідомлюємо це, то немає абсолютно ніяких гарантій, що ми здатні прийняти себе справжніх, прийняти хоча б якусь частинку себе справжнього.

Сучасний світ не завжди здатний прийняти нас справжніх. Він прийме тільки щось справжнє, що йому вигідно. Він може прийняти тільки те, що здатне під нього підлаштовуватися, інше, чисте і світле, він без зволікання виплюне за борт навантаженого в ілюзорний світ людства. Потрібно мати неймовірну силу волі, щоб усвідомлюючи себе, невивідного цього придуманому світу, залишитись справжнім.



**Фотографія № 2****«Самопізнання»**

285

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 1/160 | 1/80 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться навпроти  
від природного світла.

**Авторський задум фотографії № 2**

Життя – це вищий сенс пізнання самого себе, пошук свого існування – це духовна турбота кожної особистості. Наше життя дуже схоже на подорож – це шлях, який кожній людині судилося пройти від народження до останніх днів свого життя. Людина завжди повинна впевнено йти вперед у майбутнє, не зупинятися на своєму короткому шляху та берегах життєвих проблем.

Людині варто насолоджуватися моментами життя і пам'ятати, що лише справжні почуття зроблять нас щасливими. Кожній людині варто навчитись бути щасливою. А вміти жити, і є сенс нашого життя, це бажання дарувати добро іншим людям, робити щасливими своїх близьких людей. Самопізнання – це вивчення людиною своїх фізичних і психічних особливостей, виявлення власних інтересів і схильностей, осмислення себе, як особистість.

Якщо говорити коротко і простою мовою, самопізнання – це пізнання свого істинного «Я». Я сподіваюся, що це визначення для Вас більш зрозуміле. Вважаю, що процес пізнання самого себе більшою мірою здійснюється усвідомлено, ніж несвідомо. Адже самопізнання відбувається через конкретні результати, оцінки, окремі образи самого себе в різних умовах, а також через думки оточуючих людей і порівнювання себе з ними. Найцікавіше те, що людина може оцінювати себе як адекватно, так і неадекватно.

Особистість здатна створити такий образ самого себе (і навіть повірити в нього), який взагалі не відповідає дійсності, внаслідок чого відбуваються конфлікти з реальністю. Найдоступнішим методом самопізнання є спостереження і пізнання інших людей. Людині властиво давати іншим людям характеристики, з'ясовувати мотиви їх поведінки. В результаті цього людина порівнює себе з іншими людьми, і це дозволяє знайти свої відмінності від них. Адекватна оцінка самого себе навіпаки, призводить до більш вдалого пристосування до світу й оточуючих людей.

**Фотографія №3****«Картина світу»****Камера \ об'єктив**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування тінювих зон
- кольорокорекція

**Налаштування:  
(фотоколаж в Adobe Photoshop)**

**Фото № 1 (листя)**

35 мм | F4 | ISO 250 | 1/100 с

**Фото № 2 (сміття)**

35 мм | F6.3 | ISO 200 | 1/100 с

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться  
на природному освітленні.

**Авторський задум фотографії № 3**

Картина світу – це зображення світу, яке не обмежене лише космосом. І навіть природа з історією в їх взаємопроникненні не вичерпують світу. «При слові «картина» ми думаємо перш за все про зображення чогось. Картина світу буде тоді відповідно полотном суцього в цілому. Картина світу, однак, говорить про більше. Ми маємо на увазі тут сам світ, саме його, суще в цілому, як воно стає визначальним для нас... Картина світу, означає таким чином не картину, що зображає світ, а світ, який розуміється у сенсі такої картини... Де справа доходить до картини світу, там виноситься кардинальне рішення стосовно суцього в цілому. Буття суцього шукають і знаходять у представленні суцього.

Більшість з нас, яке б місце в житті ми не займали, знаходиться в найбільшому сум'ятті, якщо ж ми не відчуваємо цього сум'яття, то принаймні повинні відчувати, тому що тиск різних світових подій і неконтрольованих історичних процесів, що відбуваються навколо нас, штовхає нас у вузьку колію, де зона свободи стає все менше і менше. Оскільки кожен з нас шукає виходу з цього сум'яття, хаосу і нещастя, ми приєднуємося до різних політичних і релігійних рухів. Ми слідуємо за їх вождями і сподіваємося знайти рішення численних проблем, що обтяжують наше життя. Ми знаходимося в сум'ятті, і тому ми намагаємося знайти когонебудь, хто вивів би нас з цього сум'яття і нещастя. Мені здається, що ми лише з великим небажанням звертаємося до самих себе з тим, щоб безпосередньо досліджувати проблему. Нам потрібен хтось, хто дасть нам готове рішення, нам потрібна система, філософія, гуру, вождь, який розв'яже наші проблеми і призведе до внутрішнього миру і спокою.

**Фотографія № 4****«Беззахисність»**

289

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F3.5 | ISO 125 | 1/125 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 4**

Уявіть, що ви йдете вулицями міста, в якому абсолютно немає жодної людини, жодної машини, нічого живого, крім дивовижного і завжди справжнього, чудової природи. Спробуйте зробити це вранці, коли спить величезне місто. При цьому уявіть, що люди не сплять, а їх просто немає, зовсім немає. Як ви себе будете відчувати? Важко уявити, чи не так?

Приблизно так і відчуває себе людина, яка пізнаючи себе, намагається бути вірною собі справжній. Вона абсолютно захована в незрозумілі думки, зображені за допомогою пакету, який допомагає створити сюрреалістичний образ, розмитий та не точний. Руки підняті догори, що символізує беззахисність та нестачу сил вирватися одному.

**Фотографія № 5****«Від себе якнайдалі»****Камера \ об'єктив**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**

35 мм | F13 | ISO 800 | 1/100 с

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 5**

Пізнання себе починається в ранньому віці, коли дитина має певні схильності до того чи іншого заняття. Саме ми справжні абсолютно не потрібні існуючій системі, існуючому світу. Система боїться нас таких, тому що саме такі, справжні, не сплячі, ми здатні будемо побачити всю навколишню брехню, ми будемо здатні вийти з системи і змінити цей світ. І тому використовується класичний хід – залякування і нав'язування, бо наша система ні в якому разі не хоче втрачати рабів – споживачів, які живуть в страху і нездатних думати самостійно. Тому і доторкнувшись до себе, людина біжить від себе знову якнайдалі, адже не кожен здатний пройти свій шлях.



## Фотографія № 6



«Провина за все»

**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Обробка зображення**  
в Adobe Lightroom Classic CC:

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Налаштування:**  
(фотоколаж в Adobe Photoshop)  
**Фото № 1 (сміття)**  
35 мм | F9 | ISO 100 | 1/200 с  
**Фото № 2 (хлопчик)**  
35 мм | F4 | ISO 500 | 1/400 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло.

**Авторський задум фотографії № 6**

Дитину постійно за щось сварять, її дії засуджуються, негативно підкреслюються, щоб викликати почуття провини. Все це супроводжується якимись образливими словами на адресу самої дитини або її вчинків.

В результаті у дитини в голові встановлюється програма, що вона все робить не так, неправильно, погано. Внаслідок чого у неї з'являється почуття провини за все, за свою поведінку і навіть існування. З цим почуттям провини така дитина рухається далі по життю.

## Фотографія № 7



«Духовна криза»

## Камера \ об'єктив

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

## Налаштування:

(фотоколаж в Adobe Photoshop)

Фото № 1 (листя)

35 мм | F8 | ISO 1250 | 1/60 с

Фото № 2 (хлопчик)

35 мм | F4 | ISO 200 | 1/1600 с

## Обробка зображення

в Adobe Lightroom Classic CC:

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

## Схема світла

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 7**

Сучасне людство перебуває в стані духовної кризи. Криза має в своїй основі відмову суспільства, перш за все, від традиційних цінностей, що існували століттями і слугували духовними скріпами. Відбувається переформування свідомості, перш за все молоді згідно з духом суспільства постмодернізму. Відзначимо, що процес цей був поступовим: з розвитком суспільства змінювалися деякі цінності та ціннісні орієнтири, які регулюють поведінку і окремих індивідуумів, і груп людей. Так, в античну епоху індивід не відокремлює себе від соціального середовища, він усвідомлює свою приналежність до держави і будує своє життя, орієнтуючись на досягнення суспільного блага. Будь-які події, що відбуваються в суспільстві, є значущими тією чи іншою мірою. Будь-яке явище виконує свою роль і накладає відбиток на подальший хід і розвиток соціуму.

## Фотографія № 8, №9



«Матеріальна залежність»

**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**  
(фотоколаж в Adobe Photoshop)

**Фото № 1 (листя)**

35 мм | F8 | ISO 1250 | 1/60 с

**Фото № 2 (сміття)**

35 мм | F13 | ISO 100 | 1/600 с

**Фото № 3 (хлопчик)**

35 мм | F2.8 | ISO 200 | 1/400 с

**Обробка зображення**  
в Adobe Lightroom Classic CC:

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 8, № 9**

Матеріальна залежність є дуже актуальна на сьогодні. Загалом, мова піде про суспільство споживання. Якщо ми хочемо, щоб особистість розвивалася, а матеріальне і духовне було в гармонії, то над цим потрібно замислюватися якраз в сім'ї. Зараз звідусіль – з екранів телевізорів, в розмовах дорослих чується одне – гроші: у когось їх більше, у когось менше, купити, придбати, бути кращим за інших, одягатися, дозволити собі те, що не можуть інші тощо. Все це постійно обговорюється не тільки вдома, але і в навчальних закладах.

Суспільство наскрізь просочилося матеріалізмом, і діти як губки вбирають його. Людина не може гармонійно розвиватися в суспільстві споживання. Адже споживач не буває ситим, а споживча філософія ілюзорна. Споживач не живе сьогоднішнім днем, він живе майбутнім – він весь час щось хоче придбати. Людина, в якій закладена така програма, руйнує себе як особистість. Споживач не буває щасливий.

## Фотографія № 10



«Бути як в житті»

**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Обробка зображення**  
в Adobe Lightroom Classic CC:

- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Налаштування:**  
(фотоколаж в Adobe Photoshop)  
**Фото № 1 (листя)**  
35 мм | F9 | ISO 100 | 1/200 с  
**Фото № 2 (дівчина)**  
35 мм | F4 | ISO 100 | 1/400 с

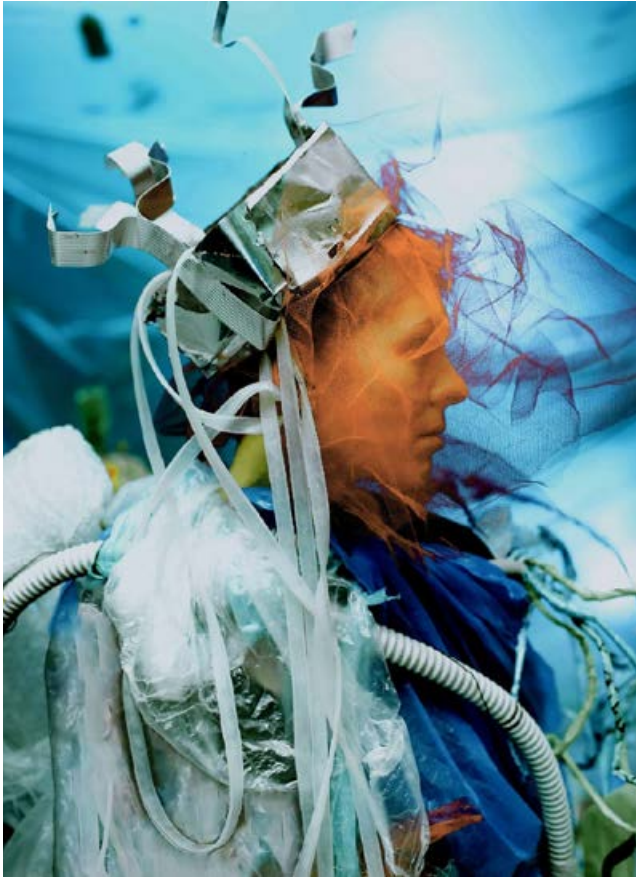
**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 10**

«Бути як в житті» тепер реалізується шляхом впровадження в процес художньої творчості сучасних комп'ютерних технологій. Комп'ютер, як продовження руки художника, замінює традиційний пензлик і палітру. Колись такий прийом був відкритий Ван Гогом, коли знаменитий художник відкинув пензлик і палітру, бажаючи встигнути до заходу сонця завершити розпочатий на пленері сюжет шляхом прямого видавлювання фарби з тюбика на полотно. Комп'ютер багаторазово розширив можливості художника працювати в такій манері. У цій ситуації стає вкрай важливим розділити те, що належить машині, і те, що залишається у людини, дозволяючи зберегти її родову ідентичність з боку здатності мислити і творити. Потребуватиме серйозного філософського осмислення і той факт, що електронні образи комп'ютерного мистецтва неможливо зрозуміти в рамках звичайної земної логіки предикативних змістовних суджень. Все, що ми маємо під руками з метою розшифровки і логічного пояснення таких загадкових симулятивних образів – це судження, засновані на тавтології. Таку віртуальність навіть не можна назвати вигадкою, бо її нема з чим порівнювати, немає точки відліку. Але при цьому віртуальні образи сучасного анімаційного та ігрового кінематографа, засновані на особливих технологіях сканування зображень, відрізняються ідеальною впорядкованістю формоутворення. Позбавлені реальних просторово-часових вимірів і змістовно порожні, вони надзвичайно активні, яскраві та привабливі.



## Фотографія № 11



«Раб впливів»

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**  
35 мм | F6 | ISO 160 | 1/80 с**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
спалах Canon 365X.

**Авторський задум фотографії № 11**

Людина – раб різних впливів, і тому, безумовно, необхідно зрозуміти ці впливи, це тиск на людину, якщо вона хоче зрозуміти себе, бо є продуктом цих впливів.

Людина – продукт не тільки своїх батьків, але й тисячі вчорашніх днів, тисячі поколінь, вона продукт усього людства. Якщо хтось розуміє це, життя стає надзвичайно нудним, нескінченною боротьбою без особливого значення, і виникає філософія розпачу або ж філософія задоволеності речами такими, якими вони є, що становить просте прийняття існування. Все це здається абсолютно очевидним.

Люди повинні бачити той факт, що вони і є світ, що без зміни в них самих, без повної революції розуму, революції шляхів мислення вони не можуть досягти фундаментальних змін в світі. Особливо, в такий перенаселеній країні, як Індія, люди повинні почати з самих себе. Повинна відбутися революція в їхніх відносинах до людей і речей навколишнього їх світу. Добродесність розквітає у відносинах між людьми, якщо вони не розуміють, що таке чеснота, всі їхні соціальні реформи і незліченні зовнішні зміни приведуть тільки до нових нещастя у край поверхневому існуванні. Але людина схильна до самообману, люди намагаються захиститися від жорстких умов дійсності. Щоб виростити дерево, потрібно його спочатку посадити, а потім довгі роки доглядати за саджанцем. Людині потрібні мрії, в них так багато солодкого. Жити в мріях, купатися в золоті і нічого не робити – ось чого хочуть мільйони людей, у яких за душею ні гроша і відсутнє будь-яке бажання працювати.

## Фотографія № 12



«Занурення»

**Камера \ об'єktiv**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування насиченості
- кольорокорекція

**Налаштування:**  
35 мм | F4.5 | ISO 1250 | 1/100 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться  
на природному освітленні.

**Авторський задум фотографії № 12**

Сюрреальна реальність, Інтернет, нейронні мережі, штучний інтелект... Розвиток інформаційних технологій занурює і наш простір, і наші тіла в нескінченні потоки нових даних. У світі інформаційного надлишку стають особливо важливі механізми, що визначають шляхи поширення інформації. Згодом редакторські функції будуть переходити від людей до алгоритмів, що визначає хто, що і коли побачить.

Тренди, історії успіху, нові технології, наукові відкриття – це не тільки спосіб задовольнити свою цікавість, але й інформація, необхідна для успішного виживання в постійно мінливому світі.

Вектор багатокультурності і постійний рух по світу робить все більш гострими питання хто я і навіщо я. Ці питання необхідні для рефлексії над власною ідентичністю та спільнотами, до яких ми належимо. Людські «я» більше не оформлені фізичними суверенними кордонами в рамках національних держав. Майбутні медіа повинні стати ресурсом нових типів ідентичності.

Вони повинні дозволяти знайти себе і свою спільноту в просторі інформаційних потоків, запропонувати якір в плінності сучасного світу, стати точкою опори для тих, хто перебуває в постійному русі. Але і цього недостатньо. ЗМІ майбутнього повинні також стати і ресурсом смислів, що визначає напрямок руху і таким, що відповідає на питання навіщо я.

Так чи інакше попит на медіа буде визначатися тим, чи здатні вони виконувати функції в контексті майбутніх викликів. Вектор зміни ролі ЗМІ можна визначити як перехід від механізму формування визначеності, де медіа надають продукт «зрозумілої картини світу», до механізму життя в невизначеності, де медіа – це жердина в руках еквілібриста, що дозволяє зберегти баланс під час подорожі по канату по світу складності і плінності. А значить медіа майбутнього, повинні будуть щодня давати відповіді на питання хто ми є, чому ми є і навіщо ми є.

Негативний вплив на підсвідомість мають і деякі програми радіо. Тобто на психіку впливає не лиш побачене, а й почуте. Вже виявлені закономірності впливу звуків на людей залежно від віку, професії і навіть статі. Майже кожна людина інтуїтивно відчуває, що є приємна музика, яка заспокоює, лікує, а є така, що навпаки пригнічує або дратує, загалом погіршує не тільки психічний, й фізичний стан. До речі, кожний звук породжує хвильовий імпульс, що вибірково впливає на певний ген. А якщо одночасно подразнювати органи чуття людини не тільки звуковими, але й світловими імпульсами? Є значна кількість людей, у яких засоби масової інформації можуть не тільки спровокувати прояв деструктивного інстинкту, але й активізувати до небезпечної межі так звану вільно плаваючу тривогу у психічно хворих осіб. Зокрема збудливі психопати, відзначаючись підвищеною дратівливістю, дуже бурхливо реагують навіть на незначний зовнішній подразник. У такому стані вони здатні не лише почати конфліктувати з оточуючими, а й скоїти злочин.

## Фотографія № 13



«Програти в життя»

305

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 250 | 1/100 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

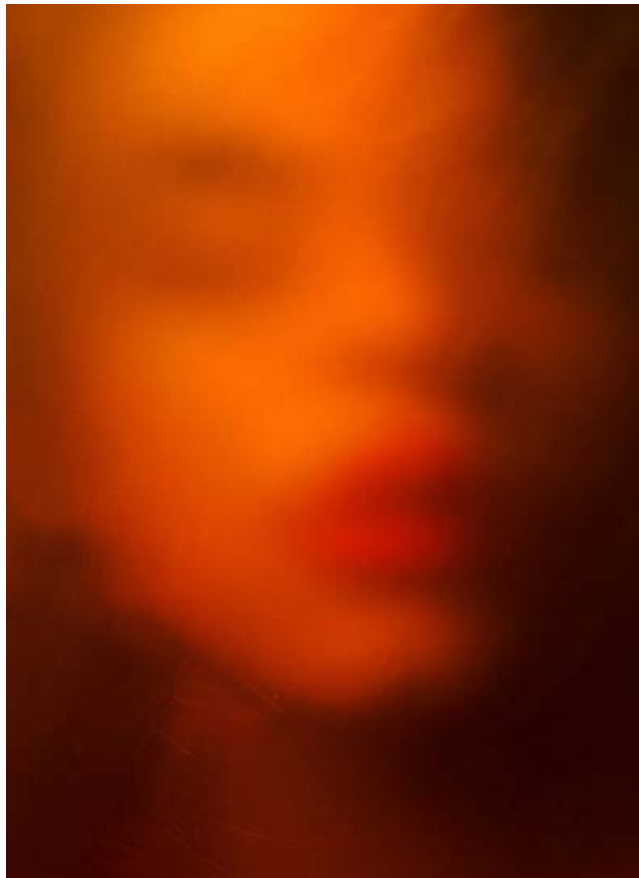
Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться  
на природному освітленні.

**Авторський задум фотографії № 13**

Займатися не улюбленою справою – це програти в життя. У кожної людини є два головних напрямки в житті: це особисте життя та професійна реалізація. Все, чим людина займається, так чи інакше можна віднести до цих двох напрямів.

Метафорично це можна порівняти з тим, що у людей є дві ноги, про важливість яких годі й казати – вона очевидна. Так само значимі в житті людини сім'я і робота. Коли в житті щось не виходить, наприклад, не складаються стосунки в родині – людина стурбована, тривожна, їй важко бути максимально ефективною на роботі. Те ж саме можна сказати про професійну реалізацію. Якщо на роботу людина йде як на Голгофу, то навряд чи можна говорити про те, що вона щаслива.

Щоб відчувати себе повноцінною, людина всіляко прагне до того, щоб обидві ноги були здорові. Коли ж одна нога хвора або травмована, людина кульгає, хода її змінюється. Навіть якщо вона рано чи пізно адаптується, то навантаження на другу ногу зростає. З тієї ж причини для кожного важливо створити повноцінну власну сім'ю і знайти таку професію, яка максимально дозволить реалізувати себе в цьому житті.

**Фотографія № 14****«Творіння»****307****Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F2 | ISO 250 | 1/30 с

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування насиченості
- кольорокорекція

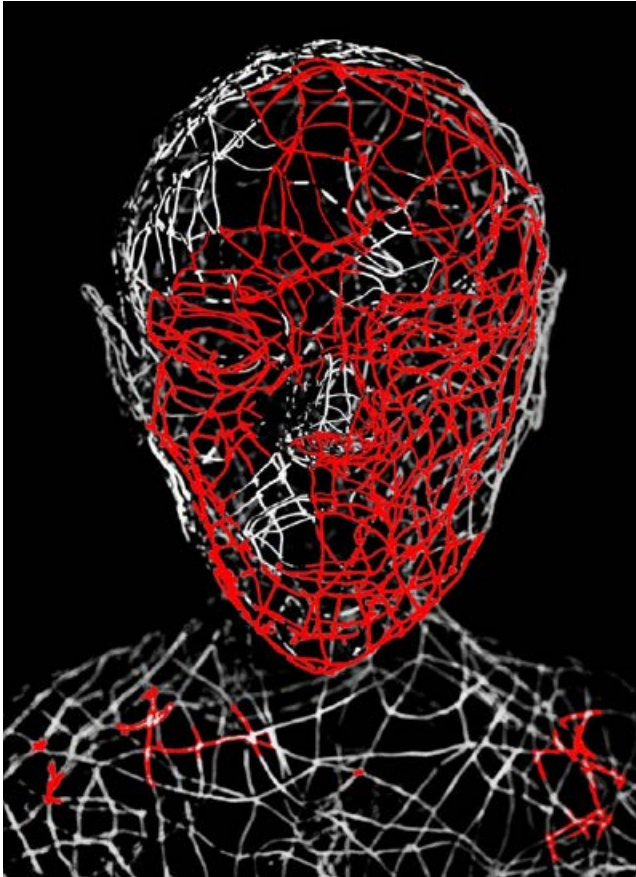
**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
освітлення за допомогою лампи.

**Авторський задум фотографії № 14**

Ви, як душа, бачите своє творіння між втіленням, бачите свою форму, і тільки ви визначаєте, наскільки точно вона відображає ваш первинний задум. І якщо є ділянки, які ви хочете виправити, ви можете взяти частинами, або тільки вибраного, в певне втілення, і працювати над своїм творінням відповідно до своїх можливостей, відповідно до своїх налаштувань і якостей, обраними вами для подолання випробувань. Випробувань, як ви їх можете визначати для себе у втіленні, але не в вашому божественному стані розуму. Там ви знаєте, що випробувань ніяких немає – ви просто дивитесь багатовимірний фільм з множинним спектром сприйняття. Всесвіт же просто відображає для вас все те, що ви вибираєте для себе, пам'ятаєш? Допомагаючи подолати страхи іншим, ти розумієш, як подолати власні страхи. Але ти і сама це знаєш. Як наш друг відповідає на питання людям, що входять в його життя, і таким чином він відповідає на свої власні питання, так і кожен з вас має можливість через свій рід діяльності пройти шлях пізнання себе самого.



## Фотографія № 15



«Спустошення»

**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**  
35 мм | F4 | ISO 160 | 1/80 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
спалах Canon 365X.

**Авторський задум фотографії № 15**

Буває так, що події навколо нас розгортаються так швидко і стрімко, що ми відчуваємо себе спустошеними. Коли все цікаве відбувається без нас. Коли життя пролітає повз нас і ми не встигаємо його наздогнати. Подій і справ так багато, що ми їх ще помічаємо, фіксуємо, але от якось розумно на них реагувати не виходить. І ми відчуваємо себе зайвими на цьому чужому святі життя.

Буває так, що ми сповнені ідей, планів й енергії і готові згорнути гори. Ми щось робимо, кудись біжимо, весь час чимось зайняті, але є чітке відчуття, що це біг по колу. Насправді попри всі наші зусилля, світ навколо залишається тим самим, нічого не змінюється. Створюється враження, що ми загрузли в якомусь болоті, і чим більше біжимо, тим глибше в ньому тонемо.

## Фотографія № 16



«Самогубство»

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 160 | 1/80 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться навпроти від  
природнього світла з вікна.

**Авторський задум фотографії № 16**

Людська форма активного ставлення до світу, основним змістом якого є руйнація існуючих об'єктів і систем, які можуть бути спрямовані і на саму людину, що виявляється у руйнації особистості до крайньої її форми – самогубства. Деструкція виявлення хаосу, що завжди присутня в людській природі, і може бути як кінцевою метою діяльності, так і супроводжувати діяльність, що має креативну мету. Щоб зрозуміти, чому окремих індивід прагне саморуйнування, що суперечить фундаментальному закону життя – інстинкту самозбереження, треба звернутись до природи людини. На відмінну від тварини людина багато пожертвувала життям заради самоствердження, збереження особистості чи групової гідності. Хтось, аби зберегти життя, йде на підлість та зраду, хтось урятовує людей ціною власного життя, а хтось втрачає сенс життя чи вбиває себе та інших. Людина є єдиною істотою, яка не пристосована до свого середовища. Відзначають, що індивід у хворому суспільстві – це хвора реальність, яка корелює з таким самим суспільством.

**Фотографія № 17****«Агресія»****Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 120 | 1/100 c

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
фотографія зроблена  
на природньому освітленні.

**Авторський задум фотографії № 17**

Агресія може бути дуже повільною і непомітною (коли людина «пливе за течією» і нарощує ентропію), хоча психоаналітиків цікавили більш «прискорені» і патологічні варіанти. Зрозуміло, що найяскравіші прояви саморуйнування – це агресія і аутоагресія (тобто спрямована на себе), пряма або непряма.

Який саморуйнування має стосунок до саморозвитку? Всі світові релігії говорять про те, що віра є смерть «старого чоловіка» і народження «нової людини». Православні аскети говорять про «руйнуванні твердині гріха», маючи на увазі упокорення та усунення гріховних пристрастей. Буддисти кажуть про позбавлення від «Я», як від механізму, що підтримує ілюзію реальності, але на ділі прив'язує нас до колеса сансари.

Вважається, що «ламати себе» треба тоді, коли протягом довгого часу виникає розсинхронізація потоку зовнішніх подій і нашого внутрішнього світовідчуття. Це досить тонке і інтимне екзистенціальне переживання.

## Фотографія № 18



«Досвід мистецтва»

315

**Камера \ об'єктив**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 160 | 1/80 с

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться навпроти від  
природного світла з вікна.

**Авторський задум фотографії № 18**

Почуття людини передають важливу інформацію про його середовище і благополуччя, відображають сприйняття реальності і допомагають більш точно осмислювати і систематизувати інформацію про цю реальність. Звільнення людини – феномен катарсису як вищого типу естетичної реакції. Традиційно тлумачити в класичній теорії як чисто естетичний феномен сьогодні, катарсис знаходить соціальні характеристики. У зв'язку з цим виникають питання про долю катарсису як закону художньої діяльності і про його соціальний вимір.

Актуальність проблеми зумовлена складністю пошуку сучасною людиною нових форм своєї суб'єктності в обставинах звуження можливості бути активним суб'єктом пізнання і перетворення соціальної реальності. Сьогодні на перший план виходять мотиви не стільки перероблення, скільки розуміння життя. В рамках художньо-естетичної картини світу людина намагається будувати своє життя, використовуючи досвід мистецтва. У такій ситуації сама здатність відчувати вищі естетичні почуття, вже несе в собі глибокий соціальний зміст. Цей сенс поглиблюється ще й за рахунок того, що катарсис як вищий тип естетичної реакції здійснює деконструкцію внутрішнього світу людини, забезпечуючи його складність і динамічність. Саме переживання викликає певну внутрішню роботу в людині.



## Фотографія № 19



«Життя – дзеркало»

317

**Камера \ об'єктив**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 160 | 1/80 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться навпроти  
від природного світла з вікна.

**Авторський задум фотографії № 19**

Все життя – велике дзеркало, а в ньому відбивається і ставлення людей до самих себе, і ставлення до інших, і світу загалом. Люди отримують в цьому житті тільки те, у що вірять. Те, в чому глибоко переконані. І якщо людина не приймає і не любить саму себе, то навколишній світ відповідає їй тим самим. Неприйняття себе не дає людям будувати ефективну комунікацію з оточенням і бути щасливими. Неприємності ходять компанією. У поганому настрої люди ніби притягують конфлікти, проблеми та неприємності.

Важливо вчитися перетворювати слабкості в силу, позбавлятися від розчарувань шляхом прийняття відповідальності за все, що відбувається. Зміни повинні початися зсередини, зі способу мислення, конструктивного самосприйняття, способу реагувати на обставини і вчинки інших людей, і з того, як дозволяти подіям впливати на себе. Нарешті, з думки про самого себе і про свої здібності.

## Фотографія № 20



«Я»

**Камера \ об'єктив**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 160 | 1/80 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості та насиченості
- кольорокорекція

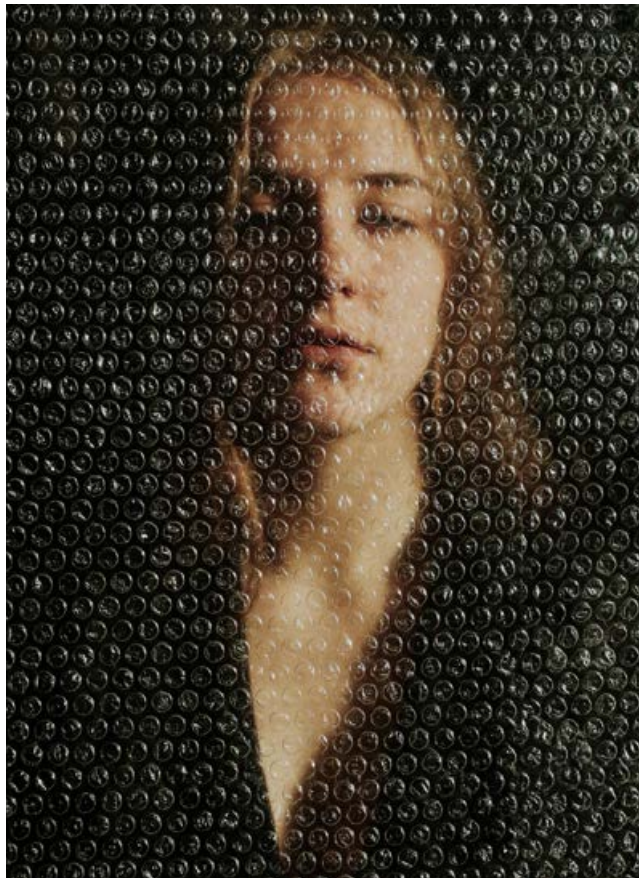
**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходиться навпроти  
від природного світла.

**Авторський задум фотографії № 20**

Всі ці хитрощі нашого «Я» так марні, вони абсолютно не вирішують наших проблем. Тільки незрілий розум, який не знає, що таке любов, не вдихає глибоко аромат скорботи, тільки такий розум тікає до цих тривіальних, які являють собою порожні забави розуму. Ви знаходите гуру, йдете в храм, схиляєтесь перед образом, і це дає вам тимчасове полегшення. На жаль, вас дуже легко задовольняють ці тимчасові заходи, і ви намагаєтесь перетворити їх в постійні, розвиваючи в собі звичку відданості, звичку проходження за гуру, за політичним вождем або будь-яким іншим авторитетом. Прямуєте ви за авторитетом в політиці або релігії: це завжди, без сумніву, є зло, тому що слідувати за будь-ким значить бажати безпеки, а розум, який шукає безпеки, заперечує мінливість життя. Життя, очевидно, є непостійним. Немає в світі нічого постійного, крім звички нашого мислення, наших ідей. Ми схоплені цими звичками, і якщо ми руйнуємо одну звичку, то негайно створюється інша, також прагне до стабільності. Ми завжди уникаємо центральної проблеми, якою є ми самі.

## Фотографія №21



«Від рабства до свободи»

321

**Камера \ об'єктив**Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.**Налаштування:**

35 мм | F6 | ISO 125 | 1/125 с

**Обробка зображення****в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
за допомогою природного освітлення.

**Авторський задум фотографії № 21**

У самопізнанні та творчій активності людини виявляється її прагнення до самореалізації. Сутність перетворення праці в першу життєву потребу полягає у перевтіленні її (праці) у творчий процес, у формуванні потреби в ній, як у творчості. Звідси виходить, що етичною стороною творчості виступає активна життєва позиція людини, її зацікавлене ставлення до праці, коли вирішальним стимулом є сама діяльність, як необхідна, внутрішня потреба людини у виявленні та реалізації власних сутнісних сил. Сенс людського життя – в дії, в активності, у творчості; усі досягнення світової цивілізації і сам поступ історії виступають результатом творчої дії, творчої активності людей, їхньої енергії, наполегливої праці, в якій виявляється їхня «поєднанність».

Людина переходить від рабства до свободи, від роздробленості до цілісності, від безособовості до особистості, від пасивності до творчості, тобто переходить до духовності. Цей світ є світ об'єктивації, відчуженості і ворожнечі, закону. «Інший» світ є світ духовності, свободи, любові, спорідненості. Інша ілюзія свідомості полягає в тому, що відносини між двома світами розуміються, як абсолютна трансцендентність. При цьому перехід з одного світу в інший пасивно очікується і активність людини не відіграє ролі. Насправді інший світ, світ духовності, не тільки очікує, але творить себе і людською творчістю, є творче перетворення світу. Це є духовна революція. «Інший» світ не може бути створений тільки людськими силами, але і не може бути створений без творчої активності людини.

## Фотографія № 22



«Щастя»

**Камера \ об'єктив**  
Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Обробка зображення**  
в Adobe Lightroom Classic CC:

- редагування яскравості, тінювих зон та насиченості
- кольорокорекція

**Налаштування:**  
(фотоколаж в Adobe Photoshop)  
**Фото № 1 (листя)**  
35 мм | F5 | ISO 125 | 1/125 с  
**Фото № 2 (дівчина)**  
35 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/100 с

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
об'єкти зйомки знаходились  
на природному освітленні.

**Авторський задум фотографії № 22**

Кожна людина хоче бути щасливою, шукає щастя. Та далеко не кожен здатний відповісти на питання, що таке щастя. Справді, це філософське питання, і відповідь на нього не може бути однозначною. Відомий український філософ Григорій Сковорода теж робить спробу пояснити поняття щастя і робить це відповідно до свого філософського сприймання життя загалом та природи людини зокрема.

З розумінням Сковородою поняття про людське щастя та спорідненість пов'язана і його педагогічна теорія. Свої педагогічні погляди митець виклав у трактатах «Благодарний Еродій» та «Вбогий жайворонок».

Кожному з нас слід осмислити, у чому полягає його особисте життєве призначення, його спорідненість, у чому він може віднайти своє щастя.



## Фотографія №23



325

«Екологічна криза»

**Камера \ об'єktiv**

Canon 6D \  
Canon 35 mm f/1.4.

**Налаштування:**

35 мм | F4 | ISO 125 | 1/125 c

**Обробка зображення  
в Adobe Lightroom Classic CC:**

- редагування яскравості, тінювих зон та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
об'єкт зйомки знаходить з лівої сторони  
від природного світла.

**Авторський задум фотографії № 23**

Сучасна екологічна криза – це свідчення того, що людство займається в основному «неспорідненою» працею і ще не усвідомило роль «спорідненої» праці, пов'язаної з суттю самої людини. Тільки на основі пізнання людиною своїх природних здібностей – своєї функції в природі, можна перейти на перспективну траєкторію розвитку.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217662

**МАГІСТЕРСЬКИЙ ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ  
«ЧОРНОБИЛЬ: ЖАХИ РЕАЛЬНОСТІ»****Сергій Горевалов<sup>1а</sup>, Олександра Кострикова<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> доктор філологічних наук, професор, професор кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: gorevalov\_s@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403

<sup>2</sup> магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;  
e-mail: aleksandrakostrikova@ukr.net; ORCID: 0000-0001-7313-3072

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

**МАГИСТЕРСКИЙ ФОТОХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ  
«ЧЕРНОБЫЛЬ: УЖАСЫ РЕАЛЬНОСТИ»****Сергей Горевалов<sup>1а</sup>, Александра Кострикова<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: gorevalov\_s@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403

<sup>2</sup> магистрант кафедры кино-, телеискусства;  
e-mail: aleksandrakostrikova@ukr.net; ORCID: 0000-0001-7313-3072

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**MASTER'S ART PHOTO PROJECT  
«CHORNOBYL: THE HORRORS OF REALITY»****Serhii Horevalov<sup>1а</sup>, Oleksandra Kostrykova<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Cinema  
and Television Arts; e-mail: gorevalov\_s@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403

<sup>2</sup> Master's Student, Cinema and Television Arts Department;  
e-mail: aleksandrakostrikova@ukr.net; ORCID: 0000-0001-7313-3072

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

---

© Сергій Горевалов, Олександра Кострикова, 2020

**Фотографія № 1**



**Налаштування:**  
18 мм | F3.2 | ISO 100 | 1/40 с

**«Феномен зупиненого часу»**

**Фотографія № 2**



**Налаштування:**  
18 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/30 с

**Обробка зображень № 1, № 2  
в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єктив**  
Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 1, № 2**

Чорнобильська трагедія донині залишається найбільшою техногенною катастрофою в історії людства. Місто завмерло в соціалістичному пейзажі 80-х з іржавими радянськими вивісками та потрісканими стінами. Залишена в 1986 році територія понад два десятки років функціонувала і розвивалась за законами і правилами, які встановлювала не людина, а природа. Внаслідок чого, на території зони відчуження утворився унікальний рослинний і тваринний світ, в центрі якого знаходиться покинуте місто Прип'ять. З одного боку – унікальна природа, що не передбачає участі в ній людини, з іншого боку – наочний унікальний візуальний феномен зупиненого назавжди часу на годинниках. А атмосфера навколо них підкреслюється потрісканими, почорнілими від часу стінами і покинутими предметами.

**Фотографія №3**



**«Школа без дітей»**

**Налаштування:**

18 мм | F2.8 |  
ISO 500 | 1/30 с

330

**Налаштування:**

18 мм | F3.5 |  
ISO 100 | 1/50 с



**Фотографія №4**

**Обробка зображень № 3, № 4**

**в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єтив**

Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 3, № 4**

Вчені уважно стежать за тим, що відбувається на території, що найбільше постраждала від радіації, намагаючись оцінити довгострокові наслідки цієї аварії для навколишнього середовища. В результаті вибуху на четвертому енергоблоці Чорнобильської електростанції в навколишнє середовище було викинуто приблизно в 400 разів більше радіоактивних речовин, ніж при вибуху атомної бомби «Малюк», що знищила Хіросіму.

Сьогодні існує безліч фільмів та серіалів, присвячених катастрофі, де постановочна реальність намагається відтворити дійсність, передати атмосферу мертвого безлюдного місця – школи, яка раніше була сповнена життям.

Цій унікальній локації вдалося зберегти атрибути присутності тут людей і ряд предметів, які характеризують попередню епоху. На порівнянні з тим, що деякі будівлі в місті взагалі фактично порожні і в них немає нічого, що нагадує про те, що тут колись вирувало життя – кабінети навчального закладу, шкільний інвентар, які використовувались протягом певного часу вчителями, учнями, виявився банально не потрібен нікому – ні ліквідаторам, ні жителям, ні мародерам. Предмети – спотворені часом.

Фотографія № 5



**Налаштування:**  
25 мм | F2.8 | ISO 200 | 1/30 с

«Не дитячі іграшки»

Фотографія № 6



**Налаштування:**  
18 мм | F2.8 | ISO 500 | 1/30 с



**Фотографія №7**

**«Не дитячі іграшки»**



**Налаштування:**

18 мм | F3.5 | ISO 100 | 1/50 с

333

**Фотографія №8**



**Налаштування:**

29 мм | F2.8 | ISO 600 | 1/40 с

Фотографія № 9

«Не дитячі іграшки»



334

**Налаштування:**

18 мм | F2.8 | ISO 200 | 1/30 с

**Обробка зображень № 5, № 6, № 7,  
№ 8, № 9 в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єктив**

Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 5, № 6, № 7, № 8, № 9**

Постапокаліптичне тяжіння і аура занедбаності, безлюдність зони і невидимий подих покинутої людиною території буквально поглинають людину, яка потрапила в це місце.

Моторошні іграшки в дитячому садку виглядають, як декорації з фільму жахів, різниця лиш в тому, що в кіно ця реальність постановочна, а це – дійсне життя після катастрофи і як наслідок людських помилок, тепер це місце, де раніше гралась діти, виглядає сьогодні так. Залишені іграшки, напівзгнилі ліжечка, іржаві тазики, дитяче взуття, – всі ці предмети так чи інакше навіюють смуток, хоча їх первинне завдання викликати якраз саме радість. Поряд з феноменом зупиненого часу виникають асоціації з обірваним на мить дитинством.

Зображення понівечених часом і пилом ляльок, що залишились назавжди в дитячому садку. Вони ніби чекають, коли діти повернуться до них і знову будуть гратися, але цього вже ніколи не станеться. Трагізм чорнобильської катастрофи і вимушеної евакуації жителів Прип'яті найбільш гостро сприймається саме через відвідування дитячих садків в місті.

## Фотографія № 10

## «Шафи без речей»



**Налаштування:**  
25 мм | F3.2 | ISO 1250 | 1/30 с

**Обробка зображень № 10  
в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єктив**  
Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 10**

Аварія на Чорнобильській АЕС назавжди змінила долі мільйонів людей. Колись тут було цілком розвинене життя і сучасна інфраструктура, але після глобальної катастрофи на цій території утворилася своя особлива атмосфера з принципово новим порядком і життєдіяльністю. Причому необхідними компонентами цієї атмосфери виступають такі категорії як занедбаність, пустельність, самотність.

**Фотографія № 11**



**Налаштування:**  
20 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/100 с

**«Плин часу»**

**Фотографія № 12**



**Налаштування:**  
35 мм | F3.2 | ISO 100 | 1/60 с

## Фотографія № 13

## «Плин часу»



338

**Налаштування:**

18 мм | F2.8 | ISO 640 | 1/30 с

**Обробка зображень № 11, № 12, № 13  
в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єктив**  
Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографії № 11, № 12, № 13**

Що як не фрагмент потрісканої, вицвілої фарби на стіні, розбиті вікна, або зображення, що втратило без догляду свій вигляд, передає довгу відсутність людини. В кожному залишеному приміщенні панує атмосфера недоторканності і тиші протягом багатьох років, а погляд приваблює постапокаліптичне тяжіння.

**Фотографія № 14****«Останній залишок дитинства»****Налаштування:**

18 мм | F2.8 | ISO 800 | 1/30 c

**Камера \ об'єктив**

Canon 650D \

Canon 18-35 mm f/1.8.

**Обробка зображення № 14  
в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування яскравості, тінювих зон, контрастності та насиченості
- кольорокорекція

**Схема світла**Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

339

**Авторський задум фотографії № 14**

Діти, які жили в цій квартирі – вже дорослі. Мабуть, коли вони прокидались, перше, що вони бачили – цей малюнок. 33 роки потому ця єдина деталь вказує на колишню присутність дитинства в помешканні. Єдиний кольоровий спогад, який все більше і більше навколо поглинають сліди катастрофи, які з часом зітруть усе вцент.

Фотографія № 15



**«Будинки-привиди»**

**Налаштування:**

22 мм | F8 |  
ISO 100 | 1/320 с

Фотографія № 16



**Налаштування:**

18 мм | F5 |  
ISO 100 | 1/100 с

**Обробка зображень № 15, № 16**

**в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єтив**

Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.



**Авторський задум фотографій № 15, № 16**

Місця, які були до аварії сповнені великою кількістю людей, протягом певного часу являли собою епіцентри відвідувань. Дивлячись на ці будівлі, ніби чуються відголоски минулого сміху дітей в школі, чи відчувається метушня палацу культури, де всі кудись поспішають, кожен при своїй справі, чи то розвага, чи спорт, навчання чи танці. Місця в яких завжди панувала присутність і життя, нині спустошені з роками руйнуються. Час нещадно залишив їх без вікон і частини цегли. Зараз це справжній ліс – дерева ростуть на тротуарах, на дахах.

Фотографія № 17

«Покинута житло»



Налаштування:

18 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/30 с

342

Фотографія № 18



Налаштування:

18 мм | F3.2 | ISO 400 | 1/30 с

**Фотографія № 19**



**Налаштування:**  
18 мм | F5 | ISO 100 | 1/100 с

**«Покинуте житло»**

**Фотографія № 20**



**Налаштування:**  
18 мм | F3.5 | ISO 100 | 1/50 с

**Обробка зображень № 17, № 18, № 19,  
№ 20 в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єktiv**  
Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 17, № 18, № 19, № 20**

Протягом наступних кількох місяців після аварії із зони евакуювали тисячі осіб. Майже всі їхали в поспіху. У деяких сімей на збори було всього кілька годин. Іншим говорили, що вони їдуть тільки на декілька днів, але додому вони так і не повернулися.

Для евакуйованих жителів, біль все ще не вщух і зараз, через тридцять років, жителі Чорнобиля все ще сумують за покинутими будинками, які весь цей час борються з дикою природою, «підстьобнутою» до зростання радіацією і пробивається крізь бетон. Вони все ще зберігають пам'ять про своїх господарів і ніби звуть прип'ятчан своїми порожніми і темними очницями вікон повернутися і прибраться тут, нарешті. Вони не розуміють, що їм пора провалитися в пекло, адже вони на сотні років непридатні для життя. Вони самі і є – пекло...

**Фотографія №21**

**«Руїни»**



**Налаштування:**  
18 мм | F3.5 |  
ISO 100 | 1/50 с

**Фотографія № 22**

**Налаштування:**  
18 мм | F3.2 |  
ISO 100 | 1/40 с



345

**Обробка зображень № 21, № 22  
в Adobe Photoshop:**

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

**Камера \ об'єтив**  
Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

**Схема світла**  
Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.

**Авторський задум фотографій № 21, № 22**

Після вибуху на Чорнобильській АЕС 3 дні евакуації для місцевих жителів перетворилися на вигнання, яке триває вже понад 30 років.

Перебуваючи у Прип'яті, виникає дивне відчуття – немов вчорашній день не пропав в одну секунду, а залишився десь у вигляді цілого і закінченого світу – разом з речами, запахами і звуками – і тепер повільно йде в небуття, розпадаючись на частини.

**Фотографія № 23**

**«Вічні канікули»**



**Налаштування:**

18 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/30 с

347

**Фотографія № 24**



**Налаштування:**

18 мм | F2.8 | ISO 1000 | 1/30 с

Фотографія № 25

«Вічні канікули»



348

Налаштування:

20 мм | F2.8 | ISO 160 | 1/30 с

Обробка зображень № 23, № 24, № 25  
в Adobe Photoshop:

- кадрування
- редагування експозиції, тіні, контраст та насиченість
- кольорокорекція

Камера \ об'єктив

Canon 650D \  
Canon 18-35 mm f/1.8.

Схема світла

Джерело світла для кадру:  
денне світло від вікна.



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217664

**Володимир Горпенко**

доктор мистецтвознавства, професор;  
e-mail: gorpenko41@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6476-0899  
Київський університет культури, Київ, Україна

**Рецензія на навчальний посібник  
О. В. Безручка, І. А. Гавран, С. В. Железняк, С. В. Котляр, Г. П. Чміль  
«Магістерські проекти зі спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво  
та виробництво" в Київському національному університеті культури  
і мистецтв» 1 і 2 тт.**

**Владимир Горпенко**

доктор искусствоведения, профессор;  
e-mail: gorpenko41@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6476-0899  
Киевский университет культуры, Киев, Украина

**Рецензия на учебное пособие  
А. В. Безручко, И. А. Гавран, С. В. Железняк, С. В. Котляр, А. П. Чмил  
«Магистерские проекты по специальности "Аудиовизуальное искусство  
и производство" в Киевском национальном университете культуры  
и искусств» 1 и 2 тт.**

349

**Volodymyr Horpenko**

Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor;  
e-mail: gorpenko41@ukr.net; ORCID: 0000-0002-6476-0899  
Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

**Review of the textbook by  
O. V. Bezruchko, I. A. Gavran, S. V. Zhelezniak, S. V. Kotliar, H. P. Chmil  
"Master's projects in "Audiovisual Art and Production"  
at the Kyiv National University of Culture and Arts"  
1 and 2 vols.**



Безручко О. В., Гавран І. А., Котляр С. В., Чміль Г. П.  
Магістерські проекти зі спеціальності  
«Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»  
в Київському національному університеті культури і мистецтв :  
навч. посіб. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2020. Т. 1. 241 с.

Безручко О. В., Железняк С. В., Котляр С. В., Чміль Г. П.  
Магістерські проекти зі спеціальності  
«Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»  
в Київському національному університеті культури і мистецтв :  
навч. посіб. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2020. Т. 2. 258 с.

Актуальною проблемою мистецької освіти в Україні є підготовка висококваліфікованих кадрів, яка зумовлена значними змінами у теорії, методиці та практиці підготовки та захисту магістерських проектів, адже майбутній фахівець повинен досконало володіти усіма професійними знаннями та навичками. У цьому контексті, запропонований навчальний посібник є актуальним науковим виданням, що спрямований на оптимізацію фахової компетенції щодо підготовки та захисту магістрантів у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва.

У теоретичній основі даного посібника лежить сутність фахового спрямування до мистецько-професійної підготовки майбутніх фахівців факультету кіно і телебачення у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. Розглядається стан наукового дослідження цієї проблеми з методологічної точки зору, що згодом реалізується на практиці. Слід зауважити, що теоретичне впровадження принципів професійної підготовки у майбутніх фахівців галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва пов'язане не лише з урахуванням певної системи

знань, умінь та навичок, а й здатностей відповідно діяти на основі набутого упродовж навчання, а саме: певної системи цінностей, норм професійної поведінки, здатностей до самореалізації у практичному застосуванні набутих фахових компетентностей.

Представлений посібник не викликає сумнівів щодо його актуальності у практичному застосуванні. Він розроблений професорсько-викладацьким складом на основі теоретичного осмислення, багаторічного педагогічного та практичного досвіду у системі мистецької

освіти у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. Цінним у роботі є те, що матеріал подано доступно, тому він може бути освоєний магістрантами самостійно.

Посібник може знайти своє застосування у системі професійного становлення магістрантами вищих мистецьких навчальних закладів з урахуванням їх специфіки. Матеріали посібника також можуть використовуватися викладачами спеціалізованих навчальних мистецьких закладів під час роботи над магістерським творчим проєктом.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217666

**Олександр Поліщук**

*доктор філософських наук, професор, професор кафедри суспільних дисциплін;  
e-mail: Prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, Україна*

**Рецензія на навчальний посібник  
О. В. Безручка, І. А. Гавран, А. О. Медведєвої, Г. П. Чміль  
«Магістерські проекти зі спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво  
і виробництво" в Київському університеті культури» 1 і 2 тт.**

---

**Александр Полищук**

*доктор философских наук, профессор, профессор кафедры общественных дисциплин;  
e-mail: Prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105  
Хмельницкая гуманитарно-педагогическая академия, Хмельницкий, Украина*

**Рецензия на учебное пособие  
А. В. Безручко, И. А. Гавран, А. А. Медведевой, А. П. Чмил  
«Магистерские проекты по специальности "Аудиовизуальное искусство  
и производство" в Киевском университете культуры» 1 и 2 тт.**

---

**Oleksandr Polishchuk**

*Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Social Disciplines Department;  
e-mail: Prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105  
Khmelnitsky Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytsky, Ukraine*

**Review of the textbook by  
O. V. Bezruchko, I. A. Gavran, A. O. Medvedieva, H. P. Chmil  
"Master's projects in "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University  
of Culture" 1 and 2 vols.**

© Олександр Поліщук, 2020



Безручко О. В., Гавран І. А., Медведєва А. О., Чміль Г. П.  
Магістерські проекти зі спеціальності  
«Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»  
в Київському університеті культури :  
навч. посіб. Київ : Видав. центр КУК, 2020. Т. 1. 261 с.

Безручко О. В., Гавран І. А., Медведєва А. О., Чміль Г. П.  
Магістерські проекти зі спеціальності  
«Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»  
в Київському університеті культури :  
навч. посіб. Київ : Видав. центр КУК, 2020. Т. 2. 249 с.

353

Суспільство пов'язує вирішення низки внутрішніх, міжнародних та глобальних завдань з удосконаленням мистецької освіти у системі висококваліфікованої підготовки майбутніх фахівців. Центром цих стрижневих аспектів є освіта, яка розвивається як відповідь на соціокультурні виклики цивілізації й водночас як відповідь на потреби людини у самореалізації у новому глобальному просторі. Ці нагальні питання стають дедалі більш актуальними у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. У цьому контексті, запропонований навчальний

посібник є актуальним науковим виданням, що спрямований на оптимізацію фахової компетенції щодо підготовки та захисту магістерського проекту.

Слід зауважити, що сучасні перетворення у сфері відеотворчості на сьогодні уже мало оцінювати як цікаві й своєрідні прояви екранної видовищної творчості, на них слід звернути увагу як на повноцінний науково-творчий процес, що і доводять автори представленого навчального доробку магістерського проекту зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво і виробництво» задля удосконалення на-

бутих фахових знань, умінь та навичок майбутніх фахівців у процесі навчання.

З цієї точки зору, намагання поєднання теоретичної бази, спрямованої на розгляд конкретних науково-творчих питань реалізації практичного значення та визначення ролі і місця мистецької освіти у галузі аудіовізуальне мистецтво і виробництво, роблять представлену роботу актуальним науковим виданням.

Цілком зрозуміло, що у даному матеріалі розглядаються науково-теоретичні та практичні аспекти реалізації представлені проблеми, акцентується увага на

спрямування, розкриття та обґрунтування методологічних засад теорії, історії та практики у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. Актуальність дослідження не викликає сумніву. Тема, що вноситься на обговорення, належить до найбільш фундаментальних проблем сучасної науки й соціальної практики.

Праця з користю буде використана науковцями, викладачами та магістрантами вищих мистецьких навчальних закладів у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва.



DOI: 10.31866/2617-2674.3.2.2020.217668

**Радислав Пересецький**

*кінознавець, здобувач зі спеціальності «Кіномистецтво. Телебачення»  
відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології;  
e-mail: radislavpp@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5656-0566  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, Київ, Україна*

**Рецензія на монографію  
Володимира Наумовича Миславського  
«Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи» 1 і 2 тт.**

---

**Радислав Пересецький**

*киновед, соискатель по специальности «Киноискусство. Телевидение»  
отдела экранно-сценических искусств и культурологии;  
e-mail: radislavpp@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5656-0566  
Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии  
им. М. Ф. Рильского Национальной академии наук Украины, Киев, Украина*

**Рецензия на монографию  
Владимира Наумовича Миславского  
«История украинского кино 1896–1930: факты и документы» 1 и 2 тт.**

---

**Radyslav Peresetskyi**

*Film critic, PhD candidate in the speciality "Cinematographic Art, Television",  
Screen and Performing Arts and Cultural Studies Department;  
e-mail: radislavpp@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5656-0566  
Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology  
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine*

**Review of Volodymyr Naumovych Myslavskyi monograph  
"History of Ukrainian Cinema 1896–1930: Facts and Documents" 1 and 2 vols.**

© Радислав Пересецький, 2020



Миславський В. Н.  
Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи.  
Харків : Дім Реклами, 2018. Т. 1. 680 с. : 506 іл.

Миславський В. Н.  
Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи.  
Харків : Дім Реклами, 2018. Т. 2. 528 с. : 827 іл.

Двотомне монографічне видання «Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи» відомого українського кінознавця, доктора мистецтвознавства Володимира Миславського репрезентує у широкому соціокультурному контексті феномен виникнення та історію розвитку української кінематографії німого періоду (1896–1930). Пропонована увазі читача праця докладно відтворює цікаву в усіх відношеннях епоху українського кіно, а разом із нею – і значну частину й досі маловідомої історії української культури.

Джерельною базою фундаментального дослідження стали матеріали вітчизняних та іноземних архівів, приватні колекції, мемуари, тогочасна газетна та

журнальна періодика та багато інших історичних артефактів. Загалом кількість опрацьованого сягає понад три з половиною тисячі першоджерел, переважно документальних свідоцтв того часу. Не менш вражає обсяг текстового (1208 сторінок) та іконографічного матеріалів (1333 ілюстрації – кінокадри, фотографії, картки акторів і кінодіячів, кінопостери й інше). При цьому, значна частина цієї безцінної культурної спадщини оприлюднена вперше.

Наголошена вище інформаційна насиченість зумовлена 30-річним досвідом науковця, у авторському доробку якого вже понад 40 видань з української кіноісторії, серед яких перші у світі книжки про піонерів українського кіно – кінови-



нахідника Йосипа Тимченка, першого українського кінооператора Альфреда Федецького, кінопідприємця Дмитра Харитоновна, біофільмографічні довідники з раннього періоду історії кіно в Україні. Тож у пропонуваній роботі В. Миславський акумулював свої численні надбання та попередні напрацювання. Особливо зазначимо, що за обсягом наданого матеріалу ця енциклопедична праця не має аналогів серед україномовних кіноісторичних видань за усі часи незалежної України.

Структурно двотомне видання поділяється на шість розділів. Два перші розглядають зародження і становлення українського кінематографа у дореволюційну добу (1896–1916) та кінематограф на теренах України у період революцій та громадянської війни (1917–1921). Останні чотири розділи зосереджені на висвітленні широкого спектра процесів у період діяльності ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління, 1922–1930), організації, яка забезпечила стійкий і поступальний розвиток українського кіно в умовах нової економічної політики. При цьому окрім соціально-економічних та політичних умов становлення української кінематографії розглянуто художні, тематичні та жанрові пошуки майстрів національного кіно, а також тенденції та пріоритети репертуарної політики в Україні в 1920-ті роки. Саме про це шостий розділ, до речі, найбільший за обсягом – понад 420(!) сторінок, що має певні підстави.

Показово, що увага багатьох сучасних дослідників української кіноісторії сфокусована головним чином на найуспішнішому, з точки зору художніх і економічних здобутків, етапі українського кіно – другій половині 1920-х років, коли національне кіномистецтво досягло розквіту

і набуло всесвітнього визнання. Про цю тенденцію свідчить не лише розглядувана праця В. Миславського, але й кінознавчі розвідки, які здійснили впродовж останніх років провідні представники української кіноісторіографії О. Безручко, Л. Брюховецька, О. Мусієнко, Р. Росляк, В. Скуратівський, С. Тримбач, науковці Києво-Могилянської Академії, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, співробітники Національного центру Олександра Довженка.

До наукового обігу та культурологічного дискурсу все частіше залучаються картини як давно визнаних корифеїв українського кіномистецтва – О. Довженка, Дзиги Вертова, І. Кавалерідзе, Г. Стабового, Г. Тасіна, так і фільми М. Шпиковського, М. Кауфмана, П. Чардиніна, А. Кордюма, А. Лундіна, Г. Гричер-Чериковера, Ф. Лопатинського, Л. Могилевського та багатьох інших режисерів, які плідно працювали в 1920-ті роки. З року в рік також постійно зростає увага дослідників до кінокритичної та теоретичної спадщини діячів тогочасної української кінематографії – Л. Скрипника, М. Бажана, В. Хмурого, Я. Савченка, О. Вознесенського, О. Перегуди, М. Борисова-Володимирова, наробки яких упродовж багатьох десятиліть залишалися на маргінесах кінознавчої наукової думки.

Повернення історичної пам'яті – кропіткий поступовий процес. З цього приводу дослідницька робота В. Миславського дещо схожа на археологію кіно, спроби відродження колись загубленої кінематографічної Атлантиди, яка все більше постає з напівзабуття і вже не є таємничою terra incognita.

У епіграфі до своєї праці автор декларує, що концепції приходять і тануть, а факти залишаються. Така заявлена фактографічна настанова дійсно має певну рацію. Так само як і попередні, представлена академічна робота В. Миславського, особливо її аналітично-фактографічна складова, проторовує шлях для діючих та майбутніх дослідників українського кінематографічного ландшафту розглядуваного періоду. Од-

нак суттєвим недоліком, як для наукового видання, є відсутність зведеного переліку використаних джерел та бібліографії, а також іменного та фільмового покажчиків, що значно ускладнює пошук для роботи з необхідними матеріалами. Втім, пропонується фундаментальна праця В. Миславського без сумніву стала корисним та довгоочікуваним науковим дослідженням з історії української кінематографії.



Наукове видання

Scientific publication

**ВІСНИК  
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**BULLETIN  
OF KYIV NATIONAL  
UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS**

**Серія:  
Аудіовізуальне мистецтво  
і виробництво**

**Series  
in Audiovisual Art  
and Production**

Науковий журнал

Scientific journal

**2020 Том 3 № 2**

**2020 Volume 3 No 2**

Літературний редактор  
*Рибка А. Т.*

Literary editor  
*Rybka A. T.*

Редактор англomовних текстів  
*Сарновська Н. І.*

English texts editor  
*Sarnovska N. I.*

Бібліографічний редактор  
*Чернявська А. А.*

Bibliographic editor  
*Cherniavska A. A.*

Дизайн обкладинки  
*Дорошенко Є. О.*

Cover design  
*Doroshenko Ye. O.*

Технічне редагування  
та комп'ютерна верстка  
*Бережна О. В.*

Technical editing  
and computer layout  
*Berezhna O. V.*

Адміністративне забезпечення  
*Железняк С. В.*

Administrative support  
*Zheliezniak S. V.*

Підписано до друку: 09.12.2020. Формат 70x100  $\frac{1}{16}$   
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітури Roboto, Times New Roman.  
Ум. друк. арк. 16,58. Обл.-вид. арк. 10,47.  
Наклад 300 примірників  
Замовлення № 4534

Видавничий центр КНУКіМ  
Видавець Київський національний університет культури і мистецтв  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів  
видавничої продукції, серія ДК № 4776 від 09.10.2014