

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

ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія: Аудіовізуальне
мистецтво і виробництво

Науковий журнал

2021

Том
Vol. **4**

№ **1**

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 № 13 від 17.05.2021 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Олександр Безручко – головний редактор, д-р мистецтвознав., проф., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ірина Гавран** – заступник головного редактора, канд. пед. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Міхаель Константинов** – канд. філос. наук, Хайфськ. ун-т, Єрусалим, Ізраїль; **Галина Кот** – відповідальний секретар, канд. псих. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Наталія Зіку** – д-р наук із соц. комунікацій, проф., Ун-т держ. фіскальної служби України, Ірпінь, Україна; **Володимир Миславський** – д-р мистецтвознав., Харківськ. держ. акад. культури, Харків, Україна; **Вадим Скурлатівський** – академік Нац. акад. мистецтв України, д-р мистецтвознав., проф., засл. діяч мистецтв України, Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, Київ, Україна; **Ганна Чміль** – академік Нац. акад. мистецтв України, д-р філос. наук, доц., Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, Київ, Україна.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Олена Левченко – голова редакційної ради, д-р філос. наук, старш. наук. співроб., 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; **Сергій Горевалов** – д-р філол. наук, проф., засл. ж-ст України, 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; **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; **Кірка Фінк** – д-р гуманіт. наук, доц., Жешувський ун-т, Жешув, Польща; **Тетяна Кравченко** – канд. мистецтвознав., доц., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Іван Крупиский** – 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; **Василь Купрійчук** – д-р наук з держ. упр., доц., засл. працівник культури України, Нац. акад. держ. упр. при Президентові України, Київ, Україна; **Сергій Марченко** – канд. мистецтвознав., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Алла Медведєва** – канд. мистецтвознав., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ольга Мітчук** – д-р. наук із соц. комунікацій, проф., Міжнародн. екон.-гуманіт. ун-т ім. акад. Степана Дем'янчука, Рівне, Україна; **Володимир Михальов** – канд. пед. наук, доц., Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Оксана Мусієнко** – чл.-кор. Нац. акад. мистецтв України, канд. мистецтвознав., проф., Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Лариса Наумова** – канд. філософ. наук, доц., 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; **Галина Погребняк** – канд. мистецтвознав., доц., Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна; **Олександр Прядко** – канд. техн. наук, доц., засл. працівник культури України, Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ганна Холод** – канд. філол. наук, Ін-т 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; **Андрій Чужиків** – 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.

BASE, Crossref, DOAJ, Google Академія, MIAR, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib,
ROAD: довідник наукових ресурсів відкритого доступу, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor,
JournalTOCs, Ulrich's Periodicals Directory, WORLDCAT, World Catalogue of Scientific Journals,
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Наукова періодика України (НПАИ).

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

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, 2021
© Автори, 2021

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 № 13 от 17.05.2021 г.)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Александр Безручко – главный редактор, д-р искусствоведения, проф., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Ирина Гавран** – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Михаэль Константинов** – канд. филос. наук, Хайфск. ун-т, Иерусалим, Израиль; **Галина Кот** – ответственный секретарь, канд. психол. наук, доц., Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Наталья Зыкун** – д-р наук по соц. коммуникац., проф., Ун-т гос. фискальной службы Украины, Ирпень, Украина; **Владимир Миславский** – д-р искусствоведения, Харьков. гос. акад. культуры, Харьков, 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 Чмиль** – академик Нац. акад. искусств Украины, д-р филос. наук, доц., Ин-т культурологии Нац. акад. искусств Украины, Киев, Украина.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Елена Левченко – председатель редакционного совета, д-р филос. наук, старш. науч. сотр., 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; **Сергей Горевалов** – д-р филол. наук, проф., засл. журн. Украины, Киев. ун-т культуры, Киев, Украина; **Хуан Мануэль Альварес-Хунко** – проф., д-р филос. (графический дизайн), Ун-т Complutense 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; **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; **Кинга Финк** – д-р гуманит. наук, доц., Жешувский ун-т, Жешув, Польша; **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; **Василий Куприйчук** – д-р наук по гос. упр., доц., засл. работник культуры Украины, Нац. акад. гос. упр. при Президенте Украины, Киев, Украина; **Сергей Марченко** – канд. искусствоведения, Киев. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Алла Медведева** – канд. искусствоведения, Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Ольга Митчук** – д-р наук по соц. коммуникац., проф., Междунар. экон.-гуманит. ун-т им. Степана Демьянчука, Ровно, 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; **Лариса Наумова** – канд. философ. наук, доц., Киевск. нац. ун-т театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, Киев, Украина; **Альбина Очичникова** – д-р искусствоведения, проф., Междунар. гуманит. ун-т, Одесса, Украина; **Галина Позребняк** – канд. искусствоведения, доц., Нац. акад. руководящих кадров культуры и искусств, Киев, Украина; **Александр Прыдко** – канд. техн. наук, доц., засл. работник культуры Украины, Киев. нац. ун-т культуры и искусств, Киев, Украина; **Анна Холод** – канд. филол. наук, доц., Ин-т рекламы, Киев, Украина; **Александр Холод** – д-р филол. наук, доц., Прикарпат. нац. ун-т им. Василия Стефаника, Ивано-Франковск, Украина; **Наталья Черкасова** – канд. искусствоведения, Харьковск. гос. акад. культуры, Харьков, 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.

BASE, Crossref, Google Академия, MIAR, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib, ROAD: справочник научных ресурсов открытого доступа, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor, JournalTOCs, WORLDCAT, World Catalogue of Scientific Journals, Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского, Научная периодика Украины (УРАН).

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

За точность изложенных фактов и корректность цитирований ответственность несет автор

© Киевский национальный университет культуры и искусств, 2021
© Авторы, 2021

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 13 from 17.05.2021)*

EDITORIAL BOARD

Oleksandr Bezruchko – Editor-in-Chief, Doctor of Study of Art, Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Iryna Gavran** – Deputy Editor-in-Chief, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Mihael Konstantinov** – PhD in Philosophy, University of Haifa, Jerusalem, Israel; **Halyna Kot** – Executive Editor, PhD in Psychology, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Nataliia Zykun** – Doctor of Science in Social Communication, Professor, National University of the State Fiscal Service of Ukraine, Irpin, Ukraine; **Volodymyr Myslavskyy** – Doctor of Study of Art, Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; **Vadym Skurativskyy** – 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 Chmil** – Academician of National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Institute for Cultural Research of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

EDITORIAL COUNCIL

Olena Levchenko – Chief of Editorial Council, Doctor of Sciences in Philosophy, Senior Scientific Researcher, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Zoia Alforova** – 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; **Serhii Horevalov** – Doctor of Philology, Professor, Honoured Journalist of Ukraine, 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, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, Ukraine; **Serhii Honcharuk** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 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; **Kinga Fink** – Doctor of Humanities Sciences, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland; **Tetiana Kravchenko** – PhD in Study of Art, Associate Professor, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Ivan Krupskyy** – 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 I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Vasyl Kupruchuk** – Doctor of Public Administration, Associate Professor, Honored Worker of Ukraine Culture, National Academy of Public Administration under the President of Ukraine, Kyiv, Ukraine; **Serhii Marchenko** – Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Alla Medvedieva** – PhD in Study of Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Olha Mitshuk** – Doctor of Science in Social Communication, Professor, Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities, Rivne, Ukraine; **Volodymyr Mikhalov** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Oksana Musiienko** – Correspondent Member of National Academy of Arts of Ukraine, Honored Art Worker of Ukraine, Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Professor, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Larisa Naumova** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Albina Ovchynnykova** – Doctor of Study of Art, Professor, International Humanitarian University, Odesa, Ukraine; **Halyna Pohrebniak** – Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Associate Professor, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv, Ukraine; **Oleksandr Priadko** – PhD in Technical Sciences, Associate Professor, Honored Worker of Ukraine Culture, Kyiv National University of Culture and Arts, 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** – Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 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.

BASE, Crossref, DOAJ, Google Scholar, MIAR, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), PKP Index, ResearchBib, ROAD: the Directory of Open Access scholarly Resources, Scilit, Index Copernicus Journals Master List, Journal Factor, JournalTOCs, Ulrich's Periodicals Directory, WORLDCAT, World Catalogue of Scientific Journals, National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky, Scientific Periodicals of Ukraine (URAN).

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

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

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2021
© Authors, 2021

ЗМІСТ

ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКА ТА МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА

Алла Медведєва, Сергій Черненко	Проблематика жанру інтерв'ю в сучасному медійному просторі	11
Михайло Барнич, Наталія Горбачук	Акторська майстерність: від уяви до перевтілення	18
Ірина Гавран, Олена Левченко, Анастасія Гумен	Терор екранними образами як владний дискурс	28
Олена Левченко, Ольга Пасічник	Використання манер людської поведінки в процесі підготовки кіноактора до ролі	35

РЕЖИСУРА ТА ЗВУКОРЕЖИСУРА КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Олександр Безручко, Ольга Анікіна	Сучасне аудіовізуальне мистецтво в просторах мережі Інтернет: нові аспекти взаємодії	43
Олександр Прядко, Максим Сіренко	Віртуальний продакшн: новий підхід до кіновиробництва	52
Ганна Чміль, Анна Белікова	Продюсування в аудіовізуальному виробництві: українські аспекти	59
Тетяна Юник, Микола Царев	Саундтрек в сучасному кіно	67

ФОТОМИСТЕЦТВО

Сергій Борденюк, Вікторія Бишовець	Психологічні аспекти соціальної фотографії	78
Світлана Котляр, Ірина Заспа	Жіночий портрет у фотомистецтві: від автентики до сьогодення	84
Юрій Гармаш, Аліна Пасинок, Дмитро Івашков	Бакалаврський фотопроєкт «Вуличний футбол»	97
Юрій Гармаш, Микола Гончаренко, Олександр Мазуренко	Бакалаврський фотопроєкт «Мислити в кольорі»	113

**Ірина Гавран,
Світлана Котляр,
Ірина Заспа**

Магістерський фотомистецький проєкт
«Український Ренесанс».
Частина 1 : «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» 133

**Світлана Котляр,
Ірина Заспа**

Магістерський фотомистецький проєкт
«Український Ренесанс».
Частина 2 : «Мавка Офелія» 152

РЕЦЕНЗІЇ. ВІДГУКИ. ОГЛЯДИ

Олександр Поліщук

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. 175

6

Сергій Горевалов

Рецензія на навчальний посібник
О. В. Безручка, І. А. Гавран, А. О. Медведєвої,
Г. П. Чміль «Магістерські проєкти зі
спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво
та виробництво" в Київському університеті
культури» 1 і 2 тт. 178

Володимир Миславський

Рецензія на монографію Ю. С. Шевчук
«Реклама як складова частина кінотвору» 181

Олександр Безручко

Рецензія на навчальний посібник
М. М. Гончаренка, О. М. Прядка
«Технологія кіно-відеореєстраційних процесів» 183

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА И МАСТЕРСТВО АКТЕРА

Алла Медведева, Сергей Черненко	Проблематика жанра интервью в современном медийном пространстве	11
Михаил Барнич, Наталья Горбачук	Актерское мастерство: от воображения к перевоплощению	18
Ирина Гавран, Елена Левченко, Анастасия Гумен	Террор экранными образами как властный дискурс	28
Елена Левченко, Ольга Пасечник	Использование манер человеческого поведения в процессе подготовки киноактера к роли	35

РЕЖИССУРА И ЗВУКОРЕЖИССУРА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Александр Безручко, Ольга Аникина	Современное аудиовизуальное искусство в просторах сети Интернет: новые аспекты взаимодействия	43
Александр Прядко, Максим Сиренко	Виртуальный продакшн: новый подход к кинопроизводству	52
Анна Чмиль, Анна Беликова	Продюсирование в аудиовизуальном производстве: украинские аспекты	59
Татьяна Юнык, Николай Царев	Саундтрек в современном кино	67

ФОТОИСКУССТВО

Сергей Борденюк, Виктория Бышовец	Психологические аспекты социальной фотографии	78
Светлана Котляр, Ирина Заспа	Женский портрет в фотоискусстве: от аутентичности к современности	84
Юрий Гармаш, Алина Пасынок, Дмитрий Ивашков	Бакалаврский фотопроjekt «Уличный футбол»	97
Юрий Гармаш, Николай Гончаренко, Александр Мазуренко	Бакалаврский фотопроjekt «Мыслить в цвете»	113

**Ирина Гавран,
Светлана Котляр,
Ирина Заспа**

Магистерский фотохудожественный проект
«Украинский Ренессанс».
Часть 1 : «Украинка с жемчужной сережкой.
По следам Яна Вермеера» 133

**Светлана Котляр,
Ирина Заспа**

Магистерский фотохудожественный проект
«Украинский Ренессанс».
Часть 2 : «Мавка Офелия» 152

РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ. ОБЗОРЫ

Александр Полищук

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. 175

Сергей Горевалов

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. 178

Владимир Миславский

Рецензия на монографию Ю. С. Шевчук
«Реклама как составная часть
кинопроизведения» 181

Александр Безручко

Рецензия на учебное пособие
Н. Н. Гончаренко, А. М. Прядко
«Технология кино-видеорегистрационных
процессов» 183

CONTENTS

TELEVISION JOURNALISM AND ACTING

Alla Medvedieva, Serhii Chernenko	Issues of the interview genre in contemporary media space	11
Mykhailo Barnych, Nataliia Horbachuk	Acting: from imagination to transformation	18
Iryna Gavran, Olena Levchenko, Anastasiia Humen	Terror through screen images as a power discourse	28
Olena Levchenko, Olha Pasichnyk	Using of human behavior manners in the process of a film actor preparing for a role	35

FILM AND TELEVISION DIRECTING AND SOUND ENGINEERING

Oleksandr Bezruchko, Olha Anikina	Modern audiovisual art within the space of Internet network: new aspects of interaction	43
Oleksandr Priadko, Maksym Sirenko	Virtual production: a new approach to filmmaking	52
Hanna Chmil, Anna Bielikova	Producer activity in audiovisual production: Ukrainian aspects	59
Tetiana Yunyk, Mykola Tsarev	Soundtrack in modern cinema	67

PHOTO ART

Serhii Bordeniuk, Viktoriiia Byshovets	Psychological aspects of social photography	78
Svitlana Kotliar, Iryna Zaspá	Female portrait in photography art: from authenticity to modernity	84
Yurii Harmash , Alina Pasynok, Dmytro Ivashkov	Bachelor's photo project "Street Football"	97
Yurii Harmash, Mykola Honcharenko, Oleksandr Mazurenko	Bachelor's photo project "Think in colour"	113

<i>Iryna Gavran, Svitlana Kotliar, Iryna Zaspá</i>	Master’s art photo project “Ukrainian Renaissance”. Part 1: “Ukrainian girl with a pearl earring. In the footsteps of Jan Vermeer”	133
<i>Svitlana Kotliar, Iryna Zaspá</i>	Master’s art photo project “Ukrainian Renaissance”. Part 2: “Mavka Ofeliia”	152

REVIEWS. COMMENTS. CRITIQUES

<i>Oleksandr Polishchuk</i>	Review of the textbook "Master's projects in "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv National University of Culture and Arts" by O. V. Bezruchko, I. A. Gavran, S. V. Zhelezniak, S. V. Kotliar, H. P. Chmil, 1 and 2 vols.	175
<i>Serhii Horevalov</i>	Review of the textbook “Master's projects in “Audiovisual Art and Production” at the Kyiv University of Culture” by O. V. Bezruchko, I. A. Gavran, A. O. Medvedieva, H. P. Chmil, 1 and 2 vols.	178
<i>Volodymyr Myslavskyy</i>	Review of the monograph “Advertising as an integral part of a film” by Yuliia Shevchuk	181
<i>Oleksandr Bezruchko</i>	Review of the textbook “Technology of film and video registration processes” by M. M. Honcharenko, O. M. Priadko	183

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059
UDC 070:303.62]:316.774

ISSUES OF THE INTERVIEW GENRE IN CONTEMPORARY MEDIA SPACE

Alla Medvedieva^{1a}, Serhii Chernenko^{2b}

¹ PhD in Art Studies, Associate Professor;

e-mail: aamedvedeva@i.ua; ORCID: 0000-0003-1422-7743

² Master's Student at the Cinema and Television Arts Department;

e-mail: azraildc13@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3241-9362

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Keywords:

interview;
television;
media;
interviewer

Abstract

The purpose of the research is to investigate the problems of the genre in modern media discourse. **Research methodology.** When writing a scientific article, research methods are used: analysis and synthesis (analyzed and systematized the work of the interview genre have been analyzed and systematized), a comparative method (parallels of interviews in the world and Ukraine have been made), generalization and systematization (summarizing has been made due to practical knowledge and work with diverse literature). **Scientific novelty.** This article is relevant today, despite the huge number of ready-made materials and articles. Scientific work will help to understand the essence of conducting one of the most complex genres of information journalism and will demonstrate the problems of interviews in Ukraine. **Conclusions.** During the study of the interview genre in the modern media space, the problems of the interview genre were analyzed through scientific works. It has been established that interviews are a special genre in modern media discourse that helps to reveal or create something completely new and show another angle of the interlocutor. Being one of the leading genres on television, the interview makes a significant contribution to the growth of popularity in a modern environment on the leading channels of the country. Psychological factors have been disclosed, which contribute to the success of communication with a guest; potential problems, the main difficulties faced by the interviewer have been outlined. It has been proved that during the conversation, important moments that turn into information are revealed. The fact that in modern information space, especially in Ukrainian media, there is a lack of qualification of leaders during interviews, is accentuated. Based on them, we summarized the main problems and features of the interview genre. As a result, while working with the article, we have made a conclusion about the main problems of the genre on modern television.

For citation:

Medvedieva, A. and Chernenko, S. (2021). Issues of the interview genre in contemporary media space. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.11-17.

Problem statement

For the Ukrainian media space, studying this topic can help many TV journalists to raise their level of communication and achieve better interviews with participants. Analyzing the behaviour of Ukrainian presenters during the interviews, it should be noted that the general level of training is far from perfect, even on leading Ukrainian TV channels.

The purpose of the research is to analyze the problematics of the interview genre in the contemporary media world.

Recent research and publications analysis

We found the following published materials, books of various theorists and artists to write this article: L. King (1994), N. Babych (2017), D. Dutsyk (2012), V. Kulyk (2010), V. Spivak (2012), etc.

Main material

This scientific work can have several variations and affects the urgent problems of modern television. Thus, insufficient qualification of specialists affects the low quality of the finished product as a whole. On the basis of the American model of interviews, there is an opportunity to enter the global media space of the country and touch upon the main problem of the now-popular genre of television journalism.

While watching TV, you may notice how the moderator makes a number of mistakes that cannot be forgiven during the conversation: interrupts the interlocutor, listens inattentively, instead of simple and open questions asks sharp and inappropriate, because of which, the interview turns into “torture” for the invited

guest, and for the host, the opportunity to demonstrate their “professional” qualities. In this field, it’s called “to get to the bottom” or even harder “to have a hard talk”. It is with this attitude that many journalists enter into a discussion with a guest (Dutsyk, 2012, p.115).

The approach to the interview on Larry King’s show is radically different from the usual – the host does not use “sharp” and “uncomfortable” questions, but only listens carefully to the interlocutor and does not create an atmosphere of close questioning (Kulyk, 2010, p.55).

Ukrainian television, especially news, is based on negativity. Everything that is forbidden in the media is allowed (dissemination of state secrets, terrorism, crime and pornography).

V. Spivak singles out such potential problems during the interview:

- Inappropriate questions. There are no forbidden questions, but there are many questions that are inappropriate to ask. The main rule when interviewing: “Ask only those questions that are related to work!”
- Hasty judgments. Practice shows that interviewers often make judgments about candidates in the first few minutes of the interview. If this happens, the viewer is no longer so interested in the interview.
- Dominance of the interviewer. Due to the proper conduct of the interview, the relevant information should go in both directions. Therefore, interviewers need to be able to listen and present the information correctly.
- Inconsistent questions. If the facilitator asks everyone almost the same questions and in the same order, the opinion of the interviewees is formed from what the predecessor said.
- Central trend. Not all interviewees can be judged on average, as each is either weaker or stronger.

- Halo error. You can't choose one person who can fail to communicate when talking to several people.

- Contrast effects. Looking at the interlocutor should not draw conclusions immediately, because the first impression may be wrong.

- Impartiality (prejudice) of the interviewer. Interviewers must be able to acknowledge their prejudices and learn to avoid them.

- Lack of training. Most interviewers do not have theoretical skills, as they do not have a television education.

- Conduct pattern. Even if the interviewer has spent a week with the interlocutor, the latter's behaviour may not provide enough material to properly assess his qualifications.

- Nonverbal communication. The interviewer should observe himself to avoid inappropriate or accidental nonverbal cues during the interview. (Spivak, 2012).

The purpose of the interview is to hold a conversation with outstanding personalities and experts in a certain field to spread their knowledge to a wide public. For example, a well-known politician, when speaking on some aspects of his party's policy, can clearly reveal himself as an individual during the interview. And if the presenter manages to show the interlocutor from the other side – it is a victory. And without problems cannot do. After all, if a TV journalist asks an inappropriate question during an interview, the interview can be considered a failure.

The psychological training of the interviewer also affects the problems that arise. If the journalist is not morally ready, the conversation may not take place at all. Now there are psychological factors that contribute to the success of communication with the guest:

- The first thing to do is to understand that most people are very chaotic. Therefore, when the presenter prepares for the interview, the behaviour should be the main model, and if this model does not work, turn on the backup option.

- The interviewer should be able to quickly adjust to working with the guest and respond normally to everything that happens on the air. The interviewer works both as an actor and a director, and each of his interviews is a small theatrical performance, a dialogue.

- The interviewer must be able to adjust to the behaviour of the interlocutor, as the mental state of the interlocutor is constantly changing, which in turn affects the end result of the conversation.

- Psychological training depends on how the facilitator has adjusted to the dialogue, at what time and in what place it takes place, in what he/she is dressed, and to what extent his/her image corresponds to his/her inner world. All this should create pleasant conditions that will help to reveal the guest. The interviewer must have professional voice skills and abilities. Every detail of clothing and even the tone of voice are important (Winterhoff-Spurk, 2007, p.71-73).

The most popular interviewer is Larry King. He has had many interviews in his professional career that he knows about television issues in this genre. Note that you should not be afraid to make mistakes, but you should as a result skillfully move away from them. In his book, King emphasizes, "Sometimes you have to tell a story from your own life to control your emotions and act as a mediator" (King, 1994, p.78). According to him, listeners love him for his style of "street issues" and the ability to be outside the discussed topic – this is what modern Ukrainian TV journalists lack (King, 1994, p.78).

According to King, one of the reasons for his success is that he has always remained true to his journalistic principles: "I could be interpreted differently, but I always did the same thing – Who, what, when, where and why. I ask a question. We have in the studio Frank Sinatra, the most famous man in the world. I am sitting opposite him. The light comes on, and I say, "Welcome to the Larry King Show." Frank Sinatra is visiting me today. What brought you here?" I did not carry all sorts of nonsense like "this is my old friend" (King, 2012, p.32).

N. Babych identifies the following main shortcomings of the interviewer's work:

1. Stressfulness (among the most stressful professions, the profession of TV journalist takes 3rd place). This degree is determined by the number of heart attacks, diseases, accidents, divorces.

2. Interviewer's profession depends on the degree of talent.

3. Infinite self-improvement of talent. It does not have the ultimate level of skill. A TV journalist always learns (reads, learns languages, improves his style). Working on television is a certain way of life that people always do.

4. The art of constant communication. The presenter must have professional didactics.

5. Attitude to versatility. All-knowing interviewer (Babych, 2017, p.65).

It is not possible to minimize mistakes and problems during the interview, but there are a number of factors that can help a TV journalist.

- The facilitator should prepare carefully for the interview. First, you need to formulate the topic and problem, as well as introduce the guest, so as not to force the viewer to spend time and effort to understand what we are talking about.

- When preparing questions, it is necessary to reveal the problem and ways

to solve it and maintain the interest of the audience. Therefore, a TV journalist needs to understand for himself what he wants to achieve from talking to a guest in the studio.

- After asking a question, you should wait for the beginning of the answer and only then be distracted from writing for a couple of seconds. Otherwise, the interlocutor will get the impression that no one needs the answer of the interviewee and as a result, the interview will fail.

- Conversation means not being an interrogator or a chat.

- The journalist should be free and attentive to the interlocutor, react to changes in the situation during the conversation.

- Develop tactics of interviewing: a combination of different questions, their alternation, sequence, the rhythm of conversation.

- Exclusive interviews are more productive than public ones (they can say what they don't say in general).

- Asking questions, noticing gaps or inconsistencies in the answers is an important task for the interviewer, even at the cost of being annoying or annoying at times.

- You should learn to sum up at the end of the interview. This will help the viewer to understand what follows from the material (Babych, 2017, p.87-89).

Analyzing the issues of the interview genre in the modern media space, many different projects have been analyzed to understand how interviewers work. Compared to Russian or American media projects, there are far fewer problems in Ukraine.

Among the analyzed presenters, the most problematic interviewers were: Matvii Hanapolskyi "Direct" and Serhii Prytula "New Channel", "STB".

In his interviews, Matvii Hanapolskyi puts pressure on his interlocutor and may even say a "sharp" word that is not professionally spoken on the air. The host puts his opinion above what his guest says. He has worked for many Russian TV channels and has been working in Ukraine for the past few years. Hanapolskyi is one of those interviewers who got into a scandal live because he said he did not like the President of Ukraine, Volodymyr Zelenskyi. Despite this, he continues to create new stories around himself. Analyzing his work, it should be noted that this is an already developed style of work, but psychological and incorrect communication with guests creates a negative perception and compromises him as a non-professional TV journalist.

The presenter should not impose, he should help the viewer to come to the right opinion on their own.

Given the above, we conclude that this analysis makes it clear that not many Ukrainian interviewers have problems or get into scandalous situations. People who work in television have no professional education, and knowledge of theoretical material is no less important than practical.

Conclusions

Based on the above, we've concluded that the interview is a special genre in modern media discourse, which helps to reveal or create something completely new and show a different perspective of the interlocutor. The preparation process is no less problematic than the interview itself, but still more interesting. It is proved that during the conversation important points are revealed, which turn into information. The presenter must be

able to get out of any situation, especially if he created it himself.

In general, in the modern information space, especially in the Ukrainian media, there is a lack of qualifications of presenters during interviews. If we analyze the specifics of the conversation with the respondent, we can see that most of the questions are built on the principle of premature judgments, which in turn leads to the effect of information. This usually occurs when the interviewer is deeply acquainted with the evaluative judgments and general opinions about the interlocutor, especially when it comes to a public figure. As a result, the presenter has a certain attitude, which significantly reduces the veracity of the information obtained.

After examining the materials on the above topic, we came to the conclusion that Ukrainian interviewers and interviews, in general, have fewer problems than in other countries. After all, our television is just beginning its main development and formation, so everyone is trying to work according to a certain scenario. Scandals are usually present, but they are fleeting.

An analysis of the interview genre allows us to draw the following conclusions. The first questions of all interviews perform their main function – to intrigue the audience. However, questions in the first and second groups are more effective because they reduce the distance between the interviewer and the interviewee. This allows the TV journalist to successfully reveal the image of the invited guest. Interview, being one of the leading genres on television, makes a significant contribution to the growth of popularity in today's environment on the country's leading channels.

REFERENCES

- Babych, N.D. and Zhuk, O., 2017. *Problemy kultury movy i stylistyky v zhurnalistskii praktysi* [Problems of language culture and stylistics in journalistic practice]. Chernivtsi: Ruta
- Dutsyk, D.R., 2012. "Mova vorozhnechi" v dyskursi ukrainskykh media ["Hate speech" in the discourse of the Ukrainian media]. *Suchasni suspilni problemy u vymiri sotsiologii upravlinnia. Seriia "Sotsiologhiia"*, XIII, 217, p.118.
- King, L., 1994. *Kak razgovarivat s kem ugodno, kogda ugodno i gde ugodno* [How to Talk to Anyone, Anytime, Anywhere]. Moscow: Alpina Pabliher.
- King, L., 2012. *Po pravde govoria* [In truth]. Moscow: Astrel.
- Kulyk, V., 2010. *Dyskurs ukrainskykh media: identychnosti, ideologii, vlasni stosunky* [The discourse of the Ukrainian media: identities, ideologies, own relations]. Kyiv: Krytyka.
- Spivak, V.A., 2012. *Upravlenie personalom dlia menedzherov* [Human resource management for managers]. [online] Available at: <<https://www.twirpx.com/file/1033716/>> [Accessed 28 April 2020].
- Vinterkhoff-Shpurk, P., 2007. *Mediapsihologija. Osnovnye printcipy* [Mediapsychology. Basic principles]. Kharkov: Gumanitarnyi tcentr.

ПРОБЛЕМАТИКА ЖАНРУ ІНТЕРВ'Ю
В СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ

16

Алла Медведєва^{1а}, Сергій Черненко^{2б}¹ кандидат мистецтвознавства, доцент;

e-mail: aamedvedeva@i.ua; ORCID: 0000-0003-1422-7743;

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: azraildc13@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3241-9362

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б Київський університет культури, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – дослідити проблематику жанру інтерв'ю в сучасному медійному дискурсі. **Методологія дослідження.** Під час написання наукової статті використані методи дослідження: аналіз та синтез (проаналізовано та систематизовано роботу жанру інтерв'ю), порівняльний метод (проведено паралелі роботи інтерв'ю у світі та Україні), узагальнення та систематизація (підведено підсумки завдяки практичним знанням та роботі з різноманітною літературою). **Наукова новизна.** Дана робота має актуальність на сьогодні, попри величезну кількість вже готових матеріалів і статей. Наукова робота допоможе зрозуміти суть проведення одного з найскладніших жанрів інформаційної журналістики та продемонструє проблеми інтерв'ю в Україні. **Висновки.** Під час дослідження було проаналізовано проблематику жанру інтерв'ю. Встановлено, що інтерв'ю – це особливий жанр в сучасному медійному дискурсі, який допомагає розкрити або створити щось зовсім нове та показати інший ракурс співрозмовника. Бувши одним з провідних жанрів на телебаченні, інтерв'ю вносить значний внесок в зростання популярності в сучасному середовищі на провідних каналах країни. Розкрито психологічні чинники, що сприяють успіху спілкування з гостем;

окреслено потенційні проблеми, головні труднощі, з якими стикається інтерв'юер. Доведено, що під час бесіди розкриваються важливі моменти, які перетворюються на інформацію. Акцентовано на тому, що в сучасному інформаційному просторі, особливо в українських медіа, простежується недостатня кваліфікованість ведучих при проведенні інтерв'ю.

Ключові слова: інтерв'ю; телебачення; медіа; інтерв'юер

ПРОБЛЕМАТИКА ЖАНРА ИНТЕРВЬЮ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Алла Медведева^{1а}, Сергей Черненко^{2а}

¹ кандидат искусствоведения, доцент;

e-mail: aamedvedeva@i.ua; ORCID: 0000-0003-1422-7743

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: azraildc13@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3241-9362

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

^б Киевский университет культуры, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – изучить проблематику жанра интервью в современном медийном дискурсе.

Методология исследования. При написании научной статьи использованы методы исследования: анализ и синтез (проанализирована и систематизирована работа жанра интервью), сравнительный метод (проведены параллели работы интервью в мире и Украине), обобщения и систематизация (подведены итоги благодаря практическим знаниям и работе с разнообразной литературой).

Научная новизна. Данная работа имеет актуальность на сегодня, несмотря на огромное количество уже готовых материалов и статей. Научная работа поможет понять суть проведения одного из самых сложных жанров информационной журналистики и продемонстрирует проблемы интервью в Украине. **Выводы.** В ходе исследования была проанализирована проблематика жанра интервью. Установлено, что интервью – это особый жанр в современном медийном дискурсе, который помогает раскрыть или создать нечто совершенно новое и показать другой ракурс собеседника. Будучи одним из ведущих жанров на телевидении, интервью вносит значительный вклад в рост популярности в современной среде на ведущих каналах страны. Раскрыты психологические факторы, способствующие успеху общения с гостем; обозначены потенциальные проблемы, главные трудности, с которыми сталкивается интервьюер. Доказано, что во время беседы раскрываются важные моменты, которые превращаются в информацию. Акцентируется на том, что в современном информационном пространстве, особенно в украинских медиа, прослеживается недостаточная квалификация ведущих при проведении интервью.

Ключевые слова: интервью; телевидение; медиа; интервьюер



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062
УДК 791.635-051**АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ:
ВІД УЯВИ ДО ПЕРЕВТІЛЕННЯ**Михайло Барнич^{1а}, Наталія Горбачук^{2а}

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

² магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;
e-mail: natasha.gorbachuk123@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7767-1967

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Ключові слова:

уява;
перевтілення;
актор;
роль;
акторська майстерність

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати працю актора над собою перед виходом на знімальний майданчик та розкрити ключові способи підготовки актора до сценічної та кіноролі в уяві. Робота над роллю в уяві – це один з найважливіших етапів у підготовці до гри на сцені чи на знімальному майданчику. **Методологія дослідження** базується на теоретико-аналітичному способі визначення основних творчих методів підготовки актора до гри та їх застосування під час роботи для вживання в роль. **Наукова новизна** полягає у цілісному дослідженні роботи актора театру та кіно в уяві та на підготовчому репетиційному етапі творення ролі. **Висновки.** На основі аналізу творчості актора театру і кіно визначено особливості праці над роллю в уяві, на репетиціях та застосування цього творчого доробку під час вистави та на зйомках кінофільму. Виявлено, що одним із важливих способів підготовки актора до гри є імпровізація в ролі. З'ясовано, що творча атмосфера на знімальному майданчику позитивно впливає на результат акторської гри. Необхідним етапом праці актора над собою є вивчення та розвиток природних інструментів, зокрема володіння голосом, мімікою, жестикуляцією, диханням. Важливою частиною є вивчення механізму збудження акторського переживання в ролі. При його розумінні актор зможе використовувати та застосовувати набуті практичні знання у публічних умовах під час вистави чи кінозйомок. Сучасному актору необхідно бути всебічно розвиненим, прагнути вивчати свою природу та завжди вдосконалювати свою майстерність.

Як цитувати:

Барнич, М. та Горбачук, Н. (2021). Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 4(1), с.18-27.

Постановка проблеми

Головним завданням акторської майстерності є перевтілення актора в ролі. Праця над роллю в уяві – це один з найважливіших етапів у підготовці до гри на сцені чи на знімальному майданчику. Для творення образу необхідними є навички імпровізації, що можуть допомогти у вивільненні власної природи актора. Утім, на сьогодні ще немає цілісного аналізу етапів творення ролі в уяві та безпосередньо перед грою. Тому постає завдання у здійсненні такого аналізу та визначенні ключових способів підготовки актора до кінозйомок або вистави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Під час дослідження використано праці К. Станіславського, зокрема «Робота актора над собою», в якій висвітлено основи опанування акторською технікою. Дослідженню даної теми присвячені роботи Лі Страсберг, Стелли Адлер і Сенфорда Мейснера, які інтерпретували «систему Станіславського». Зокрема «реалістичний» підхід у викликанні емоцій зазначає Лі Стасберг, імпровізаційний спосіб розкриває Сенфорд Майснер, важливість творчої роботи та уяви викладено в методі гри Стелли Адлер. У працях співавтора цієї статті Михайла Барнича йде мова про новий підхід до перевтілення актора в ролі, який сприяє переходу від життєвого до творчого існування актора. У теоретичних працях Ути Хаген висвітлено значення акторської унікальності та індивідуальності. Аналіз змісту сценічного почуття визначено у дослідженні Н. Рождественської «Психологія художньої творчості».

Мета дослідження

Мета дослідження – висвітлити працю актора над собою перед виходом на сцену, або знімальний майданчик та розкрити ключові способи підготовки актора до сценічної ролі та кіноролі в уяві.

Виклад основного матеріалу

У повсякденному житті кожній людині доводиться побувати певним чином актором. Звичайні люди не замислюючись, мимоволі приймають своєрідну маску: касири супермаркету повинні посміхатись кожному покупцеві, маркетологи, які пропонують свою «найкращу у світі продукцію» повинні бути переконливими, політики – діловими, воїни – підтягнутими тощо. Та коли актор – це професія, то тут щоразу необхідно бути в різних масках. На актора покладено нелегке завдання – потрібно не лише зацікавити глядачів характером та поведінкою, а й одночасно відчувати атмосферу вистави, чути темпоритми та інтонації всіх партнерів, та ще й прислухатися до свого внутрішнього стану. І це лише частина того, що актор робить одночасно на сцені та в кіно. Без цих професійних елементів увага глядача автоматично переходить на віртуознішого актора, того, хто краще володіє майстерністю.

Михайло Чехов (2003, с.554) зазначав: «Свобода та оригінальність в ролі не що інше, як свідомо володіти своєю майстерністю». У більшості студентів-початківців дещо поверхневе уявлення про творчість актора. Це виявляється в тому, що отримавши роль в драматичному творі, майже всім хочеться одразу перевтілитися в уяв-

лений образ та набути відповідного стану переживання. Спрощене уявлення про акторське мистецтво походить від того, що у цьому мистецтві нібито не потрібно ні особливого голосу, ні відповідних пластичних даних, а натомість користуючись тим, що дано природою кожній людині – здатність до почуття, просто відчутти / пережити те, що переживає персонаж. Але ж власне стан переживання в ролі це і є акторська майстерність, яка досягається тренуваннями психіки, подібно до тренувань голосу співаком, пластики танцюристом та вправності музикантом. Щоб акторові досягти майстерності переживання необхідно докладати чимало зусиль.

На перший погляд здається, що для того, щоб бути професіоналом високого ґатунку необхідно досконало оволодіти акторською технікою. Але тут важливо обрати правильну техніку. Як і в кожній галузі науки все відбувається поступово, так і у науці про акторську майстерність. К. Станіславський (1953, с.670), який першим заснував основи акторської професійної техніки сам визнавав, що вона є недосконалою: «Будемо сподіватися, що наука допоможе нам знайти практично можливий підхід до чужої душі, будемо вчитися розбиратися в логіці, в послідовності її почуттів, у психології, в характерології. Можливо це допоможе нам виробити засоби пошуку підсвідомого творчого матеріалу не тільки в зовнішньому навколишньому житті, але й у внутрішньому житті людей».

Тому на сьогодні маємо розмаїття новаторських напрямів у царині акторської майстерності. У Америці, наприклад, «система Станіславського» отримала підтримку і вдосконалення. Три майстри – Лі Страсберг, Стелла

Адлер і Сенфорд Мейснер представили три різні напрями її інтерпретації. Перший за головне взяв реалістичність емоцій, друга – творчу роботу та уяву, а третій – імпровізацію. Лі Страсберг вважав, що емоційна пам'ять – це ключ до розуміння креативності: «Коли актор захоплений у творчий процес, він підсвідомо використовує думки, почуття і емоції зі своїх спогадів. Всі люди мають емоційну пам'ять, проте не всі уміють її використовувати. Викликати емоції можна різними способами. Один з них – музика. Програючи у голові різні музичні твори можна викликати ту чи іншу емоцію. Таких способів насправді безліч, важливо підібрати той, який підходить актору» (Бартоу, 2013, с.406). Таким чином, бачимо, що ударні місця Лі Страсберга радив асоціювати з певним музичним твором, картиною, що викликають необхідні емоції тощо.

За теорією Ути Хаген актор повинен шукати в самому собі те, що допоможе йому грати. Важливо довіряти своїм інстинктам та відчуттям. Необхідно зрозуміти в чому унікальність та індивідуальність актора та привносити це у свої ролі. А також розуміти, що зовнішній образ актора може зовсім не відповідати внутрішньому. Ута Хаген вважала, що фізичні відчуття легше запам'ятати ніж емоції, тому і емоції легше викликати через фізику.

Стелла Адлер повторювала своїм учням: «Або ви допомагаєте глядачеві вирости над собою, стати кращим, або не грайте зовсім! Завжди вкладайте у свою гру свій авторський погляд, сенс, зміст, думку, ідею. Це лише додасть вашій грі насиченості і зацікавить глядача. Таким чином ви вже не просто розповідаєте, що відбувається, а наголошуєте на тому, про що йде

мова. Головне не намудрувати занадто і враховувати, що людський мозок і психіка мають межі сприйняття. Занадто багато всього не треба» (Бартоу, 2013, с.86).

Відмінним від інших є погляд на акторську майстерність співавтора даної статті М. Барнича (2018, с.200): «Що таке перехід із звичного способу існування до творчого? Це зумисне вилучення або вимкнення аналітичного мислення з участі в аналізі творчих рухів-дій, тих, якими актор творить зовнішні ознаки персонажа. Такий перехід і навмисне блокування аналізу є цілком прихованим від стороннього ока. Ніхто не може розпізнати таких маніпуляцій актора з власним мозком. Тому це і є психотехнікою».

Ключовим моментом у творенні персонажа є робота актора в уяві. Без цієї складової творчого процесу акт перетворення неможливий. Це важлива частина на підготовчому етапі. Працюючи в уяві, актор опирається на попередній життєвий та творчий досвід, формуючи характерні риси, манеру поведінки та особливості героя. Проте акторові-початківцеві потрібно бути обережним працюючи в уяві, адже грань між творчим та життєвим станом тонка. Не маючи достатньо творчого досвіду він ризикує потрапити у життєвий стан, адже для актора він доступніший, оскільки є дотичним до таких переживань, які охоплюють його у звичайному житті. Для актора такі переживання небезпечні. Перебуваючи в такому стані його організм немов паралізує всі необхідні природні інструменти для творення ролі. Таким чином дихання, голос та міміка знаходяться в полоні даного стану, який активується при конфлікті, паралізуючи м'язи ще більше.

Проте актор-початківець може відразу не помітити, що він не у творчому стані, адже для цього потрібно мати достатньо досвіду. Також варто зауважити, що цей стан спокушає і відчувши його одного разу, актор намагається досягнути його знову. Для того, щоб вивільнити свою природу потрібний час. При цьому необхідно володіти певними вмивами та тонко відчувати свій організм.

Основним методом для набуття творчого стану є імпровізація. Вона є невід'ємним елементом для кіноакторської гри і однією з найкорисніших вправ для актора. Завдяки цьому елементу можна вивчати власну природу, реакції організму на ті чи інші ситуації та події. Коли актор виходить на сцену, то ще не знає як буде йти вистава, і як саме він гратиме. Хоч роль проаналізована, однак залишається невідомим те, як гратиме партнер, та як налаштована сьогодні публіка. Адже саме оцінка публіки є критерієм доброї чи поганої гри актора.

Важливе є також вміння слухати себе та атмосферу в залі під час гри. Адже незацікавленість глядачів дійством ускладнює виконання ролі. Актор, у якого «зазубрені» всі слова сценарію від крапки до крапки, який не вміє діяти «тут і тепер» та відштовхуватись від обставин, немов робот з вбудованою програмою. Саме тому для нього важливо розвивати свою уяву, фантазію, адже це допомагає виховувати імпровізаційні навички, які є одними з найважливіших, найнеобхідніших граней акторської майстерності.

Спонтанне, імпровізоване творення ролі дає можливість зрозуміти як відбувається захоплення роллю. Вчинити так, щоб імпровізований рух був природним – основне завдання для актора в процесі

імпровізації. Адже завдяки цьому збуджується процес з'яви із пам'яті та усвідомлення того, з чим пов'язаний цей рух та його втілення. Досвід, здобутий попередніми тренувальними вправами вкаже на стан, де відбувається переживання і як далі поводитися. Найперше слід чітко розрізнити для себе два різні стани: написаний автором емоційний стан персонажа – це один; а стан актора до того, як він вийшов на сценічний майданчик – інший.

Імпровізація та інтерпретація ролі полягає в тому, що актор не готується створити щось конкретне задумане, тобто певний стан, бо відправною точкою емоційного та психологічного стану створеного ним персонажа є стан самого актора в цей момент. Він може бути спокійний чи чимось стурбований, але це його власний стан, а не підготовлений у його особі стан персонажа. Тобто імпровізація полягає в тому, що всі наступні кроки (рухи), тон мовлення та інтонації не є заплановані, а творяться з тіла та голосу. Про таке існування в ролі зазначено наступне: «Я пропоную персонажеві свої обставини, даний емоційний стан, свій характер та свої характерні звички і прикмети» (Барнич, 2009b, с.6). Оскільки роль грається актором немов «навмання» і зовсім не заплановано, то у будь-якій підготовці ролі в уяві немає потреби, щоби більше, цього не потрібно робити. Наприклад, якщо згідно з роллю персонаж має знаходитись в збудженому стані під час дії, ми навмисно не намагаємося створити чи відчутти цей стан. Навіть навпаки, вільно та легко інтонаційно «запускаємо» слова персонажа – інтерпретуємо роль та імпровізуємо у ній.

У статті «Про акторські тренінги: особливості природи сприйняття та реа-

гування» (Барнич, 2009a, с.7) вказано, що дійовий зміст у будь-якому випадку переживеться актором, але не такою глибокою емоційною мірою як би хотілося. Але ж інтерпретація дає нам право на це. Створений персонаж буде з таким характером, таким ставленням до того, кому сказаний текст і матиме таку поведінку, яку актор запропонує глядачеві. Адже кожен вислів може мати найрізноманітніші відтінки переживання. Так, «Я люблю тебе» може бути сказано радісно, з теплою, з сумом, зі злістю, в розпачі та ін.

Особливість імпровізації в ролі на матеріалі драматичних творів в тому, що автор заздалегідь подбав про цілісність, змістовність та конфліктність конкретного діалогу персонажів на ту чи іншу тему так, що глядачі самостійно виправдають ті чи інші стосунки. Тим більше, що глядачами під час виконання вправ часто будуть самі ж колеги. Та про це потрібно заздалегідь подбати і акторові – підібрати відповідний уривок з п'єси, де спостерігається яскравий конфлікт між персонажами.

Така робота над уривками з драматичних творів дає можливість акторові на практиці пізнати та зрозуміти принцип організації особистого двоїстого існування в ролі. П. Якобсон (1936) зазначав: «Сутність свідомості ролі полягає в тому, що актор, перебуваючи на сцені, діє не від себе, а від імені ролі, тобто актор набуває під час вистави фіктивну свідомість, яка дозволяє йому легко діяти в сценічній ситуації та при сценічних випадковостях реагувати від імені зображуваної особи».

Завдання актора під час імпровізації полягає також у вмінні розрізнити та роздвоювати під час гри дві половини своєї свідомості. «Одна частина

(половина) – це знання, накопичені про роль у процесі її виучування, аналізу та уяви. Окрім знань про характер, прикметні ознаки персонажа, емоційний стан сюди входить також вивчений текст та мізансцени (переміщення в просторі). Друга половина – це та вільна частина свідомості, яка повинна осмислювати та переживати дану інформацію» (Барнич, 2009b, с.4-8).

Драматичні уривки є саме тим матеріалом, на основі якого накопичуються навички, які допоможуть актору працювати в майбутньому. Але драматичний матеріал тільки на етапі підготовки є тренувальним засобом, із яким можна поводитися вільно.

Також у творчому процесі важливе місце займають дихання, голос, міміка та тон мовлення. Вони взаємопов'язані між собою. Без них творення персонажа неможливе, адже вони показують внутрішній стан героя. Наприклад, важкий настрій відображається опущеним голосом, тяжким диханням, опущеною мімікою, а радісний настрій, навпаки, супроводжується легким диханням, піднесеним тоном голосу. У звичайному житті такі реакції виникають самостійно, адже вони є наслідком внутрішнього стану. Людина потрапляє під вплив емоційного переживання, яке диктує їй поведінку. Ці реакції спостерегти за собою в життєвих умовах надто складно, тому процес відтворення вивчається актором при публіці, яка є обов'язковою умовою при перевтіленні.

Актор вчиться природно творити зовнішні реакції, оскільки в нього немає потреби в тих діях, що він робить під час виконання ролі. Актор зумисне пришвидшує дихання, якщо у персонажа воно збуджене, «видобуває» необхідний тембр голосу та тонування, що відповідає переживанню героя. Також

варто зазначити, що внаслідок так званого видобування, яке супроводжується певними переживаннями, в організмі актора відбуваються зміни. Відповідний тон мовлення, рухи та переживання збуджують нервову систему. Попри це збудження, дихання та голос й надалі підпорядковуються актору та слугують відтворенню зовнішніх ознак персонажа.

Втім зауважимо, що часто актори-початківці припускаються грубої помилки. Викликаючи драматичні почуття, вони забувають, що дихання, голос, тон та міміка – це відтворювальні зовнішні одиниці, які подібні до фізичних дій та поведінки. Їх вираження є, імовірно, інтуїтивними. Та якщо не досягнути управління ними, то й не вийде досягнути переживання в ролі. З огляду на це зумисне відтворення мімічних, дихальних та голосових реакцій персонажа є обов'язковою умовою для досягнення акту переживання в ролі.

Також варто зазначити, що на знімальному майданчику присутні багато людей, настрій яких залежать від різних чинників. До прикладу, в кожного є свої переживання (за якість роботи, яку виконує; втома та спровоковане нею роздратування; негаразди вдома; банальне хвилювання), які не зникають під час роботи.

Зазначимо, що творча атмосфера на знімальному майданчику допомагає актору творити в ролі. Відомо багато прикладів, коли актори під час зйомок починали грати зовсім не по заданому режисером малюнку, а так, як спрямувала сформована у творчому ключі атмосфера – результат виявився несподівано вдалим.

Та все ж обставини можуть скластись таким чином, що день проходило в стресах. При зазначених обстави-

нах для актора дуже важливе вміння абстрагуватися від усього. Проте варто наголосити, що це неможливо тоді, коли актор зосереджений не на собі, а на якихось інших переживаннях чи проблемах. Тому перед виходом на сцену актору потрібно слухати себе, свій настрій і вже виходячи з цього стану – грати.

Для успішної гри необхідно заздалегідь витіснити всі відомі знання про роль зі свідомості на рівень пам'яті. Адже в акторській пам'яті поміщено цілу структуру стосунків між персонажами. І якщо актор згадує поставлені завдання (дію, емоційний стан персонажа, текст ролі, інтонації та ін.) та збуджений бажанням втілити задумане, то свідомість переймається цими згадуваннями, а не переживаннями в ролі. Н.Рожественська, аналізуючи зміст сценічного почуття, пише: «Суб'єкт сценічного переживання роздвоєний: "я" існує в процесі гри в складному діалектичному єднанні. Особисті переживання актора відходять на другий план, увага зосереджується на переживаннях персонажа. І все-таки актор відчуває почуття творчої радості, коли роль вдалася. Це відчуття успіху своєю чергою підштовхує уяву. Актор володіє сценічним переживанням, керує ним – видно, це приносить особливе задоволення» (Рожественская, 1995).

Отримавши драматичну роль, майже всім молодим акторам відразу хочеться перевтілитися в образ, який вони уявили та набути відповідного стану переживання. Про акторську майстерність існує спрощене уявлення. Воно походить від того, що нібито у цьому мистецтві не потрібно нічого особливого: голосу, відповідних пластичних даних, а можна користуватись лише

тим, що дано природою кожній людині – здатність до почуттів, просто відчувати та переживати те, що переживає персонаж. Але ж акторська майстерність – це і є стан переживання в ролі, а досягнути такої майстерності можна на тренуваннях психіки, подібно до тренувань, якими співак тренує голос, танцюрист пластику, а музикант свою вправність. Для того, щоб акторові досягнути майстерності переживання необхідно докладати чимало зусиль, так само як і відомим митцям. Це потрібно зрозуміти і не варто на самому початку свого навчання думати про здобуття таких складних емоційних переживань персонажа, які задані драматургом та уявлені на основі драматичних творів. Адже оперні співаки, балерини та музиканти-віртуози не починали навчання зі складних творів, а спершу вивчали базові елементи. Тому для початку потрібно за допомогою вправ відшліфувати відповідні дані.

Особливою відмінністю, що вирізняє акторське мистецтво переживання серед інших мистецтв є те, що від самопочуття актора під час виконання ролі в публічних умовах залежить його переживання. З цього випливає, що публіка є тією третьою необхідною стороною не тільки заради якої відбувається дійство, а й постає одним із найвпливовіших чинників акторської гри та переживання в ролі. Танцівник чи співак (бувши представниками виконавських мистецтв) не вимушені під час дійства надавати скільки уваги для свого самопочуття при публічній творчості, що не скажеш про акторів. Чинник публіки змушує актора мобілізувати не тільки всі його мистецько-творчі потенціали (техніку та творчі задатки), а й душевні сили та ресурси (Барнич, 2009а, с.4-8).

Саме тому для вивчення механізму утворення переживання в ролі важливим пунктом є спостереження функціонування цього механізму в навчальних публічних умовах. Власне з цих причин усі початкові вправи з майстерності актора проводяться у таких умовах (Барнич, 2009а, с.4-8).

Висновки

Акт перевтілення в ролі неможливий без праці актора в уяві та аналізу ролі, адже даний етап займає фундаментальну роль в формуванні образу. На основі аналізу творчості актора театру і кіно визначено особливості праці над роллю в уяві, на репетиціях та застосування цього творчого доробку під час вистави та на зйомках кінофільму. Виявлено, що одним із важ-

ливих способів підготовки актора до гри є імпровізація в ролі. З'ясовано, що творча атмосфера на знімальному майданчику позитивно впливає на результат акторської гри. Отже, необхідним етапом праці актора над собою є вивчення та розвиток природних інструментів, зокрема володіння голосом, мімікою, жестикуляцією, диханням, які допомагають впливати на глядача та на атмосферу в залі.

Важливою частиною є вивчення механізму збудження акторського переживання в ролі. При його розумінні актор зможе використовувати та застосовувати набуті практичні знання у публічних умовах під час вистави чи кінозйомок. Сучасному актору необхідно бути всебічно розвиненим, прагнути вивчати свою природу та завжди вдосконалювати свою майстерність.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Барнич, М.М., 2009а. Акторський тренінг: перетворення обману на гру. *Вісник КНУКіМ. Серія. Мистецтвознавство*, 21, с.4-8.
- Барнич, М.М., 2009б. Про акторські тренінги: особливості природи сприйняття та реагування. *Вісник КНУКіМ. Серія. Мистецтвознавство*, 20, с.4-8.
- Барнич, М.М., 2018. *Психотехніка актора. Майстер-клас*. Київ: Пінзель.
- Бартоу, А., 2013. *Актёрское мастерство: Американская школа*. Москва: Альпина нон-фикшн.
- Рождественская, Н.В., 1995. *Психология художественного творчества*. Санкт-Петербург: Языковой центр СПбГУ.
- Станіславський, К.С., 1953. *Робота актора над собою*. Київ: Мистецтво.
- Чехов, М., 2003. *Путь актера*. Москва: АСТ.
- Якобсон, П.М., 1936. *Психология сценических чувств актера*. Москва: Художественная литература.

REFERENCES

- Barnych, M.M., 2009a. Aktorskyi treninh: peretvorennia obmanu na hru [Acting training: turning deception into a game]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 21, pp.4-8.
- Barnych, M.M., 2009b. Pro aktorski treninhy: osoblyvosti pryrody spryiniattia ta reahuvannia [About acting trainings: features of the nature of perception and reaction]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 20, pp.4-8.

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

Bartov, A., 2013. *Akterskoe masterstvo: Amerikanskaia shkola* [Acting: The American School]. Moscow: Alpina non-fikshn.

Rozhdestvenskaia, N.V., 1995. *Psikhologiiia khudozhestvennogo tvorchestva* [Psychology of artistic creativity]. St. Petersburg: lazykovoii tcentr SPbGU.

Stanislavskiy, K.S., 1953. *Robota aktora nad soboiu* [The robot of the actor over himself]. Kyiv: Mystetstvo.

Chekhov, M., 2003. *Put aktera* [The way of the actor]. Moscow: AST.

Iakobson, P.M., 1936. *Psikhologiiia scenicheskikh chuvstv aktera* [Psychology of the actor's stage feelings]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura.

АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО: ОТ ВООБРАЖЕНИЯ К ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЮ

Михаил Барнич^{1а}, Наталья Горбачук^{2а}

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

² магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: natasha.gorbachuk123@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7767-1967

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

26

Аннотация

Цель исследования – проанализировать работу актера над собой перед выходом на сцену или съемочную площадку и раскрыть основные способы подготовки актера к сценической роли или кинороли в воображении. Работа над ролью в воображении – это один из важнейших этапов в подготовке к игре на сцене или на съемочной площадке. **Методология исследования** базируется на теоретико-аналитическом способе определения основных творческих методов подготовки актера к игре и их применения во время игры для вживания в роль. **Научная новизна** заключается в целостном исследовании работы актера театра и кино в воображении и на подготовительном репетиционном этапе создания роли. **Выводы.** На основе анализа творчества актера театра и кино определены особенности работы над ролью в воображении, на репетициях и применения этого творческого метода во время спектакля или на съемках фильма. Выявлено, что одним из важных способов подготовки актера к игре является импровизация в роли. Выяснено, что творческая атмосфера на съемочной площадке благотворно влияет на результат актерской игры. Необходимым этапом работы актера над собой является изучение и развитие природных инструментов, в частности владение голосом, мимикой, жестикуляцией, дыханием. Важной частью является изучение механизма возбуждения актерского переживания в роли. При его понимании актер сможет использовать и применять полученные практические знания в публичных условиях во время спектакля или киносъемок. Современному актеру необходимо быть всесторонне развитым, стремиться изучать свою природу и всегда совершенствовать свое мастерство.

Ключевые слова: воображение; перевоплощение; актер; роль; актерское мастерство

ACTING: FROM IMAGINATION TO TRANSFORMATION**Mykhailo Barnych^{1a}, Nataliia Horbachuk^{2a}**

¹ PhD in Art Studies, Associate Professor, Professor of the Television Journalism and Acting Department;
e-mail: mngm@ua.fm; ORCID: 0000-0003-2482-5202

² Master's Student at the Television Journalism and Acting Department,
e-mail: natasha.gorbachuk123@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7767-1967

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to analyze the actor's work on himself before going on stage or set and reveal the main ways to prepare the actor for a stage role or movie role in the imagination. Working on a role in the imagination is one of the most important points in preparing for playing on stage or the set. **The research methodology** is based on the theoretical and analytical method of defining the main creative methods of preparing an actor for the playing and their application while playing to get used to the role. **The scientific novelty** consists in a holistic study of the work of a theatre and film actor in the imagination and at the preparatory rehearsal stage of creating a role. **Conclusions.** Based on the work analysis of the actor of theatre and cinema, the features of working on the role in the imagination, at rehearsals and the use of this creative method during the performance or on the set of the film have been determined. It has been revealed that one of the important ways to prepare an actor for the playing is role improvisation. It has been found that the creative atmosphere on the set has a beneficial effect on the result of the acting. A necessary point in the work of an actor on himself is the study and development of natural instruments, in particular, the mastery of voice, facial expressions, gestures, breathing. An important part is to study the mechanism of arousal of the actor's experience in the role.

Keywords: imagination; transformation; actor; role; acting



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235066

UDC 791.43:323.282

TERROR THROUGH SCREEN IMAGES AS A POWER DISCOURSE**Iryna Gavran^{1a}, Olena Levchenko^{2a}, Anastasiia Humen^{3a}**¹ *PhD in Pedagogy, Associate Professor;**e-mail: yarynka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038*² *Doctor of Sciences in Philosophy, Senior Researcher, Professor of Television Journalism and Acting Department; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777*³ *Master's Student at the Television Journalism and Acting Department;**e-mail: radioactive1710@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3588-5772*^a *Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine;***Keywords:**terror;
screen image;
screen arts;
manipulation;
influence;
modern television**Abstract**

The purpose of the research is to analyze terror through screen images as a power discourse and to establish the role of an impact in the field of television art. **Research methodology.** The following methods were used: analysis and synthesis (the interdependence of the screen images, which are a kind of amplifier of intellectual potential on the screen, was analyzed); generalization (summary was made based on the analyzed links); systematization (all information collected during the research is systematized). **The scientific novelty** lies in the detailed consideration of the terror's components in the screen arts. An attempt to influence the modern viewer with "terrorist" images.

Conclusions. During the research, the scientific achievements of domestic researchers on the topic of coverage of power discourse in the media and cinema were analyzed. The role of the power discourse's impact in the field of television art has been established. The peculiarities of screen images, their role and their influence on society have been revealed. The peculiarities of terror by screen images in the modern media space have been generalized. The impact of social networks and TV channels on the consciousness of people through manipulations has been determined.

For citation:

Gavran, I., Levchenko, O. and Humen, A. (2021). Terror through screen images as a power discourse. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.28-34.

Problem statement

In recent years modern television has become a major source of manipulation. Political and analytical programs have

the greatest influence among all that is demonstrated live. Most of the images have a so-called terrorist character, which helps them find their audience. Nowadays similar projects still increase in the

pursuit of ratings. Influence creates proposition and shows the trust of viewers.

When each program contains information that is needed not by the viewer, but by the TV channel, then the terrorist act becomes the main thing in all psychological states of a person. And the trust in false and manipulative information is greater than in real and verified information.

Recent research and publications analysis.

The topic of manipulation on television has been addressed by a small number of researchers. But some scientists have resorted to investigate terror-screen images. S. Datsiuk, V. Ivanov, N. Lihachev, S. Chernenko (2003) described the manipulation of the TV. H. Pocheptsov (2020) investigated power as communication and how the world is governed through communication. H. Chmil (2013) analyzed powerful role-playing and cinema as a disciplinary discourse of power.

The purpose of the research is to analyze terror through screen images as a powerful discourse and to establish the role of influence in the field of television art.

Main research material

In the 21st century, there is an “information war”, which has the highest rate on television and is quickly transmitted from one viewer to another. This is most often seen during election campaigns and events that change history. A prime example is COVID-19, which turned the world upside down. Some are intimidated, and some continue to live their lives because they want to believe only in the best.

H. Pocheptsov (2011a) in his article “Power as communication” quite accu-

rately described the current situation in the world: “The government has no other means of influence than communication. The way a person was becoming freer in history, the less remained in the state of opportunities for influence (except for communication). By the way, totalitarian power is also, first of all, communicative power. Its only and most significant feature is total control over the information and communication spaces. The democratic government also controls them, no matter how it denies it. But it does so by generating and maintaining a better information product”.

In general, screen art is a kind of staging that has its features, staging and even roles. Thanks to this, the certain integrity of the screen and the person in front of it appears. The viewer becomes an integral part of this world and becomes an active user of the information provided to him (Chmil, 2013).

It is generally accepted that the key component of manipulation is to convince people of information that does not have accurate confirmation and consistency. It is called a suggestion. It is a process that has a huge impact on the psychological state of the viewer and is associated with a certain uncertainty, poor self-criticism and a lack of fulfillment in a favourite area. The easiest way to control the feelings of a person who does not have his/her own expressed “I” is in contemporary art. Such a person perceives the content of the information as an important attitude that affects her/him and her/his environment (Datsiuk, 2003, p.43).

News, political and analytical programs use the suggestion process most clearly. This terrorist type helps, first of all, politicians in the electoral process to gain the required number of votes and to feel

in their place. More often people cannot even recognize that they are being manipulated on purpose with a specific purpose. Although they may not feel terror at all. The spectator becomes a part of the game, which is beneficial to only one side.

Nowadays Ukrainian TV channels and their space belongs to politicians. They set trends for their screen programs. Who can be invited to broadcasts, show what and how to talk, what can be shown, facial expressions, gestures, images, commercials, words that can completely rebuild the viewer and leave the screen to analyze the situation? And this is what the target audience is based on, what it is interested in, how to keep it on its TV channel and make it trust every second of air.

The easiest way to enable manipulation is through the TV presenter. It is the entire program lever. He is the moderator and the crucial organizer of the live broadcast. The images created by the TV channel format help to set up interesting work and gather viewers at the screen.

Projects that involve viewers in the discussion have the highest performance among others. After all, a person becomes part of the topic and feels that his opinion can solve something or push for certain changes in a given situation. Just writing comments on social networks or the phone, will help you gather around certain "imaginary" people, like-minded people or at the same wavelength or people against everything that is said.

As practice shows, those who think the same way are much less. They are afraid to be like others, but they are easier to manipulate. Keeping on the psychological thread in them appears a screen image. On the one hand, it is a lever of electoral integrity, and on the other – a terrorist discourse.

The main percentage of power terror is carried out with the help of modern television. Today, TV screens act as a kind of pendulum that hypnotizes the viewer and conveys information that will be beneficial only to a certain caste of society, as a result of which a person, like a puppet, will follow certain imposed instructions, believing his/her actions to be correct.

Scientist and analyst H. Pocheptsov (2011a) believes that "today the state's communications with its citizens are based on a more objective and detailed basis than before. But our government still allows itself to experiment with society and teach it".

In one of his articles, H. Pocheptsov analyzed the current terrorist television situation in the world and stated that "there is such a "spy" truth: "Who owns the information, he owns the world". But today a new managerial truth is more important: "By managing communication, we rule the world". By giving the mass consciousness certain facts and interpretations, selecting some and rejecting others, we create a concrete model of the world for it. Having received and accepted it, the mass consciousness can easily do without propaganda and external censorship, since now it will be able to determine for itself what is truth and what is false, although in accordance with the model introduced by someone".

The communicative component has become one of the mechanisms in the manipulation of 2020. All sources speak only of the killing coronavirus. At the same time, people began to forget that some situations and events are more important than character. From all monitors sounds that "we care about your life and health." The screen moved as far as possible from the themes of war, violence and murder, which are directly related to peace.

“Words are power, but they become even more powerful when they sound from someone who is the authority for society. Ukraine has gradually lost its authority, but new ones do not appear. Today we have only “chair authorities” or authorities from show business or sports who can speak on all topics. And this is wrong since they are neither experts nor participants in the events”, – this opinion was stated in his article “Communications between the government and society: new ways” H. Pocheptsov (2011b).

Scared people have a great tendency to stress, which means they are trusting and can themselves deliver manipulative information to their environment. Regardless of whether someone needs their opinion and its implementation or not.

Ukrainian politics has long lacked logical ideas. The authorities use the thoughts and options of the West. This is detrimental to work and communication in various spheres of life (Pocheptsov, 2011a).

Due to the developed imagination, in a certain layer of the Ukrainian population, television helps them to fantasize and get into a completely different world of events. Since many do not have enough positive emotions, special manipulation technologies are used to form their thinking in the paradigm of screen art and space. This is a definite manifesto of terror, between psychological, mental and imaginary fantasies (Chmil, 2013).

The modern viewer has lost the ability to recognize fakes in the era of post-Soviet truth. This allowed him to be an influenced object. A person is no longer a problem for the state and for those who have money. They control the behaviour and consumption of information in simple ways (Pocheptsov, 2019b).

Not every viewer can overcome the modern flow of information. For some

people, it's just communication, and for others, it's an important part of life.

Pocheptsov (2019c) noted that “information and communication are the base for structuring the world in nature, since there is a direct correlation between them. There are deviations, of course, when censorship or propaganda demands to say one thing, but in reality, something else is or should be”.

Now the world is at the crossroads of new influential principles, to which some viewers are not yet ready. Countries express this through hybrid warfare. Every time a person becomes an object of terror and can get an attack on his psychological state (Pocheptsov, 2019b).

The need for manipulation in art and on the screen has existed before, but it has become more pronounced in the last six years, after the Revolution of Dignity in Kyiv. It was during this time that communication changed significantly. It seemed that everything had become transparent and truthful. And the emergence of social networks along with the work of television channels began to jointly influence the consciousness of people.

Ukrainian rating TV channels use all kinds of terror technologies. The huge difference is precisely between the behaviour of the presenter in the evening and night news broadcasts. S. Datsiuk (2003) notes that “in the nightly broadcasts, journalists “cut through” their voices, quite bold their assessments of events, they make the stories much more professional, more adhering to the principles of “good” journalism”.

The quantity of political and analytical TV channels in Ukraine is increasing almost monthly. Viewers are ready to watch the broadcasts several times and begin to trust even the words of those who did not believe them before.

Conclusions

It can be concluded that manipulation plays an integral role in the modern media space. Nearly every program on television wants the viewer to always remain with them and helped keep ratings. For their sake, political projects do not spare informational reasons and even create new ones. Influencing the viewer from the screen has already become a certain kind of art. When the program information can be simple to keep a man,

the more difficult it to terrorize his brain to become for them the most simplified version. The question is whether in the future viewers will filter information, and not trust every spoken word from the TV screen. But the fact remains that it cannot last forever. Already historically, there are times of a revolution of consciousness and they change with every century. Now in Ukraine and the world, there is an "information war" about which everyone knows. And yet, manipulative factors and screen images manage to keep the bar.

REFERENCES

- Datsiuk, S., Ivanov, V., Lihachova, N. and Chernenko, S., 2003. *Manipuliatsii na TB* [Manipulations on TV]. Kyiv: Telekrytyka Interniuz-Ukraina.
- Pocheptsov, H., 2011a. Vlada yak komunikatsiia [Power as communication]. *MediaSapiens*. [online] 22 May 2011. Available at: <<https://ms.detector.media/manipulyatsii/post/9533/2011-05-22-vlada-yak-komunikatsiya/>> [Accessed 03 September 2020].
- Pocheptsov, H., 2011b. Komunikatsii mizh vladoiu ta suspilstvom: novi shliakhy [Communications between government and society: new ways]. *MediaSapiens*. [online] 14 April 2011. Available at: <<https://ms.detector.media/manipulyatsii/post/9867/2011-04-14-komunikatsii-mizh-vladoyu-ta-suspilstvom-novi-shlyakhy/>> [Accessed 03 September 2020].
- Pocheptsov, H., 2019a. My schitaem, chto nam peredaetsia informatciia, kogda na samom dele my poluchaem vliianie [We believe that information is transmitted to us when in fact we receive influence]. *MediaSapiens*. [online] 21 April 2019. Available at: <<https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/22774/2019-04-21-my-schitaem-cto-nam-peredaetsya-informatsiya-kogda-na-samom-dele-my-poluchaem-vliianie/>> [Accessed 03 September 2020].
- Pocheptsov, H., 2019b. Propaganda i feiki v sistemati ke operatsii vliianii [Propaganda of fakes in the taxonomy of operations of influence]. *MediaSapiens*. [online] 5 May 2019. Available at: <<https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/22821/2019-05-05-propaganda-y-feiky-v-systematyke-operatsyy-vlyianyia/>> [Accessed 03 September 2020].
- Pocheptsov, H., 2019c. Upravliaiuchy komunikatsiiei, my vodnoch as upravliaiemo svitom [By managing communication, we also manage the world]. *ZN.UA*. [online] 22 February 2019. Available at: <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/upravlyayuchi-komunikaciyeu-mi-vodnoch-as-upravlyayemo-svitom-303654_.html> [Accessed 03 September 2020].
- Pocheptsov, H., 2020. *Voiny novykh tekhnologii* [Wars of new technologies]. Kharkiv: Folio.
- Chmil, H.P., 2013. "Vladna" rolava diialnist i kino yak dystsyplinaryni dyskurs vlady ["Powerful" role activity and cinema as a disciplinary discourse of power]. *Kulturolohichna dumka*, [online] 6, pp.33-37. Available at: <https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD6_Chmil.pdf> [Accessed 03 September 2020].

ТЕРОР ЕКРАННИМИ ОБРАЗАМИ ЯК ВЛАДНИЙ ДИСКУРС

Ірина Гавран^{1а}, Олена Левченко^{2а}, Анастасія Гумен^{3а}¹ кандидат педагогічних наук, доцент;

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

² доктор філософських наук, старший науковий співробітник, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777³ магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора;

e-mail: radioactive1710@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3588-5772

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати терор екранними образами як владний дискурс та встановити роль впливу у сфері телевізійного мистецтва. **Методологія дослідження.** Використано такі методи: аналіз та синтез (проаналізовано взаємозалежності екранних образів, які є своєрідним підсилювачем інтелектуального потенціалу на екрані); узагальнення (на основі проаналізованих посилень сформовано висновки); систематизація (вся інформація, зібрана під час наукового дослідження, систематизована). **Наукова новизна** полягає у детальному розгляді складових терору в екранному мистецтві. Схарактеризовано спробу впливу «терористичними» образами на сучасного глядача. **Висновки.** Під час дослідження було проаналізовано наукові доробки вітчизняних дослідників на тему висвітлення владного дискурсу в мас-медіа та кіно. Встановлено роль впливу владного дискурсу у сфері телевізійного мистецтва та зазначено, що він створює пропозицію, виявляє довіру від глядачів. Виявлено особливості екранних образів, їх роль та вплив на суспільство. Узагальнено особливості терору екранними образами в сучасному медіапросторі. Визначено, що соціальні мережі разом з телеканалами впливають на свідомість людей за допомогою маніпуляцій.

Ключові слова: терор; екранний образ; екранне мистецтво; маніпуляція; вплив; сучасне телебачення

ТЕРРОР ЭКРАННЫМИ ОБРАЗАМИ КАК ВЛАСТНЫЙ ДИСКУРС

Ірина Гавран^{1а}, Елена Левченко^{2а}, Анастасия Гумен^{3а}¹ кандидат педагогических наук, доцент;

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

² доктор философских наук, старший научный сотрудник, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777³ магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;

e-mail: radioactive1710@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3588-5772

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – проанализировать террор экранными образами, как властный дискурс и установить роль влияния в сфере телевизионного искусства. **Методология исследования.** Использованы такие методы: анализ и синтез (проанализирована взаимозависимость экранных

образов, которые являются своеобразным усилителем интеллектуального потенциала на экране); обобщение (на основе проанализированных ссылок сформированы выводы); систематизация (вся информация, собранная во время научного исследования, систематизированная). **Научная новизна** заключается в детальном рассмотрении составляющих террора в экранном искусстве. Охарактеризована попытка влияния «террористическими» образами на современного зрителя. **Выводы.** В ходе исследования были проанализированы научные труды отечественных исследователей на тему освещения властного дискурса в массмедиа и кино. Установлена роль влияния властного дискурса в сфере телевизионного искусства и указано, что он создает предложение, проявляет доверие от зрителей. Выявлены особенности экранных образов, их роль и влияние на общество. Обобщены особенности террора экранными образами в современном медиaprостранстве. Определено, что социальные сети наряду с телеканалами влияют на сознание людей с помощью манипуляций.

Ключевые слова: террор; экранный образ; экранное искусство; манипуляция; влияние; современное телевидение



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235071
UDC 791.635-051:792.028.3

USING OF HUMAN BEHAVIOR MANNERS IN THE PROCESS OF A FILM ACTOR PREPARING FOR A ROLE

Olena Levchenko^{1a}, Olha Pasichnyk^{2a}

¹ Doctor of Sciences in Philosophy, Senior Researcher, Professor of Television Journalism and Acting Department; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

² Master's Student at the Television Journalism and Acting Department; e-mail: pasechnik-olya@ukr.net; ORCID: 0000-0002-7438-8517

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Keywords:

behavioural manner;
movie actor;
movie role;
character;
mimics;
score role;
dramatic identification;
demonstration;
visualization

Abstract

The purpose of the research is to reveal the features of the use of a human behaviour manner in the process of preparing a cinema actor preparing for a role. **The research methodology** is based on the principles of descriptive, comparative, cultural and artistic methods, the method of observation and experiment, in addition, individualizing and social and psychological approaches are applied during the study of the psycho-physiology of acting through the analysis of the behaviour in the process of individual human capabilities disclosing. **The scientific novelty of the research** is that the workmanship of the acting game is analyzed through the allocation of a visual demonstration of the manner of behaviour from the inner senses of the character for the first time. **Conclusions.** The research has shown and analyzed the use of human behaviour in the process of film actor preparing for his/her role. It has been found that the accumulated experience of body movements enriches the repertoire of acting, reduces the risk of the hero emotional state over the inner freedom of a professional actor. Accordingly, with the explored information, the main point here is that impersonation for a character is demonstrating by the simplest properties of human behaviour.

For citation:

Levchenko, O. and Pasichnyk, O. (2021). Using of human behavior manners in the process of a film actor preparing for a role. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.35-42.

Problem Statement

The principles of the study of an organic way of the actor's existence in the frame and on stage are the keys to the successful creation of any artistic image

of screen and theatre arts. With the help of carefully studied external changes, the actor forms his own arsenal of means for expressing the feelings and emotions of the character. It is also necessary to accumulate a technological base that in-

cludes the ability to own your body, facial expressions, voice and speech apparatus.

In the modern world, it is difficult for people to control their emotions, to feel free under different circumstances. This leads to internal clamps, which can be observed not only in constrained movements but also in facial expressions and the nature of pronunciation. The actor's skill is aimed at mastering the above skills and developing the psychophysiological aspects of a person. A film actor who can control his/her mood and behaviour will find the right way to discover the creative "I", which will affect the further organic disclosure and improvement of the image of the on-screen character.

The problem of preparing a film actor for the role will be urgent as long as there is screen art. The task of the actor is not only to attract and draw attention to the action that takes place on the screen but also to create favourable conditions against which the moviegoer will feel catharsis.

This article highlights and analyzes the most important techniques that a film actor should use during a masterly reincarnation.

Recent research and publications analysis

It should be said that the specifics of preparing a film actor for the role increasingly attracts the attention of not only scientists but also professional film actors.

V. Meyerhold (1968, p.316) during the study and analysis of the elements of cinema emphasized the difference between the specifics of the film actor's game and the theatre actor. M. Chekhov (1986, p.267) in his revisions notes the artist's creative individuality: he denies the frank

experience of an emotional state, offers to simulate movements. V. Demeshchenko (2011, p.147) in his article draws attention to the concept of a conditional actor's game, based on the principles of grotesque proposed by V. Meyerhold. The book "Acting. American School" describes the study of M. Chekhov about the feelings of the actor during the performance of the role (Bartow, 2015, p.187). Vera Polishchuk and Elvira Sarabian (2014, p.2) collected a large number of pieces of trainings offered by famous directors such as Stanislavsky, Meyerhold, Chekhov, Tovstonogov.

Presentation of the main material

The manner of the actor's behaviour is directly related to his internal state during a certain period performance of the film role. It makes it possible to reveal the character and cover many characteristic features in a short period. The acting task is to demonstrate the external features of the character as brightly and clearly as possible to the audience, keep a wide range of attention and prevent the possibility of incorrectly responding to changes in the relationship of partners in the game. For film actors, it is important to carefully study each movement of their body. Trying to explore the nature of its primary occurrence, we rely on physical indicators, which are one of the most important components in the creative activities of visual art.

Attempts by the famous Soviet actor and theatre director V. Meyerhold to resist the system of K. Stanislavsky were based on the psychological level of emotional experiences (Demeshchenko, 2011, p.147). He proposed his specifics of acting, closely related to the principle of grotesque (Demeshchenko, 2011, p.151). In

our understanding, this principle will not allow us to adopt the deep experiences of the hero of the work due to the excessive demonstration of the proposed emotional state.

One of the first researchers of the acting technique is M. Chekhov. He emphasized that the actor working on the role should not experience the character's feelings as his own and perceive the circumstances that are around. The centre of attention should be precisely the artistic image of the hero, and not internal worries (Bartow, 2015, p.187).

The actor should be aware of the nature of the stage feeling: not to feel, but to sympathize with the created artistic image (Chekhov, 1986, p.267). An expressive demonstration of the character's behaviour includes creative feelings in the actor, harmoniously combining an external manner with an internal emotional state (Chekhov, 1986, p.231).

The very first and main property that a film actor should have is body flexibility. In order to develop such a property of the body some special training for the development of plasticity and the liberation of the human body has been opened (Polishchuk and Sarabian, 2014, pp.21-39). Based on the proposed methods, internal freedom is formed, the liveliness of perception develops and hidden creative makings of a person are revealed. Stanislavsky is the first inventor who developed a technique for removing bodily clamps from actors. Through bodily exercises and the execution of creative etudes, he tried to discover creative, uncharacteristic actions in the human body for everyday life (Stanislavsky, 2009, pp.18-24).

The second structural element that the film actor should ably control is facial expressions. Before going to the set of the

actor can sometimes observe strange behaviour: he/she suddenly begins to grimace, inflate his cheeks, extend his tongue, staring his eyes and raise his eyebrows. This is the method is considered effective for pre-relaxing the face, which in the future will allow you to feel each muscle.

The third component of the film-acting tool is a voice, thanks to which you can track the inner state of the hero, follow the intonation and understand the sincerity of the real feelings of the on-screen character. Given such acting properties, the study of the above components is especially valuable while working on the role.

Consider and compare the manner of acting in two different situations: creating an image for the film industry, that is working on camera and creating a stage image for playing in the theatre. Each actor must have good physical training, which will allow at any moment to be able to quickly rebuild and adapt to given changes.

In the theatre, an integral part of the creative process is body warm-up, in order to widely demonstrate movements, not overstretch and quickly respond to changes in events. The theatre has a large space and a significant number of spectators who do not allow the actor to be unnoticed. Acting as a puppet, most movements of which are already thought out in advance and do not allow doing otherwise, he/she must use a wide range to express his own actions.

There are three styles of human communication – passive, aggressive, and confident. A passive actor will have a physical restriction to demonstrate his own movements. A person who has such a condition neglects his principles and interests, tries to avoid unnecessary clash-

es and quickly leave the scene. He/she does not have his/her own arguments for expressing an opinion, which is why he/she agrees with the contemplation of the people who surround this person.

Due to visually reflect the behaviour of an aggressive character, sharp confident steps, strict even posture, as well as a high raised head, will be characteristic signs. In order to cause noticeable discomfort to his partner in the frame, the actor is forced to carry out a number of provocative gestures that will make the viewer believe in the authenticity of emotional tension.

A confident hero is one who has his own position and defends it. He does not offend others but also does not allow him to convince himself otherwise.

During filming, the actor needs to adapt and be able to otherwise use the manner of the character's external display. The shooting of the frame has limited space, so the film actor must carefully approach the process of reproducing movements. This will allow the camera to clearly capture them and pay attention to themselves. This aspect of the game requires the actor to be able to perfectly own his body and skillfully manage it. During the demonstration of certain movements, the actor must remember that he works on the camera, and therefore do not perform them too quickly so that the viewer has time to understand, evaluate and accept these gestures.

Aggressiveness is a type of human behaviour that can provide the actor with a large reserve of various movements and gestures, which in the future will help to understand roles more deeply and insightfully. In each individual who is adopted by this state, natural reactions to external manifestation are reflected differently. A film actor must choose such

characteristic properties of aggressive behaviour that will be inherent in his nature. To look quite natural and organic in the frame, he uses his own luggage of physical movements.

A confident film actor does not expect an accidental combination of circumstances but acts independently in order to get what he wants. The determination, manifestation of initiative and the ability to present themselves correctly are widely demonstrated by the common intentions and actions of the film hero. The camera captures the initial position of the actor, which allow the viewer to perceive the general state and manner of behavior of the character.

To convey a full-fledged simulated image during filming and on the stage of the theatre, the actor should analyze facial reactions. In the theatre, it is allowed to exaggerate the reaction to certain circumstances in order to convey a certain image to the viewer more clearly and more interesting. Therefore, the task of the actor is to observe the external differences in facial expressions during a change in the relationship between the characters of the work for further study, fixation and storage in memory of acquired visible variable features. Galina Menshikova (2009, pp.27-78) describes a number of facial muscle exercises. An actor who performs them can feel and control his physiognomy. Facial expressions help to create the necessary image, complementing other visible characteristics of the character. As a result, in all universities, where film actors study, great attention is given to work on conscious face grimace, which helps to control the surge of emotions during acting.

In everyday life, a person is controlled by an emotional state that intercepts his breath: be it ordinary laughter or sob-

bing. The film actor has the opposite one. External reflections of facial reactions should be expressive, but sustained and delicate so the viewer can believe in the sincerity, authenticity of acting. During the shooting, the actor should be completely relaxed and reassured, because the least unplanned facial tension in the frame looks unnatural and fake. Due to the characteristic external manifestations of the film actor during the expression of such emotions: anger, joy, fear, suffering, bewilderment, contempt.

Anger is a negative emotion that can provoke a person to carry out rash actions in a tense state. This reaction causes dissatisfied feelings, so it can be accompanied by unusual actions and changes that can significantly affect the vital activity of the human body (Efimov, 2009, p.533). For the actor to visualize this type of emotion, it is necessary to practice in advance, to put in memory elements of a detailed analysis of this mimic reaction.

Joy is a pleasant and benevolent emotion that increases a person's mood, enhances his vital activity and general physical activity (Efimov, 2009, p.533). It meets human needs and ensures the successful implementation of goals and plans. The film actor can demonstrate this condition through a pleasant facial expression, without undue tension.

Fear is an unpleasant feeling that makes a person suffer and feel uncomfortable (Efimov, 2009, p.533). It can inspire long-term phobia (mental illness), cause a state of depression and even paralyze the life of the human body. Anxiety appears sometimes and causes inadequate behaviour.

Suffering is an emotion that arises after an annoying situation or unpleasant event (loss, defeat, failure) and causes an

imbalance in the human body, suppresses her condition, due to which she has a pronounced character (Efimov, 2009, p.533). The film actor needs to simulate the expression of a person's face with the help of his own skills to quickly relax facial expressions and manage her.

Bewilderment is an unexpected reaction caused by the body due to a sharp, unexpected, instantaneous change in the nature of behaviour to a specific situation (Efimov, 2009, p.534). It is very difficult to catch and fix it. It comes and goes quickly. People show this emotion in different ways. An actor performing a movie role must rely on his own experience in reproducing this reaction, so as not to exaggerate with pretending and copying it from another person.

Contempt (neglect) is an emotional reaction of a person aimed at a certain object, which also deserves attention (Efimov, 2009, p.534). It happens when the actor has the right to build on at the time of analysis of the character's facial expressions for a masterful approach to the performance of a movie role.

The next component that helps the film actor express his opinion and inform the viewer about the further development of events is the voice and the correct ability to intonate him. Voice is one of the most important professional tools that a film and theatre actor must possess. Voice staging is necessary for the correct, clear and qualitative pronunciation of the text, its intonation. For speech technique, this is the main requirement that develops the plasticity of the voice, its sound and correct diction. To convey the main idea of the screenwriter, the actor is advised to familiarize himself with the details of the written in advance, prioritize the course of events and, starting from them, build the voice score of the role. That is, to

penetrate the text, phrases, words in order to work as virtuoso as possible with it: to express thoughts creatively and inspired, to give dialogue various intonation shades, to emphasize the most important thing for revealing emotional content. The actor improves his voice and language so there is no monotony in the performance of the movie role. He has to be interesting in submitting the text with the smallest intonation colour and keep the viewer's attention until the end of the screen or theatrical action.

Conclusions

The profession of an actor has many different aspects, the study of which will help significantly expand the usual circle of attention, develop creative potential

and masterfully reveal the fictional image of a screen character. In order not to expose yourself to internal experiences that characterize a certain hero of the work, it is enough to study precisely the external characteristic features that are reflected on a person during a change in relations. This path will help to avoid problems with the wrong appearance of acting feelings and build the score of the role by developing your own natural data. Due to the simplest properties of the manner of behavior, the secrets of reincarnation for visualizing the character are revealed.

The correct selection of material according to the goal helped us to compare and analyze the most famous characteristic features of using manners of human behaviour in the process of preparing a film actor for a role.

REFERENCES

- Bartou, A., 2015. *Akterskoe masterstvo. Amerikanskaia shkola* [Acting. American School]. Moscow: Alpina non-fikshn.
- Chekhov, M.A., 1986. *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. Moscow: Iskusstvo. T. 2: Ob iskusstve aktera [On the art of the actor].
- Demeshchenko, V.V., 2011. *Tvorchiy syntez rezhyserskykh poshukiv Vsevoloda Meierkholda* [Creative synthesis of director's search for Vsevolod Meyerhold]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 20, pp.144-153.
- Iefimov, H.M., 2009. *Modeliuvannia ta rozpoznavannia mimichnykh proiaviv emotsii na oblychchi liudyny* [Modeling and recognition of facial expressions of emotions on the human face]. *Shtuchnyi intelekt*, 3, pp.532-542.
- Meierkhold, V.E., 1968. *Stati, pisma, rechi, besedy* [Articles, letters, speeches, conversations]. Moscow: Iskusstvo. Ch. 1: (1891-1917).
- Menshikova, G.V., 2009. *Mimicheskie uprazhneniia dlia kozhi i myshtc litca. 40 unikalnykh uprazhnenii* [Mimic exercises for the skin and muscles of the face. 40 unique exercises]. Moscow: AST.
- Polishchuk, V. and Sarabian, E., 2014. *Bibliia akterskogo masterstva. Unikalnoe sobranie akterskikh treningov po metodikam velichaishikh rezhisserov* [Acting Bible. A unique collection of acting trainings based on the techniques of the greatest directors]. Moscow: AST.
- Stanislavskii, K.S., 2009. *Akterskii trening: uchebnik akterskogo masterstva. Rabota aktera nad soboi v tvorcheskoi protsesse voploshcheniia* [Acting training: a textbook on acting. The work of an actor on himself in the creative process of incarnation]. St. Petersburg: Praim-Evroznak.

ВИКОРИСТАННЯ МАНЕР ЛЮДСЬКОЇ ПОВЕДІНКИ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ КІНОАКТОРА ДО РОЛІ

Олена Левченко^{1а}, Ольга Пасічник^{2а}

¹ доктор філософських наук, старший науковий співробітник, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

² магістрант кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: pasechnik-olya@ukr.net; ORCID: 0000-0002-7438-8517

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – розкрити особливості використання манер людської поведінки в процесі підготовки кіноактора до ролі. **Методологія дослідження** ґрунтується на принципах описового, порівняльного, культурно-мистецтвознавчого методів, методу спостереження й експерименту, крім того, застосовані індивідуалізуючий і соціально-психологічний підходи під час дослідження психофізіології акторського мистецтва через аналіз манер поведінки в процесі розкриття індивідуальних людських можливостей.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше проаналізовано майстерність акторської гри через виокремлення наочної демонстрації манер поведінки від внутрішніх почуттів персонажа. **Висновки.** Під час дослідження було розкрито та проаналізовано використання манер людської поведінки в процесі підготовки кіноактора до ролі. Розглянуто характерні зовнішні прояви кіноактора під час вираження емоцій (гнів, радість, страх, страждання, подив, презирство). З'ясовано, що накопичений досвід рухів тіла збагачує репертуар акторських дій, зменшує ризик переважання емоційного стану героя над внутрішньою свободою професійного актора. Висвітлено й схарактеризовано найголовніші засоби, якими повинен користуватися кіноактор під час майстерного перевтілення, адже проблема підготовки кіноактора до ролі буде актуальною доти, доки існує екранне мистецтво. На основі досліджуваної інформації виведено підсумки: через найпростіші властивості манери поведінки розкриваються секрети перевтілення для візуалізації персонажа.

Ключові слова: манера поведінки; кіноактор; кінороль; персонаж; міміка; партитура ролі; перевтілення; демонстрація; візуалізація

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАНЕР ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ КИНОАКТЕРА К РОЛИ

Елена Левченко^{1а}, Ольга Пасечник^{2а}

¹ доктор философских наук, старший научный сотрудник, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

² магистрант кафедры тележурналистики и мастерства актера;
e-mail: pasechnik-olya@ukr.net; ORCID: 0000-0002-7438-8517

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – раскрыть особенности использования манер человеческого поведения в процессе подготовки киноактера к роли. **Методология исследования** основана на принципах описательного, сравнительного, культурно-искусствоведческого методов, метода наблюдения и эксперимента, кроме того, применены индивидуализирующий и социально-психологический подходы во время исследования психофизиологии актерского искусства через анализ манер поведения в процессе раскрытия индивидуальных человеческих возможностей. **Научная новизна** заключается в том, что впервые проанализировано мастерство актерской игры через выделение наглядной демонстрации манер поведения от внутренних чувств персонажа. **Выводы.** В ходе исследования было раскрыто и проанализировано использование манер человеческого поведения в процессе подготовки киноактера к роли. Рассмотрены характерные внешние проявления киноактера при выражении эмоций (гнев, радость, страх, страдание, удивление, презрение). Выяснено, что накопленный опыт телодвижений обогащает репертуар актерских действий, уменьшает риск преобладания эмоционального состояния героя над внутренней свободой профессионального актера. Освещены и охарактеризованы главные средства, которыми должен пользоваться киноактер во время мастерского перевоплощения, ведь проблема подготовки киноактера в роли будет актуальной до тех пор, пока существует экранное искусство. На основе исследуемой информации выведено итоги: через простейшие свойства манеры поведения раскрываются секреты перевоплощения для визуализации персонажа.

Ключевые слова: манера поведения; киноактер; киноактер; персонаж; мимика; партитура роли; перевоплощение; демонстрация; визуализация



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235076
UDC 7-028.26'06

MODERN AUDIOVISUAL ART WITHIN THE SPACE OF INTERNET NETWORK: NEW ASPECTS OF INTERACTION

Oleksandr Bezruchko^{1a}, Olha Anikina^{2a}

¹ Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor;
e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388

² Master's Student at the Cinema and Television Arts Department;
e-mail: knorka1998@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1546-7036

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Keywords:

audiovisual art;
Internet;
virtual reality;
content;
user control;
medication

Abstract

The purpose of the research is to review all types of modern audiovisual art, understand its components and novelty, which it offers. The article also analyzes the interactions of an audiovisual artist with the audience together with the new aspects of the interaction of the consumer with the artistic content. Moreover, it is important to understand the influence of this type of art on human consciousness as well as the changes it brings with it into long known forms such as films and video games. **The methodology of the research** consists in using the following methods: theoretical (regarding the scientific articles, which conduct the discussion concerning audiovisual art within theoretical plain) and empirical (consideration and analysis of various media materials to receive information on the latest audiovisual art products). **Scientific novelty.** Considering that audiovisual art appeared fairly recently, there is not a big quantity of researches, which would analyze the components of audiovisual art in-depth as well as the elements of novelty, which the said type of art offers. It has to be noted that the scientific novelty abroad is present to a lesser extent, however, within the space of Ukrainian scientific thought, this type of art is still not being researched thoroughly. **Conclusions.** Throughout the research, we have established the primary traits of audiovisual art, regarded in detail the relationships and interactions of the audiovisual artist with his audience and the degree of control available to the consumer over the artistic idea. The article also established the possibility of using audiovisual art as a therapeutic method for healing mental traumas.

For citation:

Bezruchko, O. and Anikina, O. (2021). Modern audiovisual art within the space of Internet network: new aspects of interaction. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.43-51.

Problem statement

Audiovisual art is at a new stage of development, thanks to the constant development of technology around the fields of cinema and audio recording. By combining high-quality visual and audio components, art demonstrates new levels of technological advancement that allow the user to delve deeper into a product.

With the constant development of technology in the digital sphere, the level of interactivity that the consumer can have with the product of art is constantly increasing. This art form has spread significantly recently due to the development of virtual reality technologies, which allows the viewer to significantly immerse themselves in the visual range because it occupies the entire field of view of the consumer.

At the same time, it cannot be said that this kind of art is widespread within Ukraine, being present only in installation-type projects, where the spectator's interaction with a work of art is often the basis of design.

An important stage of audiovisual art can be considered the period in the twentieth century when cinema gradually ceased to be silent. Thus, with the addition of sound or soundtrack, the film began to have two full-fledged elements: visual and audio.

The evolution of audiovisual art has included increasing the ability to dive deeper into the atmosphere and the very places where this work of art takes place. The development of video games began a new trend when the viewer had the opportunity to be active, interacting with various elements to advance the plot.

Thanks to the gaming industry, people have finally been able to create their version of history, thus, in fact, influ-

encing artistic design. Due to this precedent, each passage of the video game is a unique work of art that reflects the personal choices and strategies of the viewer. Everyone who interacts in their way with any truly interactive work of art creates one of its versions: their own.

Recent research and publications analysis

The beginning of the history of audiovisual art and its development in the initial stages can be assessed by the work of R. Arnheim (1974).

Thanks to the research work of A. Burov and E. Yaremenko (2012), it is possible to understand the evolution of audiovisual art and thought in the context of multimedia language.

L. Briukhovetska (2009) describes the national audiovisual art in the European context, which makes it clearer how a Ukrainian film product can be perceived abroad and how it can be promoted in more effective ways.

V. Didenko's article (2020) will provide a better understanding of how virtual reality, as a subspecies of audiovisual art, helps in the treatment of mental trauma.

Hilko (2004) provides a better understanding of audiovisual culture and, accordingly, better conveys the context of this art form.

The works of J. Hunter (2004) give the perspective of foreign researchers on the subject of research and provides an opportunity to compare the views of both domestic and foreign scholars on audiovisual art.

Primary sources such as short films and video games are also used, which directly illustrate the formats of audiovisual art in an understandable manner. Note that all sources are selected in such a way as to

provide different perspectives on the art of audiovisual art.

The purpose of the study is to consider the types of modern audiovisual art, to understand its components and the novelty it offers. The article also analyzes the relationship of the audiovisual artist with the audience, along with new aspects of consumer interaction and artistic content. It is necessary to understand the impact of this art form on human consciousness and what changes audiovisual art brings to long-known forms, such as movies or video games.

Main research material

Audiovisual art, in addition to the above-mentioned period of its actual appearance, received a powerful impetus in the form of virtual technology. The latest reality uses a special device that broadcasts a 3D video. This uses headphones that allow the content consumer to fully immerse themselves in virtual reality. Given the constant improvement and progress in the field of devices for broadcasting VR content and the emergence of appropriate cameras, there has been a significant increase in the number of films that can be viewed in 360° format. Such films are shot with the expectation that the viewer will constantly look in different directions during the action set by the film crew, led by the director.

The evolution of audiovisual art leads to a different perception of cinema. First, virtual technologies will enhance certain aspects that are commonly associated with the audiovisual arts, namely the audio component as a reflective component, as well as sound and visual images, which according to M. Khilko (2000, p.14) are essential components of audiovisual art. The significance of sound and visual

images will increase as viewers become more immersed in the middle of the movie scenes that will emerge during the unfolding of the plotline of the audiovisual work.

The construction of virtual space within the cinematic specifics is not new. J. Siemens (2007, p.125) in the article *Between Cinema and the Computer* cites the works of Lars von Trier in *Element of Crime* and *Europe*, in which completely virtual worlds are constructed, constructed by lighting effects and physically impossible relationships between time and space. Cinema, at its core, usually constructs a virtual space that is a reality within a screen and a certain amount of time. Virtual reality and 360-degree shooting raise the concept of immersion to another level because instead of the operator, the viewer himself becomes responsible for their angles and what is in his field of vision. The ability to look anywhere in a particular location, significantly reduces the so-called fourth wall, because it is in fact in the middle of the viewer, who is contemplating the film product from the inside.

The first attempts to immerse the viewer in the film as much as possible began with the use of the 3D format to enhance the visual component. However, the point of view in the cinema remains the same for the viewer. With virtual reality, the perspective can be constantly changed and done fairly quickly. Currently, you can watch a large number of horror movies in this area, as the goal is to bring the viewer into a state of fear. An example is the short film *IT: Float – A Cinematic VR Experience*. While the viewer in the virtual reality device looks in one direction, thanks to a wide panorama of sound, he can hear the sound behind, turn around and see prepared for this moment jump

scare – an unexpected moment of intimidation. The viewer first looks at one end of the tunnel, hears thunder and sees lightning, which is a trigger for the appearance of the clown Pennywise behind. The spectator turns slowly and sees a red ball floating slowly towards him, followed by the antagonist himself. At the same time, the viewer may not turn around, look in the opposite direction and thus miss the so-called classic jump scare. This case vividly illustrates how a person can change it in real-time, thus sometimes not following the artistic intentions of the creators of this audiovisual work of art. The responsibility for a large number of creative plot choices rests with the viewer.

Another extremely important form of modern audiovisual art is the video game, primarily created with VR technology in mind. Games in the format of virtual reality are constantly gaining popularity. At the beginning of the 21st century, these were short sketches to demonstrate the possibilities of new technology. Beginning in 2010, the quality and scale of works of art began to grow significantly when leading studios released so-called AAA games (games of the best quality and extraordinary scale with appropriate graphics) purely in VR format, not releasing them for other, more common platforms.

As noted by E. Salnikov (2012, p.21) in the online article “The phenomenon of visibility and the evolution of visual culture”, games are a separate interesting art format because they can offer not only entertainment but also aesthetic pleasure in certain contexts. Creating 3D games in the 90s of the twentieth century significantly expanded the capabilities of this format. 3D stereoscopic effects began to embody the desire of visual mat-

ter to overcome the plane of the ordinary screen and make a breakthrough into the environment surrounding the individual, namely the three-dimensional reality that spontaneously unfolds around the perceiving subject.

Games can be perceived as an audiovisual product and a work-concept studied by V. Poznin in the book “Audiovisual product: technology plus creativity”, where he notes that “the nature of audiovisual creativity is determined by the technology of image and sound processing plus the creative potential of a person who is fluent in them” Poznin, (2006, p.10).

According to Bornstein (2009, p.27), virtual reality has the following efforts in its nature: to create space, which is determined by a strong psychological component; to establish space outside the physical framework of space-time and matter, and also create an ontological basis for their created reality. It is worth noting the opinion of B. Laurel (1995, p.90), who noted that virtual reality gives people the opportunity to behave differently from reality. Games expand this behaviour, thus giving people a chance to become someone else, which in fact creates a constant demand for games and their ability to create a simulation of another life, which can sometimes be close to real.

Game *L. A. Noire: The VR Case Files* allows the player to watch a movie and at the same time act as a detective. Although it is not a cinema but the player has an opportunity to fully interact in addition to the ability to explore their environment. This also includes the ability to control the hands and movements of the character, interact with objects such as firearms, choose different strategies for interrogating suspects, drive a car and more. Accordingly, the game can be considered as a work of art. The artist is

a studio developer led by the main game designers. The player acts as a consumer of the art product. From this division of roles, there is an interesting conclusion that the consumer also acts as an artist. Most games, including the aforementioned *L. A. Noire*, offer various finals, one of which the player goes through a chain of choices during the passage of the storyline. Accordingly, each player creates a unique experience of passing the game, which may not be similar to the experience of other players.

The game *Half-Life: Alyx* is one of the first large-scale games, which was created specifically for the VR platform. The player is allowed to take part in fights, explore, experience the elements of horror in the city, bypass gravity to get to the destination in an unusual way, interact with a large number of physical objects, and more. The plot is added to the interesting gameplay mechanics, the acting is reflected through motion capture technology, soundtrack, and deeply developed sound design. At the same time, the level of interaction is the deepest. You can take almost all the small objects that catch the eye, and deal with opponents by improvised means. The player not only builds his plot, but also his style of play, thus not only gaining his unique experience, but also his audiovisual work of art and the style of its creation.

There are simpler projects like *SUPER HOT* (SUPERHOT Team, 2017), which is a regular shooter with some changes in mechanics, such as stopping time when stopping, which gives the shootout elements of strategy. This game has an element of interaction with physical objects and subjects. But thanks to simple graphics, it looks less impressive, but this game can be considered a work of art, where each player creates his experi-

ence through different choices and style of play.

Due to the material studied above, we have highlighted the following components of successful examples of virtual reality as part of audiovisual art:

1. deep immersion in a work of art because of the greatest possible isolation from the real world;
2. giving the viewer the choice to form a work of art, making decisions on their own, while providing real alternative plot developments, rather than choosing "without choice";
3. high level of interaction with audiovisual art;
4. high-level visual component and audio design to improve the process of immersion in a work of art.

When the influence of audiovisual art on human consciousness can be noted the great potential of art in the medical field. The following are ways in which a person can treat both mental injuries and undergo physical rehabilitation.

The development of technology has led to the fact that art is almost for the first time officially recognized as an effective therapeutic tool, thus creating the first case of the existence of works of art that not only bring aesthetic pleasure but also heal the mind. Since virtual technology allows a person to immerse themselves in a virtual environment, new means of improving mental well-being have become possible. In the context of medicine, as stated in the article "The language of multimedia. The evolution of the screen and audiovisual thinking" (Burov and Yaremenko, 2012, p.85), audiovisual art can be considered as a language of multimedia, the evolution of the screen and audiovisual thinking.

As noted in G. Hunter's article (2004, p.62) "Virtual Reality Therapy", by creating

a certain audiovisual picture that reproduces a traumatic episode from the past in a fairly realistic manner, a person has the opportunity to look at a terrible event from another point of view vision in an effort to comprehend and accept what has happened. This is exactly the strategy used with the victims of the terrorist attacks in Israel and Spain. Gradually showing the survivors of the attack a realistic picture and the sounds of a bus bomb explosion, the virtual reality program thus helped people relive the tragedy to cope with the extraordinary emotions left after such an experience.

V. Didenko (2019, p.1) in the article "VR in medicine: how the latest technologies help" notes that virtual reality can be used as a stimulant of negative feelings to enable a person to understand what happened, to guess the event that caused the injury, more clearly. Accordingly, we have an interesting case where can significantly stimulate the human mind in order to improve its well-being. Besides, it helps to treat not only psychological trauma but also to conduct cognitive rehabilitation to restore brain functions that are responsible for the perception, processing and analysis of information coming to us from the outside world after a patient has suffered, for example, a stroke.

Virtual reality becomes a product thanks to which a person can not only remember better but also accelerate their learning, make hand movements in the presence of interactive elements. Thus, the following means of virtual reality can be interpreted as examples of interactive art such as installations, where the viewers is invited to either interact with the subject or bring his/her concept to the audiovisual work. In this context, interactivity is conditioned by the need to rehabili-

tate patients. Virtual reality can be used not only as an art but also as a medical method that can facilitate communication between doctor and patient (Greifeld, 2009, p.234).

Audiovisual art has the potential to become an effective source of psychological therapy. The better the immersion factor is, the care will be more effective because patients will be able to relive events from the past or immerse themselves in the reality and state of mind they need more accurately. The influence of audiovisual art is possible due to the perceptual and intellectual levels at which the same mechanisms operate as concepts, judgments, logic, abstraction, conclusion, calculation, etc. (Arnheim, 1974, p.12).

Conclusions

We have been able to identify the most important components of virtual reality's successful examples in the art of audiovisual art. Specific modern examples of various forms of this art have been analyzed. The modified role of the consumer of an art product has been considered because the choice is more often given to the spectator and he gets the freedom to make a choice and have his own unique experience with a game or film shot in 360-degree mode.

The influence of audiovisual art on human consciousness and the possibility of such influence's practical application in the treatment of injuries of various origins have been considered.

There are various scientific views on this art, which include the ideas of both domestic and foreign researchers, using works from different years to explore how human perceptions of audiovisual art have changed over the past decades.

REFERENCES

- Arnkhaim, R., 1974. *Iskusstvo i vizualnoe vospriiatie* [Art and visual perception]. Moscow: Progress
- Botz-Bornstein, T., 2009. Virtual Reality and Virtual Irreality On Noh-Plays and Icons. *Pravmir.com*. [online] Available at: <http://www.pravmir.com/article_812.html> [Accessed 10 May 2020].
- Burov, A. and Iaremenko, E., 2012. *lazyk multimedia. Evoliutciia ekrana i audiovizualnogo myshleniia* [The Language of Multimedia. Evolution of the screen and audiovisual thinking]. [online] Moscow. Available at: <http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf> [Accessed 10 May 2020].
- Didenko, V., 2019. VR v medytsyni: yak dopomahaiut novitni tekhnologii [VR in medicine: how the latest technologies help]. *Patriot Defence All rights reserved*. [online] Available at: <<https://patriotdefence.org/brainteka/u-sviti/vr-v-mediczini-yak-dopomagayut-novitni-texnologiyi.html>> [Accessed 10 May 2020].
- Valve, 2020. Half-Life: Alyx. *Steam*. [online] Available at: <https://store.steampowered.com/app/546560/HalfLife_Alyx/> [Accessed 10 May 2020].
- Warner Bros. Pictures, 2017. IT: FLOAT – A Cinematic VR Experience. *YouTube*. [online] Available at: <<https://youtu.be/FHUErvVAelw>> [Accessed 10 May 2020].
- Rockstar Games. 2019. L.A. Noire: The VR Case Files. *Steam*. [online] Available at: <https://store.steampowered.com/app/722230/LA_Noire_The_VR_Case_Files/> [Accessed 10 May 2020].
- Laurel, B., 1995. Virtual Reality. *Scientific American*, 273 (3), p.90.
- Poznin, V., 2006. *Audiovizualnyi produkt: tekhnologiiia plius tvorchestvo* [Audiovisual Product: Technology Plus Creativity]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Film and Television.
- Salnikova, E., 2012. Fenomen vizualnosti i evoliutciia vizualnoi kultury [The phenomenon of visuality and the evolution of visual culture]. Ph.D. thesis. The State Institute for Art Studies. *Cheloveknauka.com*. [online] Available at: <<http://cheloveknauka.com/v/356029/d#?page=1>> [Accessed 10 May 2020].
- Simons, J., 2007. Between Cinema and Computer. In: *Playing the Waves: Lars von Trier's Game Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp.125-154.
- SUPERHOT Team, 2017. SUPERHOT VR. *Steam*. [online] Available at: <https://store.steampowered.com/app/617830/SUPERHOT_VR/> [Accessed 10 May 2020].
- Hoffman, H.G., 2004. Virtual-reality therapy. *Scientific American*, [online] 291 (2), pp.58-65. Available at: <http://www.hitl.washington.edu/research/vrpain/index_files/SCIAMFin.pdf> [Accessed 10 May 2020].
- Khilko, N., 2000. *Audiovizualnaia kultura* [Audiovisual culture]. Omsk: Izdatelstvo Omskogo gosudarstvennogo universiteta.

СУЧАСНЕ АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ПРОСТОРАХ МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ: НОВІ АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

Олександр Безручко^{1а}, Ольга Анікіна^{2а}

¹ доктор мистецтвознавства, професор;

e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: knorka1998@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1546-7036

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – висвітлити види сучасного аудіовізуального мистецтва, встановити його компоненти і новизну разом з його впливом на сучасні мистецькі тренди. В статті також проаналізовано взаємини аудіовізуального митця з аудиторією разом з новими аспектами взаємодії споживача і мистецького контенту. Необхідно зрозуміти вплив цього виду мистецтва на людську свідомість і те, які зміни приносить з собою аудіовізуальне мистецтво стосовно давно відомих форм, таких як кінокартини чи відеоігри. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичний (розгляд наукових статей, які проводять дискусію щодо аудіовізуального мистецтва у теоретичному ключі) і емпіричний (розгляд і аналіз різних медіаматеріалів для отримання інформації по найбільш релевантних і нещодавніх витворах аудіовізуального мистецтва). **Наукова новизна** полягає в детальному аналізі компонентів аудіовізуального мистецтва, враховуючи, що в просторі української наукової думки цей вид мистецтва ще не досліджується повсюдно. **Висновки.** У процесі дослідження було встановлено основні риси аудіовізуального мистецтва, докладно розглянуто відносини і взаємодії аудіовізуального митця і його аудиторії разом зі змінами у ролі споживача мистецтва і ступеня контролю споживача над художнім замислом. Встановлена можливість використання аудіовізуального мистецтва як терапевтичного засобу для лікування ментальних травм.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво; мережа Інтернет; віртуальна реальність; контент; контроль споживача; лікування

**СОВРЕМЕННОЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
В ПРОСТОРАХ СЕТИ ИНТЕРНЕТ: НОВЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ****Александр Безручко^{1а}, Ольга Аникина^{2а}**¹ доктор искусствоведения, профессор;e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388² магистрант кафедры кино-, телеискусства;e-mail: knorka1998@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1546-7036^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина**Аннотация**

Цель исследования – осветить виды современного аудиовизуального искусства, понять его компоненты и новизну, которую оно предлагает. В статье также проанализированы взаимодействия аудиовизуального творца с аудиторией вместе с новыми аспектами взаимодействия потребителя и художественного контента. Более того, необходимо понять влияние этого вида искусства на человеческое сознание и то, какие изменения аудиовизуальное искусство привносит с собой в давно известные формы, такие как кинокартины и видеоигры. **Методология исследования** состоит в использовании таких методов: теоретический (рассмотрение научных статей, которые проводят дискуссию касательно аудиовизуального искусства в теоретической плоскости) и эмпирический (рассмотрение и анализ различных медиаматериалов для получения информации по наиболее свежим продуктам аудиовизуального искусства). **Научная новизна** заключается в подробном анализе компонентов аудиовизуального искусства, учитывая, что в пространстве украинской научной мысли этот вид искусства еще не исследуется повсеместно. **Выводы.** В ходе исследований были установлены основные черты аудиовизуального искусства, подробно рассмотрены отношения и взаимодействия аудиовизуального творца с его аудиторией и степень контроля потребителя над художественным замыслом. Статья также установила возможность использования аудиовизуального искусства в качестве терапевтического метода для лечения ментальных травм.

Ключевые слова: аудиовизуальное искусство; сеть Интернет; виртуальная реальность; контент; контроль потребителя; лечение



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235079

UDC 791.22:004.946

**VIRTUAL PRODUCTION:
A NEW APPROACH TO FILMMAKING**Oleksandr Priadko^{1a}, Maksym Sirenko^{2a}¹ Honored Worker of Ukraine Culture, PhD in Technical Sciences, Associate Professor;
e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9080-6758² Master's Degree Student at the Cinema and Television Arts Department;
e-mail: maksym.sirenko99@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0384-368X^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Keywords:**virtual film production;
film;
technology;
pre-production;
visualization;
cinematography;
visual effects;
augmented reality**Abstract**

The purpose of the research is to investigate the components of virtual production, identify the structure, basic tools of virtual technologies and their benefits, to define differences between virtual processes and traditional filmmaking. **The research methodology** is based on general scientific methods of complex analysis of the processes that take place in virtual production, and analysis of basic virtual tools, computer programs; use a comparative method for virtual production and traditional film production technology; generalization of the work of virtual technologies, determination of their advantages and disadvantages, research of their influence on modern cinematography. **The scientific novelty** of the obtained results lies in the systematic analysis of modern virtual technologies components and tools, determined the features of virtual production and its impact on the film industry, proven the relevance and rationality of the use of virtual technologies, both today and in the future. **Conclusions.** In the course of the research, numerous advantages and new opportunities offered by virtual production were revealed. The essence of virtual processes in film production is analyzed, it is shown how modern computer tools can be creatively applied at each stage of film production. Virtual production is the next logical step in the constant evolution of the film industry, which is changing the film industry today.

For citation:

Priadko, O. and Sirenko, M. (2021). Virtual production: a new approach to filmmaking. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.52-58.

Problem statement

Cinematography, as an art and a branch of production, is constantly evolving, at-

tracting new ways and tools to amaze the audience again and again. Virtual technologies and programs have long been part of the film industry. A large number of

films use the tools of virtual programs at one or another stage of production. They open up incredible opportunities for filmmakers and their potential is growing very rapidly. However, film production in the new quality of modern processes of virtual production with its technological features requires some additional research.

The scientific novelty of the obtained results lies in the systematic analysis of modern virtual technologies components and tools, determined the features of virtual production and its impact on the film industry, proven the relevance and rationality of the use of virtual technologies, both today and in the future.

Recent research and publications analysis

The research of Afanaseva V. (2005), Nosov N. (2000) Heim M. (1993) and other scientists played an important role in the study of the phenomenon of virtual reality.

Connections of virtual processes with the field of art, conducting research in the field of aesthetics, semiology, film theory and art, were analyzed by Anisimov O. (2003), Aronson O. (2007), Lotman Y. (1998), Mankovskaya N. (2011), Mihalkovich V. (1986), Mettc K. (2013), Ribo T. (1997) and others.

Among the materials that consider the use of virtual production in various aspects of its implementation, the work of Noah Kadner is worth noting (2019). Bill Desowitz in his publication described some of the benefits of using virtual technology on the example of the movie *Gravity*. Virtual reality and the process of virtualization of images in modern audiovisual arts and their gradual evolution in the technology of screen painting were studied in detail by Mozhenko M. and Priadko O. (2018) in the work "Virtual reality – from technology to art".

The purpose of the research is to investigate the components of virtual production, identify the structure, basic tools of virtual technologies and their benefits, to define differences between virtual processes and traditional film production.

Main research material

Today, the technology of virtual production and its implementation are the basis of new approaches in the creation of films, ensuring the use of a range of computer programs and automated production methods for image visualization. According to the team at Weta Digital (a company that develops digital visual effects for films and television), "Virtual production is where the digital and physical worlds meet" (Kadner, 2019, p.3). Moving Picture Company (a company engaged in visual effects and production) adds to this definition with more technical detail: virtual production combines augmented and virtual reality with CGI and game-engine technologies to let members of the film production crew (director, director of photography, producer, actors, etc.) watch their scenes unfold life and see the final result in the process of shooting.

Production virtualization helps to solve the main problems related to traditional film production, to identify "pain points" in technological processes. Many of today's films, especially science fiction and action movies, require an exceedingly complex production process that requires coordinated creative work with the involvement of various technology and science in a short time. The modern process of film production has moved to a non-linear plane from a linear one, in which the sequence of stages usually includes

first project development on paper, then pre-production and finally the production and post-production. Director of *Gravity* movie Alfonso Cuarón, emphasizing the non-linearity of modern film production technology, said that post-production was done before pre-production. Iteration in cinema (the act of improving the process through repeated successive attempts to achieve the desired result) is expensive and complex. Usually, the iteration process in standard production is spent on searching for common ground instead of improving an existing common vision.

For moviemakers, the main problem is uncertainty. When the director of photography has to guess the colour of the lighting so that it matches the invisible element of the green screen, or a director does not know exactly what the virtual character of his film will actually look like, that is uncertainty. The final form of the image acquires in the post-production period when big changes are very expensive in the best case, and impossible due to a coming release deadline in the worst. The arrival to a final version of a scene is often a long road involving replacement of temporary or missing shots, colour correction, missing sound, etc. All these aspects make it difficult for filmmakers to achieve the final version of the scene, and the end result is often a film released with some portion of creative compromise.

Virtual production:

- Includes a more iterative, non-linear, and collaborative process.
- Motivates the filmmakers (including studio heads and participants in the entire production process) to collaboratively iterate on visuals at the moment. (visual effects can be assessed directly on the set, no need to wait for the end of post-production).

- Iteration begins much earlier in the production schedule.

- Can create high-quality images at the first stage of filmmaking – pre-production.

- Makes digital content cross-compatible and useful from pre-visualization to final outputs.

Image virtualization is the creation of a specific screen painting conceived by a creative team (director, screenwriter, production designer, director of photography, visual effects supervisor) by using not only a single computer, but also the whole computer system, to which both real and virtual cameras are connected during the filming process. Virtualization can also be defined as a prototype of images created for transmission of creative intentions in a shot, scene, episode. (Mozhenko, 2018).

For directors, the uncertainty of the usual pre-production and visual effects production is replaced by working images close to the end result. Because these high-quality images are created in real time, iteration and experimentation are simplified, more cost-effective, and flexible. The process of movie production becomes comprehensively unifying and connected, the main image and pre-production can be done integrally. “Now we can make a lot more mission-critical decisions earlier in the process because the aesthetics of the renders look a lot better,” said Glenn Derry, founder and vice president of visual effects at the Fox VFX Lab (Kadner, 2019, p.59).

In terms of editing, virtual production also reduces uncertainty by offering and providing temporary images much closer to the final look, which helps to eliminate missed or incomplete shots. Creating previous images in real-time offers additional benefits. Shots sequences can be quickly updated and displayed at a very

high level of image quality. As a result, more members of the film crew can share their vision of the final content much earlier – in the production process. “It’s a creative sandbox where everyone can have input,” says Harrison Norris, developer and director of film stunts (Kadner, 2019, p.70).

Today, analogue processes for creating combined shots (travelling mattes, infrared screen, front projection, etc.) have been replaced by virtual VFX production using LED screens of large size and various shapes: for example, in the movie *Gravity* it was a three-dimensional design 6 × 6 × 6 meters (Desowitz, 2013).

Real-time display of images on the LED wall in combination with camera tracking to create the final pictures is a modern stage of virtual movie production. The benefits of “live” images played back on the LED screen against a certain background by actors are huge. Compared to the cinematic process of shooting on a green screen with the use of LED screens, there is no uncertainty in the actions of the cast and crew. Everybody can accurately see all the components of the movie image and how events unfold in real-time. A cameraman can shoot a virtual object just like any real one, and actors can respond not to a marker representing an imaginary picture, but to real images that form a single shot. All the illumination and natural glare emitted by the screen provides important artistic clues and enhances the realism of the images, in contrast to the typical struggle to avoid colour mixing and glare from a traditional green screen. Sam Nicholson, cinematographer and visual effects team leader, emphasizes that this technology is more realistic for actors: It’s one thing, for example, to sit in an imaginary train car on a green background,

and another allows you to be there in conditions that create virtual production technology. “Everyone feels that they are on a train, and this is a huge help to the actors and the director” (Kadner, 2019, p.79). And image virtualization is not limited to this technology but forms a new virtual computer cinema world with digital or semi-digital characters and the environment.

Virtual production can be used to plan or directly improve images in a variety of movies. Usually, virtual production is more common in films with visual effects, but it can also be used to create a full-fledged image for more traditional films or films without effects. The main films with visual effects of the past decade have increasingly relied on virtual products, and this dependence is growing. Here are some examples of movies that depended heavily on virtual production: *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*, *Jurassic World*, *Star Wars*, *Pirates of the Caribbean*, *Transformers*, *Avatar* and many others. Even films that have no special effects are largely released through virtual production. These are the movies that use virtual production to show a situation with truth or an impossible situation, for example: *Life of Pi*, *Logan*, *Bohemian Rhapsody*, etc. (Mozhenko, 2018).

Film production is constantly evolving from both a technical and a creative point of view. It is enough to compare silent films, for example, with the film *Avatar*, to see this progress fairly well. Although they are very different in craft and subject matter, these two extremes have a common goal of bringing to the viewer a good, professionally created story. Virtual production and the benefits it offers to moviemaking is the next logical step in the constant evolution of cinematography.

Conclusions

In the course of the research, numerous advantages and new opportunities offered by virtual production have been revealed. The essence of virtual processes in film production is analyzed, it is shown how modern computer tools can be creatively applied at each stage of film

production. Virtual production is the next logical step in the constant evolution of the film industry, and it is changing the film industry today. Virtual production becomes necessary for every cinematographer, whether it is a producer who wants to use its potential for business or a director and cameraman who want to creatively use virtual tools.

REFERENCES

- Afanaseva, V.V., 2005. *Totalnost virtualnogo* [The totality of the virtual]. Saratov: Nauchnaia kniga.
- Anisimov, O.S., 2003. *Virtualnye osobennosti igromodelirovaniia* [Virtual features of game modeling]. Moscow: Put.
- Aronson, O.V., 2007. *Kommunikativnyi obraz (Kino. Literatura. Filosofiiia)* [Communicative image (Cinema. Literature. Philosophy)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Desowitz, B., 2013. Reverse Engineering 'Gravity'. *Animation World Network*. [online] Available at: <<https://www.awn.com/vfxworld/reverse-engineering-gravity>> [Accessed 02 April 2021].
- Heim, M., 1993. *The Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press.
- Kadner, N., 2019. *The Virtual Production Field Guide*. [online] Available at: <<https://cdn2.unrealengine.com/Unreal+Engine%2Fvpfieldguide%2FVP-Field-Guide-V1.2.02-5d28ccec9909ff626e42c619bcbe8ed2bf83138d.pdf>> [Accessed 02 April 2021].
- Lotman, Iu.M., 1998. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo.
- Mankovskaia, N.B. and Bychkov, V.V., 2011. *Sovremennoe iskusstvo kak fenomen tekhnogennoi tsivilizatsii* [Contemporary art as a phenomenon of technogenic civilization]. Moscow: Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov.
- Mettc, K., 2013. *Voobrazhaemoe oznachaiushchee. Psikhooanaliz i kino* [Imaginary signifier. Psychoanalysis and cinema]. Translated from French by D. Kalugin and N. Movnina. St. Petersburg: Izdatelstvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Mikhalkovich, V.I., 1986. *Izobrazitelnyi iazyk sredstv massovoi kommunikatsii* [The visual language of mass communication]. Moscow: Nauka.
- Mozhenko, M.V. and Priadko, O.M., 2018. Virtualna realnist: vid tekhnolohii do mystetstva. *Mystetstvovnavchi zapysky*, 34, pp.112-122.
- Nosov, N.A., 2000. *Virtualnaia psikhologiiia* [Virtual psychology]. Moscow: Agraf.
- Ribo, T., 1901. *Tvorcheskoe voobrazhenie* [Creative imagination]. [online] St. Petersburg: Tipografiia Iu.N. Erlikh. Available at: <<https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228207>> [Accessed 02 April 2021].

ВІРТУАЛЬНИЙ ПРОДАКШН: НОВИЙ ПІДХІД ДО КІНОВИРОБНИЦТВА

Олександр Прядко^{1а}, Максим Сіренко^{2а}

¹ заслужений працівник культури України, кандидат технічних наук, доцент;
e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9080-6758

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: maksym.sirenko99@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0384-368X

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – дослідити складові віртуального виробництва. Визначити структуру, основні інструменти віртуальних технологій та їх переваги. Встановити відмінності між віртуальними процесами та традиційним кіновиробництвом. **Методологія дослідження** базується на загальнонаукових методах комплексного аналізу процесів, які відбуваються у віртуальному виробництві, та аналізу основних віртуальних інструментів, комп'ютерних програм; використанні порівняльного методу віртуального виробництва з традиційною технологією кіновиробництва; узагальненні способу дії віртуальних технологій, визначенні їх переваг і недоліків, дослідженні їх впливу на сучасне кіномистецтво. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає в системному аналізі складових та інструментів сучасних віртуальних технологій. Визначено особливості віртуального виробництва та його вплив на кіноіндустрію, доведено актуальність та раціональність застосування віртуальних технологій як сьогодні, так і у майбутньому. **Висновки.** В процесі дослідження були виявлені численні переваги та нові можливості, які пропонує віртуальне виробництво. Проаналізовано сутність віртуальних процесів в кіновиробництві, показано як сучасні комп'ютерні інструменти можна творчо застосовувати на кожному етапі кіновиробництва. Віртуальне виробництво – це наступний логічний крок у постійній еволюції кіномистецтва, який змінює кіноіндустрію вже сьогодні.

Ключові слова: віртуальне кіновиробництво; фільм; технологія; препродакшн; візуалізація; кіномистецтво; візуальні ефекти; доповнена реальність

ВИРТУАЛЬНЫЙ ПРОДАКШН: НОВЫЙ ПОДХОД К КИНОПРОИЗВОДСТВУ

Александр Прядко^{1а}, Максим Сиренко^{2а}

¹ заслуженный работник культуры Украины, кандидат технических наук, доцент;
e-mail: globalfilm2017@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9080-6758

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: maksym.sirenko99@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0384-368X

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – исследовать составляющие виртуального производства. Определить структуру, основные инструменты виртуальных технологий и их преимущества. Установить различия между виртуальными процессами и традиционным кинопроизводством. **Методология исследования** базируется на общенаучных методах комплексного анализа процессов, происходящих в виртуальном производстве, и анализа основных виртуальных инструментов, компьютерных программ; использовании сравнительного метода виртуального производства с традиционной технологией кинопроизводства; обобщении образа действия виртуальных технологий, определении их преимуществ и недостатков, исследовании их влияния на современное киноискусство. **Научная новизна** исследования заключается в системном анализе составляющих и инструментов современных виртуальных технологий. Определены особенности виртуального производства и его влияние на киноиндустрию, доказана актуальность и рациональность применения виртуальных технологий как сегодня, так и в будущем. **Выводы.** В процессе исследования были выявлены многочисленные преимущества и новые возможности, которые предлагает виртуальное производство. Проанализирована сущность виртуальных процессов в кинопроизводстве, показано как современные компьютерные инструменты можно творчески применять на каждом этапе кинопроизводства. Виртуальное производство – это следующий логический шаг в постоянной эволюции киноискусства, который меняет киноиндустрию уже сегодня. **Ключевые слова:** виртуальное кинопроизводство; фильм; технология; препродакшн; визуализация; киноискусство; визуальные эффекты; дополненная реальность



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235082
UDC 791.43.067+7.075

PRODUCER ACTIVITY IN AUDIOVISUAL PRODUCTION: UKRAINIAN ASPECTS

Hanna Chmil^{1a}, Anna Bielikova^{2a}

¹ Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Cinema and Television Arts Department; e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066;

² Master's Student at the Cinema and Television Arts Department; e-mail: blkv_a@outlook.com, ORCID: 0000-0003-3918-7653

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Keywords:

production activities;
producer functions;
audiovisual product;
internet marketing;
naming;
product placement;
production;
production contract

Abstract

The purpose of the research is to analyze the activities and principles of the producer's work in modern Ukrainian realities (conditions) and to propose ways of improving them with the help of processing indicators (criteria) for improving the quality of results. **The methodology of the research** is based on the application of the principles of analysis of the audio-visual production's current state, revealing the essence of the producer professional activity in modern Ukrainian society. **The scientific novelty** is that, based on the analysis of previous scientific research on the production activity, a system of indicators (criteria) has been proposed to improve the professional performance of the producer. **Conclusions.** In the process of carrying out the research, the producer's activity of audiovisual production in the modern Ukrainian conditions, which are changing in accordance with the European integration interests of the society, was analysed. The current producer's activation indicators have been processed and generalized. It has been established that in order to improve the results of the final product of the producer's activity, it is proposed to introduce a system of indicators (criteria) for improving the quality of the producer's work in modern Ukrainian conditions, in particular marketing and management, which are disclosed in the mastery of marketing Internet research; development of naming; organization of publicity campaigns; holding press conferences; receiving and considering feedback and recommendations; identification and creation of projects and additional sponsors; creative and production control over project preparation; post-production, production estimates and production schedules.

For citation:

Chmil, H. and Bielikova, A. (2021). Producer activity in audiovisual production: Ukrainian aspects. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.59-66.

Problem Statement

The activities of a producer in the Ukrainian audiovisual production now require significant improvement in terms of improving the main principles and methods of work. With the help of processing the indicators of the professional image of the producer as a manager, it is necessary to develop ways to increase the productivity of the Ukrainian audiovisual product realization. Considering the history of production, it can be argued that the profession was founded on the economic principle of profit. When researching this factor, there is a significant reduction in the importance of other, no less important functions of the producer.

By comparing the functional aspects of the activity and improving the principles of production, it is possible to increase the productivity of the production and audiovisual product in general.

Analysis of recent research and publications

During the scientific research, it was revealed that “producer activity”, as a separate branch of cultural management, was scientifically developed in the context of the producer’s formal functional duties. According to these principles, the research was based on the use of the writings of such authors: Olena Moskalenko-Vysotska (2019) – explains in detail the estimation and calendar plan of production of an audiovisual product. Nataliia Ovsiannikova (2018) – studied the duties of the producer in the search and creation of projects, as well as in creative and production control; Ihor Lihuta (2018) – detailed practical skills of the producer; Serhii Stupak (2018) – noted the importance of copyright in the cre-

ation of cultural products and delineated the types of production activities; Olena Stohnyi (2018) – studied the role of the producer in the context of European relations; Ludmyla Pashko (2018) explained the socio-psychological function and leadership of the producer; Olexander Zhukovin (2018) – studied contradictions of Ukrainian copyright law; Mykyta Bohdanov (2018) – determined the importance of internet marketing in producing activities; Anastasiia Aksutin (2018) – proposed to legalize the concept of “producer contract”.

The purpose of the research is to analyse the activities and principles of the producer’s work in the current Ukrainian reality (conditions), to identify ways of improving the production practice through the processing of indicators (criteria) to improve the quality of results and reduce contradictions between the possibilities of implementing quality production in Ukraine, analysing the generally accepted functional responsibilities.

Presentation of the main material

The end product of the production activity is created in accordance with the new values of the European integration society. The role of the producer becomes more economical – to ensure competitiveness and profit. This is due to the emergence of new media platforms, simultaneously weakening the detail of the producer’s functions as an artist. According to Olena Stohnyi (2018, p.63), “The producer should, as an idea, proceed from the spiritual preferences of the society, only later – from the benefit”.

Audiovisual production in Ukraine is in the stage of recovery after a significant loss of Russian market share and partial withdrawal of specialists from the field

after the events of 2014. As a result of these factors, the audiovisual industry is expanding its production functions. According to the classification of Ihor Lihuta (2018, p.26), such functions are administrative-management, expert-innovative, socio-psychological, leadership.

The executive function of the producer is carried out jointly with the expert-innovative, develops strategies, forecasts and controls the audiovisual product. In performing such functions, the producer should be guided by the basic marketing rules, namely: market research, demand analysis, project planning with the successful realization to the market. As Lidmyla Pashko pointed out, the social and psychological function is responsible for the proper moral and psychological climate in the collective. Motivating and stimulating, the producer must create a working relationship that works only for positive results without wasting time on contradictions. In order to build a personal image in the collective, a producer must have the qualities of a leader. Leadership intersects with the functions of the manager and is revealed primarily in the coordination of teamwork through planning, organization, control and motivation. In order to improve principles of operation in general, it is necessary to consider ways of implementing producer functions from the point of view of the practical component (Pashko, 2018, pp.65-66).

Depending on the type and implementation of the final audiovisual product Serhii Stupak's (2018, p.72), production activities distinguish:

1. Audiovisual producer directs and (or) finances the creation of audiovisual works;
2. Producer of the film directs and (or) finances the creation of the audiovisual work as a natural or legal person;

3. A theatre producer provides funding and leadership for the creation, public performance of theatre productions and touring activities as a legal or natural person.

The audiovisual product at the stage of entry into the market should be based on the tastes of the modern viewer, increasingly preferring Internet resources instead of television. Therefore, the generally accepted image of the producer as a manager (leader) of the project begins to lose its effectiveness. The activities of the producer, distinguished by the directions of implementation, require significant improvements in order not to lose the success of the audiovisual work in a competitive environment. In general, such improvements relate to the mastery of Internet marketing; Development of naming; Finding additional sponsors; Organization of publicity campaigns; Holding of press conferences; Receiving and analysing feedback; Identification and creation of projects; Creative and production control of project preparation; Post-production copyright.

According to Mykyta Bohdanov (2018, p.84) "Internet marketing mastery is the main tool for improving the producer's work and consists in increasing the realization of audiovisual product".

Product name creation – naming, must be designed to be as attractive as possible to be remembered by the viewer and consumer.

The search for new sponsors can be carried out through sales placements (hidden advertising), which can be an additional income to sell the product and maybe reversed in order to attract the attention of a possible target audience. This can serve the quality of advertising campaigns, during which the producer "invests" in the audiovisual product to make its product more recognizable (Boghdanov, 2018, p.84).

Press conferences are necessary to highlight the product when the art of providing the information makes it possible to obtain material for radio and television.

The feedback and recommendations of the audience serve as “feedback”, and allow the producer to analyse the production of the product as his activity. The reviews also help to increase the active aspect of marketing by making the prospective purchaser or viewer uncertain about the revision or purchase of the product. For example, feedback from viewers on the theatre’s website, to which other users respond, helps potential audiences make final choices. Social media commentaries work similarly – the mass of positive comments causes potential viewers to want to hear, see, and be in the centre of modern events.

The search and creation of projects involve a producer drawing up a business plan and calculating financial possibilities and prospects. Project creation takes place in conjunction with renowned authors and scriptwriters, as well as with the editor, whose function is to select applications, scripts and synopses under the direct supervision of the producer, who at each stage adjusts the activities of his team (Ovsiannikova, 2018, p.105).

Creative control in the preparation of a project means the adaptation and control of the preparation of a scenario, which must meet the requirements of the market according to the audiovisual production reality. That is, the producer has to analyse each stage of market change and react to its impact without creating a product that can become profitable.

According to Olena Moskalenko-Vysotska (2019, p.89), “A producer needs to learn how to compile a financial reporting document, namely, a consolidated estimate, in which the items of expens-

es of the audiovisual product, the calculation of salaries for employees and the production team, the cost of the product and taxes are specified”. This document is a producer’s plan based on a calendar in order to show the customer or investor the state of the financial part of the production of the audiovisual product and to control unpredictable expenses.

Production control is carried out according to the creative plan and is compared with the filmed video material. In case of non-conformity of the material to the established plan, the function of the producer is to ensure that the new material is filmed quickly and without loss of economic benefit by drawing up a calendar plan. Olena Moskalenko-Vysotska (2019, p.76) explains in detail that “a calendar is drawn up in order to determine, at each stage of creation of the audiovisual product, by approving a schedule of the preparatory period, filming days, mounting and liquidation of work. The calendar plan specifies the time limits for each stage of creation of the audiovisual product, defines the days off for employees and calculates the total number of working days”.

At the post-production stage, the producer alone or together with the director approves the editing, sound and musical score. In order not to have unpredictable consequences, the producer needs to improve the result of the functional duties of the specialists at each stage of the creation of its audiovisual product (Ovsiannikova, 2018, p.105).

Ukrainian law grants the producer proprietary copyrights on the audiovisual work, but there is a contradiction in ensuring such a right between the producer and the author at the legislative level. Olexander Zhukovin studied such questions and determined that, referring to the Law of Ukraine (2018, p.91-92) “On copy-

right and neighbouring rights”, the producer acts only as the one who provides financial and technical assistance to the author with the right to authorship through the conclusion of a contract for the regulation of intellectual property rights.

However, the concept of the “producer contract” is not enshrined at the legislative level. Anastasia Aksutina in her scientific research proposed to legalize the concept of a “producer contract” between producer, author and performer, according to which the producer will receive from the author and the performer the property rights to the audiovisual work for a specified fee or free of charge. This is an important point for the producer because, by referring to this contract, he is fully entitled to organize advertising campaigns, distribution and promotion of an audiovisual product for profit, that is to carry out its functional duties at the legislative level (Aksiutina, 2018, p.29-30).

Conclusions

Thus, the criteria for improving the quality of the results of the producer’s work are processed, based on the principles of his activity in the modern Ukrainian realities,

which are changed following the European integration interests of the society.

Using the method of analysis of the above principles, it has been established that the producer of audiovisual production of the present needs to expand his functional responsibilities, which include, in addition to the basic principles of work, also additional directions; Such as marketing and management are revealed in the mastery of Internet marketing research; Development of naming; Finding additional sponsors; Organization of publicity campaigns; Holding press conferences; Receiving and reviewing feedback and recommendations; Identification and creation of projects; Creative and production control of project preparation; post-production, production estimates and production schedules. This will help the producer to expand his professional competencies both modern and qualitatively create an audiovisual product, regardless of the market and consumer choice. It is proposed at the legislative level to introduce the concept of the “producer contract”, which will allow acting as guarantor of the full right for the producer to distribute the audiovisual product, and for the author to receive payment from the producer according to the norms of the Law.

REFERENCES

- Aksiutina, A., 2014. Prodiuserska diialnist yak predmet tsyvilno-pravovoho dohovoru u sferi intelektualnoi vlasnosti [Producer performance as the subject of a civil law contract in the sphere of intellectual power]. *Mytna sprava*, 1, pp.29-30.
- Bohdanov, M.M., 2018. Youtube yak naipotuzhnishyi instrument prosuvannia muzychnykh videoklipiv [Youtube as the most powerful tool for promoting music videos]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.84-85.
- Law of Ukraine, 1994. Pro avtorske pravo i sumizhni prava [On copyright and related rights]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*, 13, 64.

Likhuta, I.L., 2018. Rol prodiusera u stvorenni "zirky" shou-biznesu [The role of the producer in creating a "star" of show business]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.25-28.

Moskalenko-Vysotska, O.M., 2019. *Osnovy prodiuserskoj diialnosti* [Basics of production]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKIM

Ovsiannikova, N.Iu., 2018. Funktsionalni aspekty diialnosti kreatyvnoho prodiusera [Functional aspects of creative producer's activity]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.104-106.

Pashko, L., 2011. Profesiino-upravlinska kultura suchasnoho kerivnyka: postanovka problem [Professional and managerial culture of the modern leader: problem statement]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezydentovi Ukrainy*, 2, pp.65-66.

Stohnii, O.M., 2018. Rol prodiusera v konteksti yevropeiskykh tsinnosti [The role of the manufacturer in the context of European values]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.60-65.

Stupak, S., 2018. Uchasnyky pravovidnosyn u sferi avtorskoho prava i sumizhnykh prav. Status hromadian ta prodiusera [Participants in legal relations in the field of copyright and related rights. Status of citizens and producer]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.66-72.

Zhukovin, O.V., 2018. Shou-industriia: prodiusuvannia ta avtorske pravo [Show industry: production and copyright]. In: S. Sadovenko, ed. *Diialnist prodiusera v kulturno-mystetskomu prostori XXI stolittia: vyklyky ta kontseptsii sohodennia* [The activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today]. Kyiv, pp.90-93.

ПРОДЮСУВАННЯ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ВИРОБНИЦТВІ: УКРАЇНСЬКІ АСПЕКТИ

Ганна Чміль^{1а}, Анна Белікова^{2а}

¹ доктор філософських наук, доцент, професор кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: blkv_a@outlook.com; ORCID: 0000-0003-3918-7653

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати діяльність та принципи роботи продюсера в сучасних українських реаліях (умовах) та запропонувати шляхи їх удосконалення за допомогою опрацювання показників (критеріїв) для підвищення якості результатів. **Методологія дослідження** базується на застосуванні принципів аналізу сучасного стану аудіовізуального виробництва, що розкривають сутність професійної діяльності продюсера в сучасному українському суспільстві. **Наукова новизна** полягає у тому, що на підставі аналізу попередніх наукових досліджень щодо продюсерської діяльності, запропоновано систему показників (критеріїв), які сприятимуть покращенню результатів професійної діяльності продюсера. **Висновки.** У процесі проведення дослідження проаналізовано продюсерську діяльність в аудіовізуальному виробництві в сучасних українських умовах, що змінюються відповідно до євроінтеграційних інтересів суспільства, опрацьовано та узагальнено показники активізації діяльності продюсера сьогодення. Для покращення результатів кінцевого продукту продюсерської діяльності запропоновано запровадити систему показників (критеріїв) підвищення якості роботи продюсера в сучасних українських умовах, серед яких маркетинг та менеджмент, що розкриваються в опануванні маркетингових інтернет-досліджень; розробка неймінгу; організація рекламних кампаній; проведення пресконференцій; отримання та розгляд відгуків та рекомендацій; пошук та створення проектів й додаткових спонсорів; творчий і продакшн-контроль щодо підготовки проектів; постпродакшн, створення виробничих кошторисів та календарних планів виробництва.

Ключові слова: продюсерська діяльність; функції продюсера; аудіовізуальний продукт; інтернет-маркетинг; неймінг; продакт-плейсмент; продакшн; продюсерський договір

ПРОДЮСИРОВАНИЕ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ: УКРАИНСКИЕ АСПЕКТЫ

Анна Чмиль^{1а}, Анна Беликова^{2а}

1 доктор философских наук, доцент, профессор кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

2 магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: blkv_a@outlook.com; ORCID: 0000-0003-3918-7653

а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – проанализировать деятельность и принципы работы продюсера в современных украинских реалиях (условиях) и предложить пути их совершенствования с помощью обработки показателей (критериев) для повышения качества результатов. **Методология исследования** базируется на применении принципов анализа современного состояния аудиовизуального производства, которые раскрывают сущность профессиональной деятельности продюсера в современном украинском обществе. **Научная новизна** заключается в том, что на основании анализа предыдущих научных исследований по продюсерской деятельности, предложена система показателей (критериев), способствующих улучшению результатов профессиональной деятельности продюсера. **Выводы.** В процессе проведения исследования проанализирована продюсерская деятельность аудиовизуального производства в современных украинских условиях, которые меняются в соответствии с евроинтеграционными интересами общества, обработаны и обобщены показатели активизации деятельности продюсера современности. Для улучшения результатов конечного продукта продюсерской деятельности предложено ввести систему показателей (критериев) повышения качества работы продюсера в современных украинских условиях, среди которых маркетинг и менеджмент, что раскрываются в овладении маркетинговых интернет-исследований; разработка нейминга; организация рекламных кампаний; проведение пресс-конференций; получение и рассмотрение отзывов и рекомендаций; поиск и создание проектов и дополнительных спонсоров; творческий и продакшн-контроль по подготовке проектов; постпродакшн, создание производственных смет и календарных планов производства.

Ключевые слова: продюсерская деятельность; функции продюсера; аудиовизуальный продукт; интернет-маркетинг; нейминг; продакт-плейсмент; продакшн; продюсерский договор

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235086

УДК 791.636:78

САУНДТРЕК В СУЧАСНОМУ КІНО

Тетяна Юник^{1а}, Микола Царев^{2б}¹ кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: nikolastsarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б Київський університет культури, Київ, Україна**Ключові слова:**музика;
кіномузика;
саундтрек;
образ;
кіно**Анотація**

Мета дослідження полягає у різносторонньому аналізі популярних прикладів музики сучасного кіно для визначення особливостей її взаємодії з різними елементами екранного тексту з урахуванням прикладної природи й застосуванням різних актуальних підходів до вивчення саундтреків. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні комплексу методів теоретичного аналізу кіномузики, їх взаємодії з внутрішніми та зовнішніми чинниками впливу на формування образно-емоційної сфери глядача в умовах цілеспрямованого сприймання сюжетної лінії сучасного кіно. **Наукова новизна**. Вперше проаналізовано особливості функціонування музики в сучасному кіно, виявлено основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності, а також розглянуто кіномузику з позицій глядача як «неідеального» оцінювача саундтреків в сучасному кіно. **Висновки**. У статті за допомогою різних методологічних підходів доведено, що кіномузика в межах взаємодії з екранним текстом проявляє себе як вагомий інструмент, розширюючи художній простір кінострічки. Кіномузика може виходити за межі прямої акустичної інформації, віддзеркалюючи наративний та концептуальний складники витвору мистецтва. Практичними прикладами прояву сучасної кіномузики є застосування тембральних фарб як інструменту розкриття контексту подій, часу, образу героя; засобів лейтмотиву; експериментів з технічною стороною звуку через розширення уявного простору екрану. Основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності зумовлюються виходом саундтреків за межі суто практичного інструменту кіно. Сучасний саундтрек займає вагому частину культурного простору музики та культури загалом. Такому положенню сприяє концептуальний підхід композитора, стильова цілісність роботи та відносна самостійність саундтреку в загальному культурному просторі. Оцінка саундтреків надається глядачами й залежить від їх естетичних

уподобань та рівня музичного «досвіду». Саундтреки повинні відповідати вимогам сучасного кіномистецтва та загального культурного простору, що сприяє досягненню успіху стрічки.

Як цитувати:

Юник, Т. та Царев, М. (2021). Саундтрек в сучасному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 4(1), с.67-77.

Постановка проблеми

Музика була невід'ємним супутником кіно з найперших його кроків. Спочатку виконуючи функцію заповнення тиші на кіносеансах, вона поступово розширювала свій вплив на кінострічку через збільшення взаємодії з екраном. Саме тому в сучасному просторі мистецтва кіномузика являє собою один із обов'язкових і найвпливовіших елементів кінопродукту.

Сучасне кіно розвивається досить повільно порівнюючи з прикладами минулого. Технічний прогрес розширює деякі можливості кіно, але творчий аспект все більше і більше виявляється рефлексивно замкнутим на самому медіапросторі та має певні труднощі зі створенням принципово унікальних продуктів культури. Через це аналіз кіномузики як впливового компонента кіно може відкрити нові шляхи створення унікального матеріалу, розширити творчий потенціал стрічок, надати рекомендації режисерам та композиторам щодо взаємодії музики з екранним текстом.

Хоча музика і являє собою окремий жанр мистецтва, її взаємодія з кіно призвела до нового витка розвитку – появи «кіномузики», або «саундтреку». Специфіка музики у кінематографі надає можливість її вивчення з різних позицій, але питання про те, який саме шлях приносить найбільше практичної користі, тобто дозволяє виокре-

мити аспекти кіномузики, які повніше розкривають творчий та емоційний потенціал музичного складника кіно, залишається відкритим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

На цей час існують різні методологічні підходи до вивчення музики як незалежного напрямку мистецтва та кіномузики як складника цього напрямку. В застосуванні загальнонаукових методів аналізу кіномузики більшою мірою простежується принцип сприйняття музики як особливої мови. Сучасні дослідження також вимагають акцентуації уваги науковців на сфері засобів її виразності.

Семантичний методологічний підхід до вивчення музики застосовується для диференціації її елементів та вивчення їх взаємодії між собою. На різних рівнях сприйняття музичного тексту семантичними одиницями виступають музично-риторичні фігури, лади, ритми, інтервали, акорди тощо. Такий підхід до аналізу музики дозволяє будувати наукову теорію з точними і однозначними результатами, але не має можливості охоплювати ірраціональну природу творчості, парадокси емоційного сприйняття її образного змісту тощо (Холопова, 2015).

На противагу семантичному методологічному підходу до вивчення музики існує герменевтичний методологічний

підхід, який надає змогу розглядати музичну композицію як своєрідний художній текст та інтерпретувати його значення, враховуючи контекст написання твору, біографію автора тощо. Тут увага науковців акцентується на виразних властивостях музики. Такий аналіз базується на принципах:

- організації просторово-часових ознак музичної інформації;
- проникнення в духовний світ автора музичного твору для адекватного усвідомлення його образного змісту;
- інваріативності вивчення нескінченних інтерпретацій музичного твору тощо.

На думку В. Холопової (2015), герменевтичний підхід до вивчення музики відіграє прогресивну роль в означеному процесі і сприяє активному творчому знищенню меж, що призводить до неоднозначності отриманих результатів.

Існують ширші методологічні підходи до вивчення музики, де «музичний зміст» розглядається з позицій систематики музичного мистецтва, що дозволяє в деяких межах спиратись і на семантичні, і на герменевтичні методи дослідження. Саме завдяки цьому існує можливість поєднання вихідних положень різних теорій щодо конкретики музичного змісту в контексті створення композиції (Холопова, 2015). До таких методологічних підходів вивчення музики доцільно віднести когнітивний підхід як перспективний базис сучасних наукових розробок в галузі музичного мистецтва. За А. Хохловою, саме такий методологічний підхід до вивчення музики дозволяє розширити можливості її аналізу завдяки зміні фокусу уваги з семантичних одиниць, що існують як даність, на процеси прояву когнітив-

ного сенсу в акустично-матеріальній формі. Це надає змогу поєднувати логічні аспекти мислення та чуттєве сприйняття і, найголовніше, на відміну від інших методологій, аналізувати музичний текст з урахуванням позиції глядача та його особистого рівня естетичних уподобань (Хохлова, 2017).

Проаналізувавши роль та особливості впливу кіномузики на глядача, спираючись на роботи Т. Шак про музику як частину медіатексту, А. Усова (2014) визначила початкові положення, що необхідні для аналізу кіномузики з урахуванням її специфіки, а саме:

1) сприйняття кіномузики як невід'ємної частини культурного простору, в якому взаємодіють різні форми творчості людини;

2) опора на жанрову класифікацію та різноманітність функцій у структурі медіатексту.

А. Усова (2014) пропонує розглядати кіномузику крізь призму різних аналітичних підходів:

1) цільного аналізу, який передбачає розбір музичного складника з погляду на кіносинтез та музику як частину цілого в драматургічному компоненті кіно;

2) стилістичного аналізу, де увага спрямовується на характерні риси музичного матеріалу, його взаємодію з монтажним рядом, з музичними образами та з характером їх розвитку;

3) формоутворювального аналізу, який надає змогу розглядати кіномузику на локальному (цільному та безперервному), на композиційному (узагальнено-формотворчому елементі тексту) та на загальному (дискретному) рівнях її існування;

4) технологічного аналізу, що висвітлює музичні рішення конкретних сцен,

виявляє запозичені теми та характери їх взаємодії, звертається до стилізацій та алюзій.

Отже, всі вищезначені методологічні підходи до вивчення кіномузики акцентують увагу науковців на її оцінюванні, відокремлюючи музичний аспект кіно в незалежний простір. Якщо сфера академічної музики може бути описана такою моделлю, то аналіз кіномузики як однозначно практичного та синтетичного напрямку повинен застосовувати ширші інструменти, що враховують особливості об'єкта дослідження і мають дещо інші цілі та критерії оцінювання. Враховуючи те, що популярне кіно має свою, достатньо широку «цільову аудиторію», простежується необхідність у розгляді кіномузики (саундтреків) з позицій синтетичної природи музики і процесу її сприйняття глядачами з урахуванням їх естетичних уподобань та рівня «музичного досвіду».

Мета дослідження

Мета дослідження полягає у різносторонньому аналізі популярних прикладів музики сучасного кіно для визначення особливостей її взаємодії з різними елементами екранного тексту з урахуванням прикладної природи й застосування різних актуальних підходів до вивчення саундтреків. Досягнення поставленої мети вимагало вирішення таких завдань:

- 1) проаналізувати особливості функціонування музики в сучасному кіно;
- 2) виявити основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності;
- 3) розглянути кіномузику з позицій глядача як «неідеального» оцінювача саундтреків у сучасному кіно.

Методологія дослідження полягає у застосуванні комплексу методів теоретичного аналізу кіномузики, їх взаємодії з внутрішніми та зовнішніми чинниками впливу на формування образно-емоційної сфери глядача в умовах цілеспрямованого сприймання сюжетної лінії сучасного кіно.

Виклад основного матеріалу

Для детального аналізу кіномузики було обрано фільми, що отримали кінопремію «Оскар» «за найкращу музику у фільмі» за останні роки. Таке рішення ґрунтується на дослідницькій потребі в концептуальному узагальненні кінопродуктів, оскільки їх фактична різноманітність значно ускладнює процеси пошуку еталонних протилежних прикладів. Спираючись на припущення, що кінопремія «Оскар» є своєрідним рупором сучасного кіно і що лауреати цієї премії з допустимою мірою узагальнення являють собою найкращих представників кіно, значно підвищується доказовість отриманих результатів.

Саундтрек фільму «Джокер» (реж. Т. Філіпс) за авторством Г. Гуднадоттір, що стала лауреатом премії «Оскар» у 2020 році, при першому знайомстві доцільно поділити на дві частини – пісні, які звучать здебільшого як внутрішньокадрова музика, та інструментальна частина, яка переважно виконує закадрову функцію. У пісенній частині була використана велика кількість класичних пісень 50–60-х років таких виконавців, як Ф. Сінатра, Дж. Дуранте, Дж. Френк та інші. Більшою мірою це зумовлено контекстом часу, на який посилається фільм. У такому випадку, за словами А. Овсянникової-Трель

(2016, с.470), музика фільму посилює та «спрощує» вплив на глядача через комунікативні можливості її мови, яка «...дуже часто є носієм “своєї” культури, “свого” культурного простору та часу – зрозумілим та доступним для багатьох». Відображаючи алюзію на Нью-Йорк 60-х років, вибір внутрішньокадрової музики виходить чітко окресленим. Хоча місцем дії у стрічці є вигадане місто Готем, необхідність у відповідності історичному контексту та наративу першоджерела зменшує варіації вибору жанру композицій. Втім, попри жанрову залежність, вибір конкретних композицій залишається відкритим, і в цьому випадку фільм виступає показовим прикладом.

Пісня «That's life» Ф. Сінатри є своєрідним лейтмотивом стрічки, що взаємодіє із загальною естетикою, тембральною палітрою картини та її емоційним складником, а також специфічно використовує текст пісні, найлегший і найконкретніший пласт композиції, що безпосередньо взаємодіє з глядачем. Особливо підсилюється вплив пісні у сцені, де головний герой сам промовляє ключові слова, підкреслюючи їх значення та подаючи як своєрідний епілог картини.

В аспекті інструментальної частини саундтреку фільму можна легко виділити чітко окреслений зв'язок головного героя з музичним інструментом – віолончеллю. Такий вибір зумовлений насамперед тембральною фарбою, якою володіє віолончель, яка гарно співвідноситься з основними характеристиками персонажу, діями та емоційними станами героя. В цьому випадку соковитий та надривний тембр-характер, виділення драматичного складника через його тембральні властивості надають можли-

вість точніше відтворити образ героя у своїй свідомості, встановити з ним метафізичний канал, тримаючись за який кіно отримує своєрідні важелі впливу на глядача. Саме це допомагає кіно розкрити свою головну силу, що, за ствердженням Н. Кирилової, полягає в естетичному впливі на людину. Так кіно має змогу створити «...найтісніший зв'язок з реальним буттям людей, втягнути глядача в свій простір і передати певні емоційні смисли. Вплив картини на глядача найкраще визначається через поняття катарсису – потрясіння, емоційного впливу на людину» (Кирилова, 2005, с.80).

Такий засіб домінування конкретного інструмента значно підвищує якість сприйняття кінострічки глядачем. Постійне повторювання одного і того ж тембру діє на рівні створення короткострокових асоціацій. Аналогічно працює принцип лейтмотиву, але створюючи символ не з мелодичного вислову чи теми, а за допомогою тембральних фарб. Означений засіб був влучно застосований у 2014 році у фільмі «Бердмен», що однозначно стало основним аспектом становлення стрічки як однієї з культових робіт кінематографа. Звук барабанів задав тон сприйняття сюжету, скерував відчуття динаміки сцени та через абстрактність і відсутність мелодичної складової вплинув на глядача на підсвідомому рівні.

Інша частина саундтреку наповнена здебільшого типовим для кіномузики арсеналом: дискретні оркестрові частини композиції, знайома для глядача тембральна та фразова палітра, пульсуючі елементи для підвищення рівня напруження. З позицій когнітивного підходу, у середньостатистичного глядача існує досвід сприйняття

більш-менш «стандартної» кіномузики через загальну поширеність даних засобів у кіно. Проте, враховуючи її походження від академічної музики, розуміння якої вимагає наявності певного рівня специфічних знань, подібні «стандартизовані» прояви саундтреку сприймаються глядачем не як незалежна кіномузика, а лише як функціональний елемент самої кінокартини.

Наступний фільм – «Чорна пантера» (реж. Р.-Куглер), за музику до якого Л. Йоранссон отримав премію «Оскар» у 2019 році. Слід зазначити, що, починаючи від найперших своїх представників, жанр супергеройських фільмів був популярним серед глядачів, а в останні роки став майже єдиним жанром, який конкурує з сучасними інтернет-серіалами, і для перегляду якого люди ще віддають перевагу сеансу в кінотеатрі. Насамперед це пов'язано з видовищністю та епічністю таких фільмів, великою кількістю динамічних і яскравих сцен, архетипічними сюжетами, які легко сприймаються глядачем. Хоча за фільмами про супергероїв умовно закріпилася «тривіальна» слава простих та розважальних стрічок, велика популярність та постійна конкуренція за увагу глядача стала причиною еволюції таких фільмів у повноцінні кінокартини з великою кількістю художніх засобів, які займають чільне місце в арсеналі сучасного кінематографа. Через це аналіз кінофільмів вказаного жанру повинен займати особливе значення в рамках сучасного кіноаналізу.

Як і у випадку з кінострічкою «Джокер», музику фільмів про супергероїв можна умовно поділити на такі ж дві частини. Відсутність потреби у «реалістичному» відображенні дійсності та наявність внутрішнього простору

фантастичних елементів відкривають перед режисером та композитором супергеройського кіно доступ до суттєвої палітри художньо-виражальних засобів створення унікального продукту. Кіномузика супергеройських фільмів має тяжіння до динамічних форм, завдяки яким підкреслюється емоційність та епічність «культових» сцен.

Особливої уваги заслуговує інструментальна частина фільму «Чорна пантера» та особливості її реалізації. Це приклад унікальної стилізації африканської народної музики, з надзвичайним переплетенням елементів звучання традиційних музичних інструментів, фольклорних вокальних мотивів з сучасним саундтреком. В аудіокартині простежується повне домінування таких перкусійних інструментів, як «розмовляючий барабан» та «сабар барабан», фула-флейта, струнний інструмент «кора» та стадіонний ріжок «вузельвула». Використання таких незвичних для стандартного саундтреку інструментів, великий рівень відповідності щодо культурної спадщини та особливий синтез оркестрової частини створює унікальний приклад стилізації, який, за словами Ю. Міхеєвої (2014, с.1684), являє собою «... тонке, інтелектуальне розв'язання задачі, що складається зі знань та володіння нюансами художньої мови певного музично-історичного стилю, але водночас виражає відчуття сучасності». Звичайно, основна тематика музики була задана нарративним складником фільму, але саме підхід до неї, пошук шляхів її реалізації і створюють унікальність даної кінокартини. Така детальна та ретельна робота композитора над матеріалом, а також відображення духу конкретного народу підсилює сприйняття образно-

емоційного змісту кожного епізоду фільму глядачем.

За словами З. Лісси (1970, с.72): «Внутрішньокадрова музика має “подвійну” форму існування – вона одночасно представляє музику, що лунає в іншому, зображуваному світі фабули... та одночасно виконує функції закадрової музики, розповсюджуючись в кінотеатрі». Цікавим проявом такої різнопланової роботи музики у фільмі є сцени ритуального бою за трон Ваканди, країни, що фігурує у стрічці. Домінування музичних інструментів в означених частинах саундтреку будується таким чином, що, на відміну від характеристик, описаних З. Лісою, простежується дещо інший причинно-наслідковий зв'язок. В даних сценах через розташування в умовному просторі картини та культурно-асоціативний зв'язок саме зовнішньокадрова музика починає виконувати функції внутрішньокадрової.

Дуже важливим складником кіномузики «Чорної пантери» є її зв'язок з найпопулярнішими напрямками музики й використання тембральних, стилістичних особливостей сучасної електронної музики та жанру хіп-хоп. Цей зв'язок проявляється на декількох рівнях одночасно, що викликає особливий інтерес як приклад досконалої роботи з саундтреком.

Зокрема основна тема головного антагоніста Кіллмонгера наповнена жорсткими та драматичними елементами, і, найцікавіше, – її окремі частини фактично належать до класичного типу інструментальної музики сучасного треп-хопу: 808-й бас, електронні барабани з конкретним типом груву – все це неминуче відсилає нас до культури американської хіп-хоп музики. Фактично, навіть не дивлячись фільм,

а тільки аналізуючи саундтрек, одразу можна встановити деякі аспекти характеру персонажа, його культурний зв'язок з Америкою та конкретизувати героя в культурно-часовому просторі.

Отже, вищевикладені приклади доводять, що саундтрек працює на рівні внутрішнього інструменту кіно, допомагаючи розкривати характери персонажів завдяки жанрово-тембральним особливостям музики.

З погляду когнітивного підходу, середньостатистичний глядач має великий досвід сприйняття сучасної музики, тому її вплив на цільову аудиторію сягає максимального рівня. Це, на противагу саундтреку стрічки «Джокер», призводить до виходу композиції з простору кіномузики у загальний культурний простір. Особливо означена теза простежується у пісенній частині фільму. Через залучення відомих та популярних у даний період виконавців, наприклад К. Ламара, кіномузика розриває межі своєї суто функціональної внутрішньої ролі та розширює свої можливості до позиції незалежної одиниці в загальному просторі мистецтва. За словами С. Соковіка (2015, с.40): «Зберігаючи “пам'ять” про кінопоходження, ця музика здобуває статус відносно незалежного існування насамперед тому, що вона стає матеріалом для дієвої активності множини суб'єктів, що породжують спектр модусів буття кіномузики у різноманітних соціокультурних контекстах». Своєю чергою, зберігаючи постійний взаємозв'язок з сюжетно-образною лінією самого фільму, такого роду саундтрек починає виконувати ще й маркетингові функції, що додатково підвищує успіх картини.

Висновки

В межах взаємодії з екранним текстом кіномузика проявляє себе як вагомий інструмент, який допомагає розширити художній простір кінострічки. Кіномузика може виходити за межі прямої акустичної інформації, віддзеркалюючи нарративний та концептуальний складники твору мистецтва. Практичними прикладами прояву сучасної кіномузики є застосування:

- тембральних фарб як інструменту розкриття контексту подій, часу, образу героя;
- засобів лейтмотиву;
- експериментів з технічною стороною звуку через розширення уявного простору екрану.

Основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності зумовлюються виходом саундтреків за межі суто практичного інструменту кіно. Сучасний саундтрек займає вагому частину культурного

простору музики та культури загалом. Такому положенню сприяє концептуальний підхід композитора, стильова цілісність роботи та відносна самостійність саундтреку в загальному соціокультурному просторі.

Оцінка саундтреків надається глядачами і залежить від їх естетичних уподобань та рівня музичного «досвіду». Натомість саундтреки повинні відповідати вимогам сучасного кіномистецтва та загального культурного простору, що сприяє досягненню успіху стрічки.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження. Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого висвітлення сукупності загальнотеоретичних основ вивчення саундтреків, адже поза увагою залишились питання впливу музичної палітри на процес сприйняття елементів екранного тексту сучасного кіно.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Кириллова, Н.Б., 2005. *Медиакультура от модерна к постмодерну*. Москва: Академический проект.
- Лисса, З., 1970. *Эстетика киномузыки*. Перевод с немецкого А.О. Зеленина и Д.Л. Каравкина. Москва: Музыка.
- Михеева, Ю.В., 2014. Игра в игре: музыкальные стилизации в кинематографе. *Философия и культура*, [e-journal] 11, с.1684-1689. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.11.10617.
- Овсянникова-Трель, А.А., 2016. «Музыка в кино» как явление современной культуры (о методологии исследования). *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, [e-journal] 7, с.467-474. DOI: 10.5937/gufv16074670.
- Соковиков, С.С., 2015. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст. *Вестник ЧГАКИ*, [online] 4 (44), с.36-43. Доступно: <<https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kinomuzyki-i-kinomuzyka-v-kulturnom-prostranstve-populyarnaya-kultura-kak-kontekst>> [Дата обращения 10 мая 2020].
- Усова, А.Ю., 2014. Киномузыка как объект музыковедения: к проблеме определения аналитических подходов. *Київське музикознавство*, [online] 50, с.99-107. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_50_14> [Дата обращения 15 мая 2020].

- Холопова, В.Н., 2015. Музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание: сравнение возможностей. *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*, [e-journal] 1, с.20-28. DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14794.
- Хохлова, А.Л., 2017. Когнитивный подход как перспективный базис современных научных разработок в сфере музыкального искусства. *PHILHARMONICA. International Music Journal*, [e-journal] 4, с.7-20. DOI: 10.7256/2453-613X.2017.4.25119.

REFERENCES

- Khokhlova, A.L., 2017. Kognitivnyi podkhod kak perspektivnyi bazis sovremennykh nauchnykh razrabotok v sfere muzykalnogo iskusstva [Cognitive approach as a promising basis for modern scientific developments in the field of musical art]. *PHILHARMONICA. International Music Journal*, [e-journal] 4, pp.7-20. DOI: 10.7256/2453-613X.2017.4.25119.
- Kholopova, V.N., 2015. Muzykalnaia hermenevtika, muzykalnaia semantika, muzykalnoe sodержanie: sravnenie vozmozhnostei [Musical hermeneutics, musical semantics, musical content: comparison of possibilities]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, [e-journal] 1, pp.20-28. DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14794.
- Kirillova, N.B., 2005. *Mediakultura ot moderna k postmodernu* [Media culture from modern to postmodern]. Moscow: Akademicheskii projekt.
- Lissa, Z., 1970. *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of film music]. Translated from German by A.O. Zelenin and D.L. Karavkina. Moscow: Muzyka.
- Mikheeva, Iu.V., 2014. Igra v igre: muzykalnye stilizatsii v kinematografe [Playing in the game: musical stylizations in cinema]. *Filosofia i kultura*, [e-journal] 11, pp.1684-1689. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.11.10617.
- Ovsiannikova-Trel, A.A., 2016. "Muzyka v kino" kak iavlenie sovremennoi kultury (o metodologii issledovaniia) ["Music in the cinema" as a phenomenon of modern culture (on the research methodology)]. *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, [e-journal] 7, pp.467-474. DOI: 10.5937/gufv16074670.
- Sokovikov, S.S., 2015. Prostranstvo kinomuzyki i kinomuzyka v kulturnom prostranstve: populiarnaia kultura kak kontekst [The space of film music and film music in the cultural space: popular culture as a context]. *Vestnik ChGAKI*, [online] 4 (44), pp.36-43. Available at: <<https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kinomuzyki-i-kinomuzyka-v-kulturnom-prostranstve-populyarnaya-kultura-kak-kontekst>> [Accessed 10 May 2020].
- Usova, A.Iu., 2014. Kinomuzyka kak obekt muzykovedeniia: k probleme opredeleniia analiticheskikh podkhodov [Film music as an object of musicology: to the problem of defining analytical approaches]. *Kiivske muzikoznavstvo*, [online] 50, pp.99-107. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_50_14> [Accessed 15 May 2020].

САУНДТРЕК В СОВРЕМЕННОМ КИНО

Татьяна Юнык^{1а}, Николай Царев^{2б}

¹ кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: nikolastsarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

^б Киевский университет культуры, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования заключается в разностороннем анализе популярных примеров музыки современного кино для определения особенностей ее взаимодействия с различными элементами экранного текста с учетом прикладной природы и применением различных актуальных подходов к изучению саундтреков.

Методология исследования заключается в применении комплекса методов теоретического анализа киномузыки, их взаимодействия с внутренними и внешними факторами влияния на формирование образно-эмоциональной сферы зрителя в условиях целенаправленного восприятия сюжетной линии современного кино. **Научная новизна.** Впервые были проанализированы особенности функционирования музыки в современном кино, выявлены основные тенденции развития киномузыки в социокультурных условиях современности, а также рассмотрена киномузыка с позиций зрителя как «неидеального» оценщика саундтреков в современном кино. **Выводы.** В статье при помощи разных методологических подходов доказано, что киномузыка в рамках взаимодействия с экранным текстом проявляет себя как весомый инструмент, расширяя художественное пространство киноленты. Киномузыка может выходить за рамки прямой акустической информации, отражая нарративный и концептуальный компоненты произведения искусства в целом. Практическим примером проявления современной киномузыки выступает применение тембральных красок как инструмента раскрытия контекста событий, времени, образа героя; лейтмотива; экспериментов с технической стороной звука через расширение воображаемого пространства экрана. Основные тенденции развития киномузыки в социокультурных условиях современности обусловлены выходом саундтреков за границы практического инструмента кино. Современный саундтрек занимает весомую часть культурного пространства музыки и культуры в целом. Такому положению способствует концептуальный подход композитора, стилевая целостность работы и относительная самостоятельность саундтрека в общем культурном пространстве. Оценка саундтреков дается зрителями и зависит от их эстетических предпочтений и уровня музыкального «опыта». Саундтреки должны отвечать требованиям современного киноискусства и общего культурного пространства, что способствует достижению успеха киноленты.

Ключевые слова: музыка; киномузыка; саундтрек; образ; кино

SOUNDTRACK IN MODERN CINEMA

Tetiana Yunyk^{1a}, Mykola Tsarev^{2b}

¹ PhD in Pedagogy, Associate Professor;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

² Master's Student at the Cinema and Television Arts Department;

e-mail: nikolastzarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425;

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to analyze popular examples of modern cinema music to determine the features of its interaction with various elements of screen text, taking into account the applied nature and applying various relevant approaches to the study of soundtracks. **The research methodology** consists in the application of a set of methods for theoretical analysis of film music, their interaction with internal and external factors of influence on the formation of the viewer's image-emotional sphere in conditions of purposeful perception of the storyline of modern cinema. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time the peculiarities of the music functioning in modern cinema were analyzed, the main trends in the development of film music in the socio-cultural conditions of our time were revealed, and film music from the perspective of the viewer as a "non-ideal" evaluator of soundtracks in modern cinema was also considered. **Conclusions.** The article, using various methodological approaches, has proved that film music in the framework of interaction with screen text manifests itself as a significant tool, expanding the artistic space of the film. Film music can go beyond direct acoustic information, reflecting the narrative and conceptual components of the work of art as a whole. A practical example of the manifestation of modern film music is the use of timbral colours as an instrument for revealing the context of events, time, and the image of a hero; leitmotif; experiments with the technical side of sound through the expansion of the imaginary space of the screen. The main trends in the development of film music in the socio-cultural conditions of our time are due to the release of soundtracks beyond the boundaries of a practical film instrument. The modern soundtrack occupies a significant part of the cultural space of music and culture in general. This position is facilitated by the composer's conceptual approach, the style integrity of the work and the relative independence of the soundtrack in the general cultural space. The rating of soundtracks is given by the audience and depends on their aesthetic preferences and the level of musical "experience". Soundtracks must meet the requirements of modern cinema and common cultural space, which contributes to the success of the film.

Keywords: music; film music; soundtrack; image; cinema



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235089

UDC 77.041.7:159.9

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF SOCIAL PHOTOGRAPHY**Serhii Bordeniuk^{1a}, Viktoriia Byshovets^{2a}**¹ Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Cinema and Television Arts Department;
e-mail: bordenS2662@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2561-1409² Master's Student at the Television Journalism and Acting Department;
e-mail: vibyshovets@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2320-9304^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Keywords:**photography;
psychology;
philosophy;
aspect;
perspective;
category**Abstract**

The purpose of the research is to analyze the main features of social photography in the psychological aspect of the photographer. **The research methodology** is based on the application of a system-integrated approach to the review of this problem, within the framework of which a whole range of cultural, philosophical, psychological and professional qualities that affect viewers when viewing photographs is considered. **The scientific novelty** lies in the analysis of modern typological features and characteristics of social photography. The opinions of scientists from different times on issues of the psychological aspects of social photography were also systematized and generalized. **Conclusions.** We have analyzed the components of the psychological aspect of social photography. With the help of the analysis, the value of psychology in the work of the photographer specializing in the field of social photography has been established. Structural components that form a psychological aspect in the photo have been developed in detail. The factors that influence the rating of social photography have been summarized. The importance of the psychological aspects of social photography has been determined, since during the work at the same time the process of becoming the author himself, and his main task is to not just capture the environment but through his work to express feelings, emotions and thoughts.

For citation:

Bordeniuk, S. and Byshovets, V. (2021). Psychological aspects of social photography. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.78-83.

Problem statement

Social photography is a very interesting subject for discussion in the scientific

community, because the practical component of social photography is dominant, and not all researchers undertake such research, especially in terms of

scientific analysis of audiovisual, psychological and philosophical aspects of photography. But it is necessary to try to master the scientific component of photography, and especially social photography, which is becoming very relevant in our time. Psychological aspects of social photography are almost not studied in the scientific literature, so we decided to focus our research on the psychology of photography.

Recent research and publications analysis

The topic of social photography is not sufficiently researched, but some scientists have analyzed photography from this point of view. The following scientific publications were used in the study: R. Barth (1997) described the philosophy of photography; S. Sontag (1998) analyzed the view of photography; A. Lapin (2003) revealed the concept of a photo; O. Mikhalkovich (1989) explored the poetics of photography.

The purpose of the article is to show the significant components of social photography in the psychological aspect; to analyze the main characteristics of social photography; to separate the main psychological aspects of social photography; to find out the problems of creation's perception and social photography perception.

Main research material

Photography, becoming the first technical factor of new media, revealed the communicative possibilities of visibility and perception. In the age of digital images, the perception of photographic images depends on the developed human ability to decode and interpret images,

new abilities require new visual competencies.

As practice shows, the photo conveys the basic prerequisites of the one who observes everyone in different respects. Self-identification allows you to look at yourself from another angle. This is due to the latest technologies and special programs. They help to make adjustments to their "self" and correct what does not suit them.

During the work on the article, an empirical method was used to study the socially significant characteristics of social photography, as well as a complex-analytical one to reveal and formulate the conceptual apparatus of research and study of issues.

Today, one of the most influential visual aids is the art of photography, which has a huge impact on people. Photography is used both to visualize information and to tell us about any event, without using verbal means.

Art researchers classify photography into three main areas: commercial, artistic, and technical, but there is a great variety of genres, each of which works according to its own internal laws.

Modern photography, in the network of globalization, informatization and computerization, has become the focus of theorists and practitioners, due to the ability of photography to create a new method of relation to reality through photographic images. Philosophical analysis of photography allows us to consider it as a social phenomenon that is closely linked to the complex world of human relations, images, technology and society, the development and change of all spheres of human life. In social philosophy and psychology, photography is becoming a means of thinking about our society, which provoked increased

interest in photography in various fields of social sciences in various disciplines: art history, philosophy, psychology and sociology, anthropology and communication theorists.

Photography has contributed to the emergence of new visual practices and social relationships, which is impossible without psychological aspects, the consequences of which for society and man have not been fully understood yet.

Thanks to the rapid development and innovation processes in photographing, photographic equipment has become accessible and simpler, which promotes accessibility and, therefore, simplifying social relations, providing a greater immersion of people in the creative skill of the personality behaviour reality, which has become an integral part of the personality identification and its environments.

The photograph is the part of life reflection, although it is subjective. Most research on this topic has the notion that a photographer is a researcher. O. Lapin (1997, pp.119-120) called it "an invaluable gift of photography because, in the end, the photograph depicts not what the photographer invented, but what happened once in a lifetime, and the author only saw and managed to engrave". Photography has long been considered evidence of life. According to the photographer S. Zontag (1998, pp.89-92), a photo is "the most accurate depiction of the visual reality facts". Social photography demonstrates it best of all. This genre of photography has many names that demonstrate all the properties. For example, O. Lapin (2003, p.67) believes that such a photograph is "reportage" because reportage is a means of shooting: "Reportage photography is a counterweight to staging, it categorically does

not allow any organization, direction, production. It is a photograph that is made by an "invisible" photographer with an "invisible" camera".

Researchers often call social photography "photography of the moment" because it has its tendency to search for the beautiful, expressive and knows how to stop at the moment. You can also hear that this type is called a "detail photograph" – it shows a person as a detail at the moment. Therefore, it attracts the attention of both the creator and the average consumer. To take such a picture means to go beyond reality. The concept of "realistic photography" was proposed by the philosopher R. Bart, "genre photography" was named by V. Mikhalkovich (1989, pp.117-118). They called "genre" photography, which "depicts the states and actions of people." Now, this very concept has entered modern reality. Nevertheless, in our research, we rely on the term "social photography", because it best demonstrates and conveys all the properties.

The origin of this term came from the Latin "*socialis*", which means "sociable, social, public" (Ozhegov and Shvedova, 1999, pp.123-130). Consequently, the social – is "public, concerning the lives of people and their relationships in society" (Kuznetsov, 1998, p.567). Social photography is a photograph that best conveys the behaviour and relationships of others with certain people, details and personal processes, elements and processes that complement each other. The study shows a kind of photo, such as a "study of reality", because the photographer is looking for something that can interest in ordinary life without making any adjustments. The photographer himself finds what to photograph, the plot, the equipment and all this fills a certain meaning.

What the viewer sees leads to the conclusion that a social photo that captures and creates something new around. Social photography gives an understanding of the life lived and felt by the author and the viewer, so it gives the opportunity to move to a completely new concept of meaning.

Unusual perception of the artist in combination with techniques make the pictures interesting and exciting, forming a subconscious connection between the picture and the author.

Success in any genre of photographer requires special psychological traits, especially in social photography, because it is necessary to capture the event or emotion that would best reflect the psychological portrait of reality seen from different angles.

In the practice of photography, the position of the observer is realized not only for others but also in relation to himself.

Self-identification through photography allows a person not only to see himself from the side but also to show himself another.

Photography as one of the genres of art requires not only the skills and mastery vision, their creative perception of the world. Psychology in photography is no less important than professional equipment. Without a creative search and approach, the ability to reach instantly to improvise, it is impossible to create your creative style that will be recognized by the audience. The psychological qualities of the photographer and his skill make it possible to realize a creative idea and get interesting photos.

One of the more interesting, in our opinion, features of social photography is its rich content, despite the external "vagueness" of what is happening on it.

The cognitive sphere of man in its structure and principles of operation is similar to modern computers. Like them, it perceives, stores and uses information coming from the outside world, information that appears to man in the form of knowledge about the world around him.

Psychological aspects of social photography are important because there is a process of becoming the author himself in the process of work at the same time, his main task is not just to engrave the environment but to express feelings, emotions and thoughts in his work.

Conclusions

Thus, in the age of digital technologies, the psychological component in social photography is intensifying. This an analysis of the photo image as a media component. The media essence is realized in its function as a communicative mediator. Image is an environment where the interpenetration of material and conceptual, individual and social is realized and simultaneously represented. In society, a photographic image is created and reproduced as socially significant components of the sensory and intellectual.

Thus, the main problems are the peculiarities of processing information that is perceived from the outside world. The acquisition of information is carried out through mental processes, such as perception of reality, way of thinking, experiencing emotions or the degree of imagination. It becomes clear that each person has their own personal, individual characteristics in the processing of information coming from the photographer and his work.

REFERENCES

- Bart, R., 1997. *Camera lucida: Kommentarii k fotografii* [Camera lucida: Commentary on photography]. Moscow: Ad Marginem.
- Ivin, A.A. ed., 2004. *Filosofii: Entciklopedicheskii slovar* [Philosophy: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Gardariki.
- Kuznetsov, S.A. ed., 1998. *Bolshoi tolkovyi slovar russkogo iazyka* [Big explanatory dictionary of the Russian language]. St. Petersburg: Norint.
- Lapin, A.I., 2003. *Fotografiia kak ...* [Photography as ...]. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta.
- Mikhalkovich, O.I. and Stigneev, V.T., 1989. *Poetika foto* [Poetics of photography]. Moscow: Iskustvo.
- Ozhegov, S.I. and Shvedova, N.Iu., 1999. *Tolkovyi slovar russkogo iazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 words and phraseological expressions]. Moscow: Azbukovnik.
- Zontag, S., 1998. *Vzgliad na fotografiu* [A Look at Photography]. In: *Mir fotografii* [The world of photography]. Moscow: Planeta.

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ ФОТОГРАФІЇ

Сергій Борденюк^{1а}, Вікторія Бишовець^{2а}

82

¹ заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: vordenS2662@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2561-1409

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: vibyshovets@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2320-9304

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати основні особливості соціальної фотографії у психологічному аспекті роботи фотографа. **Методологія дослідження** базується на застосуванні системно-комплексного підходу до огляду цієї проблеми, в межах якої розглядається цілий спектр культурологічних, філософських, психологічних та професійних аспектів, які впливають на глядачів під час перегляду фотографії. **Наукова новизна** полягає у аналізі сучасних типологічних особливостей та характеристик соціальної фотографії. Також було систематизовано і узагальнено думку науковців різних часів щодо психологічних аспектів соціальної фотографії. **Висновки.** У статті проаналізовано складові частини психологічного аспекту соціальної фотографії. За допомогою аналізу встановлено значення психології у роботі фотографа, що спеціалізується у царині соціальної фотографії. Детально опрацьовані структурні компоненти, які формують психологічний аспект у фотографії. Узагальнено чинники, які впливають на рейтинг соціальної фотографії. Визначено значущість психологічних аспектів соціальної фотографії, оскільки під час роботи одночасно відбувається процес становлення самого автора; а його головне завдання полягає у тому, щоб не просто закарбувати довідки, а через свою роботу висловити почуття, емоції та думки.

Ключові слова: фотографія; психологія; філософія; аспект; ракурс; категорія

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЦИАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

Сергей Борденюк^{1а}, Виктория Бышовец^{2б}

¹ заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: vordenS2662@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2561-1409

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: vibyshovets@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2320-9304

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – проанализировать основные особенности социальной фотографии в психологическом аспекте работы фотографа. **Методология исследования** базируется на применении системно-комплексного подхода к обзору этой проблемы, в рамках которой рассматривается целый спектр культурологических, философских, психологических и профессиональных качеств, влияющих на зрителей во время просмотра фотографии. **Научная новизна** заключается в анализе современных типологических особенностей и характеристик социальной фотографии. Также были систематизированы и обобщены мнения ученых разных времен в вопросах проблематики психологических аспектов социальной фотографии. **Выводы.** В статье проанализированы составляющие психологического аспекта социальной фотографии. С помощью анализа установлено значение психологии в работе фотографа, специализирующегося в области социальной фотографии. Детально проработаны структурные компоненты, которые формируют психологический аспект в фотографии. Обобщены факторы, которые влияют на рейтинг социальной фотографии. Определена значимость психологических аспектов социальной фотографии, поскольку во время работы одновременно происходит процесс становления самого автора; а его главная задача состоит в том, чтобы не просто запечатлеть окружающую среду, а через свою работу выразить чувства, эмоции и мысли.

Ключевые слова: фотография; психология; философия; аспект; ракурс; категория



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235094
UDC 77.041.5-055.2(091)

FEMALE PORTRAIT IN PHOTOGRAPHY ART: FROM AUTHENTICITY TO MODERNITY

Svitlana Kotliar^{1a}, Iryna Zaspa^{2a}

¹ Honoured Art Worker of Ukraine, Professor of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² Master's Student at the Cinema and Television Arts Department; e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Keywords:

portrait;
female portrait;
the art of photography;
photography;
art

Abstract

The purpose of the research is to analyze female photo portrait, the concept of female beauty in photography, the history of the origin and formation of female portrait in photography. Moreover, the aim was to trace the common and distinct features of a female portrait from the past to nowadays. It was decided to establish a role of female photo portrait in the art of photography, to prove its peculiarity and importance. **The research methodology** consists of the following parts: theoretical – analysis of the female beauty concept in the photo portrait, history of female portrait development in photography, empirical – study of relationships between female portraits of different times, comparative – comparison of modern and authentic portraits. In the course of cognitive synthesis and generalization of distinctive and similar features of female photo portraits of different times, special features of the female portrait were determined. **Scientific novelty.** For the first time, the history and formation of female photo portrait from authenticity to the nowadays were analyzed. The analysis was conducted based on photo portraits researches of different times. A detailed analysis of factors influencing the formation of this genre of photography was carried out. With the help of the theoretical analysis, the factors influencing the development of the female photo portrait were determined, its specifics and features were outlined. **Conclusions.** In the course of the article, we analyzed female portrait in photography and the concept of female beauty in different periods. With the help of the analysis of the history of development and formation of the female portrait photography genre, its role in the art of photography has been established. Peculiarities of female photo portrait as a genre of the art of photography were determined. Its peculiarity and importance have been proved. The factors influencing the concept of female beauty in photography, the development of female portrait and its features have been generalized.

For citation:

Kotliar, S. and Zaspa, I. (2021). Female portrait in photography art: from authenticity to modernity. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production, 4(1), pp.84-96.

Problem statement

The female portrait has studied not enough. One of the main genres of art is a portrait. Since ancient times both women and men have tried to preserve their images through the portrait. Portraits of different times differ from each other, because they are a reflection of the period in which they were created, acquiring characteristic features. Thus, the portrait becomes one of the tools through which you can explore the views of preferences and life of people of different eras. As for the male portrait, we can still find a study of it because historically it has happened that men for a long time in history held leadership positions that were inaccessible to women and somehow went down in history. The male portrait was of interest to scientists and researchers. For example, these are pharaohs in ancient Egypt, kings, or presidents in the modern world. However, at the same time, female portraits, and with the advent of photography – photo portraits became the subject of study much less frequently. This is the problem of not paying enough attention to female portraits and their insufficient study.

According to Volkov-Lannit (1974, p.14), “a photo portrait is an objective document of life”. In this capacity, it can serve as a material for special research and even a textbook.

As women are an integral part of the structure in any ethnic group's life, and in some, such as Ukrainian one, occupies one of the main places. In addition, women are an effective subject, carrier and translator of the traditional authenticity of ethnoculture, mainly – the system of values of the people and socio-cultural norms. That makes the study relevant and valuable. That will allow to analyze

the history and formation of female photography from authentic to nowadays based on the study of portraits of different times, to conduct a detailed analysis of factors influencing the formation of this genre of photography, to outline its specifics and identify features.

The analysis of recent researches and publications

After conducting a research on the topic “female portrait in the art of photography: from authenticity to nowadays”, it has been found that there are no books on the given topic, but there are those that partially describe this topic and articles. The vast majority of information was found in works of such authors: Lewinsky J. and Magnus M. (1982), Pavlova T. (2019), Volkov-Lannit L. F. (1974). After familiarization with the works of these authors, it becomes clear that each of them covers issues that are observed in their field of activity or related to it. For example, Levinsky J. is a photographer by profession and describes the specifics of creating a photo portrait and photography in general in his book. However, from the amount of information, we can distinguish the facts about female portraits. The same can be said about Volkov-Lannit L. F., who widely describes the art of photo portraiture, thus covering the selected topic of the article.

The purpose of the research is to analyze female portrait, the concept of female beauty in photography, the history of the emergence and formation of the female portrait in photography, to trace the development of female photo portrait from the past till the present. Moreover, the aim was to identify and analyze on the basis of comparison and analysis similarities and differences between the

female portrait of different times. It was decided to compare a woman's authentic photo portrait and a modern one. Furthermore, it was aimed to establish the role of the female photo portrait in the art of photography and to prove that its peculiarity is important.

Main research material

Lewinsky J. and Magnus M. (1982a) tried to describe a genre such as a portrait and photo-portrait and admitted that the dictionary interprets the word "portrait" as "a reproduction of certain features of a particular person as seen by the artist".

At all times, people's attention was drawn to the appearance, character and lifestyle of others. That creates a desire to express impressions, in other words, to create a portrait.

As the authors Lewinsky J. and Magnus M. (1982a) note: "portraitists are the first and most accurate observers who notice the properties of human character, manifestations of temperament, habits and gestures, movements and manner of speaking; highlight the individual features of each model".

The predecessor of the photo portrait was a picturesque portrait. The oldest of the most picturesque images of this genre that have lasted till modern days are paintings on Egyptian sarcophagi of the Roman era.

They date from the 1st – 2nd centuries AD. By the beginning of the 16th century, the masters of the late Renaissance developed their skills in the art of portraiture to the highest perfection. Nevertheless, customers demanded their appearance to be noble, elegant and haughty, and artists had to satisfy such vanity. As a result, most artists suffered from a lack of creative freedom.

Everything changed for the better in the 19th, but by that time photography had already begun to displace the picturesque portrait. Miniature artists were the first to feel the seriousness of the competition. The prophecy: "From this day painting perished", uttered by the artist LaRoche in 1839 at the official presentation of the discovery, came true in full for the artists of that time (Sofia, 2019).

The French artist Matisse told I. G. Ehrenburg: "Do you know to whom modern painting owes much? Daguerre, Niepce. A descriptive painting was never needed again after photographing an image. No matter how hard an artist tries to be objective, a photographic lens always wins. To judge what Engr was like, I have to look at his self-portrait, the portrait of David, other artists, each of them is different and I don't know what mouth Engr had. However, I know Hugo from daguerreotypes and photographs" (Volkov-Lannit, 1974, p.15).

"A true photo-portrait artist is not a copy of the external physical features of a prototype," said Volkov-Lannit L. F. (1974, p.15). While creating an image of a particular person with the help of technical, the artist expresses his understanding of another's character. In addition to the individuality of the prototype, there is the individuality of the performer of the portrait, which is manifested in the personal attitude to the depicted character.

The woman's first portrait was a photo of Dorothy Catherine Draper, the 33-year-old elder sister of John William Draper, an American physician, chemist, historian, philosopher and photographer. The picture was taken in early 1840. Draper designed a camera of his own design and set up several experiments to improve Daguerre's chemical process after he found out about Daguerre's discovery.

The picture was taken on the roof of New York University on a cloudy day. Exposure lasted 65 seconds. Dorothy's face was covered with a layer of flour in order to give more contrast to the photo. Interesting to know that in 1840 a woman could get into the walls of New York University only if accompanied by a man, unfortunately (The first-ever female portrait, 2018).

Daguerreotypes became early photographic images. It was difficult to create portraits in the technique of daguerreotype. This method required a very long exposure – half an hour. However, chemicals, lenses and cameras were soon improved, and exposure time in sunny weather was reduced to 1–2 minutes. The daguerreotype had another serious drawback: each frame was unique – it was not imprinted. The first negative-positive photographic process – calotype was invented in 1839 by the Englishman William Henry Fox Talbot. The calotype was used by the world's first great masters of portrait photography, Scots David Octavius Hill and Robert Adamson. (Sofiia, 2019).

Robert Adamson left about 2,500 “calotypes”, mostly those were portraits taken by him over 5 years. The women and girls in Robert Adamson's portraits appear in the images of the fashion of that time: long layered dresses, hats, lace, exquisite jewellery and aristocratic hairstyles. Many photos were taken indoors in static positions, and there are full-size photos. The next significant event that influenced portrait photography took place in 1851. Frederick Scott Archer invented the wet collodion method, in which a negative image was recorded on a glass plate. This method not only made it possible to reproduce the image in unlimited quantities but also significantly reduced the exposure time (Sofiia, 2019).

The wet collodion method made it too difficult to take full-scale images, as the photographic plate had to be sensitized and developed until it dried in the laboratory. But it made it much easier to work with a portraitist in a studio.

In the third quarter of the 19th century, the genre of portrait photography developed rapidly, and on both sides of the Atlantic Ocean appeared a whole galaxy of great artists. In America, Matthew Brady, Albert Sands Southworth and Josiah Johnson House were nominated, in France the most popular were Etienne Carrzy, Camille Sylvie and Nadar, in England – Oscar Gustav Rejlander. In England, in 1864–1875, the incomparable Julia Margaret Cameron reigned supreme (Julia Margaret Cameron – English photographer of the Victorian era, 2016).

Let us dwell in more detail on the figure of Julia Margaret Cameron, as a representative of the Victorian era in photography, which often featured female images. There are many photos of famous people in her works, but mostly ordinary people became her models. In 1874, she collaborated with Alfred Tennyson and created photo illustrations for a popular series of poems about King Arthur.

If you take a look at some photo portraits, they may resemble paintings. Because of this, Margaret received great respect among proto-Raphaelite artists. The portraits seem to be painted with oil paints, the women in the photo often resemble images from icons, especially the image of the Madonna. That is not surprising, because at that time one of the main missions of women was giving birth to children. In some of her photos, women, girls and children have wings or attributes of muses from Greek mythology, which suggests that Margaret was already creating an artistic photograph

filled with the plot. Models in female portraits have a distinct face and the attention was focused on eyes. Often it is emphasized by some props, or an accessory, such as a hair ornament or fabric, sometimes we find flowers and things from women's life as props, sometimes the focus may not be on the model. The photographer conveyed the mood and character of the models through such accents. The clothes of women in a frame depend on an idea, if it is an ordinary portrait, then women dressed in clothes typical for that era. If it is an art photo, we can observe draping with fabrics reminiscent of antiquity, which was later reflected in the Renaissance. Thus, we can conclude that Margaret in her photographs imitated the artists of the Renaissance. For which it was loved by proto-Raphaelite artists. Contemporaries of photography and some critics considered her soft focus on photographs a simple technical error, but modern critics believe that Julia Cameron made a great contribution to the development of the art of photography and in particular female portraiture (Julia Margaret Cameron – English photographer of the Victorian era, 2016).

However, with the clear exception of Julia Margaret Cameron, who neglected all canons with her grand plans, and Lewis Carroll, who sought immediacy and ease, nineteenth-century photographers mostly borrowed the techniques of portrait painting. Mostly, they followed a pattern and created static, slightly heavier images.

Lewis Carroll was particularly interested in technical innovations and improvements. Thanks to the acquaintance with the archbishop, the doors of the Lambeth Palace opened before him. His frame usually included either children or celebrities. For example, a portrait of Lewis

Carroll: Grace Denman, daughter of Chief Justice Denman, 1864 or the English feminist poetess, one of the best poets of the Victorian era, Christina Georgina Rossetti.

Another frequent model was Alice Liddell, daughter of Henry Liddell, a classic philologist and dean of one of Oxford's colleges. It is reflected in 20 photographs of the writer. Carroll's work *Alice in Wonderland* is dedicated to her. Let's try to analyze the main characteristics of the beauty of the female photo portrait of that time on the basis of photo portraits of Lewis Carroll. In this case, those are young women. In the pictures, we see casual models that can look like paintings. "The Carroll photographer paid a lot of attention to the composition. No coincidence, no improvisation, everything was thought out to the smallest detail, especially the position of hands. His photos are more like icons, where there is nothing superfluous and everything is thought out. For the same reason, Carroll prefers to photograph his models in full length: so, it seemed more expressive to him" (Sova, 2019).

However, much attention was paid to face and gaze, which is often aimed directly at the lens. Carroll photographed models both in their usual position and created the author's plot photos, transforming the girls into different images, but leaving each one. We can conclude that the concept of beauty according to Carroll at that time contained the grace of the figure, a certain mystery, a clear face with a clear look, which was only framed by a certain outfit but did not draw emphasis on itself.

A typical portrait of that time looked like this: a well-lit model, usually in a chair, with a three-quarter turn, a drape or a picturesque background that mimics a natural setting. Except for some in-

spired innovators and photorealists, this interpretation is more like painting, with some modifications and improvements that persisted in the practice of many portrait painters until the middle of the twentieth century. The vast majority of photographers of the twentieth century concerning portrait photography put in the first place two requirements: to take portraits only in the studio and to give the lighting a partially mystical character.

Let's try to compare the development of women's photography in Ukraine. The art of photography comes to Ukraine from abroad. Consider the work of French photographer Jean Raoul, which he made during his travels through Ukraine in 1860–1880 (Archives of the New York Library, 2016).

There are many growth and group portraits in the photographer's collections. Ukrainian men and women appear in front of the camera in traditional costumes or work clothes according to their activities. Their poses are static: they sit or stand against the backdrop of a natural landscape or their own backyard. The face usually has a serious emotion with a pensive look, often the props for shooting are working equipment, such as pitchforks, buckets and more. The obligatory attribute is hats, or jewellery in the form of a wreath for girls, or handkerchiefs for women. From these seemingly minor details, we can learn more about the life of Ukrainians of that time, in particular women, draw conclusions about their preferences and views on beauty. It seems that the standard of beauty at that time was a working woman who performed a large amount of work. Nevertheless, she looked neat and emphasized her own charms with ribbons, braided braid, wreath, etc. She dressed in a rather restrained traditional Ukrainian outfit,

which was necessarily divided into everyday and festive.

In 1873, "a student of Kyiv photographer F. K. de Mesera, Włodzimierz Wysocki (Polish: Włodzimierz Wysocki) – a Polish poet and photographer-artist" started his photo studio in Kyiv (Cherkaska, 2017).

"Therein 1884 Olena Pchilka brought thirteen-year-old Lesya Ukrainka to the countryman, photographer and poet", who immortalized the young poetess in Ukrainian dress, writes Cherkaska H. (2017). If you look at the portrait, you will see a young girl with a massive wreath and many ornaments on her neck, dressed in an embroidered shirt, which testifies to the festivity and emphasizes the importance of photography. The reason for creating the photo was the first published poem of the poet. The portrait is made on a usual light background on a breast because of what, even all braid of the model didn't fit in a frame, the look is directed past the camera. This portrait is typical of the photo studio of that period.

The photographer's work includes a similar portrait of Sofiia Starytska, also in festive traditional Ukrainian clothes. That speaks to the rarity of such a phenomenon as photography at the time. Photos were taken only at significant events and formal clothes were worn for such an occasion. In 1886, immediately after the wedding, Ivan Franko and his wife Olha Khoruzhynska were photographed by V. Vysotskyi on the advice of the Polish writer Eliza Ozheshko. Olha appears in the photo, not in an embroidered shirt and wreath, but in a long-closed dress with buttons and minimalist jewellery on her neck, on her head, she has a hat as a reflection of the fashion of the end of the 19th century.

J. Khmelevskyi (1849-1924) from Poltava photographed in many genres. As

a portraitist, he “left a legacy of images of cultural figures” (Trachun, 2010). He preserved the landscapes of places associated with the life of M. V. Gogol. But his genre scenes, where he reflected the Ukrainian everyday life are the most impressive. If we look at his photo of Ukrainian women of the early 20th century, we will see that they do not differ much from the portraits of V. Vysotskyi in concept, because the models are dressed mainly in traditional festive Ukrainian clothes, but differ in format. In photos, girls or women often appear in full length with a picturesque background and props, much attention is paid not only to the image of a girl but also to the details.

A prominent representative of twentieth-century foreign photographers was British Christina Broom, “who was probably the first woman press photographer” (Christina Broom).

One of the most iconic images taken by Christina during the rally on July 23, 1910, in Hyde Park, is the image of the organizer of the suffragettes’ Charlotte “Charlie” Marsh. In the picture, a woman in a long dress and a hat is depicted at full height. She stands confidently among the predominantly male crowd, carrying a large silk flag of the Women’s Socio-Political Union (WSPU). Her gaze is concentrated straight on the camera, her figure is straight, her arms are lowered to the bottom, one of which is slightly set aside and the other holds the base of the flag. Christina Broome has many photos of protests and marches for women’s freedom. Her models reflect the mood of an era that is in anticipation of major changes, including the coming war, which would also find its place in the author’s photographs. The photo was focused on covering military and social events that covered almost the whole world.

Day by day the art developed. That development included photography. The era of cinema was coming, where women transformed into different characters, tried on different outfits, the style became an integral part of the portrait. A striking example is the portraits of the famous Kyiv resident Anna Stan. The actress poses in a photo with makeup and glamorous dresses with pearl feathers and various sequins. (An ambitious woman from Kiev, 2018).

At the same time, on the Internet, you can find portraits of the star in Ukrainian clothes. They are characterized by freedom of posture and the presence of light makeup on the face of the girl.

World War II displaced portrait by intensively developing genre and reportage shooting of wartime and life of society in that period.

Later, after the tragic events, fashion photography appeared among women’s portraits, which had a tendency to develop since the 1920s.

There are portraits that should be done only in a studio, as evidenced by the work of American photographers such as Irving Penn and Richard Avedon. The name of Richard Avedon is known to all who themselves with photography. His works are familiar to everyone: black and white, a minimum of extra objects in the frame – only people who look closely at the viewer.

There is no hesitation that it was Avedon who became the legislator of a new genre in which fashion photography was closely intertwined with real life. As a result of such a combination of models with faceless dolls became real. Due to the reality of life, the characters were elegant and still glamorous. One of the famous photographs of this genre is a picture of the famous model Davy, who wearing a dress

by Yves Saint Laurent poses among African elephants (Photographer Richard Avedon. *The genius of a portrait*, 2015).

In addition to a bright, aesthetically pleasing photograph, there appeared a photograph that contained a certain protest, a psychological message, and ignored the rules of “beautiful pictures”. American photographer Diana Arbus became a representative of this trend in photography. She was visited by nudists, circus performers, and transgender people, throughout her work. While most Americans were idealists with strong family values, Diana Arbus highlighted marginalized communities (called “freaks”) that also existed at the time. In her pictures, the imperfect and incomprehensible for most comes to the fore. It is impossible to consider Arbus exclusively as a master of deviations’ shooting. After all, the peculiarity of her talent was the ability to find scary and terrifying, repulsive and abnormal in the usual scenes. At the same time, Diana shot freaks, physically extraordinary people and other social eccentrics in a completely ordinary situation, emphasizing their humanity, but also a constant internal tension. In her works, Arbus emphasized the totalitarianism of habitual norms, their cruelty and limitations (Diana Arbus – the strange and addictive master of marginal photography).

Social photography, which is designed to reflect the life of Soviet society, is spreading widely, at this time in Ukraine.

Later, photographers began to move away from the Soviet interpretation of photography that was done by Viktor Marushchenko, in Ukraine. He believed that photography should be observed much wider than in the Ukrainian context. His students noted that he had a vision of a contemporary artist. His collection

includes portraits of famous cultural figures and many photographs by artist Mariia Pryimachenko. If we look at the photo portraits of Mariia, we will understand that they differ in the liveliness of the moment. Moreover, they are not staged, as was customary to photograph earlier (Khomenko and Syvets, 2020).

“The new generation of photographers, which received a boost for rapid growth with political and national thaw (Ukrainian poetic cinema), was destined to exist in times of stagnation”. At that time, there was a group “Time”, which went even more radically in the interpretation of the photo portrait and naked shooting manly (“body” as a protest) in the works of Mykhailov, Tubalev, Malovanyi, Pavlov (2019).

An artistic portrait explores a personality of a model. This is how the pictures characterize modern views on beauty. Photographs acquire naturalness and freedom from the usual canons that correspond to the spirit of the time (Lewinsky and Magnus, 1982b).

“If we consider the concept of portrait in the classical sense, it is, above everything, a psychology of a person, its emotion, history”, says art critic Victoriia Mironenko (Hlushko, 2019). The critic notes that a certain humanistic message and idea is enough to “express an emotional component and make an impression”. Here is what the art critic says about modernity: “today, in 2019, meaning is more important than form in which portrait is made. Nowadays, we live in an era of postmodernism, when the concept of genre is erased. There is simply an environment in which there are photographic images. When this genre appeared in photography, it was studio photography. Then the creative intelligentsia argued with photographers that such photos do not reflect the

emotions and character of a man. Some beginners still believe that for a portrait it is enough just to take a picture of a beautiful girl on a background of a wall. But this is not the case” (Hlushko, 2019).

Modern women strive for independence, her interests are not different from the interests of men. She has become stronger and able to solve problems on her own, and all that leaves an imprint on a woman's appearance. In the nowadays world, women hold positions that were previously exclusively male. There are many women leaders. However, a woman remains a woman when it comes to her career, household chores or business. She retains her femininity, individuality, beauty. This is what the photographer aims to convey to the audience. In addition, the author seeks to reveal other qualities independent of the social role of women.

Painting is a combination of specific feelings and emotions, and photography is a moment of reality, a part of life shown by a photographer to express his impression of an event or a person. Photo is primarily designed to reflect a specific moment. The most successful pictures are often those that seem to embody a keen sense of reality. This is not available to any other visual means. Nowadays, there are classic forms of portraits and completely new ones that were inaccessible to photographers of the past. The portrait uses the techniques of subject and landscape, and abstract photography, contributing to interpenetration and blurring of the boundaries of these genres. Both the growing availability of photography and the current state of culture play a role.

Nowadays, a new one is being formed on the basis of old forms. However, art critics note that the tendency to abandon the genre purity of the portrait, which originated more than a century ago, and

now continues to determine its development. What photo portrait will be in the future is not known for sure, but the fact that it will remain an eternal document of human nature and life is clear today.

Conclusions

During the study of the female portrait subject of different times, many sources of information were processed. The creating of the article is based on the study of works by both foreign and national authors (Hlushko M., 2019, L. F. Volkov-Lannit., 1974, Trachun O., 2010, Khomenko A. and Syvets L., 2020, Christina Broom, Lewinskyi J. and Magnus M., 1982 and others). The main characteristics of the portrait of a woman from authenticity to the present were analyzed. The concept of female beauty in photography was considered. The history of the origin and formation of the female portrait in photography was studied. The development of the female photo portrait from the past to the present was traced. There are many ways in which a photo can show the main thing in the image of a model – the face. Depending on the task, a photographer is free in his work and can present it in the usual way, as an integral part of appearance or highlight it in close-up, giving the picture a different character. The concept of beauty is quite subjective, but when the standard of beauty becomes widespread, it reflects the characteristics of a certain era, becoming a valuable object of study. Photo portrait has developed over a long period, acquiring the characteristics of its time, in fact documenting history. As a woman was and is an integral part of society, a woman's portrait reflects the history of life, culture, values not only of models but also of those who photograph them.

After all, each photo portrait is the result of communication between at least two people. A detailed analysis of the factors influencing the formation of this genre of photography, with the help of theoretical analysis identified factors that affect the development of female portraiture, outlined its specifics and features. On the basis of the studied data the comparison of photo portraits of women of different times, since the first one in history has been carried out.

The important role of a female photo portrait in the art of photography has been established, its peculiarity and importance have been proved.

This study does not exhaust the completeness of the entire theme of women's portraits from authentic to nowadays, due to its significant informational and territorial breadth, covering a period of more than a century. That leaves a wide field for further researches. It is worth noting the popularity of the subject, because in every country, town or village lived and live women and next to them there is an art of photography, which is constantly evolving, changing and acquiring more and more features and creating new documents of history in the form of portraits.

REFERENCES

- Ambicioznaia kievlianka [An ambitious woman from Kiev], 2018. *LiveInternet*. [online] 22 May 2018. Available at: <<https://kulturologia.ru/blogs/210518/39035/>> [Accessed 10 May 2020]
- Arkhivamy Niu-Yorkskoi biblioteky. Unikalni svitlyny ukrainsiv, zrobleni frantsuzom u kinci 19 stolittia (FOTO) [Archives of the New York Library. Unique photos of Ukrainians taken by a Frenchman in the late 19th century (PHOTOS)], 2016. *Reporter*. [online] 13 January 2016. Available at: <<https://report.if.ua/istoriya/arhivamy-nyu-jorkskoyi-biblioteky-unikalni-svitlyny-ukrayinciv-zrobleni-francuzom-u-kinci-19-stolittya-foto/>> [Accessed 12 May 2020].
- Cherkaska, H., 2017. "V. Vysotskyi zupynyv myttievosti" ["V. Vysotsky stopped the moments"]. *UaModna*. [online] Available at: <<https://uamodna.com/articles/v-vysocjkyi-zupynyv-myttievosti/>> [Accessed 10 May 2020]
- Christina Broom, Press Photographer, 1916. *Google Arts & Culture*. [online] Available at: <<https://artsandculture.google.com/exhibit/igLCxvmu81GRJA>> [Accessed 20 January 2020].
- Diana Arbus – strannyi i pritiagatelnyi master marginalnoi fotografii [Diana Arbus – the strange and addictive master of marginal photography]. *Photogora*. [online] Available at: <<https://fotogora.ru/diana-arbus-strannyi-i-prityagatelnyy-master-marginalnoy-fotografii/>> [Accessed 12 May 2020].
- Dzhuliia Margaret Kameron – angliiskii fotograf viktorianskoi epokhi [Julia Margaret Cameron – English photographer of the Victorian era], 2016. *Cameralabs*. [online] Available at: <<https://cameralabs.org/11077-dzhuliya-margaret-kameron-anglijskij-fotograf-viktorianskoj-epokhi>> [Accessed 10 May 2020].
- Fotograf Richard Avedon (Richard Avedon). Genii portreta [Photographer Richard Avedon. The genius of a portrait], 2015. *Nasmotrennost*. [online] 7 October 2015. Available at: <<http://www.paninphotoschool.ru/articles/?art=69>> [Accessed 01 May 2020].
- Hlushko, M., 2019. Svitlo, kamera, portret! Shcho (ne) tak z suchasnoiu portretnoiu fotohrafiieiu – poiasniue mystetstvoznavytsia [Light, camera, portrait! What (not) so with

modern portrait photography – explains art critic]. *Kufer*. [online] Available at: <<https://kufer.media/lyudy/svitlo-kamera-portret/>> [Accessed 10 May 2020].

Khomenko, A. and Sivetc, L., 2020. "On pytalsia smotret na fotografiiu vzgliadom sovremennogo khudozhnika". *Vspominaem Viktora Marushchenko i ego luchshie raboty* [He tried to look at photography with the eyes of a modern artist." We remember Viktor Marushchenko and his best works]. *Hromadske UA*. [online] 29 September 2020. Available at: <<https://hromadske.ua/ru/posts/on-pytalsya-smotret-na-fotografiiyu-vzglyadom-sovremennogo-hudozhnika-vspominaem-viktora-marushchenko-i-ego-luchshie-raboty>> [Accessed 11 May 2020].

Lewinsky, J. and Magnus, M., 1982a. *Osnovy fotoportreta* [Photography Basics]. In: *The Book of Portrait Photography. BY (RUS) 1*. [e-book]. London: A Dorling Kindersley Book, pp.1-22. Available at: <<https://epdf.pub/the-book-of-portrait-photography-by-rus-1-.html>> [Accessed 22 January 2020].

Lewinsky, J. and Magnus, M., 1982b. *Sovremennyi fotoportret* [Contemporary photographic portrait]. In: *The Book of Portrait Photography. BY (RUS) 5*. [e-book]. London: A Dorling Kindersley Book, pp.70-78. Available at: <<https://epdf.pub/the-book-of-portrait-photography-by-rus-5-.html>> [Accessed 22 January 2020].

Pavlova, T., 2019. *Do istorii kharkivskoi shkoly fotohrafii: hrupa "Vriemia"* [To the history of the Kharkiv school of photography: group "Time"]. *Korydor*. [online] 30 June 2019. Available at: <<http://www.korydor.in.ua/ua/context/11657.html>> [Accessed 11 May 2020].

Pervyi v istorii zhenskii fotoportret [The first ever female portrait], 2018. [online] Available at: <<https://zen.yandex.ru/media/odnovremenno/pervyi-v-istorii-jenskii-fotoportret-5aa1438c9d5cb381312d80c0>> [Accessed 28 April 2020].

Sofiia, 2019. *Istoriia fotoportreta* [The history of the photo portrait]. *PostScriptum*. [online] Available at: <<http://www.iterra.org.ua/fotografija/istorija-fotoportreta.html>> [Accessed 10 May 2020].

Sova, 2019. *Kyevskaia shkola fotohrafyy. Liuis Kerroll: kazkar i fotohraf* [Kiev School of Photography. Lewis Carroll: storyteller and photographer]. *Kyivska Shkola Fotohrafii*. [online] 07 June 2019. Available at: <<https://www.photoschool.kiev.ua/fotoklub/stati/175-lewis-carroll>> [Accessed 10 May 2020].

Trachun, O., 2010. *Zoloty vik ukrainskoi fotohrafii* [The golden age of Ukrainian photography]. *Prime excursion bureau*. [online] Available at: <<http://primetour.ua/uk/company/articles/1.html>> [Accessed 15 May 2020].

Volkov-Lannit, L.F., 1974. *Iskusstvo fotoprtrreta* [The art of photography]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.

ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ У ФОТОМИСТЕЦТВІ: ВІД АВТЕНТИКИ ДО СЬОГОДЕННЯ

Світлана Котляр^{1а}, Ірина Заспа^{2а}

¹ заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора;
e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: duutovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати жіночий фотопортрет, поняття жіночої краси в фотографії, історію виникнення та становлення жіночого портрета у фотомистецтві. Простежити розвиток жіночого фотопортрета від минулого до сучасності. Встановити роль жіночого фотопортрета у мистецтві фотографії, довести його особливість, значущість. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичного – аналіз поняття жіночої краси у фотопортреті, історії розвитку жіночого портрета у фотографії; емпіричного – дослідження взаємозв'язків між жіночими фотопортретами різних часів; порівняння – зіставлення сучасних та автентичних фотопортретів. У процесі пізнавального синтезу та узагальнення відмінних та подібних рис жіночих фотопортретів різних часів визначено особливі риси жіночого портрета. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано історію становлення жіночого фотопортрета від автентики до сьогодення на основі дослідження фотопортретів різних часів, проведено детальний аналіз чинників впливу на становлення цього жанру фотографії, окреслено його специфіку та особливості. **Висновки.** У статті проаналізовано портрет жінки у фотографії, поняття жіночої краси у різні відрізки часу. За допомогою аналізу історії розвитку й становлення жанру фотографії жіночого портрета, встановлено його роль у фотомистецтві. Визначено особливості жіночого фотопортрета як жанру фотомистецтва. Доведено його особливість та значущість. Детально опрацьовано чинники, які впливають на поняття жіночої краси у фотографії, розвиток жіночого фотопортрета та його особливості.

Ключові слова: портрет; жіночий фотопортрет; фотомистецтво; фотографія; мистецтво

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ В ФОТОИСКУССТВЕ: ОТ АУТЕНТИЧНОСТИ К СОВРЕМЕННОСТИ

Светлана Котляр^{1а}, Ирина Заспа^{2а}

¹ заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: duutovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – проанализировать женский фотопортрет, понятие женской красоты в фотографии, историю возникновения и становления женского портрета в фотоискусстве. Проследить развитие женского фотопортрета от прошлого к современности. Установить роль женского фотопортрета в искусстве фотографии, довести его особенность, важность. **Методология исследования** заключается в применении таких методов: теоретического – анализ понятия женской красоты в фотопортрете, истории развития женского портрета в фотографии; эмпирического – исследование взаимосвязей между женскими фотопортретами разных времен; сравнения – сопоставление современных и аутентичных фотопортретов. В ходе познавательного синтеза и обобщения отличных и сходных черт женских фотопортретов разных времен, определены особые черты женского портрета. **Научная новизна.** Впервые проанализирована история становления женского фотопортрета от аутентичности к современности на основе исследования фотопортретов разных времен, проведен детальный анализ факторов влияния на становление этого жанра фотографии, определена его специфика и особенности. **Выводы.** В ходе статьи проанализирован портрет женщины в фотографии, понятие женской красоты в разные отрезки времени. С помощью анализа истории развития и становления жанра фотографии женского портрета, установлена его роль в фотоискусстве. Определены особенности женского фотопортрета как жанра фотоискусства. Доказана его особенность и важность. Детально проработанные компоненты, факторы, которые влияют на понятие женской красоты в фотографии, развитие женского фотопортрета и его особенности.

Ключевые слова: портрет; женский фотопортрет; фотоискусство; фотография; искусство

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235096

**БАКАЛАВРСЬКИЙ ФОТОПРОЄКТ
«ВУЛИЧНИЙ ФУТБОЛ»****Юрій Гармаш^{1а}, Аліна Пасинок^{2а}, Дмитро Івашков^{3а}**¹ заслужений діяч мистецтв України, доцент;

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

² магістр фотомистецтва, асистент кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

³ студент кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: divashkov1995@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0299-7126

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**БАКАЛАВРСКИЙ ФОТОПРОЕКТ
«УЛИЧНЫЙ ФУТБОЛ»****Юрий Гармаш^{1а}, Алина Пасынок^{2а}, Дмитрий Ивашков^{3а}**¹ заслуженный деятель искусств Украины, доцент;

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

² магистр фотоискусства, ассистент кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

³ студент кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: divashkov1995@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0299-7126

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина**BACHELOR'S PHOTO PROJECT
"STREET FOOTBALL"****Yurii Harmash^{1а}, Alina Pasynok^{2а}, Dmytro Ivashkov^{3а}**¹ Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor;

e-mail: swirepujdp@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0646-575X

² Master of Photography, Assistant at the Department of Cinema and Television Arts;

e-mail: aleftinapas@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5346-1762

³ Student at the Department of Cinema and Television Arts;

e-mail: divashkov1995@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0299-7126

^а Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

© Юрій Гармаш, Аліна Пасинок, Дмитро Івашков, 2021

Авторський задум бакалаврського фотопроєкту «Вуличний футбол»

Авторський задум цього бакалаврського фотопроєкту полягав у вивченні основних художніх стильових можливостей жанрової фотографії та відтворенні їх у серії фоторобіт за темою «Вуличний футбол». Дослідження охоплює всі аспекти даної тематики і може бути відправною точкою у подальшому вивченні і розробленні теми.

Фотографія № 1

Перша в історії України футбольна зустріч та автор єдиного голу - Володимир Хом'язький. Поєдинок відбувся 14 липня 1894 р. у Львові між місцевою командою "Сокіл" та збірною Кракова, якій господарі виграли 1:0. Виконком ФФУ ухвалив історичне рішення днем народження українського футболу вважати дату саме цього поєдинку.

«Львів, площа Степана Бандери»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F8 | ISO 30 | 1/500 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія №2



99

«Івано-Франківська область, смт Верховина»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

10 мм | F4 | ISO 100 | 1/640 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія №3



100

«Київ, вулиця Володимирська»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F2.8 | ISO 200 | 1/500 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 4



101

«Харківська область, м. Куп'янськ»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F2.8 | ISO 400 | 1/500 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 5



102

«Харківська область, м. Куп'янськ II»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F6.3 | ISO 100 | 1/250 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 6



103

«м. Стамбул, район Фатіх»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F5 | ISO 300 | 1/250 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 7



104

«м. Стамбул, район Байрам-паша»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 8



105

«м. Стамбул, район Бешікташ»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F2.8 | ISO 6400 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: вуличне освітлення, софіти на ігровому майданчику.

Фотографія № 9



106

«м. Стамбул, район Аксемсетін Мах»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F5 | ISO 400 | 1/400 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 10



107

«м. Стамбул, район Байрам-Паша»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F5 | ISO 500 | 1/500 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 11



З "подачі" європейців (перш за все Французів) проводяться різні турніри для збірних і клубних команд У Парижі 21 травня 1904 року була створена ФІФА - організація, яка, за задумом, повинна була об'єднати національні футбольні федерації і взяти на себе тягар проведення міжнародних футбольних змагань.

108

«Гренель XV округ Парижа»

Камера \ об'єктив
Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:
24 мм | F8 | ISO 400 | 1/400 с

Схема світла
Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 12



109

«Ле Гранд-Карьер XVIII округ Парижа»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F8 | ISO 200 | 1/500 c

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 13



110

«Руї ду Факоньєр IV округ Парижа»

Камера \ об'єктив
Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:
24 мм | F8 | ISO 200 | 1/500 с

Схема світла
Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 14



111

«Ла Шарон XX округ Парижа»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

70 мм | F4 | ISO 1000 | 1/80 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.

Фотографія № 15



112

«Руї ду Факоньєр IV округ Парижа II»

Камера \ об'єктив

Nikon D800 \
Nikon AF-S NIKKOR 24-70 mm
f/2.8 G ED.

Налаштування:

24 мм | F8 | ISO 200 | 1/500 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: денне світло від сонця.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235099

**БАКАЛАВРСЬКИЙ ФОТОПРОЄКТ
«МИСЛИТИ В КОЛЬОРІ»****Юрій Гармаш^{1а}, Микола Гончаренко^{2а}, Олександр Мазуренко^{3а}**¹ заслужений діяч мистецтв України, доцент;

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

² заслужений діяч мистецтв України, доцент;

e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

³ студент кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: OMazurenko070621@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3241-1245

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**БАКАЛАВРСКИЙ ФОТОПРОЕКТ
«МЫСЛИТЬ В ЦВЕТЕ»****Юрий Гармаш^{1а}, Николай Гончаренко^{2а}, Александр Мазуренко^{3а}**¹ заслуженный деятель искусств Украины, доцент;

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

² заслуженный деятель искусств Украины, доцент;

e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

³ студент кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: OMazurenko070621@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3241-1245

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

113

**BACHELOR'S PHOTO PROJECT
"THINK IN COLOUR"****Yurii Harmash^{1а}, Mykola Honcharenko^{2а}, Oleksandr Mazurenko^{3а}**¹ Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor;

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

² Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor;

e-mail: 20mnikolai.ua@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5424-2150

³ student at the Cinema and Television Arts Department;

e-mail: OMazurenko070621@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3241-1245

^а Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

© Юрій Гармаш, Микола Гончаренко, Олександр Мазуренко, 2021

Авторський задум бакалаврського фотопроекту «Мислити в кольорі»

Авторський задум цього бакалаврського фотопроекту полягав у проведенні аналізу кольорової гами методом дослідження та систематизації кольорового спектра у своїх роботах шляхом створення фотопроекту. Даний фотопроект складається з двох частин, які відрізняються виражальним методом побудови зображення, проте поєднує їх ідея, закладена при його створенні. Головним було показати взаємодію кольорів, перелом фактури та площини зображення. Використання композицій фарби та різних за тоном фонів дало відчуття глибини простору. Наукова новизна полягає в тому, що вперше здійснюється повний спектральний аналіз, зіставлення з роботами класиків, розбір місця в історії кожної події, яка пов'язана з тим чи іншим кольором.

Фотографія № 1

«Початок»

115

Камера \ об'єктивCanon EOS 6D \
Sigma 24-70 mm f/2.8 IF EX DG HSM.**Налаштування:**

70 мм | F6.3 | ISO 400 | 1/160 c

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Авторський задум фотографії № 1.

Автор символізує проєкт зі створенням Всесвіту за теорією великого вибуху. У цих роботах представлено концептуальний проєкт, головним в якому є не предмет зображений на фото, а колір, який фігурує на ньому. Задовго до створення Всесвіту існувала тільки темрява, потім з'явилась точка і з точки вирвалося різноманіття кольорів. За аналогією з цього і починається даний фотопроєкт.

Фотографія №2



«Білий, Жовтий, Рожевий»

Камера \ об'єктив

Canon EOS 5D Mark II \
Canon EF 50 mm f/1.8 STM.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/125 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Авторський задум фотографії № 2.

Фрукт підвішений на мотузку, яка була прив'язана до триноги, таким чином фрукт був у так званому стані невагомості, що давало можливість зробити знімок предмету та в постобробці прибрати мотузку. Фрукт полито рідким гіпсовим розчином з додаванням харчових барвників, що значно скоротило грошові витрати та дало можливість декілька разів знімати один і той же предмет, оскільки розчин гіпсу легко змивається водою. Ефекту невагомості вдалося досягнути вже під час корекції фотографії в графічному редакторі.

Фотографія № 3*«Білий, Зелений, Синій»*

117

Камера \ об'єктивCanon EOS 5D Mark II \
Canon EF 50 mm f/1.8 STM.**Налаштування:**

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/125 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Авторський задум фотографії № 3.

Дана фоторобота складається з трьох знімків. Перше фото – чистий фон, друге – фрукт та частина фарби, третє – інша частина фарби. На чистий фон накладається фото фрукта та фото фарби. Кожне фото протирається через маску, залишаючи лише потрібну частину. Коли фото з'єднане через шари в один, можна приступати до чистки дрібних деталей та корекції кольору.

Фотографія № 4



«Білий, Рожевий, Жовтий»

Камера \ об'єктив

Canon EOS 5D Mark II \
Canon EF 50 mm f/1.8 STM.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/125 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Авторський задум фотографії № 4-8.

Даний сегмент фотографій (предмети політі фарбою), будувався за одним принципом, що і фотографії 1–3. Значну частину часу при створенні фото займає постобробка.

Фотографія № 5

*«Рожевий, Малиновий, Синій»*

119

Камера \ об'єктивCanon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.**Налаштування:**

135 мм | F5.6 | ISO 100 | 1/160 с

Схема світлаДжерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного
типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія №6



120

«Салатовий, Зелений, Жовтий»

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.

Налаштування:

135 мм | F8 | ISO 200 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія №7



«Червоний, Білий, Сірий»

121

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.

Налаштування:

135 мм | F5.6 | ISO 100 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія №8



*«Зелено-Коричневий,
Білий, Чорний»*

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.

Налаштування:

135 мм | F5.6 | ISO 100 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 9

*«Помаранчевий,
Блакитний, Синій»*

123

Камера \ об'єктив

Canon EOS 5D Mark II \
Canon EF 50 mm f/1.8 STM.

Налаштування:

50 мм | F8 | ISO 200 | 1/100 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: фотоспалах Yongnuo YN560-III з софтбоксом.

Авторський задум фотографії № 9-10, 12-18.

Складність виконання робіт даного типу полягає в поєднанні кольорів, враховуючи кольоровий круг. Також в підборі різного по тону паперу. На перший погляд здається, ніби келих з рідиною стоїть на краю куба, проте це ілюзія – келих розташований на трьох листах паперу різного тону, що створює ілюзію тривимірності. Це і було однією з задач при створенні даного проєкту.

Фотографія № 10



124

*«Фіолетовий,
Блакитний, Синій»*

Камера \ об'єктив

Canon EOS 5D Mark II \
Sigma 24-70 mm f/2.8 IF EX DG HSM.

Налаштування:

70 мм | F13 | ISO 1000 | 1/100 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 11

*«Металевий,
Сірий, Блакитний»*

125

Камера \ об'єктив

Canon EOS Rebel T3i \
Canon EF-S 55-250 mm f/4-5.6 IS I.

Налаштування:

55 мм | F4 | ISO 400 | 1/100 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Авторський задум фотографії № 11.

Дане фото виповнене за принципом побудови попередніх, проте за одним виключенням. Автор створив ілюзію невизначеності – підвісив виделку за нитку, і в постобробці прибрав нитку та частину тіні, що посилює ефект тривимірності фото, та додало так звану загадку на фотографії. Оскільки виделка ніби балансує у повітрі, фото затримує на собі погляд та змушує глядача замислитись над його створенням.

Фотографія № 12



«Червоний, Білий, Сірий»

Камера \ об'єктив

Canon EOS 5D Mark III \
Canon EF 24-70 mm f/2.8L II USM.

Налаштування:

67 мм | F9 | ISO 100 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 13

*«Зелено-Коричневий,
Білий, Чорний, Блакитний»*

127

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
Canon EF 24-70 mm f/2.8L II USM.

Налаштування:

65 мм | F4 | ISO 400 | 1/100 c

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K.

Фотографія № 14



128

*«Зелено-Коричневий,
Чорний, Блакитний»*

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
Canon EF 24-70 mm f/2.8L II USM.

Налаштування:

105 мм | F16 | ISO 200 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, сонячне світло.

Фотографія № 15



129

*«Біло-Коричневий,
Білий, Чорний»*

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.

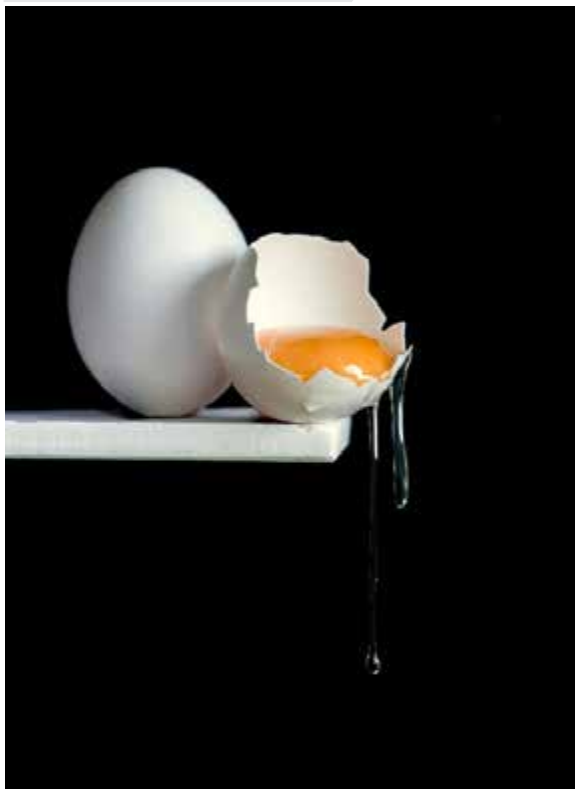
Налаштування:

135 мм | F4 | ISO 200 | 1/125 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400К, фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 16



«Жовтий, Білий, Чорний»

Камера \ об'єктив
Canon EOS Rebel T3i \
Гелиос-44-2 58 mm f/2.

Налаштування:
58 мм | F4 | ISO 400 | 1/125 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400К, фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 17



*«Золотистий,
Металевий, Сірий»*

131

Камера \ об'єктив

Canon EOS Rebel T3i \
Гелиос-44-2 58 mm f/2.

Налаштування:

58 мм | F4 | ISO 400 | 1/100 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: світло від вікна, відбивач, лампа направленої типу світла з колірною температурою 4200K 2x та фотоспалах Yongnuo YN560-III.

Фотографія № 18



132

*«Білий, Червоно-Зелений,
Чорний»*

Камера \ об'єктив

Canon EOS 6D \
AUTO Soligor 135 mm f/2.8.

Налаштування:

135 мм | F8 | ISO 800 | 1/160 с

Схема світла

Джерело світла для кадру: відбивач, LED-лампа розсіяного типу світла з колірною температурою 6400K, фотоспалах Yongnuo YN560-III та лампа направленої способу світіння з температурою 4200K.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235102

**МАГІСТЕРСЬКИЙ ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ
«УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС». ЧАСТИНА 1: «УКРАЇНКА
З ПЕРЛИННОЮ СЕРЕЖКОЮ. СЛІДАМИ ЯНА ВЕРМЕЄРА»****Ірина Гавран^{1а}, Світлана Котляр^{2а}, Ірина Заспа^{3а}**¹ кандидат педагогічних наук, доцент;

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

² заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172³ магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**МАГИСТЕРСКИЙ ФОТОХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ
«УКРАИНСКИЙ РЕНЕССАНС». ЧАСТЬ 1: «УКРАИНКА
С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ. ПО СЛЕДАМ ЯНА ВЕРМЕЕРА»****Ірина Гавран^{1а}, Светлана Котляр^{2а}, Ирина Заспа^{3а}**¹ кандидат педагогических наук, доцент;

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

² заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172³ магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина**MASTER'S ART PHOTO PROJECT "UKRAINIAN RENAISSANCE".
PART 1: "UKRAINIAN GIRL WITH A PEARL EARRING.
IN THE FOOTSTEPS OF JAN VERMEER"****Iryna Gavran^{1а}, Svitlana Kotliar^{2а}, Iryna Zaspа^{3а}**¹ PhD in Pedagogy, Associate Professor;

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

² Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Television Journalism and Acting Department; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172³ Master's Student at the Cinema and Television Arts Department;

e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

© Ірина Гавран, Світлана Котляр, Ірина Заспа, 2021

Магістерський фотомистецький проєкт «Український Ренесанс»

Авторський задум цього магістерського фотомистецького проєкту полягав у створенні фотографічного твору, натхненного добою Відродження та українськими традиціями, фольклором. Гармонійне поєднання надбань Ренесансу з українською історико-культурною спадщиною, розкриття поняття «відродження» у двох контекстах. У першому як період в історії та мистецтві світу та другому, котрий має на меті відродження української автентичності і її осмислення та втілення у модерному баченні. Оскільки авторка проєкту захоплюється моделінгом та бере участь в організації різнопланових зйомок вже понад п'ять років, а також є бакалавром образотворчого мистецтва та художньої культури, було вирішено створити саме фотомистецький проєкт, де вона буде моделлю та ідейним організатором й провести паралелі за допомогою образотворчого мистецтва. В даному проєкті риси Відродження відображено через асоціативні зв'язки з відомими полотнами художників у новій українській інтерпретації. Друге поняття «відродження» має значення відродження українських цінностей, звичаїв, традицій через символічний образ української дівчини, яка постає на фотографіях фотомистецького проєкту у різних амплуа.

Серія робіт складається з портретних образів дівчини відповідно до тематики проєкту. Усього проєкт налічує 5 серій.

Серія фотографій № 1 під назвою «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» з магістерського фотомистецького проєкту.

Фотограф серії № 1 – Катерина Давлетова, e-mail: kate.davletova93@gmail.com;

Авторський задум серії фотографій № 1 під назвою «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» полягає у втіленні відомого образу «Дівчини з перлинною сережкою» з картини художника голландського Відродження в українській інтерпретації. Розглянемо витоки авторського задуму. Головний образ-натхненник даної зйомки – дівчина з перлинною сережкою, що постає на полотні художника в загадковій подобі юної дівчини, на голові якої замотана тканина, але це не просто тканина – це «тюрбан». До ХХ ст. картина навіть мала назву «Дівчина в тюрбані». Використовувати такі екзотичні аксесуари було модним трендом XV–XVII ст. у Європі. Оскільки тюрбан у «Дівчини з перлинною сережкою» є одним з вагомих елементів образу, при інтерпретації авторкою картини в українському стилі, його було відтворено в максимальній схожості до оригіналу, але замінено на традиційний український головний убір жінок – хустку. В якості тюрбана використано не звичайну хустку, а саме вінчальну хустину початку ХХ ст. прабабусі авторки проєкту з Львівщини, яка на щастя, збереглася у автентичному вигляді до наших днів і чудово вписалася у стилістику зйомки. За щасливим збігом обставин, на цій хустині навіть зображені стрічки по краю тканини, як в оригінальному тюрбані з картини, щоправда, іншого кольору. З метою надати образу ще більше рис української самобутності, авторкою проєкту було вирішено одягнути «Дівчину з перлинною сережкою» в український одяг. Таким

чином історія «Дівчини з перлинною сережкою», батьківщиною якої є Нідерланди начебто переноситься до України і на противагу стриманому голландському образу набуває рис, схожих до портретів українок написаних художниками. До прикладу «Дівчина-українка» Миколи Рачкова, друга пол. XIX ст., «Українка» Антоніни Маєвської, 1893 року, чи «Дівчина з Поділля» відомого художника-портретиста Василя Тропініна, картина під назвою «Малоросійська селянка» Костянтина Маяковського, написана 1883 року, яка має велику схожість з голландською «Дівчиною з перлинною сережкою» у позі зображеної українки та закрученої на її голові хустини. Також образи українок, які вийшли з-під пензля Миколи Пимоненка та Іллі Рєпіна.

Варто зауважити, що вбрання для зйомки, а саме спідниця, вишиванка, вишита бісером камізелька (жилетка) і вищеозначена хустина теж являються власністю прародичів авторки проєкту, які з часом перетворились на сімейні реліквії. Таким чином у цьому задумі поєднується два поняття «відродження»: Відродження як певний період в історії й мистецтві, розпізнавчим знаком якого, виступає «голландська Мона Ліза» та відродження українських цінностей, звичаїв, традицій, через символічний образ українки, зібраний з сімейних артефактів предків, які є об'єктами матеріальної культури, котра вміщує у собі інформацію про українське минуле, закодовану в одязі, його символах, предметах культури тощо, переосмислених у модерному ключі. Такі «сімейні реліквії» складають частину української спадщини, яка своєю чергою висвітлює історію українського народу та набуває неабиякої цінності та значення з плином часу для майбутніх поколінь. Розібравши походження вбрання для серії цих фото, постає наслідкове питання про джерело походження головного атрибуту картини, яка власне й названа на його честь – перлинної, або як зазначають в інших джерелах «перлової», з наголосом на перший склад сережки. За авторським ідейним задумом сережка мала бути обов'язково перлинною, адже це основний акцент картини. Увага глядача фокусується саме на ній – це яскраво підкреслює зображений поворот голови дівчини, закарбована художником динамічна мить, коли дівчина з картини ніби повертає голову вбік та дивиться просто у вічі глядачу злегка привідкривши уста, наче хоче щось сказати. Поза дівчини з цього портрета щось середнє між портретом у напівпрофіль та портретом в три четверті, або ж інша назва з французької «тру-акар», тобто півоберт тулубом. З приводу розташування постаті натури картини та умисного зосередження уваги на сережці досі ведуться активні обговорення в мистецьких та наукових колах. Оскільки завушниць (сережок) прабабусі, на жаль, не збереглося, а сучасні не зовсім вписувались в концепцію образу, було вирішено шукати головну прикрасу саме серед «сімейних скарбів». Таким чином «головною перлиною» цієї зйомки стала весільна сережка матері авторки, виконана у стилі доби Ренесансу і головне, що у центрі оздоби розташувалась масивна перлина штучного походження. Оскільки дана серія фотографій передбачала різноплановість ракурсів, а не лише портрет, вирішено було для підкреслення головного акценту образу та надання йому модерного забарвлення використати дві різні сережки. Одну сережку було взято зі штучною перлиною XXI ст. суттєво меншого розміру, аби головним акцентом все ж залишилась одна перлинна сережка, що уособлює тренд на асиметрію в прикрасах сучасності та водночас підкреслює важливість «головної перлини». Окрім того, це виражає смислове

протиставлення сучасної сторони образу та сторони автентичної з кінцевим поєднанням у ціле.

Локація у вигляді поля з соняшниками була обумовлена рядом причин. Одна з яких це можливість створити різнопланові кадри у довільних ракурсах та перенести «Дівчину з перлинною сережкою» в буквальному сенсі з приміщення з темним фоном у польові умови. Соняшники являються однією з найпопулярніших культур в Україні, що надало зйомці ще більше українського забарвлення. Земля була і є однією з найбільших народних цінностей, що оспівувалися в піснях, змальовувалися в картинах та передавалася з покоління у покоління. Архаїчна свідомість української нації та культура будувалися на прадавньому культі праці навколо землі, як природного джерела для продовження життя майбутніх поколінь. Тому зв'язок з землею важлива складова культурної спадщини України. Авторкою проєкту було вирішено проілюструвати цей зв'язок у даній серії фотографій через локацію для зйомки саме на соняшниковому полі. Для збільшення акценту на тематиці культу землі серед серії знімків є кадри, де модель (авторка проєкту) позує босоніж. Окрім відображення культу землеробства через вищезазначену локацію, соняшники виступили у ролі певного символу, який наштовхує глядача на асоціацію з ще одним відомим нідерландським художником Ван Гогом, для якого ці квіти часто ставали предметом для написання картин. Лише натюрмортів з цими квітами у доробку художника налічується близько дев'ятнадцяти. Окрім соняшникового поля як фону, соняшники присутні у цій серії фото у руках моделі у вигляді букету, який тут виступає фрагментом, а в оригіналі є цілою картиною під назвою «Натюрморт з соняшниками» пензля ван Гога та однієї квітки, використаної в якості аксесуару на закрученій хустині, яка відіграє роль тюрбана з полотна «Дівчина з перлинною сережкою». Таким чином у цій серії фотографій образно присутній ще один голландський художник, але представник іншого періоду в мистецтві, а саме постімпресіонізму – Вінсент ван Гог, що робить цю серію багатогранною, ще більш наповненою для фантазії глядача, котрий може побачити там як щось своє, так і провести паралель з роботами відомих художників різних часів. Дана серія «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» стає в певному сенсі провідником у часі, де минуле перетинається з майбутнім, набуваючи нових рис, проте відроджуючи усе те цінне й глибинне закодоване через символи, образи й мистецько-культурні зв'язки.

Фотографія № 1



137

«Погляд у минуле»
з серії «Українка
з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра»
магістерського
фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/500 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 2



**«Польова перлина.
Портрет» з серії «Українка
з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра»
магістерського
фотомистецького проєкту**

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 c

Обробка зображення в Adobe Photoshop Lightroom 6:

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 3



«Момент тихої думки» з серії «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

139

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/640 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 4



«Крок вперед, погляд назад» з серії «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/640 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 5

«Привітання із сонцем» з серії «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 6



«Сонцесяйна далечінь» з серії «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єktiv

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/640 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 7



143

«Портрет дівчини
з соняшниками у руках.
Вертикаль» з серії
«Українка з перлинною
сережкою. Слідами Яна
Вермеєра» магістерського
фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/320 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції,
контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 8



«Портрет дівчини з соняшниками.
Горизонталь» з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єktiv

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/320 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції,
контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 9



**«Дівчина з соняшниками в руках, погляд униз»
з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту**

145

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/320 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 10



«Дівчина, соняшники та вишиті візерунки»
з серії «Українка з перлинною сережкою»
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

146

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

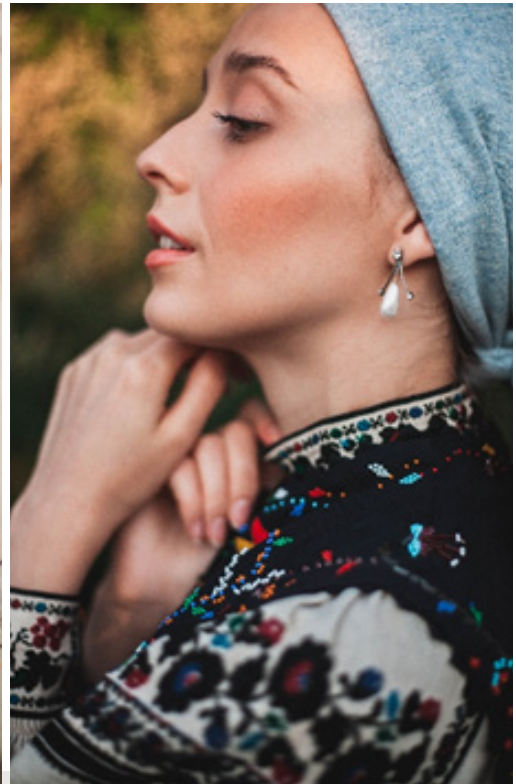
Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/320 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 11



**«Перлина української спадщини»
з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту**

147

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/640 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 12



148

«Квітка» з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/500 c

Обробка зображення

в Adobe Photoshop Lightroom 6:

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 13



«Усвідомлення» з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/160 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 14



«Літній відпочинок на краю поля» з серії «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту

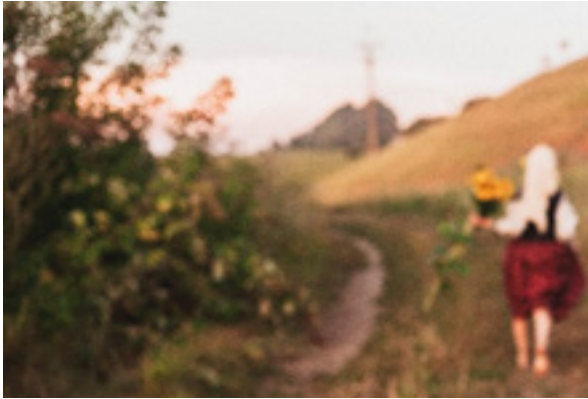
Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/160 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.

Фотографія № 15

**«Імпресіоністський етюд. Бувай!»
з серії «Українка з перлинною сережкою.
Слідами Яна Вермеєра» магістерського фотомистецького проєкту**

151

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/320 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування балансу білого, експозиції, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за годину
до заходу сонця.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235103

**МАГІСТЕРСЬКИЙ ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ
«УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС». ЧАСТИНА 2: «МАВКА ОФЕЛІЯ»****Світлана Котляр^{1а}, Ірина Заспа^{2а}**

¹ заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;
e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

**МАГИСТЕРСКИЙ ФОТОХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ
«УКРАИНСКИЙ РЕНЕСАНС». ЧАСТЬ 2: «МАВКА ОФЕЛИЯ»****Светлана Котляр^{1а}, Ирина Заспа^{2а}**

¹ заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры тележурналистики и мастерства актера; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² магистрант кафедры кино-, телеискусства;
e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

**MASTER'S ART PHOTO PROJECT
«UKRAINIAN RENAISSANCE». PART 2: «MAVKA OFELIA»****Svitlana Kotliar^{1а}, Iryna Zaspа^{2а}**

¹ Honored Art Worker of Ukraine, Professor of Television Journalism and Acting Department; e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² Master's Student at the Cinema and Television Department;
e-mail: duymovochkaira@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0648-1901

^а Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Магістерський фотомистецький проєкт «Український Ренесанс»

Авторський задум цього магістерського фотомистецького проєкту полягав у створенні фотографічного твору, натхненного добою Відродження та українськими традиціями, фольклором. Гармонійне поєднання надбань Ренесансу з українською історико-культурною спадщиною, розкриття поняття «відродження» у двох контекстах. У першому як період в історії та мистецтві світу та другому, котрий має на меті відродження української автентичності і її осмислення та втілення у модерному баченні. Оскільки авторка проєкту захоплюється моделінгом та бере участь в організації різнопланових зйомок вже понад п'ять років, а також є бакалавром образотворчого мистецтва та художньої культури, було вирішено створити саме фотомистецький проєкт, де вона буде моделлю та ідейним організатором й провести паралелі за допомогою образотворчого мистецтва. В даному проєкті риси Відродження відображено через асоціативні зв'язки з відомими полотнами художників у новій українській інтерпретації. Друге поняття «відродження» має значення відродження українських цінностей, звичаїв, традицій через символічний образ української дівчини, яка постає на фотографіях фотомистецького проєкту у різних амплуа.

Серія робіт складається з портретних образів дівчини відповідно до тематики проєкту. Усього проєкт налічує 5 серій.

Серія фотографій № 4 під назвою «*Мавка Офелія*»
з магістерського фотомистецького проєкту.

Фотограф серії № 4 – Катерина Давлетова, e-mail: kate.davletova93@gmail.com;
Пример та стиліст зачіски серії № 4 – Марина Шутюк, e-mail: kafetkamary@gmail.com;

Авторський задум серії фотографій № 4. Образ дівчини-мавки яскраво представлений у міфології українського народу, оспіваний у фольклорі. Уявлення про героїню казок та легенд оповиті таємничістю, але завданням цієї серії є нетипове зображення популярної героїні.

Дана серія розповідає про дівчину-мавку, яка живе у володіннях природи, але оскільки мавка – це сугестія людської особистості з міфологічною істотою, їй притаманні людські переживання та емоції. Тому вона, сидячи під вербою, починає мріяти про кохання, виглядаючи свого судженого. Мавки за повір'ями володіли чарами, тому вона з легкістю перетворюється на звичайну дівчину. Спочатку на ній зелена сукня, а в руках зелені квіти гортензії, як символ природи. Оскільки вона мріє про одруження, її фантазії та магічні сили роблять з неї справжнісіньку наречену і далі на фото мавка постає вже у довгій білій сукні, з білим букетом та прикрасою у волоссі. Білі квіти та біла сукня символізують чистоту та юність молодої нареченої.

Образ мавки в українській літературі дуалістичний. З одного боку – це красива молода спокуслива дівчина, але водночас дивна міфологічна істота, від якої не знаєш чого очікувати. В легендах мавки часто заманювали молодих хлопців в глибини лісів та вод, а ті не могли потім вибратись. Згідно з народними

повір'ями, на мавок перетворюються душі утоплениць та дівчаток, померлих без хрещення.

В цій серії увага зосереджується на позитивному образі мавки як берегині природи, для якої дерева, квіти є сестрами та братами, як в «Лісовій пісні» Лесі Українки, де мавка – головний персонаж зазначеної драми-феєрії. Її образ втілив роздуми письменниці про роль краси і вірності, про роль мистецтва у пробудженні духовних сил людини, у її піднесенні до розуміння власного призначення на землі.

В переказах описується, що мавку (або ще існує варіант майку) можна спіймати і взяти за дружину, але шлюб з нею буде нещасливий. Якщо запитати в майки-дружини про якусь таємницю, вона обов'язково дасть відповідь, а після цього зникне. Така її загадкова доля. Тому вона може лише мріяти про людські почуття та взаємини.

Серія не просто так називається «Мавка Офелія», з огляду на зовсім незвичне ім'я мавки для української міфології. Назвати мавку саме так було вирішено за-для того, аби надати контрасту та провести паралелі з далеким образом героїні Офелії з трагедії «Гамлет» відомого майстра слова доби Відродження Вільяма Шекспіра. В житті якої теж за сюжетом відбуваються любовні перипетії, але не в думках, а по-справжньому. Оскільки любов болюча, подальша доля Офелії є трагічною. Натомість в даній фотосесії, водяна стихія для мавки є її рідною. Тому ім'я Офелія лиш накладає сумний відбиток нездійсненого кохання героїні ренесансного твору, але ніяк не призводить до смерті.

Сюжет зображення у воді Офелії неодноразово знайде своє відображення в картинах художників різних часів. Одна з найвідоміших картин – це картина Джона Еверетт Мілле «Офелія» (1852).

В цій серії фотографій ми можемо простежити момент, коли мавка Офелія опиняється у воді, що символізує її прийняття свого єства і неможливості здійснення мрій про шлюб та любов з чоловіком в людській подобі. Вона поступово занурюється у водні глибини, тим самим приймаючи ситуацію й усвідомлюючи, що її місія – це оберігання природи. Тому на всіх фото вона з любов'ю та цікавістю ставиться до квітів, які оточують її у воді. Ці квіти своєю чергою стають символом розсіяного весільного букета, який ще декілька хвилин тому героїня цієї серії тримала у руках, уявляючи себе нареченою.

Завершується серія кадрами, де мавка остаточно приймає свою подобу, зникає біла сукня і вона засинає на березі річки.

Фотографія № 1



«На озері»
з серії «Мавка Офелія»
магістерського
фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 400 | 1/125 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 2



156

«Дівочі мрії» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 400 | 1/125 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, відблисків, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 3



«Мавка у подоби нареченої» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

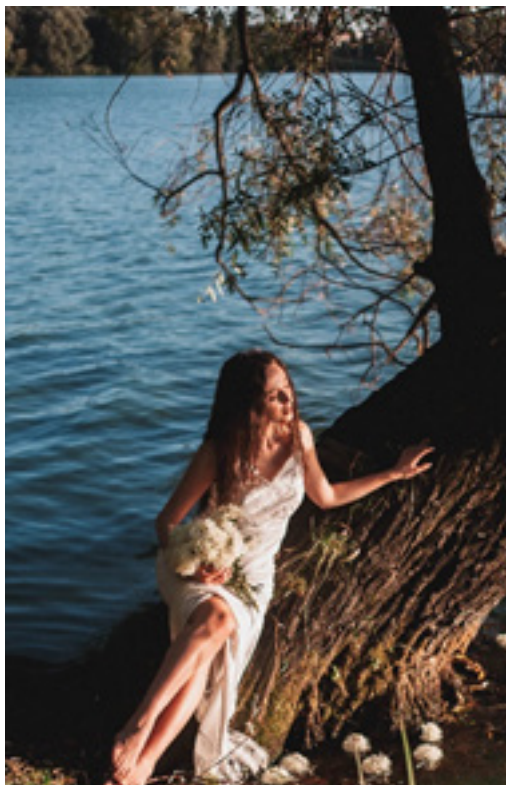
Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, відблисків, контрастності
та насиченості

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 4



«Привітання до сонця» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон, балансу білого, відблисків, контрастності та насиченості

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 5



«Нездійсненні фантазії про щасливе людське кохання»
з серії «Мавка Офелія» магістерського фотомистецького проекту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 с

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 с

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 с

Обробка зображення**в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 6



«Портрет нареченої з букетом» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

160

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, балансу білого, відблисків, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 7



«Момент усвідомлення нездійсненності мрій про людське кохання»
з серії «Мавка Офелія» магістерського фотомистецького проєкту

161

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 с

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 с

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

Обробка зображення**в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон, балансу білого, контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 8



**«Момент прийняття свого ества» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проекту**

162

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/640 с

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 9



«У водяній безодні квітів з власних ілюзій» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

163

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих та засвічених зон, балансу білого, відблисків, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 10



164

«Погляд у глибини твоєї душі» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих та засвічених зон, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 11



«Зацікавлений погляд» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

165

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 c

Обробка зображення**в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон, балансу білого, відблисків, контрастності та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 12



«Деталі історії» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проекту

166

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/800 с

Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 13



**«Троянда в долонях» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту**

167

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 6:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон, відблисків, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 14



«Розмова з трояндою» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових зон, відблисків, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 15



«У своїй стихії» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F2.8 | ISO 100 | 1/2000 с

Обробка зображення**в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тіньових та засвічених зон, відблисків, балансу білого, контрастності та насиченості
- кадрування

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 16



«Слухати ти відчувати» з серії «Мавка Офелія»
магістерського фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/250 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, контрастності
та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 17



«Доторк мавки» з серії
«Мавка Офелія»
магістерського
фотомистецького проєкту

171

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:

50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/250 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, контрастності
та насиченості

Схема світла

Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 18



«Портрет мавки у воді»
з серії «Мавка Офелія»
магістерського
фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/250 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, відблисків, контрастності
та насиченості

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 19



**«Квітка прийняття»
з серії «Мавка Офелія»
магістерського
фотомистецького проєкту**

173

Камера \ об'єктив

Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/250 c

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, відблисків, контрастності
та насиченості

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.

Фотографія № 20



«Сон мавки на березі»
з серії «Мавка Офелія»
магістерського
фотомистецького проєкту

Камера \ об'єктив
Canon 5D \
Canon 50 mm f/1.8.

Налаштування:
50 мм | F1.8 | ISO 100 | 1/250 с

**Обробка зображення
в Adobe Photoshop Lightroom 8:**

- кольорокорекція
- редагування експозиції, тінювих зон,
балансу білого, контрастності
та насиченості

Схема світла
Джерело світла для кадру:
денне світло за дві години
до заходу сонця.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235104

Олександр Поліщук*доктор філософських наук, професор;**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, 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.**

Александр Полищук*доктор философских наук, профессор;**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, С. В. Железняк, С. В. Котляр, А. П. Чмиль
«Магистерские проекты по специальности "Аудиовизуальное искусство
и производство" в Киевском национальном университете культуры
и искусств» 1 и 2 тт.**

Oleksandr Polishchuk*Doctor of Philosophy, Professor;**e-mail: Prokurator2007@ukr.net; ORCID: 0000-0002-9838-7105**Khmelnitsky Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytsky, Ukraine*

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

© Олександр Поліщук, 2021



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 : Вид. центр КНУКіМ, 2020. Т. 1. 242 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 : Вид. центр КНУКіМ, 2020. Т. 2. 259 с.

На сучасному етапі розвитку екранних мистецтв ключове місце належить формуванню теоретичних та практичних принципів мистецької освіти в Україні. Ці нагальні питання стають дедалі більш актуальними у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. У цьому контексті запропонований навчальний посібник є актуальним науковим виданням, який спрямований на оптимізацію фахової компетенції щодо підготовки та захисту магістерського творчого проекту.

Слід зауважити, що сучасні перетворення у медійній сфері нині 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 набутих фахових знань, умінь та навичок майбутніх фахівців у процесі навчання.

З цієї точки зору, спроба поєднання теоретичної бази, спрямованої на розгляд конкретних науково-творчих питань реалізації практичного значення та визначення ролі і місця мистецької

освіти у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва, роблять представлену роботу актуальним науковим виданням.

Цілков зрозуміло, що у даному матеріалі розглядаються науково-теоретичні та практичні аспекти щодо реалізації представленої проблеми, акцентується увага на спрямування, розкриття та обґрунтування методологічних засад теорії, історії та практики у галузі ауді-

овізуального мистецтва і виробництва. Актуальність дослідження не викликає сумніву. Тема, що виноситься на обговорення, належить до найбільш фундаментальних проблем сучасної науки й соціальної практики.

Отже, видання з користю буде використане науковцями, викладачами та магістрантами мистецьких закладів вищої освіти у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва.



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235105

Сергій Горевалов

*доктор філологічних наук, професор;
e-mail: gorevalov@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403
Київський університет культури, Київ, Україна*

**Рецензія на навчальний посібник
О. В. Безручка, І. А. Гавран, А. О. Медведєвої, Г. П. Чміль
«Магістерські проекти зі спеціальності "Аудіовізуальне мистецтво
та виробництво" в Київському університеті культури» 1 і 2 тт.**

Сергей Горевалов

*доктор филологических наук, профессор;
e-mail: gorevalov@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403
Киевский университет культуры, Киев, 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.**

Serhii Horevalov

*Doctor of Philology, Professor;
e-mail: gorevalov@ukr.net; ORCID: 0000-0002-5918-1403
Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine*

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

© Сергій Горевалов, 2021



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 : Вид. центр КУК, 2020. Т. 1. 262 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 : Вид. центр КУК, 2020. Т. 2. 250 с.

179

На сучасному етапі розвитку освіти в Україні є підготовка висококваліфікованих кадрів, фахівців мистецького спрямування. Цей процес зумовлений значними змінами щодо підготовки та захисту магістерських творчих проєктів, адже майбутній фахівець повинен досконало володіти усіма професійними знаннями, уміннями та навичками саме в контексті підготовки до захисту.

У мистецько-професійній підготовці майбутніх фахівців у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва вагомої актуальності набула проблема творчого підходу, який безпосередньо

пов'язаний з науковими тенденціями сучасного виховного процесу. З цієї позиції представлений навчальний посібник спрямований на удосконалення фахової компетенції магістрантів факультету кіно і телебачення щодо підготовки магістерського творчого проєкту. Слід зазначити, що стан наукового дослідження цієї проблеми розглядається з практичної та методологічної точки зору, що згодом реалізується на практиці, а саме: здатностей та здібностей відповідно діяти на основі набутих фахових знань упродовж навчання.

Саме цим вимогам відповідає рецензоване наукове видання, яке є актуаль-

ним щодо підготовки висококваліфікованих кадрів у галузі аудіовізуального мистецтва і виробництва. Доцільно зауважити, що матеріал, підготовлений професорсько-викладацьким складом представленого наукового посібника, подано доступно, в поетапній послідовності та може бути освоєний магістрантами самостійно.

Цінним у роботі є те, що наукове видання може заповнити лакуну у системі вищої освіти мистецьких навчальних закладів з урахуванням їх специфіки. Матеріали представленого наукового посібника можуть бути використані викладачами спеціалізованих навчально-мистецьких закладів культури і мистецтв під час роботи над магістерським творчим проєктом.



DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235107

Володимир Миславський

доктор мистецтвознавства, доцент кафедри телебачення;
e-mail: odry2006@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0339-1820
Харківська державна академія культури, Харків, Україна

**Рецензія
на монографію Ю. С. Шевчук
«Реклама як складова частина кінотвору»**

Владимир Миславский

доктор искусствоведения, доцент кафедры телевидения;
e-mail: odry2006@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0339-1820
Харьковская государственная академия культуры, Харьков, Украина

**Рецензия
на монографию Ю. С. Шевчук
«Реклама как составная часть кинопроизведения»**

Volodymyr Myslavskyi

Doctor of Study of Art, Associate Professor of the Department of Television;
e-mail: odry2006@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0339-1820
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

**Review of the monograph
“Advertising as an integral part of a film” by Yuliia Shevchuk**



Шевчук Ю. С. Реклама як складова частина кінотвору : монографія. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 195 с.

182

Своєю монографією Юлія Шевчук робить черговий крок до пізнання реклами як прикладної технології у сфері аудіовізуального мистецтва. Актуальність роботи полягає в тому, що попри окремі дослідження реклами, які з'являлися у вітчизняній науці, монографія Юлії Шевчук є комплексним дослідженням кінореклами як складової частини кінотвору.

Цілком справедливо Ю. Шевчук бачить два складники наукового дискурсу щодо кінореклами: мистецтвознавчий та культурологічний.

Безперечно заслуговує на увагу розроблена авторкою методика проведення

першого і другого емпіричного дослідження. Умови проведення, визначені дисертанткою, виглядають такими, що здатні були забезпечити релевантність отриманих результатів. Важливо, що під час першого емпіричного дослідження було зафіксовано певні порушення Закону України «Про рекламу» і зроблені пропозиції щодо їх унеможливлення.

Можна зробити висновок про те, що монографія «Реклама як складова частина кінотвору» повністю відповідає вимогам, які висуваються до досліджень такого типу.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235108

Олександр Безручко*доктор мистецтвознавства, професор;**e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна***Рецензія на навчальний посібник
М. М. Гончаренка, О. М. Прядка
«Технологія кіно-відеореєстраційних процесів»**

Александр Безручко*доктор искусствоведения, профессор;**e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388**Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина***Рецензия на учебное пособие
Н. Н. Гончаренко, А. М. Прядко
«Технология кино-видеорегистрационных процессов»**

183

Oleksandr Bezruchko*Doctor of Study of Art, Ph.D. in Cinematographic Art, Television, Professor;**e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-93882**Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine***Review of the textbook "Technology of film and video registration processes"
by M. M. Honcharenko, O. M. Priadko**

© Олександр Безручко, 2021



Гончаренко М. М., Прядко О. М.
Технологія кіно-відеореєстраційних процесів :
навч. посіб. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 233 с.

184

Новітні технології кіно та теле-, відеовиробництва стрімко розвиваються, опираючись на останні досягнення науково-технічного прогресу. Створення відеоконтенту в наш час неможливе без отримання базових знань, які лежать в основі сучасного кіно-, відеовиробництва. В навчальному посібнику ґрунтовно викладені сучасні технології кіно-, відеореєстраційних процесів, які забезпечують отримання кольорового зображення в аналогових і цифрових технологіях; обладнання Digital Intermediate технології фільмовиробництва, обладнання для цифрових технологій. Крізь призму еволюційних процесів розглядається виникнення та розвиток процесів реєстрації зображення.

Досить детально аналізується побудова кольорових світлочутливих матеріалів; хімічна природа компонентів кольорового проявлення; технологія кольорового проявлення кіно-, фотоплівки;

структура і характеристики кольорових кіноплівок та світлочутливих матриць; історичні аспекти створення плівкових кінознімальних апаратів; моделі та характеристики плівкових кінокамер; моделі фільм-сканерів.

Вперше розглядаються сучасні відеоконтрольні пристрої – відеомонітори та відеопроєктори: монітори еталонного рівня 4K Panasonic BT-4LH310, Sony PVM-X300, Canon Cinema EOS DP-V3010, TVLogic LUM-300W (включно з процедурою їхнього калібрування), структура відеопроєкційних систем й технологічні особливості Liquid Crystal Display, Liquid Crystal on Silicon, Digital Light Processing, Laser Display Technology. В окрему таблицю зведені моделі відомих виробників відеопроєкторів: Barco, Christie, Digital Projection, Kinoton, Sony, Panasonic, Epson тощо. Наведені структурні особливості та характеристики технологічного обладнання моделей фільм-

сканерів серії Spirit компанії Thomson GrassValley, фільм-сканерів виробництва Kinoton, Imagica, Arriscan, Cintel diTTo, Lasergraphics, Film Licht, Image System, Cintel data Mill, Millenium II, DSX, Nova HD/2K та фільм-рекордери Arrilaser, Definity, Furry, Firestorm 2X, Firestorm 4X і Cine Safe 4K, Cinevatorfive. Розглядаються узагальнені блок-схема та структурна схема, а також технічні характеристики цифрових кінокамер ARRIALEXA, RED ONE, RED EPIC, RED DRAGON.

Навчальний посібник має високий науково-методичний рівень, усі необхідні довідкові матеріали. Написаний в доступній формі, містить навчальний матеріал, пов'язаний з практичними завданнями та з низкою дисциплін, задіяних в процесі підготовки кінотелеоператорів.

Книга заповнює той дефіцит науково-методичної літератури, який утворився останнім часом у сфері університетської

освіти. Структура та компоновка посібника, викладення матеріалу дисципліни відповідають навчальній програмі та робочій програмі, дидактично та методично оброблені і систематизовані авторами в чотирьох розділах з контрольними запитаннями та завданнями, з предметним показником та списком додаткових джерел інформації.

Навчальний посібник відповідає вимогам та методичним рекомендаціям щодо структури, змісту та обсягів, які висуває Міністерство освіти і науки України щодо оформлення навчальних матеріалів для закладів вищої освіти.

Навчальний посібник М. М. Гончаренка, О. М. Прядка «Технологія кіно-відеореєстраційних процесів» може бути цікавий не лише студентам спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», але й професіоналам кінематографа й телебачення.



Наукове видання

**ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Серія:
Аудіовізуальне мистецтво
і виробництво**

Науковий журнал

2021 Том 4 № 1

Літературний редактор
Рибка А. Т.

Редактор англomовних текстів
Сарновська Н. І.

Бібліографічний редактор
Чернявська А. А.

Дизайн обкладинки
Дорошенко Є. О.

Технічне редагування
та комп'ютерна верстка
Бережна О. В.

Адміністративне забезпечення
Железняк С. В.

Scientific publication

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

**Series
in Audiovisual Art
and Production**

Scientific journal

2021 Volume 4 No 1

Literary editor
Rybka A. T.

English texts editor
Sarnovska N. I.

Bibliographic editor
Cherniavska A. A.

Cover design
Doroshenko Ye. O.

Technical editing
and computer layout
Berezhna O. V.

Administrative support
Zheliezniak S. V.

Підписано до друку: 30.06.2021. Формат 70x100 $\frac{1}{16}$
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітури Roboto, Times New Roman.
Ум. друк. арк. 15,28. Обл.-вид. арк. 10,43.
Наклад 300 примірників
Замовлення № 4665

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