

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

# ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія: Аудіовізуальне  
мистецтво і виробництво

*Науковий журнал*

---

**2024**

Том  
Vol. **7**

№ **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 загальнонотеретичних, мистецьких, історичних, практичних аспектів у галузі аудіовізуального мистецтва та виробництва.

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

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 1017 (додаток № 3) від 27.09.2021 науковий журнал включено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук у галузі знань «Мистецтвознавство» зі спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво».

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(протокол № 14 від 01.04.2024 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**Олександр Безручко** – головний редактор, д-р мистецтвознавства, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ірина Гаврач** – заступник головного редактора, канд. пед. наук, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Алла Медведєва** – відповідальний секретар, канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Зоя Алфорова** – д-р мистецтвознавства, проф., Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна; **Ірина Вільчицька** – д-р політ. наук, проф., Київський університет культури, Київ, Україна; **Костянтин Грубич** – канд. наук з соц. комунікацій, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Лі Ерлюн** – канд. мистецтвознавства, доц., Академія мистецтв КНР «Цзянсі університет фінансів та економіки», Цзянсі, Китайська Народна Республіка; **Наталія Зіжуні** – д-р наук з соц. комунікацій, проф., Університет державної фіскальної служби України, Ірпінь, Україна; **Галина Кот** – канд. психол. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Василь Купрійчук** – д-р держ. упр., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна; **Олена Левченко** – д-р філос. наук, ст. наук. спів., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Сергій Марченко** – канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Володимир Миславський** – чл.-кор. Національної академії мистецтв України, д-р мистецтвознавства, доц., Харківська державна академія культури, Харків, Україна; **Володимир Михальов** – канд. пед. наук, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Галина Погребняк** – д-р мистецтвознавства, доц., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна; **Вадим Скурятівський** – акад. Національної академії мистецтв України, д-р мистецтвознавства, проф., засл. діяч мистецтв України, Інститут культурології Національної академії мистецтв України, Київ, Україна; **Олександр Холод** – д-р філол. наук, доц., Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; **Ганна Чмиль** – акад. Національної академії мистецтв України, д-р філос. наук, проф., Інститут культурології Національної академії мистецтв України, Київ, Україна.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

**Сергій Гончарук** – голова редакційної ради, канд. пед. наук, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Михайло Барнич** – канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Христина Баталіна** – канд. мистецтвознавства, Київський університет культури, Київ, Україна; **Зоряна Гнатів** – канд. філос. наук, доц., Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Дрогобич, Україна; **Сергій Горєвалов** – д-р філол. наук, проф., засл. ж-ст України, Київський університет культури, Київ, Україна; **Росіна Гуцал** – канд. мистецтвознавства, доц., Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, Україна; **Міхаель Константинов** – канд. філос. наук, Хайфський університет, Хайфа, Ізраїль; **Наталія Костюк** – д-р мистецтвознавства, доц., ст. наук. спів., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Тетяна Крачечко** – канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Іван Круський** – д-р іст. наук, проф., Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна; **Ольга Мітчук** – д-р наук з соц. комунікацій, проф., Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янука, Рівне, Україна; **Оксана Мусієнко** – чл.-кор. Національної академії мистецтв України, засл. діяч мистецтв України, канд. мистецтвознавства, проф., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Лариса Наумова** – канд. філос. наук, доц., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Кіра Фінік** – д-р гуманіт. наук, доц., Жешувський університет, Жешув, Польща; **Ганна Холод** – канд. філол. наук, Інститут реклами, Київ, Україна; **Наталія Черкасова** – канд. мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, Харків, Україна; **Андрій Чужиков** – д-р екон. наук, доц., Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана, Київ, Україна.

Науковий журнал відображається в таких базах даних: *BASE, Crossref, DOAJ, EuroPub, Google Академія, Lens, MIAР, 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 (УПАИ).*

Найменування органу реєстрації  
друкованого видання

ISSN

Рік заснування

Періодичність

Засновник/адреса

Адреса редакційної колегії

Видання з соц.

Сайт

E-mail

Телефон

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1210 від 31.10.2023 року.

Ідентифікатор медіа: R30-01925.

ISSN 2617-2674 (Print)

ISSN 2617-4049 (Online)

2018

2 рази на рік

Київський національний університет культури і мистецтв,

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

вул. Д. Дорошенка, 14, каб. 75, м. Київ, Україна, 01042

Видavnичий центр КНУКіМ, вул. Д. Дорошенка, 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, 2024  
© Автори, 2024

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 Bulletin highlights topical problems of general theoretical, artistic, historical, practical aspects in the field of audiovisual art and production.

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.

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No 1017 (Annex 3) dd. 27 September 2021, the Scientific Journal is included in category "B" of the List of professional scientific publications of Ukraine which publish the results of dissertations for the DSc and PhD degrees in the field of study "Art Studies", programme subject area 021 "Audiovisual Arts and Production".

*Recommended for publication by the Academic Council  
of Kyiv National University of Culture and Arts  
(Minutes No 14 from 01.04.2024)*

---

EDITORIAL BOARD

**Oleksandr Bezruchko** – Editor-in-Chief, Doctor of Study of Art, PhD 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; **Alla Medvedieva** – Executive Editor, PhD in Art Studies, Associate Professor, 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 Science in Politics, Professor, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Kostiantyn Hrubyshch** – PhD in Social Communication, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Li Eryun** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Academy of Arts of China "Jiangxi University of Finance and Economics", Jiangxi, People's Republic of China; **Nataliia Zykun** – Doctor of Sciences in Social Communication, Professor, National University of the State Tax Service of Ukraine, National University of the State Fiscal Service of Ukraine, Irpin, Ukraine; **Halyna Kot** – PhD in Psychology, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Vasyl Kupriichuk** – Doctor of Public Administration, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine; **Olena Levchenko** – Doctor of Sciences in Philosophy, Senior Research Fellow, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Serhii Marchenko** – PhD in Cinematographic Art, Television, Associate Professor Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Volodymyr Myslavskiy** – Associate Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Associate Professor, Kharkiv, Ukraine; **Volodymyr Mykhalov** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Halyna Pohrebniak** – Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Associate Professor, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Vadym Skurativskiy** – Academician of the 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; **Oleksandr Kholod** – Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; **Hanna Chmil** – Academician of the National Ukrainian Academy of Arts of Ukraine, Doctor of Sciences in Philosophy, Professor, Institute for Cultural Research of National Ukrainian Academy of Arts, Kyiv, Ukraine.

EDITORIAL COUNCIL

**Serhii Honcharuk** – Chief of Editorial Council, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Mykhailo Barnych** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Khrystyna Batalina** – PhD in Cinematographic Art, Television, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Zoriana Hnativ** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, Ukraine; **Sergii Horevalov** – Doctor of Science in Philology, Professor, Honored Journalist of Ukraine, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Rosina Hutsal** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Khmelnytskyi Humanitarian Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine; **Mihael Konstantinov** – PhD in Philosophy, Department of Hebrew and Comparative Literature, University of Haifa, Haifa, Israel; **Natalia Kostiuik** – Doctor of Art Studies, Associate Professor, Senior Research Fellow, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Tetiana Kravchenko** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Ivan Krupskiy** – Doctor of Sciences in History, Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine; **Olha Mutchuk** – Doctor of Sciences in Social Communication, Professor, Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities, Rivne, Ukraine; **Oksana Musiienko** – Associate Member of National Ukrainian Academy of Arts, Honored Art Worker of Ukraine, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Larysa Naumova** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine; **Kinga Fink** – Doctor of Humanities Sciences, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland; **Hanna Kholod** – PhD in Philology, Advertising Institute, Kyiv, Ukraine; **Nataliia Cherkasova** – PhD in Cinematographic Art, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; **Andrii Chuzhykov** – Doctor of Sciences in Economics, Associate Professor, Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman, Kyiv, Ukraine.

---

*The scientific journal is displayed in BASE, Crossref, DOAJ, EuroPub, Google Scholar, Lens, 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).*

---

<b>Name of authority registration of the printed edition</b>	Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine: Decision No. 1210 as of 31.10.2023.
<b>ISSN</b>	Media ID: R30-01925. ISSN 2617-2674 (Print) ISSN 2617-4049 (Online)
<b>Year of foundation</b>	2018
<b>Frequency</b>	twice a year
<b>Founder/Postal address</b>	Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Yevhena Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine
<b>Editorial board address</b>	14, Dmytra Doroshenko St., Off. 75, Kyiv, 01042, Ukraine
<b>Publisher</b>	KNUKiM Publishing Centre, 14, Dmytra Doroshenko St., Kyiv, 01042, Ukraine
<b>Web-site</b>	audiovisual-art.knukim.edu.ua
<b>E-mail</b>	audiovisual-art@knukim.edu.ua; avmiv@ukr.net
<b>Tel.</b>	+38(044)2846384

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

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2024  
© Authors, 2024

## ЗМІСТ

## ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКА ТА МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА

<b>Олена Венгер, Христина-Марія Ямбор</b>	Ведучий у сучасному документальному кіно: в кадрі та поза ним	8
---	--	---

## РЕЖИСУРА ТА ЗВУКОРЕЖИСУРА КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

<b>Олександр Безручко, Назар Степаненко</b>	Кіно як основа формування / творення модерної національної ідентичності	20
<b>Віталій Запорожченко, Марія Іщенко</b>	Національні міфічні образи і символи в сучасному українському кіномистецтві	31
<b>Алла Медведєва, Віталій Кукса</b>	Монтаж як творчий метод режисера в сучасній аудіовізуальній культурі	42
<b>Ігор Печеранський</b>	Цифрові технології та аудіовізуальні інновації в сучасній музичній індустрії (на прикладі VR-відео «Family» Б'єрк та AirSticks А. Ільсара)	51
<b>Галина Погребняк</b>	Відображення подій війни у творчості режисерів театру і кіно	64
<b>Ліа Сванідзе, Олег Верченко</b>	Режисер у сучасному контенті: від задуму до реалізації	77

## ОПЕРАТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

<b>Катерина Степаненко, Ольга Веремій</b>	Особливості втілення творчого задуму зображення природи в художньому та документальному кіно	87
---	--	----

## ФОТОМИСТЕЦТВО

<b>Сергій Марченко</b>	Фотомистецький проєкт «Володимир Горпенко – вчений-кінознавець (на матеріалі фоторепортажу захисту двох дисертацій)»	98
<b>Едуард Странадко, Анастасія Канайло</b>	Магістерський фотомистецький проєкт «Ніколи знову?!»	127
<b>Ганна Чміль, Олександра Сидоренко</b>	Репрезентація феномену сакральності острова Хортиця та козацької культури засобами кіно та фотомистецтва	143

**РЕЦЕНЗІЇ. ВІДГУКИ. ОГЛЯДИ**

<b>Олександр Безручко</b>	Грунтовне дослідження дитячих образів у творах аудіовізуального мистецтва в жанрі хоррор	155
<b>Володимир Миславський</b>	Аналіз звукового компонента аудіовізуального твору: сучасні дослідження	166

## CONTENTS

## TELEVISION JOURNALISM AND ACTING

<b><i>Olena Venher, Khrystyna-Mariia Yambor</i></b>	Presenter in Modern Documentary Cinema: On and Off Screen	8
---	--	---

## FILM AND TELEVISION DIRECTING AND SOUND ENGINEERING

<b><i>Oleksandr Bezruchko, Nazar Stepanenko</i></b>	Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity	20
<b><i>Vitalii Zaporozhchenko, Mariia Ishchenko</i></b>	National Myths and Symbols in Modern Ukrainian Cinema	31
<b><i>Alla Medvedieva, Vitalii Kuksa</i></b>	Editing as a Creative Director's Method in Modern Audiovisual Culture	42
<b><i>Ihor Pecheranskyi</i></b>	Digital Technologies and Audio-Visual Innovations in the Modern Music Industry (on the Example of VR-Video Family from Björk and AirSticks by A. Ilzar)	51
<b><i>Halyna Pohrebniak</i></b>	Representation of War Events in the Creative Work of Theatre and Film Directors	64
<b><i>Lia Svanidze, Oleh Verchenko</i></b>	Director in Modern Content: From Idea to Implementation	77

## FILM AND TV CINEMATOGRAPHY

<b><i>Kateryna Stepanenko, Olha Veremii</i></b>	Peculiarities of Implementing the Creative Idea for Depicting Nature in Fiction and Documentary Cinema	87
---	--	----

## PHOTO ART

<b><i>Serhii Marchenko</i></b>	Photo Art Project "Volodymyr Horpenko – Film Expert (Based on a Photo Report from the Defence of Two Dissertations)"	98
<b><i>Eduard Stranadko, Anastasiia Kanailo</i></b>	Master's Photo Art Project "Never Again?!"	127
<b><i>Hanna Chmil, Oleksandra Sydorenko</i></b>	Representation of the Sacredness Phenomenon of Khortytsia Island and Cossack Culture by Means of Cinema and Photography	143

## REVIEWS. COMMENTS. CRITIQUES

<b><i>Oleksandr Bezruchko</i></b>	In-depth Study of Children's Images in Works of Audiovisual Art in the Genre of Horror	155
<b><i>Volodymyr Myslavskiy</i></b>	Analysis of the Audiovisual Work's Sound Component: Modern Research	166

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302754

УДК 070.422:791.229'06

## ВЕДУЧИЙ У СУЧАСНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО: В КАДРІ ТА ПОЗА НИМ

Олена Венгер<sup>1а</sup>, Христина-Марія Ямбор<sup>2а</sup><sup>1</sup> старший викладач кафедри майстерності актора;

e-mail: vengerelena@ukr.net; ORCID: 0000-0002-8520-9369

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: Kristina00jambor@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3348-5086

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

### Ключові слова:

ведучий;  
документальне кіно;  
реконструкція;  
вплив;  
політичні вбивства;  
специфіка роботи

### Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати специфіку роботи ведучого в документальному кіно та окреслити обов'язки, які він виконує в кадрі та поза ним. Встановити вплив роботи ведучого на глядача. Дослідити художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно. Визначити доцільність використання художньої реконструкції подій у неігровому фільмі. Встановити наслідки використання засобами масової інформації неправдивих даних. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні теоретичного та емпіричного методів аналізу матеріалів (для дослідження наукових праць закордонних авторів, інформаційних джерел, а також сучасних документальних стрічок). На основі зібраної інформації проаналізовано тенденції використання художньої реконструкції та осмислено роль ведучого в кадрі. Також прослідковано різницю в роботі над художньою реконструкцією в минулому та тепер. Теоретично зібрана інформація була проаналізована на основі власного досвіду, а також розгляду та аналізу попередньо створених фільмів. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано специфіку роботи ведучого в документальному жанрі та встановлено ролі, які він може в собі поєднувати. Визначено вплив роботи ведучого на глядача. Досліджено художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно. Проведено детальний аналіз використання методу художньої реконструкції в документальному жанрі. Досліджено етичне питання поширення недостовірної інформації та наслідки цього. Проаналізовано, як пропагандисти використовують інформацію на власну користь. Встановлено суспільну значущість порушення історично-резонансних тем у засобах масової інформації. **Висновки.** Обґрунтовано необхідність використання реконструкції та інших художніх засобів у документальних фільмах як способів



додаткового утримання уваги глядача. Досліджено значущість ведучого як головного комунікатора з аудиторією, а також встановлено ролі та функції, які він може виконувати в цьому жанрі. Проаналізовано важливість передачі достовірних даних у засобах масової інформації та наслідки недотримання цього.

#### Як цитувати:

Венгер, О. та Ямбор, Х-М., 2024. Ведучий у сучасному документальному кіно: в кадрі та поза ним. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 7 (1), с.8-19.

### Формулювання проблеми

В основу творів екранної культури покладено діалог із глядачем. Проте у фільмі чи телепрограмі розмову ведуть не дві людини, а кілька: автор тексту, режисер, оператор, звукорежисер. Саме картинка, слово, шуми, музика утворюють єдиний образ, який доносить глядачу ідею твору. Провідником між аудіовізуальними метафорами, закладеними авторами та глядачем, є ведучий. І хоча цінність фінальної роботи не залежить від типу екранного твору, специфіка його роботи залежить від жанру, в якому працює людина.

Уявлення про роль ведучого значно змінилися протягом останньої чверті століття. Якщо раніше телеведучий був представником тієї частини фахівців, яка мала право з'являтися на екрані як «балакуча голова», то сьогодні ми бачимо на екрані різні типи організаторів діалогу з аудиторією. Окрім того, ведучий часто постає в ролі режисера або автора документального фільму, що суттєво впливає на його роботу в кадрі. Отже, важливість здобуття інформації щодо специфіки роботи ведучого в неігровому жанрі та недостатня вивченість питання зумовлюють актуальність обраної теми та доцільність прове-

дення дослідження, результати якого можуть бути корисними як для студентів, так і для представників і фахівців галузі медіа.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Н. Кукуруза у книзі «Майстерність ведучого» (2010) визначила особливості професії «ведучого» та окреслила специфіку його роботи. Як робота ведучого пізнавальних програм відрізняється від інших жанрів екранних мистецтв, визначили О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна у книзі «Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання» (2015).

Особливостям модернізації тележурналістських практик у новинному онлайн-контенті присвячена стаття С. Котляр та І. Сіренка (2019).

Проблематику створення іміджевого образу сучасного ведучого в аудіовізуальних творах розглянули Г. Кот та М. Масюк (2020).

Аналіз роботи ведучих у прямих ефірах здійснили І. Гавран та М. Дубина (2020) й С. Котляр та Б. Бондарчук (2020).

О. Безручко та В. Чайковська (2020) проаналізували специфіку розробки, підготовки та впровадження ідей

режисера-постановника в документальних стрічках.

Е. Барнау (1993) навів аргументи потрібності використання художньої реконструкції в документальних фільмах, а режисер Й. Айвенс наполягав на законності реконструкції подій (Bakker ed., 1999).

Г. Трегуб (2021) в інтерв'ю з К. Горностаї поставила під сумнів істинність у документальному кіно.

П. Новик (2022) дослідив особливості поширення російської пропаганди за кордоном.

О. Безручко та М. Сухін (2023) визначили специфіку анімаційно-документальних фільмів у сучасному аудіовізуальному мистецтві.

Д. Грірсон (Grierson, 1966) у своєму дослідженні визначив документалістику як новий вид журналістики. Р. Кухарчук (2014) акцентував на подібності документального кіно й аналітичного жанру телевізійної журналістики.

Х. Ромагера та Х. Тевенет (Romaguera and Thevenet eds., 1989) засудили використання в документальному кіно викривлених чи неправдивих фактів. Причини скоєння вбивства як методу досягнення політичних цілей дослідив А. Перлігер (Perliger, 2015).

Теоретик-документаліст Б. Ніколс (Nichols, 2001) визначив види журналістики. П. Гаврилук (2002) вважав, що кінематограф перетворює реальність на об'єкт нового візуального інтересу для людини.

**Мета статті** – проаналізувати специфіку роботи ведучого в документальному кіно та окреслити обов'язки, які він виконує в кадрі та поза ним. Встановити вплив роботи ведучого на глядача. Дослідити художні засоби пошуку істинності в сучасному неігровому кіно.

## Основний матеріал дослідження

Професійний ведучий поєднує у своїй діяльності багато ролей. Підтвердженням цієї думки є визначення Н. Кукурузи (2010, с.4): «Ведучий – професія унікальна: він читає і співрозмовник, конференсьє і коментатор, «господар» і актор, доповідач і керівник. Важко перелічити все, що мусить уміти ведучий, – робити розумно, талановито, красиво і кваліфіковано, без тіні награвань, напруженості, аматорства і фальші». Науковиця прослідковує відмінності в роботі спеціаліста зазначеної професії залежно від жанру, в якому він працює. У своєму аналізі вона зазначає, що основними навичками ведучого розважальної програми є акторське мистецтво та техніка мови, тоді як програми інформаційного характеру потребують від ведучого своєї ритмічності та чіткості висловлювань (Кукуруза, 2010, с.4).

Підтримуючи цю тезу, О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна (2015, с.148) акцентують на тому, що «принципи роботи ведучих пізнавальних і розважальних конкурсів значно відрізняються один від одного».

Виділяють сім основних типів діяльності ведучого:

- 1) ведучий новин;
- 2) спортивний коментатор;
- 3) репортер;
- 4) інтерв'юер;
- 5) ведучий ток-шоу;
- 6) ведучий телевізійного шоу;
- 7) ведучий тематичних чи авторських програм.

Науковці у книзі «Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладан-

ня» зазначають, що «така розмаїтість жанрових форм викликала до життя і різноманітні типи телевізійних ведучих» (Безручко та ін., 2015, с.148).

Робота в документальному жанрі – це симбіоз навичок і якостей, необхідних як в інформаційних жанрах, так і в розважальних. Ведучому цього напрямку потрібно чітко формулювати думки, правильно підбирати тональність і ритм мовлення, а також цінними будуть акторські навички (Гавран та Дубина, 2020).

Варто наголосити, що успіх екранного твору залежить від хорошої підготовки. Здебільшого саме обізнаність людини в певній темі стає визначальною під час вибору ведучого. До прикладу, на сучасному телебаченні можна побачити такі програми, як «Медичне шоу доктора Комаровського», «Світ навиворіт з Дмитром Комаровим» чи «У пошуках пригод з Михайлом Кожуховим», де «голосами» ефірів стають люди, які мають компетенцію у тематичній спрямованості шоу. Як зазначають О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна (2015, с.148): «Пізнавальні конкурси, як звичайно, мають дуже жорстку, системну драматургію проведення. Це обумовлюється потребою створення об'єктивних, однакових умов для всіх учасників конкурсів упродовж усього циклу їх показу. Така драматургія обумовлює і наявність постійних ведучих, й одноплановість їх екранного образу».

Цей фахівець постає для глядача обличчям і голосом твору, тому його обізнаність і підготовка є важливими для передачі аудиторії головного задуму (Безручко та Чайковська, 2020). Прикладом, де можна прослідкувати майстерну роботу ведучого,

який створив тісний зв'язок з глядачем, є український 9-серійний документальний фільм 2002 року «Війна. Український рахунок» режисера Сергія Буковського. Фільм розповідає про Другу світову війну в контексті України. Ведучий, у ролі якого тут був режисер фільму, тонко витримує паузи та інтригує глядача до останнього кадру. Він ретельно підбирає кожне слово та намагається делікатно розповісти про «кривавий рахунок», який заплатила Україна.

Завдяки тому, що в зазначеному фільмі ведучий працює не тільки в кадрі, а є одним з авторів, його робота не обмежується «знанням тексту», він повністю володіє всією інформацією стосовно теми та знає, яку думку хоче транслювати глядачам. Це робить його перебування в кадрі органічним і сенсово наповненим. Завдяки цьому глядач з легкістю поринає в сюжет фільму.

Знайти спільну мову з аудиторією виходить далеко не у кожного. Адже потрібно бути не просто людиною, яка вміє вивчити текст та може запам'ятати, де ставити паузи перед розділовими знаками. Професіонал цієї справи насамперед має бути цікавою особистістю, мати власний іміджевий образ (Кот та Масюк, 2020).

Одноманітна робота ведучого не допомагає донести головну думку твору, а навпаки змушує глядача перемкнути канал, завершити перегляд екранного твору, не додивившись його до кінця. Такі спеціалісти нічим не відрізняються один від одного. Причиною цього є непрофесійність, адже режисери та журналісти легко переходять з однієї сфери діяльності до іншої (Котляр та Сіренко, 2019). Репортерська холодність, відсутність влас-

ної думки та страх використання художніх засобів – все це не може поєднуватися з роботою ведучого в документальному кіно (Котляр та Бондарчук, 2020).

Адже спеціаліст, який працює у зазначеному жанрі, повинен не тільки вміти збирати інформацію, проводити інтерв'ю та аналізувати матеріал, а ще й володіти акторськими навичками, які так важливі у неігровому кіно. Хоча вважається, що художні засоби властиві лише художньому кінематографу, а до документального вони не мають відношення, оскільки спотворюють саму його природу (Гончарук та Марусенко, 2023).

Проте неігрове кіно дедалі частіше наближається до художнього, насичуючись різноманітними мистецькими елементами: акторським виконанням, музикою, анімацією тощо. Досить широко в цьому екранному жанрі застосовується і метод художнього відтворення подій, особливо в нових видах і жанрах аудіовізуального мистецтва і виробництва, як, наприклад, анімаційно-документальні стрічки (Bezruc-hko and Sukhin, 2023).

На основі викладеного вище можна зробити висновок, що творці використовують метод реконструкції, коли подію чи людину не можуть зняти в реальному часі. Цю думку підтримує й історик Е. Барноу (1993, pp.29-30) у книзі «Документалістика: Історія неігрових фільмів», який вважає, що реконструкція – «це другий шанс для реальності, яка може порадувати глядачів. Хоча інколи у відображеній реальності залучено занадто багато уяви, залишаючи її мало схожою на оригінальну подію». Використання вигадок суперечить фундаментальним цінностям жанру. У книзі «Тексти та маніфести кіно» Х. Ро-

магера та Х. Тевенет (Romaguera and Thevenet eds., 1989, p.152) наводять вислів одного з родоначальників документалістики Роберта Флаєрті: «Мета документального фільму, як я розумію, полягає в тому, щоб представити життя таким, яким воно є».

Українська режисерка К. Горностаї в інтерв'ю одному з українських тижневиків зауважує: «У документальному кіно ми бачимо світ таким, як він є, але те, що це і є правда, – така собі ілюзія. Документальне кіно, зокрема хороше, – це все одно фрейм режисера, який формулює певну думку, висловлює її» (Трегуб, 2022). Саме висловлення суб'єктивних думок автора у поєднанні з реалістичністю архівних кадрів нерідко перетворює екранні роботи на пропаганду. Такий дієвий інструмент зіграв одну з ключових ролей у початку російсько-української війни. Росіяни готували власне населення до повномасштабного вторгнення на суверенну незалежну державу протягом десятиліть, підґрунтя для якого вкладалося у телепрограми, художні фільми та документальне кіно.

Так, наприклад, до 30-го Дня Незалежності України російські пропагандисти підготували кіно «Україна вічне сьогодні» (реж. Ігор Лопатенко, 2021 рік), у якому розповідається про велику схожість України та нацистської Німеччини, про відсутність незалежності країни, а також про те, що керує країною не президент, а керівники та еліта інших держав. За кошти росіян фільм, який дискредитує Україну як державу, просували на американського глядача ще до початку повномасштабного вторгнення.

Для створення альтернативної реальності у Європи та Заходу росіяни

давно витрачали мільйони доларів США. Російська пропаганда просувалася через основний міжнародний кремлівський майданчик – телеканал Russia Today. Це у своєму розслідуванні на Bihus.Info доводить журналіст П. Новик (2022). Згідно з даними, представленими у його статті, у 2020 році на контент для США росіяни витратили півмільярда американських доларів. Така ж сума була у 2021. Річна зарплата головного редактора RT і пропагандистки Маргарити Симоньян у 2020 році складала півмільйона доларів (Новик, 2022).

Канал працював з 2010 року й охоплював аудиторію у понад 80 мільйонів американців. Своїх журналістів та ведучих Росія в оточення ідеологічного ворога не відправляла, тож туди набрали суто американську команду, яку фінансував кремль. Роками канал займався критикою дій американської влади і створював «альтернативну реальність», у якій «Кремль робить все можливе для зміцнення світового порядку» (Новик, 2022). Слід зазначити, що такі цифри – ідеальна демонстрація того, наскільки важливим для Путіна є цей інструмент. Він хоче доносити свою «правду» всьому світу. Йому байдуже скільки це коштує.

Невибагливий глядач може повірити екранній версії, навіть не замислюючись над тим, що став жертвою політичної пропаганди. Тому медійники повинні розуміти, що правдивість та неупередженість у тлумаченні фактів є важливим складником професійної діяльності. Адже саме ЗМІ створюють загальну картину світу суспільству. Тому журналісти, режисери та інші творці екранних мистецтв беруть на себе велику відповідальність: привертаючи увагу су-

спільства до важливих проблем, вони можуть спрямовувати людство до розвитку та аналізу проблем минулого.

Саме тому в екранному просторі так багато фільмів і телевізійних передач, які звертають увагу на загадки політичних вбивств. Фізична розправа як метод досягнення цілей використовується людством споконвіку. Світова історія налічує безліч прикладів атентату: Цезар, Авраам Лінкольн, Джон Кеннеді та ін. Такий спосіб політичної боротьби використовувався й проти України. Найвідомішими жертвами замовних вбивств у вітчизняній історії є: Степан Бандера, В'ячеслав Чорновіл, Георгій Гонгадзе та ін. Випадки фізичної розправи над видатними діячами змінювали історію та привертати увагу суспільства. І якщо перше було вигідне замовникам вбивства, друге – ставало на заваді. Велику роль у підтримці інтересу до окресленої проблематики зіграв телеекран. Завдяки роботі журналістів та режисерів найрезонансніші політичні вбивства не забуваються, їх причини та наслідки і досі розглядаються в контексті подальших подій в історії людства.

На думку Е. Перлігера (Perliger, 2015, pp.18-19), автора дослідження «Обґрунтування політичних вбивств», зловмисники використовують метод вбивства в політичних цілях через те, що вважають такий спосіб найшвидшим і найефективнішим розв'язанням проблем. Також автор наголошує, що «більшість випадків політичних вбивств мали значний історичний вплив на політичний курс держави чи імперії».

Отже, питання нецивілізованості методу вбивства як засобу досягнення мети хвилює не тільки істориків та експертів, а й журналістів та режисерів, які за допомогою екрана праг-

нуть донести істину масовому глядачеві. З метою привернення особливої уваги вони створюють фільми або документальні розслідування.

Так, у 2021 році стримінгова платформа Netflix презентувала документальний серіал «Мистецтво шпигунства» (реж. Марія Беррі, Ян Шпіндлер, Марек Бурес). У його другій серії йдеться про українських персон, чия діяльність дошкуляла політичним опонентам. В епізоді «Смертельні отрути» були показані історії вбивств лідерів Організації українських націоналістів Льва Ребета та Степана Бандери, а також отруєння третього президента України Віктора Ющенка.

Привернення уваги до політичних убивств авторами кіно- та телетворів допомагає глядачу дізнаватися деталі подій і відстежувати їх вплив на суспільно-політичні процеси. Проте через те, що герої та учасники подій про, які створюються ці фільми, зазвичай вже не живі, їм зафільмувати їх творці не можуть, вони використовують метод художньої реконструкції, легальність якої і досі залишається під питанням. Дискусії щодо меж між втручанням у реальність та художньою передачею дійсності тривають і досі.

Так, у 1937 році режисер Йоріс Айвенс у фільмі «Іспанська земля» вдався до використання акторів і сценарних ходів, щоб відновити реальність, яку він не міг зняти в реальному часі. Проте критики вважали такий метод створенням вигадок. Водночас творець наголошував на законності використання реконструкції: «Якщо люди, які виступають проти відтворених сцен, правдиво вважатимуть той факт, що все має бути знято так, як воно є, так, як воно буває, тоді наші фільми показували б людей, які

постійно дивляться в камеру» (Vakker ed., 1999, p.265).

Реконструкція – це лише метод подачі інформації, який використовується, коли автор не має можливості провести зйомку наживо. Метод художнього відтворення не перетворює документальний фільм на художній. Адже у цьому жанрі одним з головних критеріїв є не акторська гра, а правдивість висвітлених подій. Завдяки використанню реконструкції творці досягають максимального занурення глядача в події фільму. Також у разі, коли в загальному доступі немає достатньо інформації, творці фільму, попрацювавши з істориками-консультантами та архівами, за допомогою ігрових сцен можуть здивувати аудиторію новими фактами.

Слід зазначити, що в документальному фільмі 2016 року «Розщеплені на атоми» (реж. Сергій Сотниченко), який був презентований до дня пам'яті вибуху на Чорнобильській АЕС, автори активно користуються методом реконструкції. Фільм, метою якого було відтворити спогади постраждалих у далекому 1986 році, поєднує документальну та художню зйомки. За допомогою постановочних сцен, які відтворюють події минулого, глядач може цілісно зрозуміти епоху та людей того часу. Отже, реконструкція – інструмент, який дає змогу автору цікавим методом передати достовірну інформацію, а також допомагає глядачу оцінити масштаби події, що відтворюється.

## Висновки

Підсумовуючи викладене вище, слід зазначити, що підготовка ведучого в документальному кіно має свою спе-

цифіку. Адже спеціаліст, який працює в зазначеному жанрі, повинен мати риси, цінні як в інформаційному жанрі журналістики, так і в розважальному.

Важливо, щоб фахівець вмів збирати та аналізувати великі обсяги інформації, а також володів акторськими навичками. Проте першочерговою є добросовісність, якої має дотримуватися ведучий, який часто в екранних

творах може бути і режисером, і автором сценарію.

Отже, використання методу художньої реконструкції – це спосіб зацікавити глядача та затримати його увагу на певному екранному творі. Водночас команда, яка працює над створенням фільму, має пам'ятати, що художнє оформлення не повинне суперечити істинності фактів, про які розповідається у творі.

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Безручко, О., Десятник, Г., Іщенко, М., Полешко, С. та Порожна, С., 2015. *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Гавран, І. та Дубина, М., 2020. Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (2), с.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>
- Гончарук, С. та Марусенко, В., 2023. Вплив технологій на розвиток екранного мовлення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 6 (2), с.166-176. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289285>
- Кот, Г. та Масюк, М., 2020. Створення іміджевого образу сучасного телеведучого: аспекти виразності та перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.48-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202655>
- Котляр, С. та Бондарчук, Б., 2020. Новини в сучасному медійному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 3 (1), с.29-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202652>
- Котляр, С. та Сіренко, І., 2019. Особливості модернізації тележурналістських практик в новинному онлайн контенті. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal]* 2 (2), с.137-144. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185687>
- Кукуруза, Н.В., 2010. *Майстерність ведучого*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Кухарчук, Р. ред., 2014. *Новый журналист: как освоить медиапрофессию*. Киев: Брайт Стар Паблишинг.
- Новик, П., 2022. «Бреши мені»: як Кремль витрачає мільйони доларів на «фабрику пропаганди» у США. *Bihus.Info, [online]* 07 вересня. Доступно: <<https://bihus.info/breshy>

meni-yak-kreml-vytrachaye-miljony-dolariv-na-fabryku-propagandy-u-ssha/> [Дата звернення 26 січня 2024].

Трегуб, Г., 2022. Катерина Горностай: «Якщо говорити про чесність, то в ігровому кіно це про те, щоб навіть вигаданий світ містив речі, які знаєш із власного досвіду». *Український тиждень*, [online] 26 січня. Доступно: <<https://tyzhden.ua/kateryna-hornostaj-iaxshcho-hovoryty-pro-chesnist-to-v-ihrovomu-kino-tse-pro-te-shchob-navit-vyhadanyj-svit-mistyv-rechi-iaki-znaiesh-iz-vlasnoho-dosvidu/>> [Дата звернення 26 січня 2024].

Bakker, K. ed., 1999. *Joris Ivens and the documentary context*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Barnouw, E., 1993. *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.

Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>

Grierson, J., 2014. From "First Principles of Documentary" (UK, 1932). In: S. MacKenzie, ed. *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. [e-book] Berkeley: University of California Press, pp.453-459. <https://doi.org/10.1525/9780520957411-125>

Nichols, B., 2001. *Introduction to Documentary*. [online] Bloomington: Indiana University Press. Available at: <[https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary\\_Bill%20Nichols.pdf](https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary_Bill%20Nichols.pdf)> [Accessed 26 January 2024].

Perlinger, A., 2015. *The Rationale of Political Assassinations*. New York: Combating Terrorism Center at West Point.

Romaguera, J. and Thevenet, H.A. eds., 1989. *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Cátedra.

## REFERENCES

Bakker, K. ed., 1999. *Joris Ivens and the documentary context*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Barnouw, E., 1993. *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.

Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezheni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>

Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp. 241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>

Bezruchko, O., Desiatnyk, H., Ishchenko, M., Poleshko, S. and Porozhna, S., 2015. *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplyna ta metodyka yii vykladannia* [Mastery



of television presenter as an educational discipline and its teaching method]. Kyiv: Kyivskiy mizhnarodnyi universytet.

Grierson, J., 2014. From "First Principles of Documentary" (UK, 1932). In: S. MacKenzie, ed. *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. [e-book] Berkeley: University of California Press, pp.453-459. <https://doi.org/10.1525/9780520957411-125>

Havran, I. and Dubyna, M., 2020. Novynnyi kontent u suchasnomu priamoeternomu movlenni [News Content in Modern Live Broadcasting]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>

Honcharuk, S. and Marusenko, V., 2023. Vplyv tekhnolohii na rozvytok ekrannoho movlennia [Impact of Technology on Electronic Broadcasting Development]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.166-176. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289285>

Kot, H. and Masiuk, M., 2020. Stvorennia imidzhevoho obrazu suchasnoho teleduchoho: aspekty vyraznosti ta perevtilennia [Creating the Image of a Modern TV Presenter: Aspects of Expressiveness and Transformation]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.48-56. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202655>

Kotliar, S. and Bondarchuk, B., 2020. Novyny v suchasnomu mediinomu dyskursi [News in Modern Media Discourse]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.29-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202652>

Kotliar, S. and Sirenko, I., 2019. Osoblyvosti modernizatsii telezhurnalistskykh praktyk v novynnomu onlain kontenti [Features of the Modernization of Television Journalistic Practices in Online News Content]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.137-144. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185687>

Kukharchuk, R. ed., 2014. *Novyi zhurnalyst: kak osvoit mediaprofessiiu* [New journalist: how to master the media profession]. Kyiv: Brait Star Publishing.

Kukuruza, N.V., 2010. *Maisternist veduchoho* [Mastery of the host]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV.

Nichols, B., 2001. *Introduction to Documentary*. [online] Bloomington: Indiana University Press. Available at: <[https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary\\_Bill%20Nichols.pdf](https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/CT-PMS498/Introduction%20to%20Documentary_Bill%20Nichols.pdf)> [Accessed 26 January 2024].

Novyk, P., 2022. "Breshy meni": yak Kreml vytrachaie miliony dolariv na "fabryku propahandy" u SShA ["Lie to me": How the Kremlin is spending millions of dollars on a US "propaganda factory"]. *Bihus.Info*, [online] 07 September. Available at: <<https://bihus.info/breshy-meni-yak-kreml-vytrachaye-miljony-dolariv-na-fabryku-propagandy-u-ssha/>> [Accessed 27 January 2024].

Perliger, A., 2015. *The Rationale of Political Assassinations*. New York: Combating Terrorism Center at West Point.

Romaguera, J. and Thevenet, H.A. eds., 1989. *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Cátedra.

Trehub, H., 2022. Kateryna Hornostai: "Iakshcho hovoryty pro chesnist, to v ihrovomu kino tse pro te, shchob navit vyhadanyi svit mistyv rechi, yaki znaiesh iz vlasnoho dosvidu" [Kateryna Gornostay: "If we talk about honesty, then in game cinema it is about making even the fictional world contain things that you know from your own experience"]. *Ukrainskyi tyzhden*, [online] 26 January. Available at: <<https://tyzhden.ua/kateryna-hornostaj-iakshcho-hovoryty-pro-chesnist-to-v-ihrovomu-kino-tse-pro-te-shchob-navit-vyhadanyj-svit-mistyv-rechi-iaki-znaiesh-iz-vlasnoho-dosvidu/>> [Accessed 26 January 2024].

## PRESENTER IN MODERN DOCUMENTARY CINEMA: ON AND OFF SCREEN

Olena Venher<sup>1a</sup>, Khrystyna-Mariia Yambor<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> Senior Lecturer at the Department of Acting;

e-mail: [vengerelena@ukr.net](mailto:vengerelena@ukr.net); ORCID: 0000-0002-8520-9369

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: [Kristina00jambor@gmail.com](mailto:Kristina00jambor@gmail.com); ORCID: 0000-0003-3348-5086;

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

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the specifics of the presenter's work in documentary cinema and to outline the duties he/she performs on and off screen; to determine the impact of the presenter's work on the viewer; to explore the artistic means of searching for truth in contemporary non-fiction cinema; to determine the feasibility of using artistic reconstruction of events in a non-fiction film and identify the consequences of the use of false information by the media. **The research methodology** is based on the use of theoretical and empirical methods of material analysis (to study scientific works by foreign authors, information sources, as well as contemporary documentaries). On the basis of the collected information, the author analyses the trends in the use of artistic reconstruction and comprehends the role of the presenter in the frame. The difference in the work on artistic reconstruction in the past and now is also traced. Theoretically, the collected information was analysed based on my own experience, as well as reviewing and analysing previously created films. **The scientific novelty** is that for the first time, the specifics of the presenter's work in the documentary genre are analysed and the roles that he/she can combine are identified. The influence of the presenter's work on the viewer is determined. The artistic means of searching for truth in contemporary non-fiction cinema are studied. A detailed analysis of the use of the method of artistic reconstruction in the documentary genre is carried out. The ethical issue of disseminating false information and its consequences is investigated. The author analyses how propagandists use information for their own benefit. The social significance of raising historically resonant topics in the media is established. **Conclusions.** The necessity of using reconstruction and other artistic means in documentaries as a way to hold the viewer's attention is substantiated. The significance of the presenter as the main communicator with the audience is explored, and the roles and functions that he or she can perform in this genre are identified. The importance of transmitting reliable data in the media and the consequences of not doing so are analysed.

**Keywords:** presenter; documentary film; reconstruction; influence; political assassinations; specificity of work



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756  
UDC 791.6:351.858

## CINEMA AS THE BASIS FOR FORMING / CREATING MODERN NATIONAL IDENTITY

Oleksandr Bezruchko<sup>1a</sup>, Nazar Stepanenko<sup>2b</sup>

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

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Productions;  
e-mail: [kickboxing270789@gmail.com](mailto:kickboxing270789@gmail.com); ORCID: 0009-0001-8638-0061

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

<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

### Keywords:

national identity;  
self-identification;  
cultural studies;  
war;  
cinema;  
actor;  
director;  
theatre;  
nation

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the role and place of cinema in the formation and strengthening of modern Ukrainian identity; to study the main trends observed in the development of contemporary Ukrainian cinema in the direction of state-building and geopolitical processes, in particular in the context of the war that Russia unleashed against Ukraine in 2022; to examine the shortcomings that negatively affect the quality and perception of Ukrainian cinema in Ukraine and the world. **Research methodology.** To achieve the set goals and solve the tasks, the researchers used such diverse approaches and methods as analysis (to study contemporary popular films) and synthesis (to identify trends in the development of Ukrainian cinema), historical method (to clarify the historical realities of Ukraine's development), literary analysis (to study literary sources that highlight identity in cinema). **Scientific novelty.** For the first time, contemporary Ukrainian cinema is analysed in terms of trends in the formation of national identity through feature films. The main components of Ukrainian national identity are identified: awareness of cultural heritage, understanding of one's role in the collective identity, and active consumption of cultural and information space, including cinema. The role and place of cinema in the formation and strengthening of modern Ukrainian identity are analysed. **Conclusions.** It is determined that the formation of Ukrainian national identity is conditioned by history, language, culture, religion, territory, traditions, politics and education. The article has analysed the Ukrainian cinema space and found that there is a tendency to rethink classical works and appeal to Ukrainian culture as a means of forming national identity, as well as to cover the topic of war and heroic events in the history of Ukraine, which contributes to the self-identification of Ukrainians as courageous fighters for freedom and independence. The study also has identified shortcomings, such as the use of "trouser culture", acting unprofessionalism

and instability of cinematic development, which negatively affect the quality and perception of Ukrainian cinema.

**For citation:**

Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as the basis for forming / creating a modern national identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7 (1), pp.20-30.

**Problem statement**

The Russian-Ukrainian war, which has been ongoing since 2014, and the large-scale invasion of Russia into Ukraine in 2022, have created powerful conditions for Ukrainians to perceive themselves as a separate and unique nation. Understanding the foundations of the national idea and identifying oneself with them gives a person an understanding of their own role and place within the state, generally defined rules that society adheres to, etc., forms historical memory and transforms a group of people living in a certain territory into a nation. The formation of identity is always associated with the functioning of society as a whole, the development of the state, etc. The messages that form and affirm the national idea are disseminated through various communication channels, including cinema.

Modern Ukrainian identity is a phenomenon that is forming just now. This is because throughout long periods of history, the process of the birth of the Ukrainian people took place under the influence of the Russian Empire and other states that sought to make Ukrainians "Little Russians", just residents of certain territories, for which neighbouring states competed or fought. However, it cannot be said that our identity did not exist at all. Undoubtedly, it existed and helped Ukrainians to survive, assert themselves, give birth to outstanding personalities and create outstanding works in

the fields of science, culture, etc. Now, during the period of large-scale invasion into the territory of Ukraine, the identity crisis arises with a new force that causes the problem of our research.

**Recent research and publications analysis**

The research is based on the works of such scientists as E. Erikson (1968), who in his work "Identity: Youth and Crisis" presented the theory of identity. This research is fundamental for everyone who plans to study the issues of identity and self-identification.

In his article O. Dovhan (2004) "Specifics of a Personality Crisis in Adolescence" considered psychological aspects related to the identity crisis.

O. Kolisnyk (2017) in his monograph "On the problem of defining socio-cultural contexts of the concepts of 'identity' and 'self-identification'" explored various theories and approaches to these concepts, as well as their socio-cultural dimensions and impact on society. Analysing these aspects, the researcher considered how identity is formed in different socio-cultural environments and how it interacts with social norms and values. He also emphasized that there are specific cultural and social aspects that will be explored in this article.

The scientific work "Self-identity of the Personality as a General Psychological Problem" by L. Tyshchenko (2013) was about the issues of identity and self-identification.

In his work "National Traditions of State Formation in Ukrainian Historiography and Political Literature of the 19<sup>th</sup>– 20<sup>th</sup> Centuries: concepts, ideas, realities" P. Radko (1999) characterized the process of formation of the modern Ukrainian national idea, emphasizing that the thoughts of theorists of history and political science should consolidate Ukrainian society, contribute to the rethinking of the historical process and indicate a new external course for development and understanding of their own identity.

V. Potulnytskyi (2002) paid special attention to the study of the chronology of the historical development of the Ukrainian state that he wrote about in his work "Ukraine and World History: Historiosophy of World and Ukrainian History 17<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries".

In his work "The Phenomenon of Ukrainian Culture: Source Base and Methodological Principles of its Study. History of Ukrainian Culture" T. Yaroshenko (2012) characterized the phenomenon of cultural uniqueness as a combination of images, symbols, and worldview. In his opinion, the ethno-psychological factor plays a key role in the identification of ethnonational and cultural paradigms of ethnic regions, as it depends on the characteristics and differences of each historical-cultural community, such as people, ethnos, and nation.

Z. Alforova (2020) in her article "New Ukrainian Cinema in the Context of Contemporary Audiovisual Art" emphasized that the formation of new Ukrainian cinema in its modern form was activated after the Revolution of Dignity. She called the objective factors the internal motivation of society to develop a new democratic vector, as well as actions aimed at destroying the ideals of the communist sys-

tem and efforts to define the peculiarities of the "Z" generation and other similar initiatives. Also, the scientist studies artistic transformations, and the development of audiovisual art, reinforced by the support of the state and its cultural and artistic policy, which contributes to the institution of national cinema, as well as the interpretation of symbols of the new era in the works of the young generation of artists, the internal motivation of society to move forward and develop, as well as actions aimed at destroying the ideals of the communist system and efforts to define the peculiarities of the "Z" generation and other similar initiatives. Please note that with the beginning of the full-scale war against Ukraine, the above symbol received a different context.

Scientists I. Havran and M. Botvyn (2020) in their article "Documentary Cinema in Contemporary Screen Discourse" emphasized that not only the role of artistic cinema is important, but also documentary cinema. They believe that domestic documentary cinema has undergone an evolution that has increased the significance and authority of the modern documentary genre.

Ukrainian art critics O. Bezruchko and V. Chaikovska (2020) studied a similar problem in the article "Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film". Their article explores the current state and role of documentary cinema in visual culture and screen discourse.

Researchers O. Levchenko and O. Bilan (2023) in their article "TV Journalism under Martial Law" considered the impact of distorting facts on shaping public opinion, manipulating public opinion, and possible ways to improve the quality of information provision for citizens. After all, cinema can become a source of con-

veying the truth about events in Ukraine both for the Ukrainian people directly and for foreigners.

**The purpose of the article.** To study the indicated issues, it is necessary to analyze the role and place of cinema in the formation and strengthening of modern Ukrainian identity. Study the main trends observed in the development of modern Ukrainian cinema in the direction of state-building and geopolitical processes, especially in the conditions of the war that Russia unleashed against Ukraine in 2022. Investigate the shortcomings that negatively affect the quality and perception of Ukrainian film products in Ukraine and the world.

### Main research material

The formation of national identity is a complex process that involves historical, cultural, social, and political factors. History has greatly influenced the development of human consciousness and identity. The Ukrainian language is a key element for preserving identity, and the struggle for its preservation and development plays an important role in shaping consciousness. Cultural aspects such as folklore, music, literature, and art also play a significant role in preserving identity. Religion, particularly Orthodoxy, influences the formation of national identity and promotes the affirmation of national values. Territorial issues are also important, as historical events determined the territories where Ukrainians lived, and this influenced their national identity. Traditions, customs, cultural features, and even culinary dishes play a role in forming national identity. Political events and transformations, including periods of rule by other states over Ukraine, contribute to strengthening national conscious-

ness through unification against external threats. Education, especially the study of Ukrainian history, also influences the formation of consciousness and identity of people.

All these factors interact with each other and influence the formation of Ukrainian national identity. It is important to note that ethnic self-awareness is dynamic and changes under the influence of various factors, including modern political, economic, and socio-cultural challenges.

It should be noted that M. Vehesha (2008, p.264) in his work "Political Science" highlights the basis of national identity in modern political science, the components of which are:

1. Affirmation in society, in political activity of orientations towards respect for the person as the highest value, increasing the effectiveness of institutions that ensure the realization of this value.
2. Orientation not only to the state but also to civil society, creating prerequisites for the supremacy of law and order.
3. Affirmation in political relations of tolerance, and political pluralism.

Before proceeding to the study of Ukrainian cinema, it is necessary to outline the concepts of identity, self-identity, and self-identification. In translation from English, the term identity means "identity", or "sameness". However, scientists give a broader definition of identity when it comes to human personality.

One of the leading scientists who studied the issues of identity and self-identification was E. Erikson. In his work "Identity: Youth and Crisis", he defines identity and self-identification as two related but not identical concepts: "Identity is a certain structure of the interrogative nature of an individual in space and time, and self-identification is a catalyst for human activity concerning significant external

factors in establishing relationships between 'self' and 'other'" (Erikson, 1968, p.145).

Researcher O. Kolisnyk, in his work "On the problem of defining socio-cultural contexts of the concepts of 'identity' and 'self-identification'", notes that the problem of identity and self-identity is of significant interest both for scientific thought and for practice in various fields of knowledge:

"The consideration of identity from the perspective of searching for <...> a balance of individual and social existence of a person in a post-industrial society filled with various risks, is widely represented in the interdisciplinary scientific space, however, this research topic continues to be significant, relevant and revealed from new perspectives of vision". (Kolisnyk, 2017, p.118)

It is worth agreeing with P. Hnatenko's (1999, p.4) idea that the process of self-identification and determination of self-identity is always based on social interaction: "It is in interaction that the individual clarifies their own identity, trying to meet the normative expectations of the partner. At the same time, they strive to express their uniqueness".

Self-identification is a rather complex process that involves several important components. In particular, the main parameters of identity structure are the target, content, and evaluative components. L. Tyshchenko (2013, p.303) in his work "Self-Identity of the Personality as a General Psychological Problem" deciphers these components and notes that "the separation of types of identity is carried out according to the parameters of the presence or absence of goals, experiencing crises, the ability to make decisions and choose alternatives". Therefore, iden-

tity and self-identification are actions, and processes that are impossible without the active participation of the individual.

When researching this issue, it is also necessary to pay attention to the concept of self-awareness, which forms the basis of this process. Self-awareness is a product of personality development, which reflects its real existence in approximate schemes and forms. Along with consciousness, it forms the basis of identity. O. Dovhan (2004, p.150) in her work "Specifics of Personality Crisis in Adolescence" notes that "the prerequisite for the development of personality, its exit from the age crisis, is the realization of its 'I', its social role, itself as a subject of cultured human activity".

So, identity is a complex fundamental process that arises in an individual and takes place through the prism of the social. We can conclude that Ukrainians are currently very actively experiencing the process of searching for their identity – that is, self-identification. The external factor was the start of a full-scale war with Russia, and the response to this – the internal activity of citizens, the search for their own identity, which resulted in the creation of appropriate content on social networks, as well as films with the appropriate theme.

Usually, the foundations of a person's national identity are laid in childhood and depend on upbringing and values. A person's values and upbringing are "optional" things, it is not something that is defined by laws and controlled by the state. Such traits are usually instilled by upbringing. Thus, a person's self-identification directly depends on the family and its views on life, as well as ingrained stereotypes, which are often passed down from generation to generation. There are many ste-



reotypes associated with Ukrainianism and the "being of our people", but many of these stereotypes are now successfully broken and replaced with other messages. In this context, as noted by O. Bezruchko, V. Cherkasov and T. Shiutiv (2023) in the article "Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production", changes are taking place in the training of screen arts specialists in higher educational institutions of Ukraine of the relevant profile.

In our research, we analysed cinema as one of the factors in forming national identity. Cinema is a part of the Ukrainian cultural industry, which also suffered as a result of the war. Because of this, in the "Plan for the Restoration of Ukraine" after the war, creative industries are dedicated to a separate chapter in the section "Culture and Information Policy". The state plans the following directions for the restoration of creative industries in the short and medium term:

Restoration and increase in funding for the Ukrainian Cultural Fund, promotion of cultural products for the promotion of Ukraine abroad (by the end of 2025).

Training representatives of creative industries in the competencies of working in the international market (sales on international online marketplaces, using international payment systems, logistics between countries, protection of copyright rights, etc.).

Launching the National Office for the Development of Creative Industries as the main provider of state support for creative business and innovative development of creative industries (during 2023 – 2025).

Support for the implementation of projects in the field of culture and creative industries through the Ukrainian Cultural Fund (UCF) (in 2023 – 2025) on a grant

basis to support the restoration of the activities of economic entities in the field of culture and creative industries, supporting the restoration of the production of innovative cultural product, supporting individual artists, supporting international cooperation in the field of culture and creative industries (Plan for Restoration of Ukraine etc.) Therefore, the state directs efforts to develop creative industries, including cinema, realizing their role and place in the formation of the Ukrainian nation.

Analysing national cinema, it can be confidently said that our filmmakers are seeking their own identity precisely through the prism of wars, tragedies, and heroic pages of our history. Currently, most of the films released on screens are dedicated to the theme of war. However, even before the full-scale invasion, the film *Cherkasy* (2019) dir. T. Yashchenko, *Home* (2019) dir. N. Aliev, *Atlantis* (2019) dir. V. Vasyanovich, *Bad Roads* (2020) dir. N. Vorozhbit, *Guide* (2014) dir. O. Sanin, *Cyborgs* (2017) dir. A. Seitablaev, *Guard Outpost* (2017) dir. Yu. Kovalov, *Hellish Flag or Cossack Christmas* (2019) dir. M. Kostrov, *Kruty 1918* (2019) dir. O. Shaparev, *Black Raven* (2019) dir. T. Antipovich were among the films. All these films tell us about different historical periods but depict Ukrainians in the fight against enemies, as brave warriors, and resistant to external influences. Undoubtedly, such films influence the process of self-identification of Ukrainians.

In addition, reinterpretations of classic works are also popular. For example, the animated film *Mavka: The Forest Song* (2023) directed by O. Ruban and O. Malamuzh, based on Lesya Ukrainka's *The Forest Song*, recently came out in cinemas and became a leader at the box of-

fice. This indicates that Ukrainians are becoming self-aware as representatives of this nation, and this culture. Society is showing interest in its cultural heritage, and therefore the process of self-identification as representatives of the Ukrainian nation is taking place.

Such films help to realize oneself as the representatives of an ancient nation with a long history of struggle. Self-identification as a Ukrainian man or woman, who must fight for their freedom and independence, gaining it in the struggle, allows Ukrainians not to give up now, but to support the army and help win the war, achieving victory each on their front. Modern cinema of our state arouses considerable interest in the world, which also helps to form a certain image of a Ukrainian among the representatives of the world community.

Analysing the modern Ukrainian mass media space, in particular, cinema, the following components of Ukrainian national identity were singled out: self-identification of the Ukrainian people, which takes place both at the personal level and at the level of small and large groups. This is an active process, the catalyst of which are external factors, social realities, actions of other individuals, etc. It is impossible without two factors: active activity and the outside world; understanding of Ukrainian culture, its manifestations, identification of oneself with this culture; understanding oneself as part of collective consciousness and identity, expression of one's identity in the collective; involvement and active consumption of the product of the cultural and information space, including cinema.

In light of this, there is a desire to formulate Ukrainian national identity as involvement in a system of symbols, characteristics, and properties that define the

Ukrainian community. Analysing modern Ukrainian cinema, specific trends inherent in cinema as a whole have been identified that are involved in shaping modern Ukrainian identity. These include the visual richness of frames, forming high aesthetic-taste requirements in viewers through the presentation of a bright picture. Saturated colours, Ukrainian flavour, etc.; inclination to highlight and interpret historical events, presentation of historical moments in a fairly simple, understandable for a wide audience format; also, modern Ukrainian cinema often resorts to the adaptation of literary works, embodies in cinema Ukrainian fairy tales, legends and myths, including folk ones; demonstration of stable and formation of new material symbols: folk and historically conditioned clothing, jewellery, headgear, etc.; demonstration of intangible cultural heritage: music, culture, traditions, customs, rites, etc.

However, as a result of Analysing the films, we noticed certain shortcomings in Ukrainian cinema that affect the process of forming a national identity. Among these shortcomings are:

- The use of "sharovar culture" samples: this is the culture that was imposed on Ukrainians by the Russian Empire, and later by the Soviet Union. "Sharovar culture" significantly simplified and primitivized Ukrainian national culture: clothing, music and songs, traditions and rites. Unfortunately, many compatriots are convinced that "sharovar culture" is traditionally Ukrainian, so they resort to using its samples.

- Ukrainian cinema actors often demonstrate unprofessional play, because, for a long time in our country, there was no powerful acting school, instead, theatre actors often play in cinema, which affects the quality of the game.

– National cinema has not been developing for a long time, so there are quite a few outstanding directors and screenwriters in Ukraine, which also affects the quality of the cinematographic product, etc.

### Conclusions

Therefore, we conclude that the process of creating national identity is extremely complex and long-lasting. The formation of our people continues to this day, especially the feeling of this process has intensified with the outbreak of the Russian-Ukrainian war as it is just now a new system of values is being built, historical memory and justice are being formed, the process of understanding the rights and obligations of citizens before

the state, and the state before citizens is taking place.

Ukrainian cinema actively uses symbols and cultural heritage: clothing, jewellery, music, traditions, myths, and legends to form national identity. In recent years, more and more films on historical topics have appeared, their important feature is the story of historical events through the stories of individual people.

Undoubtedly, there are certain shortcomings in modern Ukrainian cinema, which are caused by a long period of colonial rule by Russia and the imposition of a primitive and weak identity on Ukrainians. However, it can be argued that Ukrainian cinema is steadily developing and plays a significant role in the formation of national identity.

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Алфьорова, З., 2020. «Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3(2), с.213-221. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646>
- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3(1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Вегеша, М.М. ред., 2008. *Політологія*. 3-тє вид. Київ: Знання.
- Гавран, І. та Ботвин, М., 2020. Документальне кіно в сучасному екранному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3(1), с.11-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>
- Гнатенко, П.І. и Павленко, В.Н., 1999. *Идентичность: Философский и психологический анализ*. Киев.
- Довгань, О., 2004. Специфіка кризи особистості у юнацькому віці. *Психологія і суспільство*, 2, с.144-150.
- Колісник, О., 2017. До проблеми визначення соціокультурних контекстів понять «ідентичності» та «самоідентифікації». В: В.В. Танчер, ред. *Соціологічний аналіз сучасних соціокультурних процесів*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, с.118-132.
- Левченко, О. та Білан, О., 2023. Телевізійна журналістика в умовах воєнного стану. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6(1), с.20-28. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279229>

- План відновлення України, б.д. *Відновлення України*. [online] Доступно: <<https://recovery.gov.ua/>> [Дата звернення 10 травня 2023].
- Потульніцький, В., 2002. *Україна і всесвітня історія : історіософія світової та української історії XVII-XX століть*. Київ: Либідь.
- Радько, П.Г., 1999. *Національні традиції державотворення в українській історіографії та політичній літературі XIX-XX століть: концепції, ідеї, реалії*. Київ: Інститут української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського.
- Тищенко, Л., 2013. Самоідентичність особистості як загальнопсихологічна проблема. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Психологічні науки*, 2 (10), с.299-303.
- Ярошенко, Т.М., 2012. Феномен української культури. Джерельна база та методологічні засади її вивчення. В: В.П. Мельник, М.В. Кашуба та А.В. Яртись, ред. *Історія української культури*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, с.11-45.
- Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023. Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.38-46. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279232>
- Erikson, E.H., 1968. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton.

## REFERENCES

28

- Alforova, Z., 2020. "Nove" ukrainske kino v konteksti suchasnoho audiovizualnoho mystetstva ["New" Ukrainian Cinema in the Context of Contemporary Audiovisual Art]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.213-221. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217646>
- Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezheni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023. Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.38-46. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279232>
- Dovhan, O., 2004. Spetsyfika kryzy osobystosti u yunatskomu vitsi [Specificity of personality crisis in youth]. *Psykhohohiia i suspilstvo*, 2, pp.144-150.
- Erikson, E.H., 1968. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton.
- Gnatenko, P.I. and Pavlenko, V.N., 1999. *Identichnost: Filosofskii i psikhologicheskii analiz* [Identity: Philosophical and psychological analysis]. Kyiv.
- Havran, I. and Botvyn, M., 2020. Dokumentalne kino v suchasnomu ekrannomu dyskursi [Documentary Cinema in Contemporary Screen Discourse]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.11-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>
- Kolisnyk, O., 2017. Do problemy vyznachennia sotsiokulturnykh kontekstiv poniat "identychnosti" ta "samoidentyfikatsii" [To the problem of defining the sociocultural contexts

of the concepts of "identity" and "self-identification"]. In: V.V.Tancher, ed. *Sotsiologichnyi analiz suchasnykh sotsiokulturnykh protsesiv* [Sociological analysis of modern sociocultural processes]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, pp.118-132.

Levchenko, O. and Bilan, O., 2023. Televiziina zhurnalistyka v umovakh voiennoho stanu [TV Journalism under Martial Law]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6(1), pp.20-28. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279229>

Plan vidnovlennia Ukrainy [Ukraine Recovery Plan], n.d. *Recovery Ukraine*. [online] Available at: <<https://recovery.gov.ua/>> [Accessed 10 May 2023].

Potulnytskyi, V., 2002. *Ukraina i vsesvitnia istoriia : istoriosofiiia svitovoi ta ukrainskoi istorii XVII-XX stolit* [Ukraine and world history: historiosophy of world and Ukrainian history of the XVII-XX centuries]. Kyiv: Lybid.

Radko, P.H., 1999. *Natsionalni tradytsii derzhavotvorennia v ukrainskii istoriohrafii ta politychnii literaturi XIX-XX stolit: kontseptsii, idei, realii* [National traditions of state-building in Ukrainian historiography and political literature of the XIX-XX centuries: concepts, ideas, realities]. Kyiv: M.S. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies.

Tyshchenko, L., 2013. Samoidentychnist osobystosti yak zahalnopsykhologichna problema [Self-identity of the individual as a general psychological problem]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnogo universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriia: Psykhologichni nauky*, 2 (10), pp.299-303.

Vehesha, M.M. ed., 2008. *Politohiia* [Political science]. 3rd ed. Kyiv: Znannia.

Yaroshenko, T.M., 2012. Fenomen ukrainskoi kultury. Dzherelna baza ta metodolohichni zasady yii vyvchennia [Phenomenon of Ukrainian culture. Source base and methodological principles of its study]. In: V.P. Melnyk, M.V. Kashuba and A.V. Yartys, eds. *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian Culture]. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, pp.11-45.

**КІНО ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ /  
ТВОРЕННЯ МОДЕРНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ****Олександр Безручко<sup>1а</sup>, Назар Степаненко<sup>2б</sup>**<sup>1</sup> доктор мистецтвознавства, професор;

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

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва і виробництва;

e-mail: kickboxing270789@gmail.com; ORCID: 0009-0001-8638-0061

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

**Мета дослідження** – проаналізувати роль та місце кінематографа у формуванні та зміцненні модерної української ідентичності. Вивчити основні тенденції, що спостерігаються у розвитку сучасного українського кіно в напрямі державотворчих і геополітичних процесів, зокрема в умовах війни, що її Росія розв'язала проти України у 2022 році. Дослідити недоліки, що негативно впливають на якість і сприйняття українського кінопродукту в Україні та світі. **Методологія дослідження.** Для досягнення визначених цілей і розв'язання завдань використано такі різноманітні підходи та методи, як аналіз (для дослідження сучасних популярних кінострічок) та синтез (для виявлення тенденцій розвитку українського кінематографа); історичний метод (для з'ясування історичних реалій розвитку України); літературний аналіз (для дослідження літературних джерел, які висвітлюють ідентичність у кіно). **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано сучасний український кінематограф з огляду на тенденції становлення національної ідентичності через художні фільми. Встановлено основні компоненти української національної ідентичності: усвідомлення культурного спадку, розуміння своєї ролі в колективній ідентичності та активне споживання культурно-інформаційного простору, включаючи кіно. Проаналізовано роль та місце кінематографа у формуванні та зміцненні модерної української ідентичності. **Висновки.** Визначено, що формування української національної ідентичності обумовлене історією, мовою, культурою, релігією, територією, традиціями, політикою та освітою. Проаналізовано український кінопростір та з'ясовано, що спостерігається тенденція до переосмислення класичних творів і звернення до української культури як засобу формування національної ідентичності, а також висвітлення теми війни та героїчних подій в історії України, що сприяє самоідентифікації українців як мужніх борців за свободу та незалежність. Також виявлено недоліки, такі як: використання «шароварної культури», акторська непрофесійність і нестабільність кінематографічного розвитку, що негативно впливають на якість та сприйняття українського кінопродукту.

**Ключові слова:** національна ідентичність; самоідентифікація; культурологія; війна; кінематограф; актор; режисер; театр; нація

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302757

UDC 791'06(477):[7.046.1:398](=161.2)

## NATIONAL MYTHS AND SYMBOLS IN MODERN UKRAINIAN CINEMA

Vitalii Zaporozhchenko<sup>1a</sup>, Mariia Ishchenko<sup>2b</sup><sup>1</sup> Honored Artist of Ukraine, Professor;

e-mail: kinomaestro@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6027-456X

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: ishchenko.mary00@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2496-5259

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine**Keywords:**

folklore;  
audiovisual production;  
customs;  
feature film;  
cinema;  
mass consciousness;  
society

**Abstract**

**The purpose of the article** is to summarise the main contexts and connotations of the use of myths, symbols and images in contemporary audiovisual products; to systematise the references to elements of the Ukrainian cultural code in the current national cultural and artistic environment; to analyse the correspondence between the interpretations of the symbols used in the video sequences of music videos and films and their original meanings. **The research methodology** is based on the use of the following methods: theoretical (acquaintance with the scientific and journalistic base of research on the use of images of Ukrainian folklore in contemporary art), empirical (collection of materials to determine the main categories of borrowing images in contemporary art) and analytical (determination of the feasibility and veracity of the interpretation of the primary meaning of the folklore image in the modern context). **Scientific novelty.** For the first time, the author describes the likely consequences of the indifferent attitude of the creators of the national audiovisual product to the primary meaning of the symbols of the traditional cultural stratum; and outlines the consequences of previous political attempts to destroy the specifically Ukrainian cultural code; identifies potential threats in the event of inaction and lack of progress in the field of audiovisual production (films, clips) for the development of future generations of conscious Ukrainians as citizens of an independent country with a clear understanding of belonging to a certain historical background. **Conclusions.** Quantitative and qualitative indicators allow us to confidently speak about the harmfulness of the paradigm of levelling the primary meanings of established images. The article summarises the main contexts and connotations of myths (from the positive in contemporary audiovisual art to the simplistic and negative in films of the 2010s). Having summarised the spheres of use and borrowing of vivid images in contemporary cinema,

the author analyses the correspondence of modern interpretations of the symbols of Ukrainian mythology to their original meaning.

**For citation:**

Zaporozhchenko, V. and Ishchenko, M., 2024. National myths and symbols in modern ukrainian cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7 (1), pp.31-41.

### Problem statement

In the modern world, the cultural characteristics of people and their identities recede into the background, giving way to new values. Current political, macro- and micro-economic, and even cultural and social processes, are largely subject to the rules imposed by globalization. Considering the special information and psychological operation that Russia has been conducting for several decades (if not centuries), the readiness of Ukrainians to blindly follow popular trends, including ones in the cinematographic process, poses a real threat to the unique development of culture.

We propose to consider the theorem, according to which a current cultural and artistic product must rely on world trends not to lose from a purely market point of view, and on the authenticity of the Ukrainian cultural code, while constantly searching for a balance between the first and the second, as an axiom.

For Ukraine, the actualization of cultural heritage can be considered a completely pragmatic issue of survival. Being oppressed for many centuries, Ukraine suffered from regular prospects of losing its identity. However, since the beginning of the war in Ukraine in 2014, the youth's interest in all national issues gradually increased. This is proved by a survey of the sociological group *Rating* (Tyshchenko, 2021) conducted from July 20 to August 9, 2021, among 20,000 respondents. Observing the emergence of de-

mand, the film market began to actively supply movies in various genres. The speed of production hurt the quality, especially in areas requiring in-depth research (Ukrainian rituals and customs). For the most part, the incomplete, harmful, and false presentation of rituals, symbols, and creatures from myths and legends, as well as the reduction of actions sacred to Ukrainians to the "extreme minimum", seemingly necessary for the average consumer of an information product, is capable of causing irreparable damage to the cultural code of Ukrainians in general.

### Recent research and publications analysis

T. Kokhan (2018) determined that the transformation of "mythical plots" into the space of cinema is related to the history of this art form, and also emphasizes the originality of the means of expression possessed by film art in the process of reproducing the images of mythical heroes on the screen.

M. Katsuba (2013) demonstrated how the psychological mechanisms of fiction affect the formation of ideological attitudes, political views, and beliefs of people, and also outlines the differences between the perception of fiction movies and the perception of documentary cinema and television.

N. Lysovets (2022) emphasized that a person as a social being requires understanding their roots, which appears



especially acutely in conditions of active destruction of the historical connection with the past.

L. Yepyk and D. Yepyk (2020) proved that a real high-quality Ukrainian film product is competitive in an ideological sense.

In modern Ukrainian audiovisual art, national mythical and sacred images and symbols were presented in photo art projects and scientific articles by I. Zaspа and O. Bezruchko (2021; 2022), I. Havran, S. Kotliar and I. Zaspа (2021), O. Bezruchko and V. Bardyn (2021; 2022).

A. Plys (2022) defined the phenomenon of *sharovarshchyna* in general and gave specific examples in the part of the entertainment audiovisual product.

**The purpose of the article** is to generalize the main contexts and connotations of the use of myths, symbols, images, and direct and indirect references to folklore; to systematize cases of the use of the national costume, as well as other elements of the traditional Ukrainian cultural code in the current national cultural and artistic environment through the prism of modern Ukrainian film production; to analyze the correspondence of the interpretations of the mentioned symbols and elements of oral folk art to their primary meanings – axiomatic and/or determined by scientists in relevant studies.

### Main research material

First of all, it is worth defining the term “modern”. The majority of researchers (D. Yepyk and L. Yepyk, 2020), (Katsuba, 2013) name the beginning of the 21st century as the starting point of modernity.

Many audiovisual products appeared within these timeframes. In this article,

for the sake of clarity, a limited number of titles will be considered: the films *Crazy Wedding* (2018, directed by V. Kilimchuk), *Synevir* (2013, directed by O. Alioshechkin, V. Alioshechkin), and *Shtolnia* (2006 r., directed by L. Kobylchuk); comedy TV-show *Faina Ukraine* (2008-2010, New Channel), video clips for the songs of Sofia Rotaru *Odna Kalyna* (2003, music by R. Kvinta, lyrics by V. Kurovsky) and Mykhailo Poplavskyi's *Salо* (2021, music by Yu. Ponomarenko, lyrics by N. Bahmut, direction by O. Vinyarska).

Each of the mentioned audiovisual products appeals to Ukrainian culture. An analysis of the correspondence of the meanings presented on the screen to the primary meanings was carried out, and the approximate value of audience coverage was determined.

Under the influence of constant oppression and erasure of national identity at various historical stages, the phenomenon of “sharovarshchyna” appeared in the USSR, especially vividly illustrated by the film *In the Steppes of Ukraine* (1954, directed by G. Yura). The main characters, Ukrainians, act as caricature images, *Little Russians* (Panimash, 2020). This largely infantilized, and sometimes frankly inferior, secondary portrayal of Ukrainian lives can be traced not only in the “filmmaking” of the Russian Federation (for example, the film *Crimea* dir. O. Pimanov, 2017), dilogy *We are From the Future*, directed by Andriy Malyukov, 2008; directed by O. Samokhvalov and B. Rostov, 2010), but also in films created by Ukrainians. Despite the well-known anti-Ukrainian rhetoric of Russian cinema, it is still challenging for Ukrainian artists to abandon the Russian prism, justifying the support of the culture of the aggressor with “cultural pluralism and freedom of expression” (Vlasova, 2023).

However, it is worth noting that the wave of growing demand for a Ukrainian product also led to efforts by cultural figures to restore lost (or hidden) film funds (Yermolenko, 2019). The rapid development of interest in authentic national creativity leads to conflicts between representatives of different industries. For example, films on historical subjects invariably cause passionate discussions on social networks. A. Kokotiukha (2018) provided a clear stance and put an end to the discussion on this matter, distinguishing between historical films and feature films on historical themes. However, questions arise not only about the attentiveness of the screenwriters and their knowledge of history but also about their goals.

For example, the famous trilogy *The Crazy Wedding* (2018-2019, directed by V. Kilimchuk). In the first part of the film saga, we see an average Ukrainian (for example, the father of the bride) as a hard-headed racist (Druziuk, 2018). Another racist portrayal is a merchant, a native from the Caucasus region, who is depicted in a stereotypically negative way. In addition, the movie reduces such an important cultural ceremony, as a Ukrainian wedding, to drinking, where even despite the presence of the cultural heritage allegedly codified in the elements of clothing – vyshyvankas – in the frame, sufficient attention is not paid to the ritual part of this element of clothing in the context of marriage (Demchuk, 2022). The researcher Oleksandr Kov-alchuk (1994, p.176) notes in the work "Ukrainian Folklore" that the wedding as a ritual "has preserved the customs of our distant ancestors almost unchanged to this day", and, the researcher emphasizes, that it is more or less the same for the entire territory of Ukraine. Simplifica-

tion of an important part of the cultural code to adjust the cultural and artistic product to the requirements of the audience is a destructive factor for the future of the cultural code as such. Despite such an ambiguous portrayal of their nation, Ukrainians received the film quite well.

The genre of horror and fantasy was presented in 2013 by the film *Synevyr* directed by Oleksandr and Viacheslav Alioshechkin. The producer of the film, V. Horunzhy, talks about the similarity of Pesyholovets with snow people (The first Ukrainian horror film was made about *Synevyr*, 2017), and the directors understood the image of this folklore character as a werewolf. In the picture *Synevyr*, the typical Ukrainian mythical Pesyholovets gives way to a more "global" and, accordingly, more familiar to the masses, werewolf, without adopting the centuries-old vision.

In the popular horror film *Shtolnia* the image of the idol Perun is mentioned, and Old Slavic symbols and appeals to otherworldly spirits are used. The interpretations of the elements of the cultural code offered by the tape act only as artistic "crutches" that provide motivation to the characters and develop the plot. Miphemes do not have the necessary depth and are more a background than independent elements of the plot; some information about the idols of Perun is incorrect. The critics' reviews are mostly favourable, while the audience mostly rated the film quite low.

Sometimes borrowed traditions look more attractive and understandable to a consumer than their own. This is explained by the already mentioned fashion trends, tastes, and passions of the audience. The most frequent reason for this state of affairs is the reluctance of creators of audiovisual productions to delve into the nature of the ritual object/ob-

ject that they choose as the cornerstone or auxiliary motif of their works. This situation is not new for Ukrainian cinematography (Prymachenko, 2017), and the decline of screenwriting skills and, accordingly, the film product, was overcome.

The popular TV series *Faina Ukraine*, loved by many viewers (coverage on YouTube approximately 2.5 million) also has "sharovarshchyna" elements among its characters. Among them, there are permanent molfar (witcher), who destroy Ukrainians' respect for the wisdom of herbalists and elders, nationalist warriors, who reduce all their desires to sexual manifestations, neglecting the heroic role of nationalists in the formation of the Ukrainian nation.

The well-known song *Odna Kalyna* (*One Viburnum*), which regained popularity in 2022 thanks to its use by Russian propagandists, has ambiguous symbolism in the clip. In general, the visual series represents a certain mixture of Roma and Ukrainian cultures. The appeal to the cultural code is decorative and entertaining, purely nominal. The stage director neglected the deeper meanings of the viburnum, fire, traditional necklace, sacredness of embroidery and clothing, and dance symbols.

The humorous song *Salo* (*Lard*) appeals to the popular stereotype of a Ukrainian who loves lard. This high-calorie and nutritious product has long been valued by Ukrainians for its ability to be stored for a long time, as well as for the fact that it was not taken away by Muslim invaders. In the music video, lard acts as a decoration, on the same level as dances and clothes.

The situation is similar in modern fiction (except for some authors of Ukrainian fantasy, Gothic prose, and generally tradition-oriented literature – individual works of V. Aryenev, N. Matolinets, S. Ok-

senyk, O. Zavara). However, the overall percentages of careless, superficial coverage of elements of the Ukrainian cultural code in audiovisual art are still higher, at least in well-known works.

It is worth noting that simultaneously with these audiovisual products, quality Ukrainian content is also being developed; films *Iron Hundred* (2004, directed by O. Yanchuk), *Prayer for Hetman Mazepa* (2001, directed by Yu. Ilenko) and *Living Fire* (2015, directed by O. Kostyuk); video clips for songs – a joint work of performers Alyona Sarvanenko, Yana Shemayeva and Monika Luminaire (Alyona Alyona, Jerry Heil, and Monika Liu respectively) *Dai Boh* (2022), as well as a video clip for the song *No thanks to the heroes* by Volodymyr Parfenyuk (VovaZiLvova) and Ivan Buyan (2014). Since the restoration of independence, one can also observe the interest of the foreign audience in authentic Ukrainian art. However, one cannot ignore the fact that Ukrainian films that receive recognition abroad are practically unknown in Ukraine (Kuzmenko, Bahrii and Hrubliak, 2012).

Among the factors that influence the slow development of specific Ukrainian-ness in culture, it is worth noting globalization, the desire to feel unity with a large group of people (following global trends), and a decrease in the intellectual level of the audience's expectations. The actress Irma Vitovska aptly spoke about the last factor in an interview with the *Reporter*, "Only culture and education can shape tastes... I heard recently that only 1% of the Ukrainian population is what one can consider cultured. For the country to develop, the numbers should be 4-6%. This is a question of debilitating television, imposing tastes from all screens, primitive humour" (Lytyvn, 2017).

To try to predict the likely consequences of the influence of global and local processes in the artistic, social, and everyday life of Ukrainians, it is worth turning to the history of Ukrainian cinema and looking for parallels. In difficult times, easy, understandable, "victorious" art is financed (Briukhovetska, 2011).

Since the past era, which is viewed as a historical parallel with the present, led to the decline of the artistic component of cinematography, we can assume that a similar scenario may take place now.

True, with the beginning of the Russian-Ukrainian war, the demand for everything patriotic and pro-Ukrainian is growing exponentially. So even in a simplified and infantilized format, the viewer perceives something remotely national-oriented.

Talented, highly erudite, and thoughtful creators of mass production are needed to turn cinema and television from a means of "debilization" (Lytvyn, 2017) into a true tool for promoting the Ukrainian cultural code in its original form.

### Conclusions

At the current stage of its development, Ukrainian cinematography is at a kind of crossroads: on the one hand, it follows trends and fashion, on the other hand, it remains authentic Ukrainian cinematography. The question is only in the ratio of a low-quality, insufficiently developed audiovisual product to a well-made film, where the problems of the Ukrainian cultural code are given an adequate in-

terpretation. This crossroad follows the Ukrainian audiovisual product along the entire path of its historical development since certain events, phenomena, and processes do not allow it to appear as an independent cultural unit endowed with its unique characteristics.

Given all this, we can state that the current state of development of the Ukrainian audiovisual product is unfavourable in terms of preserving the cultural background of Ukrainianness due to several factors – from globalization processes, the fusion of world cultures, to the reluctance of its creators to develop and culturally enrich themselves. However, research convincingly demonstrates that deep Ukrainian cinema is competitive with mass products. This is also applicable to other elements of audiovisual production. This paradigm is once again confirmed by the international awards and popular recognition won by Ukrainian films, not to mention the reviews of critics, which in the case of "high" cinema are mostly favourable.

When, at the current stage of Ukraine's historical progress, insufficient attention is paid to the stabilization and dissemination of knowledge about the Ukrainian cultural code in all its diversity, we risk returning to the situation during the Soviet occupation of our country. For the time being, the market, being in a de jure state ready for deeper cinema, de facto continues to generate an audiovisual product, which cannot be called anything other than a trash product.

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Брюховецька, Л., 2011. *Кіномистецтво*. Київ: Логос.
- Власова, Т., 2023. Українське кіно у 2022: без Росії, з перемогами і відкритими питаннями. *Українська правда*, [online] 06 січня. Доступно: <<https://life.prawda.com.ua/culture/2023/01/6/252206/>> [Дата звернення 02 лютого 2024].

- Гавран, І., Котляр, С. та Заспа, І., 2021. Магістерський фотомистецький проєкт «Український Ренесанс». Частина 1: «Українка з перлинною сережкою. Слідами Яна Вермеєра». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (1), с.133-151. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235102>
- Демчук, В., 2022. Шароварщина в етнічній моді: як її нав'язали українцям та як від неї позбавитися. *Слух*, [online] 14 червня. Доступно: <<https://slukh.media/texts/ukrainian-national-clothes-under-soviet/>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Друзюк, Я., 2018. 7 головних українських фільмів року. *The Village*, [online] 10 грудня. Доступно: <<https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-2018/279619-kino-donbas-loznytsya-dyke-pole-brama-skazhene-vesillya>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Єпик, Д. та Єпик, Л., 2020. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *Knowledge, Education, Law, Management*, [e-journal] 3 (31), pp.32-36. <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.6>
- Єрмоленко, В., 2019. Понад століття українського кіно – інтерв'ю з кінознавцем Любомиром Госейком. *Нромadske*, [online] 24 грудня. Доступно: <<https://hromadske.ua/posts/ponad-stolittya-ukrayinskogo-kino-intervyu-z-kinoznavcem-lyubomirom-gosejkom>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Кацуба, М., 2013. Художнє кіно як засіб формування політичної свідомості. *Політичний менеджмент*, 1-2. с.136-144.
- Ковальчук О. В., 1994. *Українське народознавство*. Київ: Освіта.
- Кокотюха, А., 2018. Що таке кіно: національна міфологія чи правильний гудзик на шинелі. *Детектор медіа*, [online] 12 лютого. Доступно: <<https://detector.media/kritika/article/134593/2018-02-12-shcho-take-kino-natsionalna-mifologiya-chy-pravylnyy-gudzyk-na-shyneli/>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Котляр, С. та Заспа, І., 2021. Магістерський фотомистецький проєкт «Український Ренесанс». Частина 2: «Мавка Офелія». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (1), с.152174. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235103>
- Кохан, Т., 2018. Міфічні сюжети: досвід кіноінтерпритації. *Культурологічна думка*, [e-journal] 14 (2), с.44-51. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.44-51>
- Кузьменко, С., Багрій, Х. та Грубляк, Г., 2012. «Дім з башточкою» підкорив Карлові Вари і чекає визнання в Україні. *ТСН Культура*, [online] 09 липня. Доступно: <<https://tsn.ua/kultura/budinok-z-bashtochkoju-pidkoriv-karlovi-vari-i-chekae-na-viznannya-v-ukrayini.html>> [Дата звернення 02 лютого 2023]
- Литвин, О., 2017. Про дебілізацію телебачення, нових українців і політичну відповідальність – Ірма Вітовська. *Репортер*, [online] 22 грудня. Доступно: <<https://report.if.ua/poglyad/pro-debilizaciyu-telebachennya-novuh-ukrayinciv-politychnu-vidpovidalnist-irma-vitovska/>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Панімаш, Д., 2020. Культурний код чи застарілі стереотипи? Як позбутися шароварщини в українській музиці. *NV*, [online] 02 грудня. Доступно: <<https://life.nv.ua/ukr/blogs/shcho-take-sharovarshchina-i-yak-jiji-pozbutisya-suchasna-ukrajinska-muzika-50127852.html>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Плис, А., 2022. Шароварщина проти традицій: як зберегти українську культуру. *Наш Київ*, [online] 11 жовтня. Доступно: <<https://nashkiev.ua/culture/sharovarschina-proti-traditsii-yak-zberegti-ukrainsku-kulturu>> [Дата звернення 02 лютого 2024].

- Примаченко, Я., 2017. Українське кіно 1920-х років у пошуках власних тем та смислів. *Україна Модерна*, [online] 15 березня. Доступно: <<https://uamoderna.com/md/rumachenko-ukrainian-cinema>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Про Синевир зняли перший український фільм жахів. ВІДЕО, 2017. *ЗакарпатПост*, [online] 06 липня. Доступно: <<https://zakarpatpost.net/2017/07/06/pro-synevir-znyaly-pershuj-ukrajinskyj-film-zhahiv-video/>> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Тищенко, І., 2021. Покоління Незалежності: цінності та мотивації. *Рейтинг*, [online] 19 серпня. Доступно: <[https://ratinggroup.ua/research/ukraine/pokolenie\\_nezavisimosti\\_sennosti\\_i\\_motivacii.html](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/pokolenie_nezavisimosti_sennosti_i_motivacii.html)> [Дата звернення 02 лютого 2024].
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2021. Master's Photo Art Project 'Ethnic Language of the Sacred'. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.297-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022. Presentation of the Sacred Heritage of Boikos by Means of Audiovisual Art. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.38-45. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256950>
- Zaspa, I. and Bezruchko, O., 2021. Photo Art Project "Female Multi-Component Associative Image 'Fern Blossom'". Part 1. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.286-296. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248776>
- Zaspa, I. and Bezruchko, O., 2022. Photo Art Project "Female Multi-Component Associative Image 'Fern flower'". Part 2. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.77-87. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257182>

## REFERENCES

- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2021. Master's Photo Art Project "Ethnic Language of the Sacred". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.297-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022. Presentation of the Sacred Heritage of Boikos by Means of Audiovisual Art. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.38-45. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256950>
- Briukhovetska, L., 2011. *Kinomystetstvo* [Film art]. Kyiv: Lohos.
- Demchuk, V., 2022. Sharovarshchyna v etnichnii modi: yak yii naviazaly ukrainsiam ta yak vid nei pozbavytisia [Sharovarshchyna in ethnic fashion: how it was imposed on Ukrainians and how to get rid of it]. *Slukh*, [online] 14 June. Available at: <<https://slukh.media/texts/ukrainian-national-clothes-under-soviet/>> [Accessed 02 February 2024].
- Druziuk, Ya., 2018. 7 holovnykh ukrainskykh filmiv roku [7 main Ukrainian films of the year]. *The Village*, [online] 10 December. Available at: <<https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-2018/279619-kino-donbas-loznytsya-dyke-pole-brama-skazhene-vesillya>> [Accessed 02 February 2024].

Havran, I., Kotliar, S. and Zaspá, I., 2021. Mahisterskyi fotomystetskyi proiekt "Ukrainskyi Renesans". Chastyna 1: "Ukrainka z perlynnoiu serezhkoiu. Slidamy Yana Vermeiera" [Master's Art Photo Project "Ukrainian Renaissance". Part 1: "Ukrainian Girl with a Pearl Earring. In the Footsteps of Jan Vermeer"]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.133-151. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235102>

Katsuba, M., 2013. Khudozhnie kino yak zasib formuvannia politychnoi svidomosti [Art cinema as a means of forming political consciousness]. *Politychnyi menedzhment*, 1-2, pp.136-144

Kokhan, T., 2018. Mifichni suzhety: dosvid kinointerprytatsii [Mythic Plots: the Experience of the Movie Interpretation]. *The Culturology Ideas*, [e-journal] 14 (2), pp.44-51. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.44-51>

Kokotiukha, A., 2018. Shcho take kino: natsionalna mifolohiia chy pravylnyi gudzyk na shyneli [What is cinema: national mythology or the right button on the overcoat]. *Detektor media*, [online] 12 February. Available at: <https://detector.media/kritika/article/134593/2018-02-12-shcho-take-kino-natsionalna-mifologiya-chy-pravylnyy-gudzyk-na-shyneli/> [Accessed 02 February 2024].

Kotliar, S. and Zaspá, I., 2021. Mahisterskyi fotomystetskyi proiekt "Ukrainskyi Renesans". Chastyna 2: "Mavka Ofeliia" [Master's Art Photo Project "Ukrainian Renaissance". Part 2: "Mavka Ofeliia"]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.152-174. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235103>

Kovalchuk, O.V., 1994. *Ukrainske narodoznavstvo* [Ukrainian ethnology]. Kyiv: Osvita.

Kuzmenko, S., Bahrii, Kh. and Hrubliak, H., 2012. "Dim z bashtochkoiu" pidkoryv Karlovi Vary chekaie vyznannia v Ukraini ["The House with the Turret" conquered Karlovy Vary and awaits recognition in Ukraine]. *TSN Kultura*, [online] 09 July. Available at: <https://tsn.ua/kultura/budinok-z-bashtochkoyu-pidkoriv-karlovi-vari-i-chekeye-na-viznannya-v-ukrayini.html> [Accessed 02 February 2024].

Lytvyn, O., 2017. Pro debilizatsiiu telebachennia, novykh ukrainsiv i politychnu vidpovidalnist – Irma Vitovska [On the demobilization of television, new Ukrainians and political responsibility – Irma Vitovska]. *Reporter*, [online] 22 December. Available at: <https://report.if.ua/poglyad/pro-debilizaciyu-telebachennya-novyh-ukrayinciv-politychnu-vidpovidalnist-irma-vitovska/> [Accessed 02 February 2024].

Panimash, D., 2020. Kulturnyi kod chy zastarili stereotypy? Yak pozbutysia sharovarshchyny v ukrainskii muzytsi [Cultural code or outdated stereotypes? How to get rid of sharovarshchyna in Ukrainian music]. *NV*, [online] 02 December. Available at: <https://life.nv.ua/ukr/blogs/shcho-take-sharovarshchina-i-yak-jiji-pozbutysya-suchasna-ukrajinska-muzika-50127852.html> [Accessed 02 February 2024].

Plys, A., 2022. Sharovarshchyna proty tradytsii: yak zberehty ukrainsku kulturu [Sharovarshchyna against traditions: how to preserve Ukrainian culture]. *Nash Kyiv*, [online] 11 October. Available at: <https://nashkiev.ua/culture/sharovarschina-proti-traditsii-yak-zberehti-ukrainsku-kulturu> [Accessed 02 February 2024].

Pro Synevyr znialy pershyi ukrainskyi film zhakhiv. VIDEO [The first Ukrainian horror film was made about Synevyr. VIDEO], 2017. *ZakarpattPost*, [online] 06 July. Available at: <https://zakarpattpost.net/2017/07/06/pro-synevyr-znyaly-pershyj-ukrajinskyj-film-zhakhiv-video/> [Accessed 02 February 2024].

Prymachenko, Ya., 2017. Ukrainske kino 1920-kh rokiv u poshukakh vlasnykh tem ta smysliv [Ukrainian cinema of the 1920s in search of its own themes and meanings]. *Ukraina Moderna*, [online] 15 March. Available at: <<https://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema>> [Accessed 02 February 2024].

Tyshchenko, I., 2021. Pokolinnia Nezalezhnosti: tsinnosti ta motyvatsii [Generation of Independence: values and motivations]. *Reitynh*, [online] 19 August. Available at: <[https://ratinggroup.ua/research/ukraine/pokolenie\\_nezavisimosti\\_cennosti\\_i\\_motivacii.html](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/pokolenie_nezavisimosti_cennosti_i_motivacii.html)> [Accessed 02 February 2024].

Vlasova, T., 2023. Ukrainske kino u 2022: bez Rosii, z peremohamy i vidkrytymy pytanniamy [Ukrainian cinema in 2022: without Russia, with victories and open questions]. *Ukrainska pravda*, [online] 06 January. Available at: <<https://life.ppravda.com.ua/culture/2023/01/6/252206/>> [Accessed 02 February 2024].

Yepyk, D. and Yepyk, L., 2020. Suchasne ukrainske kino yak faktor formuvannya natsionalnoi svidomosti [Modern Ukrainian cinema as a factor in the formation of national consciousness]. *Knowledge, Education, Law, Management*, [e-journal] 3 (31), pp.32-36. <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.6>

Yermolenko, V., 2019. Ponad stolittia ukrainskoho kino – intervju z kinoznavtsem Liubomyrom Hoseikom [Over a century of Ukrainian cinema – an interview with film critic Lubomir Goseik]. *Hromadske*, [online] 24 December. Available at: <<https://hromadske.ua/posts/ponad-stolittya-ukrayinskogo-kino-intervyu-z-kinoznavcem-lyubomirom-gosejkom>> [Accessed 02 February 2024].

Zaspa, I. and Bezruchko, O., 2021. Photo Art Project "Female Multi-Component Associative Image 'Fern Blossom'". Part 1. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.286-296. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248776>

Zaspa, I. and Bezruchko, O., 2022. Photo Art Project "Female Multi-Component Associative Image 'Fern flower'". Part 2. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.77-87. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257182>



## НАЦІОНАЛЬНІ МІФІЧНІ ОБРАЗИ І СИМВОЛИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ

Віталій Запорожченко<sup>1a</sup>, Марія Іщенко<sup>2b</sup>

<sup>1</sup> заслужений діяч мистецтв України,

професор кафедри операторської майстерності та фотомистецтва;

e-mail: kinomaestro@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6027-456X

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: ishchenko.mary00@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2496-5259

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

<sup>b</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

### Анотація

**Мета дослідження** – узагальнити основні контексти й конотації використання міфів, символів та образів у сучасному аудіовізуальному продукті; систематизувати звернення до елементів українського культурного коду в актуальному вітчизняному культурно-мистецькому середовищі; проаналізувати відповідність тлумачень символів, використаних у відеоряді музичних кліпів і фільмах, їх первинним значенням. **Методологія дослідження** спирається на використання таких методів: теоретичного (ознайомлення з науковою та публіцистичною базою досліджень щодо використання образів українського фольклору в сучасній творчості), емпіричного (збір матеріалів для визначення основних категорій запозичення образів у сучасному мистецтві) та аналітичного (визначення доцільності та правдивості тлумачення первинного сенсу фольклорного образу в модерному контексті). **Наукова новизна.** Вперше схарактеризовано імовірні наслідки індивідуального ставлення творців вітчизняного аудіовізуального продукту до первинного значення символів традиційного культурного прошарку; окреслено наслідки попередніх політичних спроб винищення питомо українського культурного коду; визначено потенційні загрози у разі бездіяльності та відсутності прогресу у сфері аудіовізуального виробництва (фільми, кліпи) для розвитку майбутніх поколінь свідомих українців як громадян незалежної країни з чітким розумінням належності до певного історичного тла. **Висновки.** Кількісні та якісні показники дають змогу впевнено говорити про згубність парадигми нівелювання первинних значень усталених образів. У статті узагальнено основні контексти та конотації використання міфем (від позитивного в сучасних творах аудіовізуального мистецтва до спрощено-негативного в кінострічках 2010-х років). Узагальнивши сфери використання та запозичення яскравих образів у сучасному кіномистецтві, проаналізовано відповідність сучасних тлумачень символів української міфології їх первинному значенню.

**Ключові слова:** фольклор; аудіовізуальна продукція; звичаї; художнє кіно; кінематограф; масова свідомість; соціум



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302760  
UDC 791.623.1:791.633-051:[791.63:654.197

## EDITING AS A CREATIVE DIRECTOR'S METHOD IN MODERN AUDIOVISUAL CULTURE

Alla Medvedieva<sup>1a</sup>, Vitalii Kuksa<sup>2b</sup>

<sup>1</sup> PhD in Art Studies, Associate Professor at the Cinematography Department;  
e-mail: aamedvedeva@i.ua; ORCID: 0000-0003-1422-7743

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;  
e-mail: Kuksa.vitaliy333@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5244-0003

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

<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

---

### Keywords:

audiovisual art;  
editing;  
director;  
film production;  
television production;  
cinema

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the theory of editing in contemporary film and television production. To define the role of the director in the process of editing audiovisual projects. To explore the mechanisms of editing theory. To argue the relevance of the editing principles of contemporary film and television production for today's directorial practice. **Research methodology.** The methodology of the study is based on the following methods: theoretical – for analysing available information sources and studies, empirical – for systematising own experience. The article uses a systematic and analytical approach to define the goals and strategies of scientific research: using special methods, the author analyses editing as a creative method of the director in creating audiovisual works and outlines the features of editing in contemporary film and television production. **The scientific novelty** of the study lies in the testing of a scientific problem, in particular, in determining the features of editing, taking into account its research and analysis in contemporary film and television production. For the first time, the author analyses the components of editing in the course of a director's work on screen production in contemporary cinema. The influence of the director's work on the viewer's worldview and further actions is studied, and a detailed analysis of the use of editing tools in audiovisual works is carried out. The work of the director on the screen work is studied from the point of view of the main creative means of forming and building the dramatic framework of the audiovisual work. **Conclusions.** Following the goal, the article has analysed the theory of editing in contemporary film and television production. The role of the director in the editing of audiovisual projects has been defined. The mechanisms of the editing theory have been investigated, and the relevance of the editing principles

of contemporary film and television production for today's directorial practice has been argued.

**For citation:**

Medvedieva, A. and Kuksa, V., 2024. Editing as a Creative Director's Method in Modern Audiovisual Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7 (1), pp.42-50.

**Problem statement**

One of the most important and popular topics for discussion in contemporary audiovisual art is editing, which is a technical and creative process in film art, which allows the combination of separate fragments of the original recordings to obtain a complete, compositional unified work. It is the most important part of the language of screen art. Since editing for the director is important from the point of view of comprehensive disclosure and explanation in works of audiovisual art of the connections between the phenomena of real life, it is important to consider the issue of analysis and mechanisms of editing with their application in modern practice. Gaining experience by domestic directors and insufficient study of the peculiarities of editing today make this topic relevant. That is why the author is convinced of the expediency of conducting such a study, the results of which can be useful for both students and various representatives and specialists of the media sphere.

**Recent research and publications analysis**

The specifics of the director's work and his cooperation with other participants in the creative process were outlined in his book by L. Tirard (2002).

G. Chmil and K. Pshenychna (2018) successfully analyzed and revealed the topic of the inheritance of creative techniques

from the film avant-garde by modern editing practices.

I. Havran and M. Botvyn (2020) analyzed a contemporary documentary film in the domestic market from the point of view of the functioning of cinema discourse.

V. Myslavskiy and others (2020), determined the role of directors Dziga Vertov and Oleksandr Dovzhenko in the editing of their films *The Eleventh*, *The Man with a Movie Camera* and *The Earth*.

S. Kotliar, V. Mykhalyov and D. Pereyaslavets (2022) determined the problems and prospects of modern audiovisual works.

O. Bezruchko (2020; 2021), V. Chaikovska (2020) and O. Anikina (2021) conducted a detailed analysis of the components of audiovisual art.

The article by T. Lukianets (2019) considers the models of cinematic editing techniques in the aspect of their implementation in a literary text. The descriptive and visual means of creating the effect of editing in a literary work are investigated. It is shown that emphasizing the objects of description or shooting contributes to the creation of special emotional significance.

The main means of cinematic expressiveness were characterized and presented by O. Bulbachynska (2018).

**Purpose of the Article.** Is to analyze the theory of editing in the context of modern film and television production, as well as to determine the role of the director in editing audiovisual works. It is important

to study the mechanisms of editing theory and argue the relevance of the editing principles of modern film and television production for today's directorial practice.

### Main research material

Television is a polyphonic art form that can transmit events that interest us, first of all, real-life facts that a person does not directly encounter.

S. Kholodynska in her article "Cinema and television – "polyphonic" art forms (aesthetic and artistic features)" quotes the words of S. Freilich, who notes that "television is threefold: it is a means of information, education, entertainment. The balance between these three points determines the quality of TV as a new art. Already inside TV as a mass medium and based on its technique the phenomenon of television art is created" (Kholodynska, 2012, p.100). She continues: "TV can not only transmit through its channels a finished film or a finished performance but also create what is called a television play or a television film" (Kholodynska, 2012, p.100).

One of the special possibilities of television is serial films and series. Through serials, audiovisual art has direct contact with an audience of millions for a long time. Such an opportunity is absent in other art forms. The key person in the creation of the series is the director.

Each representative of this profession has his style, view, and vision, which cannot be taught. The director must constantly develop and deepen the ability to comprehensively cognize the world in all its manifestations or certain spheres of life, to seek and develop forms and means of figurative, analytical, informational disclosure of the signs and pro-

cesses of life, to be able to practically use the technical arsenal of various expressive means, combining the creative, technical and organizational efforts of the team based on a combination of maximum creative effect and optimal production and financial solutions (Bezruchko and Anikina, 2021).

In addition to the creative component, the functions of the director on television have become a complex set of creative, organizational and technical professional skills.

An important feature of this type of activity is that he creates the image of the final product only in his own imagination, using for this the results of the material and psychophysical actions directed by him by other participants in the creative process – specialists in creative professions: the director works with the editor on the preparation of the film, determining the best ways implementation of the scenario framework; together with an artist and a cameraman, he creates a visual solution for a telefilm; thanks to acting, conveys the form, content, imagery, emotional meaning of the TV picture, creating and revealing the conditions for revealing the personality of the actor, his psychophysical artistic qualities, knowledge of characters and life in the frame; creates the final version of the film's soundtrack together with the sound engineer; with the editing director, finally combines all the filmed materials of the work into a complete picture; together with the producer of the telefilm, the director is responsible for the optimal organization of production, expenditure of funds and material resources (Bezruchko and Desiatnyk, 2013).

Despite the close cooperation of the director with other participants in the creative process, it is the director who has to

make the final decisions. L. Tirard (2002, p.40) in the book *The Profession of the Director. Master Classes* quotes Woody Allen, who believes: "The director should always remain the master of the picture. If he becomes a servant of the film – everything is lost".

Thus, the director is the head of the creative team, a professional in the field of synthetic arts, culture and information, who unites the combined efforts of specialists of individual creative professions to create works by synthesizing various expressive means based on civic and own creative worldview.

Today, the directing profession in cinema has gained great popularity. This is evidenced by the large number of amateurs who write scripts and shoot commercials, films, clips, programs, etc. However, the desire to create is not enough. There is a long way to go to a high-quality, professionally made audiovisual product, one of the segments of which is editing. It leads the viewer to the disclosure of the topic, the manifestation of emotions, empathy with the characters of the film, and understanding of the course of events.

This type of work is the main creative method of forming and building the dramatic framework of an audiovisual work and is the most important part of the language of cinema, which gives the story clarity and expressiveness with minimal means. Many special works of practitioners and theorists of cinema are devoted to this field. Most books on directing have chapters on editing. This type of activity, as an independent discipline, is taught in the best film schools in the world.

The idea to shoot a scene not in one piece, but in separate shots, creating the illusion of a single time and space on the screen belongs to the American director

D. Griffith. It was he, as L. Briukhovetska notes in her book *Cinema Art*, who began to use editing as a creative method of the director, and not only as a technology that simplified and reduced the cost of film and television production. He was one of the first directors who discovered a cause-and-effect relationship in the editing of frames, which is based on the simplest logic: after this, it means as a result of this. D. Griffith discovered parallel editing – alternating scenes and shots in which the event takes place at the same time, but in different places (Briukhovetska, 2011, pp.96-99).

In the article "Film editing: from the Soviet film avant-garde to modern editing practices" G. Chmil and K. Pshenychna successfully highlighted the work with editing of the director L. Kuleshov, who was one of the best masters of cinema and paid great attention to the editing process and studying its possibilities. The director formulated the psychological foundations of editing and discovered new techniques, the most famous of which are the "geographical experiment" and the "Kuleshov effect". Kuleshov's "geographical" experiment consisted of the correct organization of the actors' actions in adjacent frames so that after editing the actions of the characters could be perceived by the viewer as an event that continuously takes place in a single space. The "Kuleshov effect" was the emergence of a new meaning from the juxtaposition of two different shots placed side by side. These editing techniques are used in the work of every director today (Chmil and Pshenychna, 2018).

S. Eisenstein (1951, p.38), one of the founders and propagandists of the theory and practice of editing cinema wrote: "If you compare editing with anything,

the phalanx of editing pieces of 'frames' should be compared to a series of explosions of an internal combustion engine, multiplied into editing dynamics by the 'jolts' of a moving car or tractor".

We should agree with the above opinion of the author. Editing has turned from a purely technical means of creating a film into a pronounced creative process. Correct editing and well-thought-out directing have a unique power of influence on a person. Films and television programs created on these principles have great educational value, which does not depend on party affiliation, politics, or fashion whims on television and cinema. These are the stages of art creation and they do not change.

We should not treat editing only as an arrangement of images. Its principles are influenced by sound, light and colour. All these elements mutually determine the editing style, so you cannot combine sound in one manner and image in another unless it is a condition for solving a certain artistic idea.

Thus, V. Barannik (2020) in his online article "Nomination "Best Editing" for those who put the last point" notes:

"The undoubted talent of the director, great acting, and impressive work of the operator can spoil the film. It is the editing directors who put the final point in the process of creating a film and it depends on them how the film will turn out in the end: whether the audience will like it and impress film critics".

It is important to note that in Ukraine, the Best Editing nomination is one of the most prestigious among the awards of the Golden Jig national film award. According to V. Barannik, the list of nominees includes the following editing directors: Mykola Bazarkin – nominated for edi-

ting the documentaries *Askania Reserve* (2019, directed by A. Lytvynenko), *The Story of the Winter Garden* (2019, directed by S. Mozgovyi); Tetiana Khodakivska – nominated for the feature film *Foxter and Max* (2019, directed by A. Mateshko); Oleksandr Chorny – nominated for his work in the feature films *My Thoughts Are Quiet* (2019, directed by A. Lukich) and *Home* (2019, directed by N. Aliev) (Barannik, 2020).

As L. Skrypnyk (1928, p.65) notes in his book "Essays on the theory of cinema art":

"Editing is the organization of the visual impact on the viewer (visual attractions) prepared during the shooting of the material, which aims to force the viewer by experiencing the desired emotions of a certain content and strength in a certain order during certain periods to take into consciousness the whole film as a whole and create as a result a very definite concept of everything seen".

An interesting thought in his article: "Visual-spatial Models of Realization of the Cinematic Technique of Editing in the Artistic Text" was formulated by T. Lukyanets. The author believes:

"Cinematic editing covers localized spaces in a relatively short period, which largely excludes the long-term depiction of the object's movement. This does not mean, however, that in films compositions built with the help of editing lose their dynamism. Instead, they acquire emotional expressiveness, which is achieved due to the contrast between the static point of view or shooting at the moment of presenting the largest scale of the object and the moving components of the model of its image: the distant plan, which changes to the middle and then close-up". (Lukianets, 2019, p.19)

Scientist O. Bulbachynska (2018, p.27) in her article "Film Poetics: reconstruction of the Concept" quotes the theorist M. Romm: "is such a collision of frames or such a collision of episodes, such a collision of sound and image, when from their collision, as from the blow of steel on flint, something new is born, a part of the fire is born, which must pay the thoughts and feelings of the viewer". The author continues:

"Therefore, we can say that thanks to editing it is possible to achieve the author's vision of a work of art. However, ill-considered editing can disrupt the entire thematic series, time and space of artistic thought. Therefore, it should be noted that the means of editing – the thought that is embedded in the frame, the camera, the angle of view, the pace that is embedded in each frame, which, according to Romm, are decisive." (Bulbachynska, 2018, p.27).

In the article by M. Hurska (2019) "Nariman Aliyev, director of *Home* – frankly about his film, which can take the Oscar, N. Aliyev's thought is given, who noted that: "Editing is, first of all, building the

temporal pattern of the film so that the film is perceived in one breath. The main task of editing is to accurately place accents and compose the story so that it is perceived more comfortably".

### Conclusions

One of the main tasks of the director is to fully convey a certain story to the viewer. The importance of editing as one of the main ways of editing the content of the presented material in this sense is difficult to overestimate. Editing is the main tool and you can't do without it. The study of the specifics and features of editing in modern film and television production is undoubtedly a relevant topic.

Thus, editing is a technical and creative process in cinematography, which allows combining separate fragments of the original recordings to obtain a coherent, compositionally unified work. It is the most important part of the language of cinema. Editing for the director can be defined as a comprehensive disclosure and explanation in works of audiovisual art of the connections between the phenomena of real life.

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Бараннік, В., 2020. Номінація «Найкращий монтаж» для тих, хто ставить останню крапку. *VGL Cinema*, [online] 27 квітня. Доступно: <[https://web.archive.org/web/20210610122933/https://vglcinema.com/posts/kino/statti/nominatsiia-naikrashchii-montazh-dlia-tikh-khto-st/](https://web.archive.org/web/20210610122933/https://vglcinema.com/posts/kino/statti/nominatsiia-naikrashchii-montazh-dlia-tikh-khto-st-)> [Дата звернення 05 січня 2024].
- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Безручко, О.В. та Десятник, Г.О., 2013. *Кінотелережисура як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Брюховецька, Л., 2011. *Кіномистецтво*. Київ: Логос.
- Бульбачинська, О., 2018. Кінопоетика: реконструкція поняття. *Закарпатські філологічні студії*, 3 (3), с.24-28.

Гавран, І. та Ботвин, М., 2020. Документальне кіно в сучасному екранному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3(1), с.11-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>

Гурська, М., 2019. Наріман Алієв, режисер «Додому» – відверто про своє кіно, яке може взяти «Оскар». *Depo.ua* [online] 23 серпня. Доступно: <<https://www.depo.ua/ukr/life/pariman-aliev-dodomu-201908231016424>> [Дата звернення 05 січня 2024].

Лук'янець, Т., 2019. Візуально-просторові моделі реалізації кіноприйому монтажу в художньому тексті. *Закарпатські філологічні студії*, 2 (7), с.15-19.

Скрипник, Л., 1928. *Нариси з теорії мистецтва кіно*. Харків: Державне видавництво України.  
Холодинська, С., 2012. Кінематограф і телебачення – “поліфонічні” види мистецтва (естетико-художні особливості). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 4 (134), с.96-102.

Чміль, Г. та Пшенична, К., 2018. Монтаж кіно: від радянського кіноавангарду до сучасних практик монтажу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.98-106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823>

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 Art and Production*, [e-journal] 4(1), pp.43-51. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235076>

Eisenstein, S., 1951. *Film Form. Essays in film theory*. London: Dobson.

Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(1), pp.70-76. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>

Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From “The Eleventh Year” to “The Man with a Movie Camera”: conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education*, [e-journal] 60(3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>

Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian “Film Earth”: Oleksandr Dovzhenko’s Conceptual Search. *Media Education*, [e-journal] 60(4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>

Tirard, L., 2002. *Moviemakers’ Master Class: Private Lessons from the World’s Foremost Directors*. London: Faber & Faber, Limited.

## REFERENCES

Barannik, V., 2020. Nominatsiia “Naikrashchyi montazh” dlia tykh, khto stavyt ostanniu krapku [“Best editing” nomination for those who put the finishing touches]. *VGL Cinema*, [online] 27 April. Available at: <<https://web.archive.org/web/20210610122933/https://vglcinema.com/posts/kino/statti/nominatsiia-naikrashchii-montazh-dlia-tikh-khto-st/>> [Accessed 05 January 2024].

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 Art and Production*, [e-journal] 4(1), pp.43-51. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235076>



- Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezhenni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Bezruchko, O.V. and Desiatnyk, H.O., 2013. *Kinotelerezhysura yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia* [Cinematography as an educational discipline and its teaching method]. Kyiv: Kyivskiy mizhnarodnyi universytet.
- Briukhovetska, L., 2011. *Kinomystetstvo* [Film art]. Kyiv: Lohos.
- Bulbachynska, O., 2018. Kinopoetyka: rekonstruktsiia poniattia [Kinopoetics: reconstruction of the concept]. *Transcarpathian Philological Studies*, 3 (3), pp.24-28.
- Chmil, H. and Pshenychna, K., 2018. Montazh kino: vid radianskoho kinoavanhardu do suchasnykh praktyk montazhu [Film Editing: From Avant-garde Films to Modern Editing Practice]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.98-106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823>
- Eisenstein, S., 1951. *Film Form. Essays in film theory*. London: Dobson.
- Havran, I. and Botvyn, M., 2020. Dokumentalne kino v suchasnomu ekrannomu dyskursi [Documentary Cinema in Contemporary Screen Discourse]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.11-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>
- Hurska, M., 2019. Nariman Aliiev, rezhyser "Dodomu" – vidverto pro svoje kino, yake mozhe vziaty "Oskar" [Nariman Aliyev, director of "Dodomu" – frankly about his film, which can win an "Oscar"]. *Depo.ua*, [online] 23 August. Available at: <<https://www.depo.ua/ukr/life/nariman-aliev-dodomu-201908231016424>> [Accessed 05 January 2024].
- Kholodynska, S., 2012. Kinematohraf i telebachennia – "polifonichni" vydy mystetstva (estetyko-khudozhni osoblyvosti) [Cinematography and television – "polyphonic" forms of art (aesthetic and artistic features)]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy. Culture Studies. Sociology*, 4 (134), pp.96-102.
- Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.70-76. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>
- Lukianets, T., 2019. Vizualno-prostorovi modeli realizatsii kinopryiomu montazhu v khudozhnomu teksti [Visual-spatial models of the implementation of cinematographic editing in an artistic text]. *Transcarpathian Philological Studies*, 2 (7), pp.15-19.
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From "The Eleventh Year" to "The Man with a Movie Camera": conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education*, [e-journal] 60 (3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian "Film Earth": Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education*, [e-journal] 60 (4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>
- Skrypnyk, L., 1928. *Narysy z teorii mystetstva kino* [Essays on the theory of cinema art]. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy.
- Tirard, L., 2002. *Moviemakers' Master Class: Private Lessons from the World's Foremost Directors*. London: Faber and Faber.

## МОНТАЖ ЯК ТВОРЧИЙ МЕТОД РЕЖИСЕРА В СУЧАСНІЙ АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Алла Медведєва<sup>1а</sup>, Віталій Кукса<sup>2б</sup>

<sup>1</sup> кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри тележурналістики;  
e-mail: aamedvedeva@i.ua; ORCID: 0000-0003-1422-7743

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;  
e-mail: Kuxsa.vitaliy333@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5244-0003

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

<sup>б</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

### Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати теорію монтажу в сучасному кінотелевиробництві. Визначити роль режисера у процесі монтажу аудіовізуальних проєктів. Дослідити механізми дії монтажно́ї теорії. Аргументувати актуальність монтажних принципів сучасного кінотелевиробництва для сьогоденної режисерської практики. **Методологія дослідження** полягає у використанні таких методів: теоретичного – для аналізу наявних інформаційних джерел і досліджень, емпіричного – для систематизації власного досвіду. У статті застосовано системно-аналітичний підхід щодо визначення цілей і стратегій наукового дослідження: за допомогою спеціальних методів проаналізовано монтаж як творчий метод режисера у створенні аудіовізуальних творів, окреслено особливості монтажу в сучасному кінотелевиробництві. **Наукова новизна дослідження** полягає в апробації наукової проблеми, зокрема у визначенні особливостей монтажу з урахуванням його дослідження та аналізу в сучасному кінотелевиробництві. Вперше проаналізовано складники монтажу під час роботи режисера над екранним твором у сучасному кіномистецтві. Досліджено вплив роботи режисера на світогляд та подальші дії глядача, проведено детальний аналіз використання засобів монтажу в аудіовізуальних творах. Досліджена праця режисера над екранною роботою з погляду основного творчого засобу формування й побудови драматургічного каркаса аудіовізуального твору. **Висновки.** Відповідно до поставленої мети у статті проаналізовано теорію монтажу в сучасному кінотелевиробництві. Визначено роль режисера під час монтажу аудіовізуальних проєктів. Досліджено механізми дії монтажно́ї теорії та аргументовано актуальність монтажних принципів сучасного кінотелевиробництва для сьогоденної режисерської практики.

**Ключові слова:** аудіовізуальне мистецтво; монтаж; режисер; кінотелевиробництво; телевиробництво; кінематограф

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762

УДК 78'06:[004.946:005.591.6-028.26

**ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНІ ІННОВАЦІЇ  
В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ (НА ПРИКЛАДІ VR-ВІДЕО  
«FAMILY» Б'ЄРК ТА AIRSTICKS А. ІЛЬСАРА)****Ігор Печеранський***доктор філософських наук, професор;**e-mail: ipecheranskiy@ukr.net; ORCID: 0000-0003-1443-4646**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна***Ключові слова:**

музична індустрія;  
аудіовізуальні інновації;  
цифрові технології;  
VR-відео;  
«Family»;  
AirSticks;  
віртуальний  
аудіовізуальний  
простір;  
«відкриті» контролери

**Анотація**

**Мета дослідження** – проаналізувати цифрові технології та аудіовізуальні засоби й інновації, які активно використовуються у сучасній музичній індустрії (на прикладі VR-відео ісландської співачки Б'єрк «Family» та аудіовізуального інструмента AirSticks А. Ільсара). **Методологія дослідження.** У статті науковий пошук здійснюється в межах парадигми нової аудіовізуальної естетики та за допомогою принципу технодетермінізму, що дало змогу розкрити особливості та окреслити вплив цифрових інновацій і технологічних рішень на попраматургію, творчу музичну імпровізацію, практику електронної музики тощо, а також використані загальнонаукові методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції, узагальнення та абстрагування під час роботи з теоретичним матеріалом. **Наукова новизна.** У статті вперше концептуально та на належному теоретичному рівні розглянуто специфіку та виявлено значення VR-відео ісландської співачки Б'єрк «Family» та аудіовізуального інструмента AirSticks А. Ільсара для розвитку музичної індустрії у першій чверті XXI ст. **Висновки.** Доведено, що прогресивний підхід і концепція Б'єрк полягає в тому, що новий цифровий носій музики містить імерсивну функцію, яка зближує попмузику з комп'ютерними іграми, через що VR-відео Б'єрк «Family» та пов'язані з ним технологічні інновації сприяли переосмисленню та перегляду нормативних структур попраматургії. Зазначено, що аудіовізуальні експерименти А. Ільсара в тісній співпраці з М. Гавриловим довели, що креативність і навички STEM будуть важливими в майбутньому. AirSticks – інструмент, який допомагає творити і виконувати електронну музику та графіку в реальному часі за допомогою рухів, зафіксованих портативними контролерами руху, а також, синтезуючи просторово керований звуковий дизайн із 3D-ігровим середовищем, сприяє творчій

музичній імprovізації, соціальному залученню, маніфестації власної гідності, незалежності та ідентичності через творчість.

#### Як цитувати:

Печеранський, І., 2024. Цифрові технології та аудіовізуальні інновації в сучасній музичній індустрії (на прикладі VR-відео «Family» Б'єрк та AirSticks А. Ільсара). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 7 (1), с.51-63.

### Формулювання проблеми

З 1980-х рр. багато чого змінилося і музична індустрія зазнала радикальної цифрової трансформації: перформанси стають дедалі видовищнішими завдяки новому поколінню камер і програмного забезпечення для редагування. Поява інтернету змінила способи споживання, обміну та поширення музичного відео через портали YouTube, Instagram, Facebook, Spotify, TikTok і Twitter. Нові аудіовізуальні технології змінили не лише підхід до продакшну, а й концепцію, онтологію та естетику музичних відео. Серед таких технологій нового покоління, які заведено зараховувати до епохи Індустрії 4.0., особливо виділяється віртуальна реальність (далі – VR), вдосконалені цифрові музичні інструменти (як-от, AirSticks) та ін., вплив яких особливо відчувається на прикладі імерсивності та інтерактивної взаємодії, композиційного дизайну в музичному відео. На жаль, ці актуальні та передові теми недостатньо або поверхнево висвітлені в українському медійному та аудіовізуальному дискурсі, через що хотілося б приділити їм увагу та присвятити цю наукову розвідку.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Розвитку та сучасному стану музичної індустрії у її коеволюції з новітніми аудіовізуальними технологіями при-

свячено чимало робіт західних дослідників (Richardson, Gorbman and Vernallis eds., 2013; Vernallis, 2013; Korsgaard, 2013; 2017; Burns and Hawkins eds., 2019), які, серед іншого, намагаються осмислити участь у цих процесах соціальних медіа, відеохостингів і стримінгових платформ. Колаборації нових комп'ютерних і звукових технологій перетворили музичний контент на інформаційний продукт, натомість інновації уможливили зниження витрат на виробництво музики (запис музики сьогодні можливий навіть у домашніх умовах) та покращили якість звучання професійних студійних записів завдяки появі різних інструментів для фільтрації шуму, балансування звуку тощо, про що пише Р. Санджек (Sanjek, 2012). Для розуміння контексту та масштабів, пов'язаних із формуванням нової аудіовізуальної естетики на межі ХХ–ХХІ ст., важливою є фундаментальна робота за редакцією Дж. Річардсона, К. Горбман та К. Верналліса (Richardson, Gorbman and Vernallis eds., 2013). У цьому ж 2013 р. за участю зазначених та інших авторів виходить не менш ґрунтовна збірка есеїв під назвою «Оксфордський посібник зі звуку та зображення в цифрових медіа» (Vernallis, Herzog and Richardson eds., 2013), де осмислюється зв'язок між звуком і зображенням у швидко мінливому ландшафті аудіовізуальних медіа цифрової епохи на базі вражаючого спектра дисциплінарних знань: від

кінознавства та філософії до музикознавства, порнографії, цифрових ігор та медіастудій, а також окреслюється тенденція, яка має назву «аудіовізуальний поворот» чи «медіавир» (media swirl). Одним з останніх і важливих є дисертаційне дослідження У. Долати (Dolata, 2020) про цифрову трансформацію музичної індустрії у другому десятилітті XXI ст. (від завантаження до стрімінгу). Також варто відзначити роботи А. Ільсара та М. Г'юза (Ilsar and Hughes, 2020) про AirSticks та нову аудіовізуальну жестикуляцію, З. Бреслера та С. Гокінса (Bresler and Hawkins, 2022), присвячену аудіовізуальній імерсії під час створення музичних VR-відео, С. Го (Guo, 2023), що вивчає глибоку трансформацію музичної індустрії в цифрову епоху: від традиційних фізичних носіїв до цифрових форматів і стрімінгових сервісів, наголошуючи на ключових віхах і тенденціях, та ін. Це невелика частка того доробку, який сьогодні представлений у зарубіжній науці та наразі продовжує поповнюватися новими розвідками. Впродовж останніх років українські вчені (О. Рябініна, І. Печеранський, І. Коваленко, М. Поплавський, С. Серенко та ін.) також починають проявляти сталий інтерес до окресленої проблематики, що лише надихає на подальші студії у цьому напрямі та додатково підкреслює актуальність обраної теми дослідження.

*Мета статті* – проаналізувати цифрові технології, аудіовізуальні інновації та інструменти, які активно використовуються у музичній індустрії на сучасному етапі та розвивають її. Об'єктами дослідження обрано, по-перше, прогресивний підхід ісландської співачки Б'єрк до імерсивних техноло-

гій та інтерактивності під час роботи над VR-відео «Family» та, по-друге, сучасний аудіовізуальний інструмент AirSticks – дітище барабанщика/електронного продюсера Алона Ільсара та програміста/композитора Марка Гаврилова, які поєднують фізичність гри на барабанах з необмеженими можливостями комп'ютерної музики, і у такий спосіб виводять практику електронної музики в реальному часі на новий рівень.

### Основний матеріал дослідження

У своїх міркуваннях відштовхнувшись від розуміння аудіовізуальної імерсії (занурення) як стану свідомості, що характеризується повним поглинанням, та результату діалектичної взаємодії об'єкта перегляду й аудіовізуального досвіду. Щоб концептуалізувати досвід аудіовізуального занурення в музику, З. Бреслер та С. Гокінс пропонують модель віртуального аудіовізуального простору (virtual audiovisual space, VAVS), яка розвиває ідею «віртуального акустичного простору» (Wishart, 1996), а також підкреслює не лише взаємозв'язок візуальних образів зі звуком, а й проактивну позицію виконавця та глядача. У наукових пошуках, як про це зазначають автори, вони надихалися прогресивним підходом ісландської співачки Б'єрк до імерсивних технологій та інтерактивності, про що свідчить їх аналіз переплетення аудіовізуальних сигніфікаторів у звуковому ландшафті VR-відео «Family» (Björk Vulnicura, 2019). Композиція «Family» була вперше випущена в альбомі Vulnicura 2015 р., а прем'єра першого VR-відео для «Family» відбулася в листопаді 2016 р. у Нагрі в Рейк'яві-

ку. Схожий підхід пропонує Н. Діббен (Dibben, 2013, р.699) під час аналізу сьомого студійного альбому виконавиці Biophilia (Björk, 2011), міркування якого можна застосувати і щодо Vulnicura VR: Biophilia здійснив реінтродукцію та запровадив мультимодальність у цифрові аудіовізуальні формати з метою реалізації творчих інтенцій, під час яких природне слово забезпечує продуктивні метафори для емоційних переживань і музичних процесів. Опрацьовуючи умови мультимодального віртуального простору в «Family», З. Бреслер та С. Гокінс (Bresler and Hawkins, 2022, р.95) зосереджуються насамперед на естетичних ефектах VR-перформансу, коли апробують свою модель VAVS, що постає як платформа для розгляду досвіду простору та темпоральності в активному контексті VR, який функціонує як сценічне середовище з плуралізмом рецепцій та інтерпретацій.

Досвід аудіовізуального інтертейменту комбінує звук і зображення у фокусі уваги та пам'яті реципієнта (слухача). Такі припущення висловлюють З. Бреслер та С. Гокінс, пропонуючи додати до моделі звукового простору Л. Каміллері (Camilleri, 2010), який розглядає його в термінах «локалізованого простору» та «морфологічного простору», концепт «естетичного простору», що позначає синтез звуку та зображення в аудіовізуальному сенситивному досвіді. Подібні просторові комбінації осмислюються в категоріях естетики чуттєвого сприйняття з акцентом на ефекті сатурації. Вагою частиною простору музичного відео є атрибути композиційного дизайну та матеріальність численних «стилістичних і технічних» кодів, які

у тісному зв'язку з чуттєвим сприйняттям визначають драматургію VR-відеоперформансу. Сучасні музичні відео постають як аудіовізуальні гібридні та композиційні конструкції, контекстуалізовані в цифровому та медіапросторі та підкріплені (підсилені) інтермедіальністю, що створює умови для активної взаємодії слухачів зі структурними особливостями дизайну відео.

Власне, VR-відео – «естетичний простір», зумовлений технологічними параметрами (текстура, темпоральність, жести) та музичними характеристиками (ритм, гармонія та мелодія). VR-перформанс Б'єрк порушує багато норм і традицій стандартного формату попвідео, через що З. Бреслер та С. Гокінс (Bresler and Hawkins, 2022, р.98) наголошують, що «Family» є результатом рекомбінації кількох просторів (звуковий, візуально-віртуальний, той, що пов'язаний зі сприйняттям агента, та естетичний (рис. 1)). Йдеться про віртуальний аудіовізуальний простір та нову аудіовізуальну композиційну сферу: візуалізація перформансу завдяки імерсії переміщує глядача в інший інтерпретаційний простір. VR-відео Б'єрк досягає цього через проміжні та мультимодальні зв'язки звукового та візуального, які є основою аудіовізуального композиційного дизайну музичного VR-відео, а також важливим є контекст, в якому відбувається «порушення кордонів між тим, що традиційно сприймається як окреме медіа» (Wolf, 2015, р.461). А концепція віртуального акустичного простору (virtual acoustic space, VAS) Т. Вішарта забезпечує глибоке розуміння композиційного дизайну електроакустичної музики та слугує джерелом для побудови моделі VAVS.

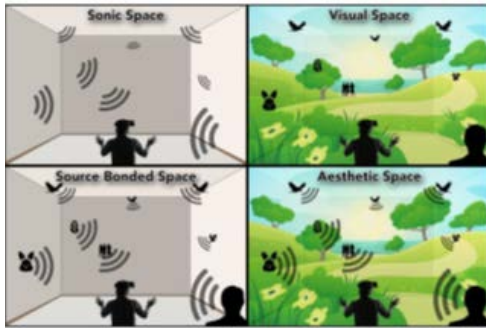


Рис. 1. Складові віртуального аудіовізуального простору

Зрозуміло, що така конвергенція просторів відбувається, зокрема, за участі слухача з його інтерпретаційними інтенціями. Водночас це актуалізує ідею взаємодії художника та слухача на іммерсивній основі. Оскільки естетичний простір є тією зоною, в якій пізнається та синтезується мультимодальний досвід, то він і містить різні способи зв'язування джерел, які залучають глядача способами, що виходять за межі звукового чи візуального. Звідси випливає, що вищий рівень синтезу конституюється одночасно з незалежними способами звукового та зорового розуміння. Г. Роджерс (Rogers, 2011, р.410) вважає, що «аудіооснова та її континуальний рух передбачає існування відеозображення в музичній сфері і навпаки... і його значення більше не має бути "емерджентним", позаяк воно матеріалізується та сполучається на момент його створення». Отже, в контексті іммерсивного музичного VR-відео естетичні простори по суті є метапростором, в якому виникають нові модуси звукового значення (на відміну від музики без відео).

Кульмінаційним моментом треку «Family» є викрик Б'єрк про те, що вона споруджує пам'ятник любові, а над

нашими головами лунає звук і це чутно. Все це супроводжується пишним мерехтінням твору композитора К. Пендерезького для струнного квартету і підтверджує, що цей кульмінаційний момент втілює у собі назву альбому Vulnicura. Цей момент у пісні здається епічним, моментом трансцендентності, коли туман розвіюється й матеріал сяє, а звуковий ландшафт дарує відчуття зцілення. Співпрацюючи з Ендрю Томасом Хуангом, ісландська виконавиця експериментувала з цифровими VR-технологіями, щоб створити музичне відео, яке б яскраво виражало її іммерсивний досвід. Е. Хуанг вважав, що відео VR 360 цікаве тим, що ти бачиш світ таким, яким він є, недоторканим. Як результат, гіперреальний ефект захоплення руху (motion capture) у всьому VR-відео Б'єрк, що спричиняє політ/подорож уяви чарівними ландшафтами, хоча це були реальні ісландські пейзажі, залучені під час зйомок «Чорного озера» та «Stonemilker» й відзняті за допомогою відео VR 360. У певному сенсі, тут варто погодитись із З. Бреслером і С. Гокінсом, які зауважують, що гіперреальність передбачає симуляцію реальності та віртуальне занурення (реальніше за саму реальність). Наратив про подорожі та пошуки виявився справжньою магичною таємничою мандрівкою, де головна героїня різними засобами ідентифікації залучає глядача у свій світ. Водночас композиційні рішення в образах та музиці посилюють враження від сприйняття долин, фіордів, печер, відкритого неба та гір. Розроблена Джеймсом Меррі цифрова естетика штучної репрезентації природи виявилася надзвичайно експресивною. Більші за життя просторові форми у пісні «Family» від-

повідать власній подорожі глядача, відчуття і враження від якої підсилені диджиталізованим видовищем природи (Bresler and Hawkins, 2022, p.107).

Завдяки музиці посилюється VR-досвід, а запис конститує естетичний простір. Відеонаратив розгортається як частина ігрового світу, де головний герой вчиняє основні дії, «огорнені» психоделічними творами мистецтва. Імерсія досягається завдяки боковому відчуттю руху, що безперестанно змінюється – зображення ісландського пейзажу як світу мрій, яким мандрує Б'єрк, анігілює різницю між фантазією та реальністю. У кульмінаційний момент (3:50) світ перетворюється з темної печери на чарівне пурпурово-жовте поле з психоделічними відтінками, а цифрове тіло Б'єрк зливається з ним. З погляду аудіовізуального простору жести мисткині буквально дотягуються до глядача (наприклад, з 5:30) і породжують бажання торкнутися її віртуальних рук. У «Family» позиціонування Б'єрк у певні моменти (наприклад, о 3:06, 3:50, 5:30, 6:10) залежить від розширення апаратного розміру її голосу(ів) у 3D-мікс. Глядач занурюється в естетичний простір через рух у бічній площині, унаслідок чого дезорієнтується у просторі. Завдяки тонкому руху та інтеракції у глядача посилюється схильність до занурення в агентний простір, водночас важлива складова естетичного простору представлена проксемічними взаєминами між виконавцем та глядачем, оскільки останній веде постійні інтерпретаційні перемовини між власною суб'єктивністю та суб'єктивністю митця. Як і в більшості своїх робіт, у пісні «Family» Б'єрк звертається до структури інтимного завдяки найдрібні-

шим деталям свого записаного голосу, а під час панорамування в 3D-міксі це втілено у фонових голосах, що схожі на внутрішні думки, завдяки чому какофонія вокальних текстур нагадує рефлексію та емоційний внутрішній діалог.

Поряд з VR-перформансом Б'єрк також хотілося б виокремити таку цифрову аудіовізуальну інновацію в індустрії музичного відео, як AirSticks, що дає змогу імпровізувати, творити та виконувати електронну музику та графіку в реальному часі за допомогою рухів, зафіксованих портативними контролерами руху, а також синтезуючи просторово керований звуковий дизайн із 3D-ігровим середовищем, представленим на екрані в real-time. Його професійно використовує А. Ільсар (Ilsar, 2018) в Австралії, Європі та США впродовж останніх десяти років, присвятивши цьому своє докторське дослідження. Цей інструмент використовували в різних контекстах, включаючи аудіовізуальні перформанси, танцювальні шоу та імпровізовані ансамблі. Дизайнери створили сотні проєкцій руху на звук або «звукових світів» і десятки віртуальних інструментів для відтворення ритму, мелодій, басових ліній і звукового оформлення. Ці звукові світи, зокрема, були візуалізовані М. Г'юзом за допомогою спеціальної інтерактивної системи візуалізації (рис. 2), яка використовує ті самі дані руху, що й аудіосистема.

Жестові контролери AirSticks («відкриті» контролери) надають свободу під час керування звуком: такі інтерфейси звільняють виконавця від фізичних обмежень, пов'язаних з оперуванням й маніпулюванням інструментом (Rovan and Hayward, 2000, p.297). Вони повною мірою експлуатують



потенціал продуктивності в умовах, коли користувач не контактує з фізичною поверхнею. На відміну від багатьох цифрових музичних інтерфейсів (digital musical interfaces (DMIs)), «відкриті» контролери також звільняють користувача від ручок, миші чи клавіатури, і, на відміну від акустичних інструментів, дають змогу перекласти зв'язок між жестами та звуком. Це зумовило появу теоретичних робіт, в яких осмислюється потенціал цієї цифрової технології та пов'язані з нею прикладні аспекти (O'modhain, 2011; Ilsar and Hughes, 2020).

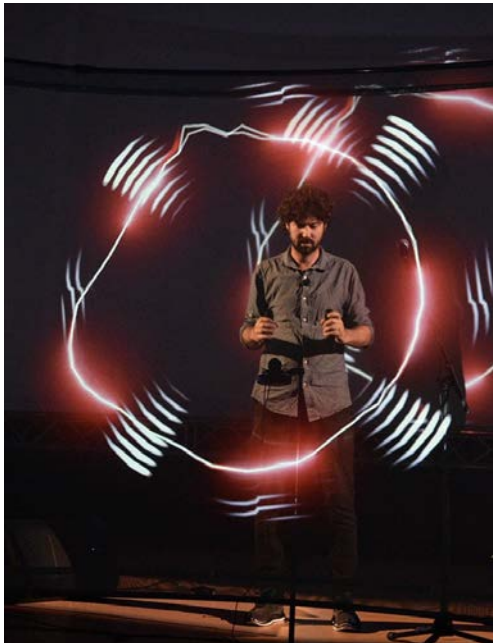


Рис. 2. Демонстрація AirSticks із проектуванням системи візуалізації перед виконавцем

Оскільки в AirSticks використовується метафора перкусії, швидкість і точність методу визначення моменту удару забезпечує належний перцептивний зворотний зв'язок. Дані про положення та обертання для двох конт-

ролерів фіксуються та аналізуються спеціальним програмним забезпеченням, розробленим Марком Гавриловичем, яке виводить цей рух у форматі MIDI та OSC. AirSticks був використаний у десятках виступів ансамблів, у роботі з художниками та хореографами; дані використовувалися для управління синтезом ударних, гри на мелодичних віртуальних інструментах, семплування та керування акустичними інструментами в real-time, інтерактивними візуальними елементами. Ось кілька прикладів операціоналізації AirSticks А.Ільсаром: The Sticks Trio («She Moves She») (The Sticks, 2016); AirSticks із візуальними ефектами («Computer Rain») (Ilsar, 2019) та ін.

А. Ільсар пропонує відвідувачам в межах демонстрації сприйняти кілька аудіовізуальних компонентів, якими керує AirSticks. Звук, генерований Ableton Live, подається учаснику через навушники, щоб покращити імєрсію та зменшити розлив звуку. Графіка, створена за допомогою Unity – кросплатформного інструмента для розроблення відеоігор і застосунків, і рушія, на якому вони працюють, відображається на екрані перед глядачами. Завдяки демонстрації також пояснюється маппінг між жестами користувача та додатковими аудіо- та візуальними елементами, як саме вони синтезуються. FM-синтезатор звучить як налаштований перкусійний інструмент (наприклад, маримба), візуалізований системою частинок, локалізованих для кожної руки. Це розширює метафору молоткової перкусії та дає змогу користувачеві «розтягувати» ноту після удару. Удари здійснюються по віртуальному кільцю, розміщеному в повітрі навпроти користувача

(барабанний семплер). Під час удару по іншому місцю кільця запускається інший звук барабана зі зворотним зв'язком, що відображається на кільці, ніби по ньому вдаряють, як по мембрані. Також можна контролювати тривалість кожного звуку. Ударний синтезатор і секвенсор візуалізовані циліндричною системою частинок і керуються через переміщення контролерів у просторі та «фіксацією» управління у просторовій позиції (рис. 3). Секвенсор можна зафіксувати на різних ритмічних патернах, водночас вихор просуває свою симуляцію в такт створюваного барабанного удару.



Рис. 3. Демонстрація ударного синтезатора «Vortex», який грає з допомогою AirSticks зі спроектованою перед виконавцем візуалізацією

### Висновки

Підсумовуючи, зазначимо, що розвиток музичної індустрії в цифрову епоху супроводжувався і досі супроводжується трансформацією, сповненою цікавими технологічними рішеннями,

інноваціями та новими викликами. Диджиталізація та цифрова революція, яка запровадила формати MP3 і AAC, зростання кількості та популярності стримінгових сервісів, таких як Spotify, Apple Music та ін., вплив інтеграції штучного інтелекту та технології блокчейн на створення, поширення та монетизацію музики, запровадження NFT чи невзаємозамінних токенів, вплив онлайн-спільнот на музичні тренди, захопливий потенціал досвіду доповненої та віртуальної реальності (технологія MIDI, Venues тощо) – ці й інші тенденції підкреслюють перспективи та потенціал музичної індустрії в межах динамічного аудіовізуального ландшафту в поточну цифрову епоху. Важливою умовою формування музичної індустрії майбутнього постає співпраця між стейкхолдерами, зокрема артистами, лейблами та постачальниками технологій. Позаяк цифрові технології продовжують розвиватися, а музичні ентузіасти або фани прагнуть нових способів взаємодії з улюбленими жанрами та артистами, шлях музичної індустрії в цифрову епоху найбільше нагадує захопливий і трансформаційний наратив, що, зокрема, підтверджують VR-перформанси Б'єрка та аудіовізуальний інструмент AirSticks А. Ільсара.

Прогресивний підхід Б'єрка до цифровізації в Biophilia передбачав використання під час запису музики формату мобільних застосунків, впровадження мультимодальності та інтерактивності. Обираючи сенсорні екрани, мисткиня та виконавиця прагнула створити нове інтерактивне середовище та сформувані дотепер невідомий творчий досвід, поєднавши технології та природу. Основним наслід-

ком аудіовізуальних зв'язків, згенерованих через сенсорні екрани, стало не лише оновлення режимів прослуховування, але й спонтанно втілений спосіб залучення. Подібний творчий підхід згодом був розширений до музичного VR-формату і, як було з'ясовано на прикладі моделі VAVS (З. Бреслер і С. Гокінс), позиція та роль слухача «зливаються» з перформативним актом в інноваційному форматі. Аудіовізуальний аналіз об'ємного та 3D-звуку спонукає замислитися над розробками і тонкощами музичного виробництва за допомогою VR, що лише поглиблюють інтеракцію артиста та глядача, і в цьому діалогічному просторі реконструюють і (пере)відкривають інтертекстуальні шляхи. Концепція полягає в тому, що новий цифровий носій музики охоплює імерсивну функцію, яка зближує попмузику з комп'ютерними іграми. Зрештою, VR-відео Б'єрк «Family» та пов'язані з ним технологічні інновації сприяли переосмисленню та перегляду нормативних структур попдраматургії, підкреслили роль цифрових технологій у становленні нової аудіовізуальної естетики. Мультимодальний аспект «Family» свідчить про особливе місце композиційного та пер-

формативного дизайну в сучасній естетиці та музичній творчості.

Аудіовізуальні експерименти А. Ільсара в тісній співпраці з М. Гавриловим довели, що креативність і навички STEM будуть важливими в майбутньому. AirSticks сприяє творчій музичній імпровізації, соціальному залученню, а також маніфестації власної гідності, незалежності та ідентичності через творчість. AirSticks орієнтований на оптимізацію та покращення співпраці між інженерами, музикантами та дизайнерами задля формування конвергентного творчого досвіду, який можна використати під час дослідження фізичного світу через управління звуком, жестами та за допомогою кодування, акцентуючи на інтеракції людини та машини без використання клавіатури, миші та звичного екрана. Маю надію, що вищезгадані інновації та технологічні рішення, як і, до речі, Amadeus Code на базі iOS, LANDR, Soundraw.io, AIVA та інші інструментарії нового покоління виробництва музики і музичного відео, будуть предметом системного та ґрунтового аналізу з боку українських вчених у найближчому майбутньому.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Björk Vulnicura Virtual Reality Album, 2019. *Steam*, [online] 05 September. Available at: <[https://store.steampowered.com/app/1095710/Bjrk\\_Vulnicura\\_Virtual\\_Reality\\_Album](https://store.steampowered.com/app/1095710/Bjrk_Vulnicura_Virtual_Reality_Album)> [Accessed 10 March 2024].
- Björk, 2011. Biophilia. *Bandcamp*, [online] 05 October. Available at: <<https://bjork.bandcamp.com/album/biophilia>> [Accessed 10 March 2024].
- Bresler, Z. and Hawkins, S., 2022. "A Swarm of Sound" : Audiovisual Immersion in Björk's VR Video "Family". *Music, Sound, and the Moving Image*, [e-journal] 16 (1), pp.29-52. <https://doi.org/10.3828/msmi.2022.2>
- Burns, L.A. and Hawkins, S. eds., 2019. *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. New York: Bloomsbury Publishing.

- Camilleri, L., 2010. Shaping sounds, shaping spaces. *Popular Music*, [online] 29 (2), pp.199-211. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/40926918>> [Accessed 10 March 2024].
- Dibben, N., 2013. Visualizing the App Album with Björk's Biophilia. In: C. Vernallis, A. Herzog and J. Richardson, eds. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. Oxford: Oxford University Press, pp.682-704.
- Dolata, U., 2020. The digital transformation of the music industry. *The second decade: From download to streaming*. SOI Discussion Paper, No. 2020-04. [online] Stuttgart: Universität Stuttgart. Available at: <<https://www.econstor.eu/bitstream/10419/225509/1/1737439786.pdf>> [Accessed 10 March 2024].
- Guo, X., 2023. The Evolution of the Music Industry in the Digital Age: From Records to Streaming. *Journal of Sociology and Ethnology*, [e-journal] 5 (10), pp.7-12. <https://doi.org/10.23977/jsoc.2023.051002>
- Ilsar, A. and Hughes, M., 2020. A New Audio-Visual Gestural Instrument for Unlocking Creativity. In: J. McGrenere and A. Cockburn, eds. *CHI EA '20: Extended Abstracts of the 2020 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, [e-journal] 25-30 April 2020. New York: Association for Computing Machinery, pp.1-4. <https://dl.acm.org/doi/proceedings/10.1145/3334480>
- Ilsar, A., 2018. *The AirSticks: A New Instrument for Live Electronic Percussion within an Ensemble*. PhD Thesis. University of Technology Sydney.
- Ilsar, A., 2019. Computer Rain – Comatone & Foley (Performed by Alon Ilsar). *YouTube*, [video online] 09 February. Available at: <<https://youtu.be/unUbLO-RIRk>> [Accessed 10 March 2024].
- Korsgaard, M.B., 2013. Music Video Transformed. In: J. Richardson, C. Gorbman and C. Vernallis, eds. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, pp.501-521.
- Korsgaard, M.B., 2017. *Music Video After MTV Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. New York: Routledge.
- O'modhrain, S., 2011. A Framework for the Evaluation of Digital Musical Instruments. *Computer Music Journal*, [e-journal] 35 (1), pp.28-42. [https://doi.org/10.1162/COMJ\\_a\\_00038](https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00038)
- Richardson, J., Gorbman, C. and Vernallis, C. eds., 2013. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Rogers, H., 2011. The Unification of the Senses: Intermediality in Video Art-Music. *Journal of the Royal Musical Association*, [online] 136 (2), pp.399-428. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/41300180>> [Accessed 10 March 2024].
- Rovan, J. and Hayward, R., 2000. Typology of Tactile Sounds and their Synthesis in Gesture-Driven Computer Music Performance. In: M. M. Wanderley and M. Battier, eds. *Trends in Gestural Control of Music*. Paris: IRCAM, pp.297-320.
- Sanjek, R., 2012. *From print to plastic : publishing and promoting America's popular music (1900-1980)*. Brooklyn: Institute for Studies in American Music.
- The Sticks, 2016. Four Tet – She Moves She (The Stick remix). *YouTube*, [video online] 02 May. Available at: <<https://youtu.be/UGjKUockJJ8>> [Accessed 10 March 2024].
- Vernallis, C., 2013. *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- Vernallis, C., Herzog, A. and Richardson, J. eds., 2013. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. Oxford: Oxford University Press.

- Wishart, T., 1996. *On sonic art*. 2nd ed. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Wolf, W., 2015. Literature and Music: Theory. In: G. Rippl, ed. *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. [e-book] Berlin: De Gruyter, Vol.1. pp.459-474. <https://doi.org/10.1515/9783110311075-026>

## REFERENCES

- Björk Vulnicura Virtual Reality Album, 2019. *Steam*, [online] 05 September. Available at: <[https://store.steampowered.com/app/1095710/Bjrk\\_Vulnicura\\_Virtual\\_Reality\\_Album](https://store.steampowered.com/app/1095710/Bjrk_Vulnicura_Virtual_Reality_Album)> [Accessed 10 March 2024].
- Björk, 2011. Biophilia. *Bandcamp*, [online] 5 October. Available at: <<https://bjork.bandcamp.com/album/biophilia>> [Accessed 10 March 2024].
- Bresler, Z. and Hawkins, S., 2022. "A Swarm of Sound" : Audiovisual Immersion in Björk's VR Video "Family". *Music, Sound, and the Moving Image*, [e-journal] 16 (1), pp.29-52. <https://doi.org/10.3828/msmi.2022.2>
- Burns, L.A. and Hawkins, S. eds., 2019. *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Camilleri, L., 2010. Shaping sounds, shaping spaces. *Popular Music*, [online] 29 (2), pp.199-211. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/40926918>> [Accessed 10 March 2024].
- Dibben, N., 2013. Visualizing the App Album with Björk's Biophilia. In: C. Vernallis, A. Herzog and J. Richardson, eds. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. Oxford: Oxford University Press, pp.682-704.
- Dolata, U., 2020. *The digital transformation of the music industry. The second decade: From download to streaming*. SOI Discussion Paper, No.2020-04. [online] Stuttgart: Universität Stuttgart. Available at: <<https://www.econstor.eu/bitstream/10419/225509/1/1737439786.pdf>> [Accessed 10 March 2024].
- Guo, X., 2023. The Evolution of the Music Industry in the Digital Age: From Records to Streaming. *Journal of Sociology and Ethnology*, [e-journal] 5 (10), pp.7-12. <https://doi.org/10.23977/jsoce.2023.051002>
- Ilsar, A. and Hughes, M., 2020. A New Audio-Visual Gestural Instrument for Unlocking Creativity. In: J. McGrenere and A. Cockburn, eds. *CHI EA '20: Extended Abstracts of the 2020 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, [e-journal] 25-30 April 2020. New York: Association for Computing Machinery, pp.1-4. <https://dl.acm.org/doi/proceedings/10.1145/3334480>
- Ilsar, A., 2018. *The AirSticks: A New Instrument for Live Electronic Percussion within an Ensemble*. PhD Thesis. University of Technology Sydney.
- Ilsar, A., 2019. Computer Rain – Comatone & Foley (Performed by Alon Ilsar). *YouTube*, [video online] 09 February. Available at: <<https://youtu.be/unUbLO-RIRk>> [Accessed 10 March 2024].
- Korsgaard, M.B., 2013. Music Video Transformed. In: J. Richardson, C. Gorbman and C. Vernallis, eds. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, pp.501-521.
- Korsgaard, M.B., 2017. *Music Video After MTV Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. New York: Routledge.
- O'modhrain, S., 2011. A Framework for the Evaluation of Digital Musical Instruments. *Computer Music Journal*, [e-journal] 35 (1), pp.28-42. [https://doi.org/10.1162/COMJ\\_a\\_00038](https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00038)

- Richardson, J., Gorbman, C. and Vernallis, C. eds., 2013. *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Rogers, H., 2011. The Unification of the Senses: Intermediality in Video Art-Music. *Journal of the Royal Musical Association*, [online] 136(2), pp.399-428. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/41300180>> [Accessed 10 March 2024].
- Rovan, J. and Hayward, R., 2000. Typology of Tactile Sounds and their Synthesis in Gesture-Driven Computer Music Performance. In: M. M. Wanderley and M. Battier, eds. *Trends in Gestural Control of Music*. Paris: IRCAM, pp.297-320.
- Sanjek, R., 2012. *From print to plastic : publishing and promoting America's popular music (1900-1980)*. Brooklyn: Institute for Studies in American Music.
- The Sticks, 2016. Four Tet – She Moves She (The Stick remix). *YouTube*, [video online] May. Available at: <<https://youtu.be/UGjKUockJJ8>> [Accessed 10 March 2024].
- Vernallis, C., 2013. *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- Vernallis, C., Herzog, A. and Richardson, J. eds., 2013. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. Oxford: Oxford University Press.
- Wishart, T., 1996. *On sonic art*. 2nd ed. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Wolf, W., 2015. Literature and Music: Theory. In: G. Rippl, ed. *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. [e-book] Berlin: De Gruyter, Vol.1. pp.459-474. <https://doi.org/10.1515/9783110311075-026>

## DIGITAL TECHNOLOGIES AND AUDIO-VISUAL INNOVATIONS IN THE MODERN MUSIC INDUSTRY (ON THE EXAMPLE OF VR-VIDEO *FAMILY* BY BJÖRK AND AIRSTICKS BY A. ILSAR)

Ihor Pecheranskyi

Doctor of Sciences in Philosophy, Associate Professor;  
e-mail: [ipecheranskiy@ukr.net](mailto:ipecheranskiy@ukr.net); ORCID: 0000-0003-1443-4646  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the research** is to analyse digital technologies and audiovisual tools and innovations that are actively used in the contemporary music industry, the example of the VR video *Family* by Icelandic singer Björk and the audiovisual instrument AirSticks by A. Ilsar). **Research methodology.** The article conducts scientific research within the paradigm of new audiovisual aesthetics and with the help of the techno-determinism principle, which made it possible to reveal the features and outline the impact of digital innovations and technological solutions on pop drama, creative musical improvisation, electronic music practice, etc.; general scientific methods of analysis and synthesis, induction and deduction, generalisation and abstraction were used when working with theoretical material. **Scientific novelty.** The article is the first to conceptually and theoretically examine the specifics and identify the significance of the VR video by Icelandic singer Björk *Family* and the audiovisual instrument AirSticks by A. Ilsar for the development of the music industry in the first quarter of the twenty-first century. **Conclusions.** It is proved that Björk's progressive approach and concept is that the new digital music medium contains an immersive function that brings pop music closer to computer games, which is why Björk's VR video *Family* and related technological innovations have contributed to the rethinking and revision of the normative structures of pop drama. It is noted that A. Ilsar's audiovisual experiments in close collaboration with M. Gavrilov have proved that creativity and STEM skills will be important in the future. AirSticks is a tool that helps to create and perform electronic music and graphics in real-time using movements captured by portable motion controllers, and by synthesising spatially controlled sound design with a 3D gaming environment, promotes creative musical improvisation, social engagement, self-esteem, independence and identity through creativity.

**Keywords:** music industry; audiovisual innovations; digital technologies; VR video; *Family*; AirSticks; virtual audiovisual space; "open" controllers



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302765  
UDC 792:791.62:061]:94(100)"1939/1945"**REPRESENTATION OF WAR EVENTS IN THE CREATIVE WORK OF THEATRE AND FILM DIRECTORS****Halyna Pohrebniak***Doctor of Study of Art (DrSc), Associate Professor, Professor at the Directing and Acting Department named after People's Artist of Ukraine Larysa Khorolets; e-mail: galina.pogrebniak@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8846-4939 National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv, Ukraine***Keywords:**theatre;  
cinema;  
World War II;  
German-Soviet war;  
propaganda;  
stage;  
directing;  
film studio**Abstract**

**The purpose of the article** is to carry out a comprehensive analysis and identify the peculiarities of directorial creativity in Ukrainian theatre and cinema institutions in terms of reflecting the events of the Soviet-German war. **Research methodology.** The methods of scientific analysis, comparison, and generalisation are comprehensively applied in the development of the topic. The article uses an interdisciplinary approach based on the involvement of such general scientific methods as a system of theoretical methods (induction, deduction, identification, complex artistic analysis, synthesis), which made it possible to study the factual basis of film distribution in cooperation with theatre artists. The typological method made it possible to examine common artistic principles in the creative pursuits of theatre and film masters. The analytical and systematic methods were used to examine the art historical aspect of the problem. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that it clarifies the interaction between theatre and cinema directing, outlines the main factors of interaction between the performing arts, and highlights the impact of socio-political processes on the activities of theatre and cinema. **Conclusions.** The director's means of representing the events of the war in theatre and cinema are outlined. The role of directors in highlighting the achievements of masters of theatre and cinema is shown.

**For citation:**

Pohrebniak, G., 2024. Representation of war events in the creative work of theatre and film directors. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7 (1), pp.64-76.

**Problem statement**

Cinematography emerged in the last decades of the 19th century and soon

competed with the theatre. Cinematographers creatively rethought the best achievements of theatrical art and not only brought famous stage actors to the



screen but also originally interpreted unsurpassed theatrical works. For many decades, the cinema filled the theatre space with new visual means. Screen means allowed directors to bring theatrical performances closer to reality. Theatrical actors could accumulate screen experience and gain popularity among wide circles of the public.

The tragic events of the Second World War became a difficult stage of cooperation between theatre actors and cinematographers. At the beginning of the Soviet-German war of 1941–1945, writers, actors of theatre and cinema closely cooperated and exchanged creative experiences. They were looking for a form of reproducing the tragic events of the war, and methods of presenting images of heroes.

Ukrainian directors and actors have gone through a difficult creative path from front-line special editions of newsreels, combat compilations, and concert performances during the war to full-length feature films and high-quality dramaturgy of theatrical performances. In 1943 Ukrainian artists successfully mastered various ways of depicting the realities of war on stage and screen. They presented films and performances of high screen and stage culture that met the spiritual needs of society. The problem of finding screen and stage means of reproducing the events and heroes of the times of armed aggression by representatives of the director's shop is relevant in the context of the current full-scale invasion of the Russian Federation on the territory of Ukraine.

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

The study of the activities of theatre and cinematographic institutions during

the Second World War and the Soviet-German War is presented in many scientific studies. O. Salata (2022, p.83) in the article "Ukrainian theatre in the conditions of the German occupation of 1941-1942" notes that "theatre became such an artistic medium that helped Ukrainians to preserve their national artistic traditions". Yu. Stanishevskiy (2006, p.501) in the collective monograph "Essays on the History of Theatre Art of Ukraine of the 20th Century" writes that during the difficult war years, the Ukrainian theatre worked in evacuation and the temporarily occupied territory and "continued to live, create plays, helped the people in their struggle against fascism". The scientist clarifies that "the leading theatre groups of Ukraine, which were evacuated to the east at the beginning of the war, kept their current repertoire, created new plays, did not lose the acting and directing personnel, and opened Ukrainian stage art to the audiences of Siberia and Central Asia. At the same time, Ukrainian theatres also worked in the territory occupied by the fascists, they tried to preserve the humanistic orientation in the repertoire" (Stanishevskiy, 2006, p.501). V. Nesterenko (2005, p.56) in the article "Scenic art in the military zone of Ukraine in 1941-1943" analyzes the activity of the theatres of Sumy Oblast during the Soviet-German war, characterizes certain spheres of the cultural and artistic life of the specified region, reveals the specifics of the creativity of Ukrainian directors and actors. L. Vaniuha (2012, p.165) in the article "The Second World War and the Ukrainian Drama Theatre Named after Ivan Franko in Ternopil" clarifies the peculiarities of the operation of this theatre during the German occupation and outlines the prerequisites for the theatre's resumption of its activities.

V. Udovych (2008) in the article "Kyiv film studio during the Nazi occupation (1941-1943)" notes that "during the evacuation from Ukraine, it was assumed that the material and technical base of the film studios would be completely evacuated to the East. But due to the speed of the advance of the German army and the confusion of the heads of institutions and organizations, the evacuation was not carried out in full". L. Hosejko in the monograph "History of Ukrainian cinematography. 1896–1995" notes that the distribution company "Ukraine Filmgesellschaft" is being created in the occupied zone of Ukraine, which shows German films with Ukrainian subtitles. Joint Ukrainian-German film production was not created (Hosejko, 2005, p.114). The author draws attention to the fact that after the evacuation to "Tashkent and Ashgabat, Ukrainian filmmakers immediately face the problems inherent in war cinema <...> screenwriters and directors highlight the experience of the anti-fascist struggle in their works" (Hosejko, 2005, p.115).

The analysis of publications on the stated problem gives us reasons to claim that studies that would deeply illuminate the interaction of Ukrainian theatrical art and cinematography during the Soviet-German war through the prism of directorial creativity are still missing. With these scientific investigations, we will try to fill such a research gap.

### The purpose of the article

The purpose of the article is to carry out a comprehensive analysis and identify the peculiarities of the directorial work of Ukrainian theatre and cinematographic institutions regarding depicting the events of the Soviet-German war.

### Main research material

At the beginning of the Soviet-German war, the production of films and performances on the territory of Ukraine gradually stopped, and the leading theatres and film studios were forced to evacuate to the republics of Central Asia. M. Filkevych (2003, pp.89-90) in the monograph "Pages of our History" notes that "on August 14 and 28, 1941, the most valuable equipment and apparatus of the Kyiv film studio were sent by two railway echelons: filming, sound, copying, projection equipment, electrical station equipment, mechanical and carpentry machines workshops, costumes, unique books, etc". It is known that studio employees accompanied studio echelons. The destination of the evacuated Kyiv film studio was Ashgabat.

A. Puchkov (2021, p.330) in the monograph "Prolonged Trolling of the Trickster: Metadramaturgy of Oleksandr Kornichuk" notes that "the evacuation was first carried out secretly, with a lookout, and then under the supervision of the NKVD. Ordinary Kyivans were left alone". The Encyclopedia of Modern Ukraine states that in the first months of the German-Soviet war, the Odesa Film Studio was evacuated to Tashkent, where cinematographers created heroic-patriotic films but mostly participated in the creation of short films. stories for collections of wartime films and tapes from other film studios (Pohrebniak, 2022).

O. Krasylnykova (1999, p.114) notes that with the beginning of hostilities in Ukraine, most of the theatre groups of "mainland" Ukraine were evacuated to the east, to the cities of the Urals and Central Asia and stationary performances and concerts as part of front-line brigades, concerts and performances in military

units, hospitals were the main directions in the creative activity of theatre groups evacuated to the East. It is important to point out that not all theatres in the occupied territories of Ukraine during the German-Soviet war were evacuated to the eastern regions of the country. V. Nesterenko (2005, p.57) in the article "Scenic art in the military zone of Ukraine in 1941-1943" notes that in some occupied cities of Sumy Oblast, not only drama theatres, but theatre studios functioned.

With the beginning of the Soviet-German war, Ukrainian cinematography, as well as theatrical art, was oriented to military needs – to agitation and propaganda. Documentary cinema came to the fore. The chronicle of war events was filmed by such well-known Ukrainian cinematographers as M. Bykov, K. Bohdan, B. Vakar, V. Voytenko, M. Glider, I. Goldshtein, P. Horbenko, V. Kovalchuk and others.

We will remind you that Yu. Solntseva and O. Dovzhenko were evacuated to Ufa in August 1941. L. Hoseiko (2005, p.115) points out that O. Dovzhenko was "appointed a colonel of the quartermaster service, but he cannot stand inaction and asks to be transferred to the front". During the Soviet-German war, the artist concentrated on working on documentary tapes. O. Dovzhenko "is the initiator of the organization of filming the partisan movement in Ukraine" (Doroshenko and Volosheniuk, 2016, pp.394–395).

The films of the author's team under the leadership of O. Dovzhenko *Battle for our Soviet Ukraine* and *Victory in Right-Bank Ukraine and the Expulsion of the German Invaders from the Borders of the Ukrainian Soviet Lands* (created in 1943–1944) became the best documentaries of Ukrainian production during the Second World War. The directors of these films were Yu. Solntseva and Ya. Avdienko.

O. Dovzhenko was the artistic director of both projects, he was also the author of the narration text. Dovzhenko's creative style, philosophical thinking, and artistic use of various newsreel materials became a determining factor in the ideological and artistic direction of the films. First of all, this concerns the author's text. The combination of text and images with the help of counterpoint significantly enhanced the emotional colour of the film. The audience was impressed by the content of each phrase and the weight, precision, and capacity of each word in the film. In some episodes, the author's text grew into a completely passionate author's monologue. Documentary films by O. Dovzhenko proved how ideologically sharp and emotional documentary works can be if the artist skillfully uses a rich palette of visual and artistic means. The author's words of O. Dovzhenko achieved special power here, as they enriched the image and, combined with it, gave birth to a new generalized meaning.

The film *Victory in Right-Bank Ukraine and the Expulsion of the German Invaders from the Borders of Ukrainian Soviet Lands* showed the events of the Soviet-German war of 1943–1944, in particular, the liberation of Brody, Kyiv, Lviv, Odesa, the Carpathian raid of Sidor Kovpak's partisans, during which cinematographer B. Vakar died. The film *Battle for Our Soviet Ukraine* was dubbed into 26 languages and shown in cinemas abroad in 1944–1945.

During the German-Soviet war, Ukrainian theatre and cinema closely interacted. The wide geography of the remote location of evacuated theatres in the republics of Central Asia did not prevent filmmakers from involving stage masters in film production. At the Kyiv Film Studio evacuated to Ashgabat, an acting studio was created, which included many actors from

Ukrainian theatres (including N. Uzhvii, A. Buchma, M. Krushelnytskyi, I. Marianenko, D. Kapka, A. Dunaiskyi, etc.). In addition to the performances of acting teams and individual performers on the war fronts, a notable phenomenon in Soviet cinema during the Second World War was the group concerts filmed on tape called *Concert for the Front*. Such cinematographic concerts allowed the soldiers to see the best large creative groups (circus, choral, symphonic, pop), which did not have the opportunity to perform in front of the soldiers in full; famous theatre artists who read prose, poems, performed songs, etc.

We will remind you that in the theatres evacuated from Ukraine, the directors first of all restored the old performances, staged before the war. Theatrical groups did not have enough funds, so there were problems with the decoration. Spectators enthusiastically accepted performances of heroic and patriotic themes, as well as performances of the comedy genre. At the same time, some Ukrainian theatres ended up in the occupied territories but did not stop their activities. For example, "all Ukrainian theatres in Galicia were divided into two groups. Some theatres were subject to state administration, others were subject to city administrations" (Vaniuha, 2012, p.165). L. Vaniuha points out that only the Lviv Opera Theatre belonged to the first group of theatres. This theatre "subordinated to the German administration, but its management remained Ukrainian. The German authorities hardly interfered in the creative affairs of the theatre. The other group included all other mobile theatre groups, including the Ukrainian Drama Theatre named after Ivan Franko in Ternopil" (Vaniuha, 2012, p.166). Stage masters of many cities of Ukraine during

the Second World War found themselves in dangerous and humiliating conditions of Hitler's occupation, but "were able to raise the theatre to the level of a powerful factor of patriotism, national creation, spiritual protection of the people" (Haidabura, 2004 p.66). It is important that in the conditions of the German occupation regime, the Ukrainian theatre developed and acquired a new colour and content. Artistic forces intensified, and their activity developed as an internal resistance to Nazi terror. O. Salata (2022, pp.84-85) claims that "the legal basis of activity for theatres became the legitimacy of stage art sanctioned by Hitler in the occupied territories to use local actors to serve the German army".

The rapid evacuation of film studios "from the occupied territories to Central Asia forced cinematographers to quickly curtail the production of films started in the pre-war period and restore it on the technical base of the Central Asian republics" (Volosheniuk, Doroshenko and Kulchynska, 2016, p.324). At the beginning of the Soviet-German war, the production of the films "Sea Hawk", "Sailor's Daughter", "Olexander Parkhomenko", "How Steel Was Tempered", and "Young Years" was temporarily suspended.

Filming of the film "Young Years" was continued by I. Savchenko (who came to the cinema from the theatre) in Tashkent, in evacuation. The action of the film takes place in the pre-war months of 1941. The director invited theatre actors to the film: N. Uzhvii, V. Dashenko, H. Lylyanska, R. Iytskyi, N. Gebdovska and others. Director I. Savchenko presents a heroic image of the mother, which will be symbolic in the following Ukrainian films. The image of the mother in the film "Young Years" was performed by N. Uzhvii (student of the "Berezil" theatre L. Kur-

bas). This image acquires a kind of sacred status in the film.

I. Savchenko's co-creation with actors, both personal and theatrical, was quite specific. Usually, the director invited new, sometimes unknown actors for the main and secondary roles, but never imposed his decisions and visions on them. The artist created such conditions when the performer of the role was aware of the idea of the work, and its interpretation by the director and devoted himself to the creation of the image. In a conversation with the actor, Ihor Savchenko initiated him into his directorial idea. First, the master talked about the film as a whole, about events related to what will be shown in the film, introduced interesting unknown documents, prominent personalities whose activities had a certain relationship to the content of the picture, and then somehow imperceptibly moved to the role, led examples, compared, analysed. In working with the performer, the director was helped by free handling of the film's material, a complete and clear idea of the plot and images of the filmmaker.

The director knew how to listen carefully. However, if he did not agree with the actor's proposal, he knew how to argue his own opinion. In the case when the actor found something different for the image of the character, more interesting than the scenario or the director's version of the image, I. Savchenko accepted the offer of the performer and, quite tellingly, was sincerely happy about that fact. The director tried to film not takes, but variants. He added new, minor suggestions to each option, and kept the actor in the appropriate emotional state. Ihor Savchenko always knew exactly what kind of image he was looking for in the plane of the screen. The director did not

have such cases that actors who could not realize the director's idea came to the filming. The director always supported the actors, personally, theatrical ones, rather he corrected the ideas of the performers and chose important things from the script material to work on the image (Pohrebniak, 2017).

Feature cinematography during the Soviet-German war began its activity with the so-called combat film compilations, which were produced from July 1941 to August 1942 and were a form restored since the time of the Civil War. The directors created 12 numbers, of which one collection (No. 9) belongs to Ukrainian cinematographers. Each collection included several short films on different subjects that resembled newspaper essays or short stories. These short stories told about the heroic deeds of Soviet soldiers and officers at the front, about the combat operations of partisans behind enemy lines, and the resistance of the patriotic population in the occupied territories. Short films were combined with text presentations, which gave film collections formal and thematic integrity, and strengthened and sharpened the propaganda influence. The authors of the presentation text and the directors were looking for ways to unite films with different contents. They turned to the form of memories or stories of characters who were participants in the depicted events, etc. Screenwriters and directors often included in the text of the presentation theatrical techniques of direct address to the audience with a speech, with an ardent call to take revenge on the enemy. The individual traits and characteristics of the characters from the war film compilations were mostly not revealed with the necessary artistic completeness,

instead, the skill of the cameramen (in particular, the Ukrainian cinematographic school) was marked by a high visual culture. This happened primarily because, in the initial period of the Soviet-German war, there was no full-fledged script material, and therefore the directors together with the cameramen had to look for ways to visually solve the images. The creators of short films focused on the picturesque chiaroscuro portrait characteristics of the characters. This technique sometimes softened the thematic rigidity of the plot and the author's thoughts and even distracted from the emotional poverty of the protagonists.

Military film compilations had propaganda value and contributed to the mobilization of the spiritual forces of the population and the army, but they also had certain disadvantages. They depicted examples of mass heroism of the people but did not reproduce psychologically convincing features of heroism. Heroism was reproduced by external means of acting.

O. Pashkova (2016, p.335) points out that the work "on short films was difficult, it was due to high-quality requirements. Therefore, leading cinematographers were involved in the direction" and prominent theatre actors were invited. The author adds that I. Savchenko simultaneously "completed the creative direction of the film *Young Years* and worked on the script of the film *Guerrillas in the Steppes of Ukraine* directed four short films *Quarter No. 14*, *Prisoner of Dachau*, *Levko* and a conference to *Film Collection No. 9*; L. Lukov also worked hard".

Full-length game tapes during the German-Soviet war, dedicated directly to the events of the war, began to be created at the end of 1942. Such was

I. Savchenko's film *Guerrillas in the Steppes of Ukraine*. The director wrote the script for this film together with playwright O. Korniiichuk. The script was based on O. Korniiichuk's play *In the Steppes of Ukraine*. Ihor Savchenko skilfully reworked this play together with the playwright, brought it as close as possible to the events of the pre-war period, and preserved the colourful images created by the playwright. The plot of the film consisted of three main lines, which were called songs: "Song One", "Song Two", and "Song Three". They were connected by the main storyline. According to L. Hosejko (2005, p.114), "the picture was conceived as a triptych and consisted, as it were, of folk thoughts with separate epic plots". In this way, the director sought to present a cinematic story about Ukrainian partisans as a heroic story about people's avengers. This definition of the genre pointed to its main sources – folklore poetry and heroic epic. It is worth noting that some images in the film appeared before the audience precisely in a heroic halo. First of all, this concerns the image of Pelagia Chasnyk, created by N. Uzhvii, an outstanding Ukrainian actress at the Kyiv Ivan Franko Theatre. I. Savchenko's film *Guerrillas in the Steppes of Ukraine* was the most poster-like of everything created by the director, it "was released with many corrections and additions also under the title *Ukraine, 1941*, won the unanimous approval of critics" (Hosejko, 2005, p.115). This film completes the first stage of mastering by Ukrainian cinematographers (with the active participation of leading theatre actors) the military theme of the Second World War.

In the theatrical art of the war period, the directors also searched for the re-

production of the events of the Soviet-German war by stage means. The directors of the evacuated theatres turned to plays on current topics. Such was, for example, O. Korniiichuk's play *The Front*. A. Puchkov (2021, p.535) notes that this play is "the first Soviet satirical work about things that could not be satirically discussed" in war and pre-war times. The author adds that "this was Korniiichuk's favourite play, and he tried to write previous and subsequent ones similar to it, he considered it the pinnacle of his dramaturgy." The researcher asks the question: "Has anyone considered *Front* – a harsh military play – as a satirical work? After all, it depicts the death of positive characters, depicts the heroism of ordinary soldiers of various nationalities in the bloody circumstances of the war with the enemy, there is almost no lyrical line and only one female role (and a secondary one: a nurse who also dies)". The scientist summarizes his thoughts and asks the question: "Can there be a satire about the war on the stage during the war itself when today's spectator of a staged battle tomorrow can die in tomorrow's real battle?" It should not be a satire at all: something that raises the fighting spirit, and does not make you think about "who is really in command" (Puchkov, 2021, p.535).

O. Krasylnykova (1999, p.114) believes differently about this play. She calls O. Korniiichuk's work "the most socially courageous play" and believes that the social courage of the playwright was prompted by the realities of national grief. However, the researcher believes that O. Korniiichuk showed only one of the important, but secondary reasons for the long defeats of the Soviet Army in the fight against the German-fascist

invaders: the mistakes of the commanders of the old orientation. In the monograph "History of the Ukrainian Theatre of the 20th Century", the author concludes that "behind the scenes of the theatre" are the root causes of real mistakes. The "truth" presented by O. Korniiichuk in the dangerous time of repression was perceived by the audience and theatre artists as a sip of "living water" in anticipation of the future victory" (Krasylnykova, 1999, p.115).

O. Korniiichuk's play *The Front* was staged by many drama theatres, had a significant resonance, did not leave the stage for a long time and gained considerable popularity. In 1943, this play was screened under evacuation conditions, not by Ukrainian directors, but by representatives of the Central United Film Studio of Feature Films – George and Serhii Vasiliev. These directors collaborated with theatre actors but did not invite any Ukrainian actors to film.

The film *The Front* was released in 1944. The authors of the film were accused of the fact that the problems that were raised in the cinematic work turned out to be outdated. At the time of the film's release, a talented team of military commanders had already formed in the Soviet army. In this way, it turned out that the theatrical productions of the play *The Front* became more effective and ahead of time, unlike the movie.

At the end of 1942, in the course of the Soviet-German war, the audience began to openly express dissatisfaction with the artistic level of the tapes that were part of the combat film compilations. The public expressed a desire to see on the screen, not weapons, tank battles, etc., but above all a person at war, his feelings, emotional and psychological state, and worldview. Such films appeared in

1943–1945. These are the Ukrainian films *The Rainbow* and *The Unconquered* directed by M. Donsky.

The tape *The Rainbow* was dedicated to the partisan movement. The film was based on the story of the same name by V. Vasylevska. N. Uzhvii, an actress of the Ukrainian Drama Theatre named after I. Franko, performed the main role (the partisan Olena Kostyuk) in the film. The actress had very few words in the film. Her movements and gestures are unhurried, her facial expressions are spare, and her intonation is even. The heroine spoke only in the interrogation scene. She reveals the psychological depth of the image through expressive eyes.

The film *The Rainbow* was shot in Ashgabat, its events take place in winter, but the scenery was built in the conditions of a hot Turkmen summer. The scenery of the Ukrainian village Nova Lebedivka was created on the territory of a small stadium. Here, in the heat, which sometimes reached 60+, winter landscapes were filmed – snow-covered houses, frozen wells, frost-covered trees. Interpreter V. Shmelova and cameraman B. Monastyrskiy put in a lot of effort and effort to achieve authenticity, to convince the viewer that the winter on the screen is not fake, but real. The film ends with the appearance of a rainbow in the winter sky. It will become a symbol of liberation and hope for victory. Together with a beautiful ensemble of performers, the director praised the greatness of the spirit of unconquered people.

The picture *The Rainbow* will become widely known both in the Motherland and abroad. O. Pashkova claims that in May 1944, the head of the department of the British Ministry of Information, Peter Smollett, watched the film *The Rainbow* at the Film Committee.

He highly appreciated the picture, marked it as the best of the wartime period and offered to send it to British Prime Minister Winston Churchill for distribution in Great Britain. In the memoirs of M. Donsky, there is also a message about the request of the American ambassador to the USSR to send a copy of the film to Franklin Roosevelt. It is known that in the USA they planned to show the film with a special commentary by Charles Bohlen, but the tape was understandable without translation (Pashkova, 2016, p.351). In 1944, the film *The Rainbow* was awarded the National Council of Film Critics Award and the American Motion Picture and Television Association Award. The film *The Rainbow* became a symbol of national resistance to invaders, it stunned and impressed both viewers and critics. Hundreds of articles were devoted to the film in the American, English, French, Italian, Scandinavian and even Turkish press. In these articles, critics and journalists expressed their sincere admiration for the direction, acting skills, visual design, and music of the film. According to O. Pashkova (2016, p.351), Anti-fascism and the style of *The Rainbow* influenced the aesthetics of Italian neorealism. It is believed that Mark Donskoy pioneered the newest method of portraying the tragedy of human existence, and “the accentuation of manifestations of folk character and anti-fascism are equally inherent in the style of M. Donskoy and the neorealists”.

The film *The Unconquered* was directed by M. Donsky at the restored Kyiv Film Studio in 1944. In the film, the director reproduces “the ambiguous human position in front of the enemies, the painful family separation that befell hundreds of thousands of people who meekly endured the occupation and waited for lib-



eration" (Hosejko, 2005, p.120). Theatre actors were invited to work on the film, in particular, the main role – Taras Yatsenko – was performed by the actor of the Ivan Franko Theatre – Amvrosii Buchma. A. Pashkova (2016, p.353) claims that "Amvrosy Buchma created a complete character. The actor reveals a new facet of the character's psychology in each episode. The psychophysical pattern of the role was correlated with the ideological categories of the authors' thinking, which did not go beyond the historical reality". It is significant that the film *The Unconquered* received the Gold Medal of the Venice International Film Festival in 1946.

## Conclusions

The study analyzed films and plays in which directors in the difficult conditions of the Soviet-German war sought various methods of depicting war events, and presented screen and stage narratives in documentary films, feature films, and theatre. This made it possible not only to determine the director's tools for reproducing the events of the war using theatrical art and cinematography but also to show the significant role of the activities of film directors in highlighting the achievements of actors in Ukrainian theatres.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Ванюга, Л.С., 2012. Друга світова війна та український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, [online] 2, с.164-171. Доступно: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm\\_2012\\_2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2012_2_29)> [Дата звернення 06 жовтня 2023].
- Волошенко, О., Дорошенко, А. та Кульчинська, О., 2016. Державна культурна політика. 1939-1945. В: Г.Скрипник, ред. *Історія українського кіно*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Т. 2: 1930-1945, с.286-321.
- Гайдабура, В.М., 2004. *Театр між Гітлером і Сталіним*. Київ: Факт.
- Госейко, Л., 2005. *Історія українського кінематографа. 1896-1995*. Переклад з французької. Київ: KINO-КОЛО.
- Дорошенко, А. та Волошенко, О., 2016. Документальне кіно. 1939-1945. В: Г.Скрипник, ред. *Історія українського кіно*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Т. 2: 1930-1945, с.359-403.
- Красильникова, О.В., 1999. *Історія українського театру ХХ сторіччя*. Київ: Либідь.
- Нестеренко, В.А., 2005. Сценічне мистецтво у військовій зоні України в 1941-1943 рр. *Сторінки воєнної історії України*, 9 (3), с.56-63.
- Пашкова, О., 2016. Ігрові фільми. 1941-1945. В: Г.Скрипник, ред. *Історія українського кіно*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Т. 2: 1930-1945, с.322-358.
- Погребняк, Г.П., 2017. *Кіно, телебачення та радіо в сценічному мистецтві*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Погребняк, Г.П., 2022. Одеська кіностудія. В: *Енциклопедія Сучасної України*. [online] Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, Т. 24, с.162-163. Доступно: <<https://esu.com.ua/article-74971>> [Дата звернення 06 жовтня 2023].

Пучков, А., 2021. *Тривкий тролінг трикстера: метадраматургія Олександра Корнійчука*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

Салата, О., 2022. Український театр в умовах німецької окупації 1941–1942 рр. *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*, 23, с.83-92. <http://dx.doi.org/10.30970/fhi.2022.22-23.3596>

Станішевський, Ю., 2006. Український театр у перші повоєнні десятиліття. В: В. Сидоренко, ред. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття*. Київ: Інтертехнологія, с.501-532.

Удовик, В., 2008. Київська кіностудія в період нацистської окупації (1941–1943). *Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів*, [online] 16, с.440-448. Доступно: <<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/26399/27-Udovik.pdf?sequence=1>> [Дата звернення 06 жовтня 2023].

Фількевич, М.О., 2003. *Сторінки нашої історії*. Київ: Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка.

## REFERENCES

Doroshenko, A. and Volosheniuk, O., 2016. Dokumentalne kino. 1939-1945 [Documentary cinema. 1939-1945]. In: H. Skrypnyk, ed. *Istoriia ukrainskoho kino* [History of Ukrainian cinema]. Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine, Vol. 2: 1930-1945, pp.359-403.

Filkevych, M.O., 2003. *Storinky nashoi istorii* [Pages of our history]. Kyiv: Natsionalna kinostudiia khudozhnikh filmiv imeni Oleksandra Dovzhenka.

Haidabura, V.M., 2004. *Teatr mizh Hitlerom i Stalynym* [Theatre between Hitler and Stalin]. Kyiv: Fakt.

Hosejko, L., 2005. *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa. 1896-1995* [History of Ukrainian cinema. 1896-1995]. Translation from French. Kyiv: KINO-KOLO.

Krasylnykova, O.V., 1999. *Istoriia ukrainskoho teatru XX storichchia* [History of the Ukrainian theatre of the 20th century]. Kyiv: Lybid.

Nesterenko, V.A., 2005. Stsenichne mystetstvo u viiskovii zoni Ukrainy v 1941-1943 rr. [Scenic art in the military zone of Ukraine in 1941-1943]. *Storinky voiennoi istorii Ukrainy*, 9 (3), pp.56-63.

Pashkova, O., 2016. Ihrovi filmy. 1941-1945 [Feature films. 1941-1945]. In: H. Skrypnyk, ed. *Istoriia ukrainskoho kino* [History of Ukrainian cinema]. Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine, Vol. 2: 1930-1945, pp.322-358.

Pohrebniak, H.P., 2017. *Kino, telebachennia ta radio v stsenichnomu mystetstvi* [Cinema, television and radio in performing arts]. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.

Pohrebniak, H.P., 2022. Odeska kinostudiia [Odesa Film Studio]. In: *Encyclopedia of Modern Ukraine*. [online] Kyiv: NASU Institute of Encyclopedic Research, Vol. 24, pp.162-163. Available at: <<https://esu.com.ua/article-74971>> [Accessed 06 October 2023].

Puchkov, A., 2021. *Tryvkyi troling trykster: metadramaturhiia Oleksandra Korniiichuka* [The trickster's continuous trolling: the metadramaturgy of Oleksandr Korniiichuk]. Kyiv: DUKh I LITERA.

- Salata, O., 2022. Ukrainyski teatr v umovakh nimetskoï okupatsii 1941-1942 rr. [Ukrainian theatre in the conditions of the German occupation of 1941-1942]. *Proceedings of History Faculty of Lviv University*, 23, pp.83-92. <http://dx.doi.org/10.30970/fhi.2022.22-23.3596>
- Stanishevskiy, Yu., 2006. Ukrainyski teatr u pershi povienni desiatylittia [Ukrainian theatre in the first post-war decades]. In: V. Sydorenko, ed. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the history of Ukrainian theatre art of the 20th century]. Kyiv: Intertekhnolohiia, pp.501-532.
- Udovik, V., 2008. Kyivska kinostudiia v period natsytskoi okupatsii (1941-1943) [Kyiv film studio during the Nazi occupation (1941-1943)]. *Naukovi zapysky. Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv*, [online] 16, pp.440-448. Available at: <<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/26399/27-Udovik.pdf?sequence=1>> [Accessed 06 October 2023].
- Vaniuha, L.S., 2012. Druha svitova viina ta ukrainyski dramatychnyi teatr im. Ivana Franka v Ternopoli [Second World War and the Ukrainian Drama Theatre named after Ivan Franko in Ternopil]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, [online] 2, pp.164-171. Available at: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm\\_2012\\_2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2012_2_29)> [Accessed 06 October].
- Volosheniuk, O., Doroshenko, A. and Kulchynska, O., 2016. Derzhavna kulturna polityka. 1939-1945 [State cultural policy. 1939-1945]. In: H. Skrypnyk, ed. *Istoriia ukrainskoho kino* [History of Ukrainian cinema]. Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine, Vol. 2: 1930-1945, pp.286-321.

## ВІДОБРАЖЕННЯ ПОДІЙ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ РЕЖИСЕРІВ ТЕАТРУ І КІНО

Галина Погребняк<sup>1а</sup>

*доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури  
та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець;  
e-mail: galina.pogrebniak@gmail.com; ORCID: 0000-0002-8846-4939  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна*

### Анотація

**Мета дослідження** – здійснити комплексний аналіз та виявити особливості режисерської творчості в українських театральних і кінематографічних закладах щодо відображення подій радянсько-німецької війни. **Методологія дослідження.** У розробці теми комплексно застосовано методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення. В статті використано міждисциплінарний підхід, який базується на залученні таких загальнонаукових методів, як система теоретичних методів (індукція, дедукція, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий аналіз, синтез), що уможливила опрацювання фактологічної бази реалізації фільмів у взаємодії з театральними діячами. Типологічний метод дав змогу розглянути спільні художні принципи у творчих пошуках майстрів театру і кіно. Аналітичний та системний методи використано для розгляду мистецтвознавчого аспекту проблеми. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що уточнено взаємовплив режисури театрального мистецтва та кінематографа, окреслено основні чинники взаємодії видовищних мистецтв, увиразнено вплив суспільно-політичних процесів на діяльність театру й кіно. **Висновки.** Окреслено режисерські засоби відображення подій війни в театрі і кіно. Показано роль режисерів у висвітленні здобутків майстрів театрального та кіномистецтва.

**Ключові слова:** кінематограф; Друга світова війна; німецько-радянська війна; пропаганда; сцена; режисура; кіностудія

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302766

UDC 791.633-051'06:791.62

## DIRECTOR IN MODERN CONTENT: FROM IDEA TO IMPLEMENTATION

Lia Svanidze<sup>1a</sup>, Oleh Verchenko<sup>2b</sup>

<sup>1</sup> Lecturer at the Television Journalism Department;  
e-mail: lilevanovna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-4850-8412

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;  
e-mail: sokolovsky.oll@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7150-018X

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

<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

### Keywords:

director;  
production;  
media;  
audiovisual art;  
cinema

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the processes of creating contemporary film products, to determine the role of the director in creating a media product for modern consumers, to prove the importance of the director's ability to navigate different types of content, to have the necessary skills, knowledge and understanding of the intricacies of the profession, and to find the right solutions for creating film and television products. **Research methodology.** The research methodology is based on the following methods: theoretical – for analysing film and television content, researching information sources and reports by directors of the past and present, determining the interdependence of director's skills and structural components that form film and television products; comparative – for studying examples of successful films by famous directors as examples of a quality media product; scientific – for processing technical and scientific material related to the directing profession. **Scientific novelty.** For the first time, the components of modern films and television programmes are analysed, and a detailed analysis of the structural components that form a media product is carried out. In particular, special attention is paid to the director's work at all stages of content creation. The key factors that influence the quality of media production are identified through theoretical analysis of films, TV shows and directors' biographies. **Conclusions.** The article analyses the processes of creating contemporary film products. The role of the director in creating a media product for the modern consumer is revealed. The importance of the director's ability to navigate different types of content, to have the necessary skills, knowledge and creative imagination, to find the right solutions for creating film and television products is proved.

### For citation:

Svanidze, L. and Verchenko, O., 2024. Director in modern content: from idea to implementation. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7 (1), pp.77-86.

**Problem statement**

There are fewer and fewer modern artists who aspire to create media content, want to study directing as a science and receive specialised education.

More and more often, authors start creating content without having theoretical knowledge and without understanding technical rules. They use only their inner feelings and copy more famous authors that they like.

Mostly, such self-taught filmmakers do not understand that to hold the attention of a potential viewer, they need to know what, and with what tools, they have to create. Young authors in the film and television industry who want to take the position of director must learn to work consistently and know the basics of the director's profession and all stages of work on audiovisual content. For this, they should learn both theoretical and practical knowledge.

In today's reality, when the viewer is offered a wide range of content choices every day, experienced directors who know exactly how to make media content special and competitive are of great value.

**Recent research and publications analysis**

Noted in his work what technologies are used by modern directors when editing movies by A. Oreshchenko (2013).

Analysed the aspects of admission to the specialty of film director by S. Gorevalov and G. Desiatnyk (2014).

Provided information about working with screen works during their creation by O. Bezruchko (2021; 2023), O. Anikina (2021) and M. Sukhin (2023).

Described the main differences and popularity of the adventure genre over others by V. Kyzlyova (2015).

Defined the director's field of activity during the creation of a media product and his main responsibilities by O. Bezruchko (2013; 2020) G. Desiatnyk (2013; 2018) and V. Chaikovska (2020).

Explained the peculiarities and importance of competent organisation of television production by V. Lazebnyi, V. Bakiko and O. Omelianets (2018).

Noted the inherent quality of a director working in a team with other participants in the film production process by T. Kokhan (2019).

The role of cinematography in the life of a modern person was investigated by I. Havran and Ya. Popova (2019).

S. Kotliar, V. Mykhalov and D. Pereiaslavets (2022) characterized the role of the main professions related to cinema and television.

News content: from the event to the viewer was investigated by N. Tsimoh and B. Yakym (2021).

**The purpose of the article.** To address the research problem is necessary to analyze the processes of creating modern film productions. Establish the director's role in creating a media product for modern consumers, and resources for showing audiovisual content to the widest audience (streaming services, events, festivals, cinemas). To prove the importance of the director's ability to navigate different types of content, to have the necessary skills, knowledge and understanding of the intricacies of the profession, to find the right and timely solutions for the creation of film and television productions commissioned by film companies and TV channels.

**Main research material**

The bulk of audiovisual content is made up of film and television productions, and

making films requires a director who knows one or another type of content. It should be said that television is divided into different categories: documentary animation, game projects, etc.

Therefore, the director must understand and adhere to the main aspects of this or that type of content. Thus, G. Desiatnyk (2018, p.16) in his work "Profession: film and television director" claims that in a documentary "the director most often translates informational or scripted material into an audio-visual form, preparing the broadcast for broadcasting". He is responsible for the placement of cameras in the studio or during outdoor broadcasts and recordings, for choosing this or that frame during shooting, and for using various means of expression.

The author of the book *From Concept to Screen* notes that "creative work on a screen work of any type and genre is, on the one hand, a deeply individual, integral process of organizing screen images, and on the other hand, it is divided into certain creative and production stages characteristic of screen creativity as an industry of screen spectacles" (Desiatnyk, 2015, p.4).

In this regard, it is appropriate to note that the work of the director, after he approves of the project, begins with cooperation with the screenwriter. He needs to thoroughly study the material with which he will have to work, and also make the necessary adjustments. After all, the screenwriter's thoughts and views can differ significantly from the director's vision (Bezruchko and Desiatnyk, 2013).

After approving the script, each scene and line, the director proceeds to communicate with the actors, or with the characters-speakers, if it is a documentary where they are involved. Work with all other departments is carried out in

parallel because, after the start of the production process, there is a count-down, which may not be enough if everything is done sequentially. As T. Kokhan (2019, p.64) notes in the article "Cinematographic Process as an Example of Collective Creativity: From Dialogism and Communication to Self-expression," "cinematography is a planned production when a certain "footage" must be shot during a specific period.

For example, the director was approved for the production of a game comedy adventure film. It should be noted that this genre is the most popular and widespread among all genres of modern cinema. Adventures appear in the cinema from the very beginning of the formation of the film industry and represent the dominance of the dramatic beginning. V. Kyzlyova (2015) in the work "Ukrainian Literature for Children and Youth: The Latest Discourse" notes that there were works that not only entertained, "but also revealed the process of personality development through the examples of heroes". And therefore, they laid a broader worldview in the structure of the plot.

As for the comedy component, it is also a type of adventure film, moreover, the most common among other types of the genre. That is why comedy and adventure are common. Comedy adventure films include: *Around the World in 80 Days* (2004, directed by F. Koratsi), *Back to the Future* (1985, directed by R. Zemeckis), and *The Secret Life of Walter Mitty* (2013, directed by B. Stiller).

It is worth noting that when discussing the future film with the actors, the director must have the skills of a psychologist because together with the actors, he needs to work out the image of the character, make it understandable both for the authors themselves and for the audi-

ence who will watch the film (Bezruchko and Desatnik, 2013). In addition, one of the most important tasks is to adjust the interaction of the actors with each other so that "chemistry" appears between their characters in the future.

The same applies to the TV director because in his case, he needs to set up the hero speaker, make him behave naturally, without being distracted by the camera crew, etc. Most likely, this is an even more difficult process, because unlike actors, who mostly have a professional education and understand what is required of them and how the filming process takes place, the hero of a documentary film may never work on camera until this moment in his life and at all not to be in the epicentre of events, such as a film set (Tsimokh and Yakym, 2021).

During the preparatory processes with the actors or heroes, work on the selection of technical equipment for shooting is going on in parallel. After all, the genre and direction of future content directly affect the choice of one or another technical support. The requirements of cinemas for showing modern tapes are significantly different from the requirements of TV channels that order documentaries or TV series. In addition to the technical requirements of the customer, the director must imagine what stylistic component his future film should have. This also depends on the choice of camera, etc. Along with this, the work of other departments goes on.

When all the preparations are finished, the necessary locations are found, scenery is built, costumes are sewn and props are prepared, the shooting process begins.

So, based on the genre and type of content, filming can be of different types and levels of difficulty. The author of the work

"Profession: film and television director" notes that "the shooting period also requires the greatest concentration of workers, performers, and equipment and is, therefore, the most expensive, which requires it to be carried out in the shortest possible time, but optimal for obtaining a positive result (Desiatnyk, 2018, p.18). For the director, this is a decisive moment, because months of preparations, rehearsals and coordination will be brought to life in a relatively short period. First of all, the director has the task of fully concentrating on the film. Any tape presents a complete picture only in its final form.

At the stage of development and filming, it is only a set of individual scenes and episodes. Each of these episodes is written in the script and marked for one or another shooting day.

This simplifies the task for the director, he does not need to keep the whole film in his head, only those episodes that are shot that day. But a lot depends on the level of preparation. If the director has not carefully thought through each of the episodes and has not been able to determine what this particular episode will lead to in the further development of the plot, the structure of the film can fall apart. After all, you can forget about the episodes of other filming days only when the director clearly understands what he wants to create.

It's also fair to say that when a director arrives on set, his main job is to get everyone to work the way he needs them to. It is necessary to give instructions to each member of the film crew so that everyone understands what they should do now. If the specialist does not do his job 100%, most likely he did not receive a clear instruction from the director. Directors discover these qualities only



during practical work, but without technical knowledge of each field on the set, the director will not be able to give the necessary instructions.

Accordingly, the director must possess not only theoretical and practical knowledge of creating audiovisual content, but also technical terminology, because the authors of the scientific work "Organization of Television Production" note that for correct work it is necessary to convey information quickly, because "excessive discussions and explanations will lead to an unacceptable loss of time" (Lazebnyi, Bakiko and Omelyanets, 2018, p.112).

But even in well-coordinated teams, there are cases when one of the members of the film crew cannot understand the director's requirements. To prevent such situations, according to the statements of the above-mentioned authors, they create a special document – the project passport: "In such a document, the statements-commands of the director are indicated with transcripts of the meaning of such commands and the professional duties of each member of the team are prescribed" (Lazebnyi, Bakiko and Omelyanets, 2018, p.112).

Television directors, in turn, belong to the highest hierarchical level, because they manage a certain number of middle-level employees of the audiovisual arts. The main task of a TV director is not much different from his colleague in the film industry, namely: to monitor the progress of the shooting process according to the approved script, and to create opportunities on the site for the realization of all participants in the process.

But directors should not do everything themselves, since, according to the authors of the book "Introduction to the Speciality of Cinema and Television Art" S. Horevalov and G. Desiatnyk (2014,

p.97), "all creative and production activities are carried out by the film crew under the direction of the director, ensuring the screen realization of his ideas of thematic and creative design". That is, the TV director needs, with the help of the creative potential of other employees, to create processes that will lead to the fulfilment of the assigned tasks.

It is worth agreeing with the opinion of the above-mentioned authors that "one of the functions of the film crew is to comply with the established deadlines and the production estimate while unconditionally ensuring the artistic level of the film and program" (Horevalov and Desiatnyk, 2014, p.98). The director recruits specialists for the film crew from the moment of launch until the project is fully completed.

One of the most important stages of the creation of a film and television film begins after the completion of the film's shooting process. In general, montage is a universal tool not only in filmmaking but also in literature and public speaking. Artists have the opportunity to use their own words, thoughts, and feelings, combining them, that is, mounting them together. The ability to add or delete, getting the desired result, is the main purpose of montage.

In the technical process of creating a film, editing consists of viewing the footage and using the necessary frames through selection. If the project was filmed with digital equipment, the footage is coded during further processing using a computer editing program and then becomes the object of the next stage of processing.

In the scientific publication "From Concept to Screen" the author H. Desiatnyk (2015, p.159) states that "in-game cinema, the best takes are first selected, or

those that can become the basis for creating new screen versions of the scene. In non-play screen forms, all material is grouped into episodes (or by thematic features) and only then analyzed for the final dramaturgical construction".

After selecting the necessary materials, the installation process begins directly. Today, the authors of tapes have a large assortment of resources and devices for comfortable and successful work on the film.

This is especially true of computer effects and graphics, which allow artists to render fictional fantasy worlds realistic. Considerable success in creating films with a large number of special effects was achieved by the American director D. Cameron in the film *Avatar* (2009) and its sequel *Avatar: The Path of Water* (2022). The artist was able to successfully combine footage with live actors and computer graphics, editing one of the most beautiful films in the history of cinema.

Special equipment and skills are required to produce such high-quality films. Thus, A. Oreshchenko (2013, pp.172-173) in the article "Three-dimensional graphics for cinema: emergence and development" notes that most often "when creating effects, authors prefer to shoot fragments and combine them by montage than to make a complete frame in one program".

This is necessary in order not to load the computer's operating system too much, as well as because some fragments of the montage of effects require the use of different programs.

It is also appropriate to say that modern directing requires fast dynamics of actions on the screen. Spectators of the 21st century have enough viewing experience, so they primarily need dynamics.

Such requests create a kind of challenge for directors because if their film is boring, the audience will instantly switch to another, even if the film has an interesting story that would gain momentum over time. The online article "Dramaturgical principles of editing" (Dramaturhichni pryntsyypy montazhu, 2011) states that "for the director, editing begins already during the reading of the literary script". Therefore, only in the case of detailed planning and visualization of the final result can success be achieved in the creation of a motion picture.

The director's goal, during the editing process, is to make the film as attractive as possible to consumers, because nowadays each film competes with many others, and risks being forgotten in case of insufficient visual appeal and dynamics.

Among the most popular techniques in montage, we can highlight as transition from general or medium plan to detail or close-up, transition from detail to whole, and alternation of details. Such techniques make it possible to combine frames, forming a scene, in addition, increasing the dynamic pace of the plot, and enabling the viewer to comfortably observe the action on the screen.

For a documentary filmmaker, the process is slightly different. After the completion of the shooting process, the director together with the editor of the project works on preparing the program for broadcast, using the best opportunities and checking with the source in the form of a script. According to H. Desiatnyk (2018, p.16), "technologically, the work of a television director begins with approving the topic of the future program, receiving a task to create a program based on a script, script plan, or simply a plan of operational filming, for which the editor is responsible", to the final airing of the project.

### Conclusions

Summarizing the above, it can be noted that the profession of a film and television director is closely related to interaction with other participants in audiovisual production, because the director, as a single figure, does not create anything. Only during joint work with other participants of the filming process under the guidance of an experienced professional can a competent audiovisual product be produced.

It was established that the director must know and understand all stages of creating media products, have theoretical knowledge and the ability to apply them

in practice. Otherwise, he, as a specialist, will not be able to be competent and work on the set and manage the processes that his position entails. During the competition with other specialists, such a director will not be able to adequately present all his skills and abilities.

In the modern Ukrainian screen space, the profession of "director of film and television art" is gaining more popularity every year, because the number of new film studios, streaming services and TV channels is increasing, and therefore the demand for professionals in their field, who can create in difficult conditions and a short period quality content for viewers, becomes more.

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Чайковська, В., 2020. Особливості втілення режисерського задуму у документальному фільмі-спостереженні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (1), с.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Безручко, О.В. та Десятник, Г.О., 2013. *Кінотелережисура як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Гавран, І. та Попова, Я., 2019. Роль кінематографа у житті сучасної людини. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Горевалов, С.І. та Десятник, Г.О., 2014. *Вступ до спеціальності кіно-, телемистецтво*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Десятник, Г.О., 2015. *Від задуму до екрана*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Десятник, Г.О., 2018. *Професія: режисер кіно і телебачення*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Драматургічні принципи монтажу, 2011. *StudFile*. [online] Доступно: <[https://studopedia.com.ua/1\\_405287\\_dramaturglchnl-printsipi-montazhu.html](https://studopedia.com.ua/1_405287_dramaturglchnl-printsipi-montazhu.html)> [Дата звернення 11 січня 2024].
- Кизилова, В.В., 2015. *Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс*. [online] Старобільськ: Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Доступно: <<https://ukrlit.net/info/children/6.html>> [Дата звернення 11 січня 2024].
- Кохан, Т.Г., 2019. Кінопроцес як приклад колективної творчості: від діалогізму та спілкування до самовияву. *Культурологічна думка*, [e-journal] 16 (2), с.63-71. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.63-71>

- Лазебний, В.С., Бакіко, В.М. та Омелянець, О.О., 2018. *Організація телевізійного виробництва*. Київ: Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського.
- Орещенко, А.В., 2013. Тривимірна графіка для кіно: виникнення і розвиток. *Часопис картографії*, 8, с.153-181.
- Цімох, Н. та Яким, Б., 2021. Новинний контент: від події до глядача. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (2), с.217-224. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248684>
- 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 Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.43-51. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235076>
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated Documentaries in Modern Cinematic Art: Specifics of Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.70-76. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>

## REFERENCES

84

- 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 Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.43-51. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235076>
- Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyzerskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezheni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated Documentaries in Modern Cinematic Art: Specifics of Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Bezruchko, O.V. and Desiatnyk, H.O., 2013. *Kinotelerezhysura yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia* [Film and television directing as an educational discipline and its teaching method]. Kyiv: Kyiv International University.
- Desiatnyk, H.O., 2015. *Vid zadumu do ekrana* [From idea to screen]. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Desiatnyk, H.O., 2018. *Profesiia: rezhyser kino i telebachennia* [Profession: film and television director]. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Dramaturhichni pryntsypy montazhu [Dramaturgical principles of editing], 2011. *StudFile*. [online] Available at: <[https://studopedia.com.ua/1\\_405287\\_dramaturghchni-pryntsypi-montazhu.html](https://studopedia.com.ua/1_405287_dramaturghchni-pryntsypi-montazhu.html)> [Accessed 11 January 2024].

- Havran, I. and Popova, Ya., 2019. Rol kinematohrafa u zhytti suchasnoi liudyny [The Role of Cinematography in the Life of a Modern Person]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Horevalov, S.I. and Desiatnyk, H.O., 2014. *Vstup do spetsialnosti kino-, telemystetstvo* [Introduction to the specialty of film and television arts]. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Kokhan, T.H., 2019. Kinoprotses yak pryklad kolektyvnoi tvorchosti: vid dialohizmu ta spilkuvannia do samovyjavu [Cinematographic Process as an Example of Collective Creativity: From Dialogism and Communication to Self-expression]. *The Culturology Ideas*, [e-journal] 16 (2), pp.63-71. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.63-71>
- Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.70-76. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>
- Kyzylova, V.V., 2015. *Ukrainska literatura dlia ditei ta yunatstva: novitnii dyskurs* [Ukrainian literature for children and youth: the latest discourse]. [online] Starobilsk: Luhansk Taras Shevchenko National University. Available at: <<https://ukrlit.net/info/children/6.html>> [Accessed 11 January 2024].
- Lazebnyi, V.S., Bakiko, V.M. and Omelianets, O.O., 2018. *Orhanizaiia televiziinoho vyrobnytstva* [Organization of television production]. Kyiv: Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institut.
- Oreshchenko, A.V., 2013. Tryvymirna hrafika dlia kino: vynyknennia i rozvytok [Three-dimensional graphics for cinema: origin and development]. *Chasopys kartohrafii*, 8, pp.153-181.
- Tsimokh, N. and Yakym, B., 2021. Novynnyi kontent: vid podii do hliadacha [News Content: from Event to Viewer]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.217-224. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248684>

## РЕЖИСЕР У СУЧАСНОМУ КОНТЕНТІ: ВІД ЗАДУМУ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ

Ліа Сванідзе<sup>1а</sup>, Олег Верченко<sup>2б</sup>

<sup>1</sup> старший викладач кафедри майстерності актора;  
e-mail: llevantovna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-4850-8412

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;  
e-mail: sokolovsky.oll@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7150-018X

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

<sup>б</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

## Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати процеси створення сучасної кінопродукції. Встановити роль режисера у створенні медіапродукту для сучасних споживачів. Довести важливість уміння режисера орієнтуватися в різних типах контенту, мати необхідні навички, знання та уявлення про тонкощі професії, знаходити правильні рішення для створення кіно-, телепродукції.

**Методологія дослідження** полягає в застосуванні таких методів: теоретичного – для аналізу кіно-, телевізійного контенту, дослідження інформаційних джерел і доповідей режисерів минулого та сучасності, визначення взаємозалежності навичок режисера і структурних компонентів, які формують кіно-, телепродукцію; порівняльного – для дослідження прикладів успішних стрічок відомих режисерів як взірців якісного медіапродукту; наукового – для опрацювання технічно-наукового матеріалу, що стосується режисерської професії. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано складники сучасних кінофільмів і телепрограм, проведено детальний аналіз структурних компонентів, які формують медіапродукт. Зокрема, особливу увагу приділено роботі режисера на всіх етапах створення контенту. За допомогою теоретичного аналізу кіно-, телефільмів і біографії режисерів визначено ключові чинники, які впливають на якість створення медіапродукції. **Висновки.** У статті проаналізовано процеси створення сучасної кінопродукції. Розкрито роль режисера у створенні медіапродукту для сучасного споживача. Доведено важливість уміння режисера орієнтуватися в різних типах контенту, мати необхідні навички, знання та творче уявлення, знаходити правильні рішення для створення кіно-, телепродукції.

**Ключові слова:** режисер; виробництво; медіа; аудіовізуальне мистецтво; кіно

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302769

УДК 791.236:[791.221/.228:791.229.2

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

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

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

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

**Ключові слова:**

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

**Анотація**

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

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

#### Як цитувати:

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

### Формулювання проблеми

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

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

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

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

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

### Основний матеріал дослідження

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

окремо, а потім редагують під час поствиробництва.

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

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

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

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

### Висновки

Узагальнюючи викладене вище, ми можемо стверджувати, що зображен-

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

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

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

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

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

#### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

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

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

## REFERENCES

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

### Abstract

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

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



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302770

**PHOTO ART PROJECT  
"VOLODYMYR HORPENKO – FILM EXPERT (BASED ON A PHOTO REPORT  
FROM THE DEFENCE OF TWO DISSERTATIONS)"**

**Serhii Marchenko**

*PhD in Art Studies, Associate Professor;*

*e-mail: marse@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3580-6410*

*Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine*

**ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ  
«ВОЛОДИМИР ГОРПЕНКО – ВЧЕНИЙ-КІНОЗНАВЕЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ  
ФОТОРЕПОРТАЖУ ЗАХИСТУ ДВОХ ДИСЕРТАЦІЙ)»**

**Сергій Марченко**

*кандидат мистецтвознавства, доцент;*

*e-mail: marse@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3580-6410*

*Київський національний університет театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна*

**Author's idea.** It has been five years since the death of Volodymyr Horpenko (03.07.1941, Buglaki village, Potiivskiyi (now Radomyshl'skiy) district, Zhytomyr region – 17.10.2019, Kyiv), who was known as a director and TV presenter, a teacher and organiser of film education, as an exceptionally sincere and professionally knowledgeable person, as a Teacher (Trymbach, 2008). The idea of a series of memoirs and publications about Doctor of Study of Art, Professor V. Horpenko belongs to his student and colleague, Doctor of Study of Art, Professor Oleksandr Bezruchko, who himself wrote many articles and chapters of collective monographs about the creative, scientific and pedagogical activities of the scientist (Bezruchko, 2011; 2017a; 2017b; 2017c; 2019a). Volodymyr Horpenko was a scientific advisor to Oleksandr Bezruchko's doctoral dissertation "Formation of the Cinematographic School in Ukraine: Theoretical, Practical and Artistic Foundations (Thirties – Sixties of the Twentieth Century)" (Bezruchko, 2015a; 2015b).

The photographs included in this photographic art project feature two PhD thesis defences: "Sound as a Component of the Film's Image Structure" by Oksana But (But, 2007a; 2007b) and "O. P. Dovzhenko as a Pedagogue. Creative Search and Method" by Oleksandr Bezruchko (Bezruchko, 2007a; 2007b).

Both postgraduate students obtained a scientific degree of Candidate of Study of Art (PhD in Cinematographic Art, Television), speciality 17.00.04 – Cinematographic Art, Television. The defense was accepted by Specialized Scientific Council D 26.227.02, at the Ryl'sky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Especially for these two PhD defences, O. But and O. Bezruchko, the Specialized academic council (speciality 26.00.01 – Theory and History of Culture) was once supplemented by Doctors of Sciences in Audiovisual Arts and Production.

The academic advisor of Oksana But's PhD thesis was Doctor of Study of Art, Professor Volodymyr Horpenko. The supervisor of Oleksandr Bezruchko's PhD thesis was Oksana Stanislavivna Musiienko, PhD in Art Studies, Professor, Honoured Artist of Ukraine, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, about whose scientific and creative activity O. Bezruchko later wrote many articles and chapters of collective monographs (2018a; 2018b; 2018c; 2018d; 2019b).

The defence of these dissertations was precisely the favourable moment of Horpenko's natural environment, where almost no one in the institute's assembly hall paid attention to the photographer, looked at the camera, or tried to pose advantageously, which facilitated observation, selection of moments, and impartial visual photographic documentation.

The longer the time distance from the moment of photographic recording, the more pronounced the effect of perception of the time when everyone seen in the photographs was a little younger. The timing of this event – more than a decade and a half – is quite significant, and now allows us to immerse ourselves in these photographs as a document. In this case, photography, as they say, is more capable of conveying the "flavour of the time" and speaking more voluminously and flexibly than words, which could also convey moments of the exciting atmosphere expressed in the concentrated looks, characteristic gestures, facial expressions, hand and body positions of the members of the Specialised Scientific Council, renowned scholars –

Yurii Stanishevskiy (Chairman of the Dissertation Council), Serhii Bezklubenko, Oksana Musiienko, Oleksandr Naiden, Vadym Skurativskiy, Hanna Chmil, Ihor Yudkin, Maryna Braterska-Dron, Olena Zinych (Academic Secretary of the Dissertation Council) and others.

The photographs also convey the sense of indifference of those who attended the public hearing, including Halyna Pohrebniak, Mykhailo Donets, Mykhailo Barnych and other scientists, students of the Institute of Screen Arts of the Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University.

The photographs also show those who are no longer with us: writer, poet, screenwriter, laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine Leonid Cherevatenko; film critic, PhD in Art Studies Oleksandr Rutkovskiy; Chairman of the Specialised Scientific Council, Doctor of Art Studies, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine Yurii Stanishevskiy...

**Location and time** of the event: both public defences took place on 28 March 2007 (approximately from 12 a.m. to 5 p.m.) in the assembly hall of the Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, at the following address: 4 Hrushevskoho St., Kyiv, 01001, Ukraine.

**Camera.** The photos were taken without a tripod, with a digital SONY Cyber-Shot DSC-R1, the world's first non-mirrorless camera, and, very importantly, a completely silent one with a half-inch 10,3-megapixel 21.5 x 14.4 mm CCD sensor, with a fixed Carl Zeiss 14.3–71.5 mm zoom lens (equivalent to 24–120 mm for a 35 mm camera), and f/2.8–4.8 aperture. Digital photographic technology was just beginning to develop on a massive scale at the beginning of the century, and at that time the sensitivity of the sensors was still quite low. With low sensitivity, it was customary to use additional lighting or flash, but they were usually not used in defence. The cameras of today's smartphones have much higher sensitivity and less noise, and there are many more image enhancement options in numerous photo processing apps and plug-ins, which is evidence of the insanely rapid progress of digital photo and video technology.

**Lighting.** The lighting in the assembly hall of the institute is natural, diffused from the window, from the sky – cold, March, cloudy with clearings. The colour temperature balance was set to "Daylight", and this setting on the camera did not change during the several hours of photography. In the late afternoon, at the end of the protection, the sun shone, and the images in those photos were in a slightly warm colour scheme. It is noticeable that the room is filled with the light of the evening sun, which comes from the open doors opposite the windows.

**Camera modes.** Shutter speeds shorter than 1/30 second, as for photojournalism, required ISO 800–3200. However, increasing the sensitivity caused noticeable sensor noise, which was difficult to correct at the time, and so higher sensitivity values were not used. Instead, the optimum sensitivity was determined to be ISO 400. The convenient TTL autofocus was also turned off, because in low light this automatic option did not sharpen accurately, and we had to use manual focus. The risk of the main subject being out of focus (due to the shallow depth of field) also prevented the lens from using its maximum aperture (f/2.8 at a wide angle).

So, we chose the following shooting modes: multi-segment metering, Aperture priority f/4.5–5.6 with minor manual +/- 0.3 EV exposure corrections to obtain an optimal

histogram with the proper black and light points so that post-processing would interfere less with the image structure. The determined sensitivity and aperture made it necessary to use a rather long shutter speed (1/15–1/25 sec), which required the camera to be completely still when taking handheld photos, and in several frames caused blurring of the movements of some of the people present (which sometimes adds a certain charm to the photos).

**File recording format.** The RAW file format, which is advantageous for later editing, is approximately 20–25MB in size and is always the preferred format. However, a report with hundreds of RAW files would fill up a Compact Flash memory card too quickly, which was expensive at the time and rarely exceeded several GB. Therefore, the high-quality JPEG format was chosen (image compression with minimal quality loss), which automatically determined the size of each original file to be between 1.1 and 2.2 MB. The disadvantage of JPEG, as opposed to raw RAW, is that the compressed JPEG format requires a much more careful choice of exposure and colour balance, and errors in these are more difficult high-quality to correct and edit.

**Photo editing.** The photos for this publication were processed in Adobe Photoshop. The editing was minor: levelling of the photographic latitude, contrast, exposure deviations due to changes in the brightness of the cloudy sky (without interfering with the colour balance), and cropping. Out of a hundred reportage files, the most characteristic three dozen (28) photographs are presented here, which, in our opinion, convey the extra-verbal emotional component of the event of the dissertation defence with the participation of V. H. Horpenko.

**Keywords:** Volodymyr Horpenko; thesis defence; digital camera; photo reportage; photo art; photographic tools; Adobe Photoshop

Photo No. 1



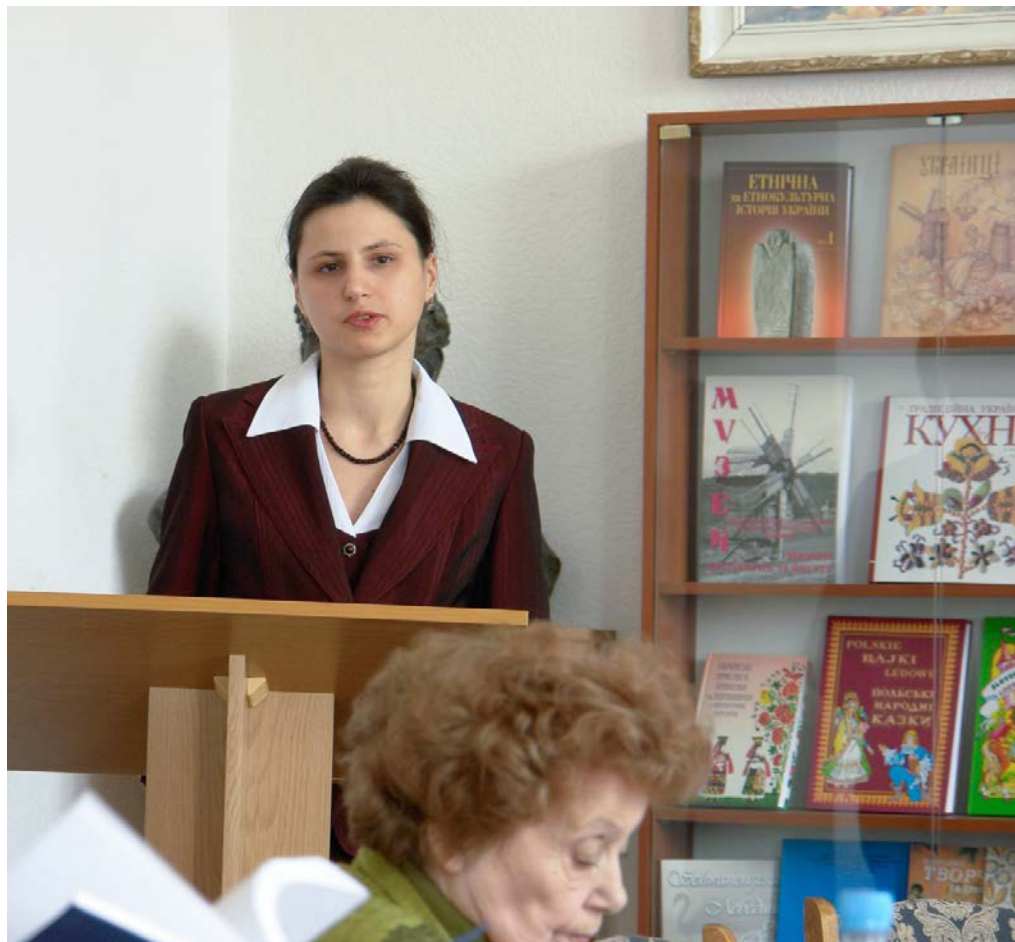
**Academic supervisor of Oksana But's PhD thesis and member  
of the Specialized Scientific Council Volodymyr Horpenko**

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8-4,8

**Settings:**  
71,5 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/20 s

**Image No. 1 (5615) editing with  
Adobe Photoshop**

## Photo No. 2



Oksana But presents her thesis to the members of the  
Specialised Scientific Council and the scientists assembled in the hall

## Camera / Lens

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

## Settings:

71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/25 s

Image No. 2 (5510) editing with  
Adobe Photoshop

Photo No. 3



Oksana But presents her thesis to the members of the  
Specialized Scientific Council and the scientists present in the hall

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
16,3 mm | F5 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 3 (5511) editing with  
Adobe Photoshop**



**Photo No. 4**



**Volodymyr Horpenko and members  
of the Specialized Scientific Council**

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3-71,5 mm, f/2,8-4,8

**Settings:**  
42,4 mm | F5 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 4 (5516) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 5



The head of the Specialized Scientific Council Yurii Stanishevskyi and members of the Specialized Scientific Council

106

Camera / Lens

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

Settings:

42,9 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/20 s

Image No. 5 (5551) editing with  
Adobe Photoshop

Photo No. 6



**Serhii Bezklubenko, a member  
of the Specialized Scientific Council**

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
71,5 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/30 s

**Image No. 6 (5553) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 7



**Members of the Specialized Scientific Council Volodymyr Horpenko, Hanna Chmil, Maryna Braterska-Dron, Serhii Bezklubenko, Ihor Yudkin, Olena Nemkovich, Olena Zynych, Yurii Stanishkivskyi**

108

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

14,3 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/50 s

**Image No. 7 (5559) editing with  
Adobe Photoshop**

**Photo No. 8**



**Hanna Chmil, a member  
of the Specialized Scientific Council**

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/20 s

**Image No. 8 (5523) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 9



110

**Oleksandr Bezruchko begins his second PhD thesis defence that day**

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

71,5 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/15 s

**Image No. 9 (5593) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 10



**Oleksandr Bezruchko presents his PhD thesis to the members of the Specialized Scientific Council and the scientists present in the hall**

111

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

17,8 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/15 s

**Image No. 10 (5580) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 11



From right to left, the scientists present in the hall: Vadym Skurativskiy, the first opponent of the thesis; Oksana Musiienko, the thesis supervisor; Halyna Pohrebniak, the second opponent of the thesis, and other scientists

112

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

23 mm | F4,5 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 11 (5633) editing with  
Adobe Photoshop**



**Photo No. 12**



**Member of the Specialized Scientific Council Ihor Yudkin**

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
71,5 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/20 s

**Image No. 12 (5601) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 13



Oleksandr Bezruchko and members  
of the Specialized Scientific Council

114

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
14,3 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/15 s

**Image No. 13 (5583) editing with  
Adobe Photoshop**

**Photo No. 14**



**Oleksandr Rutkovskyy puts a question to Oleksandr Bezruchko.  
In the hall are Leonid Cherevatenko, Mykhailo Barnych  
and other scholars and students of the Film Institute**

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

14,3 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/15 s

**Image No. 14 (5584) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 15



Oksana Musiienko and Vadym Skurativskiy during the discussion

Camera / Lens

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

Settings:

23 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/25 s

Image No. 15 (5570) editing with  
Adobe Photoshop

**Photo No. 16****Oleksandr Bezruchko answers the questions****Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

71,5 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/15 s

**Image No. 16 (5594) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 17



Scientific secretary of the Specialized Scientific Council Olena Zynych

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/20 s

**Image No. 17 (5628) editing with  
Adobe Photoshop**

**Photo No. 18**



**The final discussion of Oleksandr Bezruchko's thesis by the members of the Specialised Academic Council. The photo is in warm colours: the hall is filled with the light of the evening sun coming from the open doors opposite the windows**

119

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /

Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

15,4 mm | F5 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 18 (5538) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 19



Closing remarks by Ihor Yudkin, a member  
of the Specialised Scientific Council. Warm colour scheme

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/40 s

**Image No. 19 (5639) editing with  
Adobe Photoshop**



**Photo No. 20**



**Closing remarks by Oleksandr Naiden, a member of the Specialised Scientific Council. Warm colours**

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 20 (5650) editing with  
Adobe Photoshop**

Photo No. 21



Closing speech by Oleksandr Bezruchko.  
Evening sun

**Camera / Lens**  
SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**  
71,5 mm | F4,8 | ISO 400 | 1/25 s

**Image No. 21 (5635) editing with  
Adobe Photoshop**

**Photo No. 22**

**In 2007, Volodymyr Horpenko was the supervisor of Oksana But's PhD thesis.  
Eight years later, in 2015, he became a research advisor  
to Oleksandr Bezruchko's Doctoral Dissertation**

123

**Camera / Lens**

SONY Cyber-Shot DSC-R1 /  
Carl Zeiss 14,3–71,5 mm, f/2,8–4,8

**Settings:**

62,7 mm | F5,6 | ISO 400 | 1/20 s

**Image No. 22 (5587) editing with  
Adobe Photoshop**

**СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ**

- Безручко, О., 2007а. *О. П. Довженко – педагог. Творчий пошук і метод*. Автореферат кандидата мистецтвознавства. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.
- Безручко, О., 2007б. *О. П. Довженко – педагог. Творчий пошук і метод*. Кандидат наук. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.
- Безручко, О., 2011. Кінопедагог і режисер В. Г. Горпенко (до 70-річчя від дня народження). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 27, с.240-247.
- Безручко, О., 2015а. *Формування кінематографічної школи в Україні: теоретичні, практичні та мистецькі засади (тридцяті – шістдесяті роки ХХ століття)*. Автореферат доктора мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Безручко, О., 2015б. *Формування кінематографічної школи в Україні: теоретичні, практичні та мистецькі засади (тридцяті – шістдесяті роки ХХ століття)*. Доктор наук. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Бут, О.В., 2007а. *Звук як компонент образної структури фільму*. Автореферат кандидата мистецтвознавства. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.
- Бут, О.В., 2007б. *Звук як компонент образної структури фільму*. Кандидат наук. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.
- Тримбач, С., 2008. Горпенко Володимир Григорович. В: *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Т.6, с.308.
- Bezruchko, O., 2017a. Cinematographic and television activity of V. G. Gorpenko. *European philosophical and historical discourse*, 3 (3), pp.108-113.
- Bezruchko, O., 2017b. Patriarch of Ukrainian pedagogics of the CRT arts V. G. Gorpenko. *European philosophical and historical discourse*, 3 (2), pp.57-62.
- Bezruchko, O., 2017c. The scientific and pedagogical activity of the Ukrainian stage director of the cinema and television V. G. Gorpenko. *Artistic Culture. Topical Issues*, [e-journal] 13, pp.358-363. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.13.2017.134669>
- Bezruchko, O., 2018a. Analysis of science and cinema-educational heritage of O.S. Moussienko (on the occasion of the 80th anniversary). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 4, pp.209-213. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153053>
- Bezruchko, O., 2018b. Life path and creative activity of O.S. Moussienko (on the occasion of the 80th anniversary). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 3, pp.196-200. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147396>
- Bezruchko, O., 2018c. The first period of educational and scientific activity of an outstanding Ukrainian cinema professor O. S. Moussienko. *European philosophical and historical discourse*, 4 (3), pp.100-105.
- Bezruchko, O., 2018d. The second period of educational and scientific activity of an outstanding Ukrainian cinema professor O. S. Moussienko. *European philosophical and historical discourse*, 4 (4), pp.49-54.

Bezruchko, O., 2019a. Legend of the Ukrainian audiovisual directing and cinema pedagogics Volodymyr Gorpenko. In: *Problem space of modern society: philosophical-communicative and pedagogical interpretations*. Warsaw: BMT Erida Sp. z o.o, Part 1, pp.316-329.

Bezruchko, O., 2019b. Legend of the Ukrainian cinematology and cinema pedagogics Oksana Moussienko. In: *Social and legal aspects of the development of civil society institutions*. Warsaw: BMT Erida Sp.z o.o, Part 1, pp.450-463.

## REFERENCES

Bezruchko, O., 2007a. *O. P. Dovzhenko – pedahoh. Tvorchyi poshuk i metod* [O. P. Dovzhenko as a teacher. Creative search and method]. Abstract of PhD Dissertation. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine.

Bezruchko, O., 2007b. *O. P. Dovzhenko – pedahoh. Tvorchyi poshuk i metod* [O. P. Dovzhenko as a teacher. Creative search and method]. PhD. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine.

Bezruchko, O., 2011. Kinopedahoh i rezhysler V. H. Horpenko (do 70-richchia vid dnia narodzhennia) [Film director and director V. G. Gorpenko (to the 70th anniversary of his birthday)]. *Topical problems of History, Theory and practice of Artistic Culture*, 27, pp.240-247.

Bezruchko, O., 2015a. *Formuvannia kinematografichnoi shkoly v Ukraini: teoretychni, praktychni ta mystetski zasady (trydtsiati – shistdesiati roky XX stolittia)* [The Formation of the Cinematographic School in Ukraine: Theoretical, Practical and Artistic Foundations (Thirties – Sixties of the Twentieth Century)]. Abstract of DSc Dissertation. Kyiv National University of Culture and Arts.

Bezruchko, O., 2015b. *Formuvannia kinematografichnoi shkoly v Ukraini: teoretychni, praktychni ta mystetski zasady (trydtsiati – shistdesiati roky XX stolittia)* [The Formation of the Cinematographic School in Ukraine: Theoretical, Practical and Artistic Foundations (Thirties – Sixties of the Twentieth Century)]. Doctoral Dissertation. Kyiv National University of Culture and Arts.

Bezruchko, O., 2017a. Cinematographic and television activity of V. G. Gorpenko. *European philosophical and historical discourse*, 3 (3), pp.108-113.

Bezruchko, O., 2017b. Patriarch of Ukrainian pedagogics of the CRT arts V. G. Gorpenko. *European philosophical and historical discourse*, 3 (2), pp.57-62.

Bezruchko, O., 2017c. The scientific and pedagogical activity of the Ukrainian stage director of the cinema and television V. G. Gorpenko. *Artistic Culture. Topical Issues*, [e-journal] 13, pp.358-363. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.13.2017.134669>

Bezruchko, O., 2018a. Analysis of science and cinema-educational heritage of O.S. Moussienko (on the occasion of the 80th anniversary). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 4, pp. 209-213. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153053>

Bezruchko, O., 2018b. Life path and creative activity of O.S. Moussienko (on the occasion of the 80th anniversary). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 3, pp.196-200. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147396>

- Bezruchko, O., 2018c. The first period of educational and scientific activity of an outstanding Ukrainian cinema professor O. S. Moussienko. *European philosophical and historical discourse*, 4 (3), pp.100-105.
- Bezruchko, O., 2018d. The second period of educational and scientific activity of an outstanding Ukrainian cinema professor O. S. Moussienko. *European philosophical and historical discourse*, 4 (4), pp.49-54.
- Bezruchko, O., 2019a. Legend of the Ukrainian audiovisual directing and cinema pedagogics Volodymyr Gorpenko. In: *Problem space of modern society: philosophical-communicative and pedagogical interpretations*. Warsaw: BMT Erida Sp. z o.o., Part 1, pp.316-329.
- Bezruchko, O., 2019b. Legend of the Ukrainian cinematology and cinema pedagogics Oksana Moussienko. In: *Social and legal aspects of the development of civil society institutions*. Warsaw: BMT Erida Sp.z o.o., Part 1, pp.450-463.
- But, O.V., 2007a. *Zvuk yak komponent obraznoi struktury filmu* [Sound as a Component of the Image Structure of Film]. Abstract of PhD Dissertation. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine.
- But, O.V., 2007b. *Zvuk yak komponent obraznoi struktury filmu* [Sound as a Component of the Image Structure of Film]. PhD. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine.
- Trymbach, S., 2008. Horpenko Volodymyr Hryhorovych [Horpenko Vladimir GrIhorievich]. In: *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Vol.6, p.308.



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302771

**MASTER'S PHOTO ART PROJECT  
"NEVER AGAIN?!"**

**Eduard Stranadko<sup>1a</sup>, Anastasiia Kanailo<sup>2a</sup>**

<sup>1</sup> Honoured Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor;  
e-mail: stranadko@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3762-6755

<sup>2</sup> Master in Audiovisual Arts and Production;  
e-mail: nastyakanaylo27@gmail.com; ORCID: 0009-0007-2935-2893

<sup>a</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

**МАГІСТЕРСЬКИЙ ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ  
«НІКОЛИ ЗНОВУ?!»**

**Едуард Странадко<sup>1а</sup>, Анастасія Канайло<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> заслужений працівник культури України, доцент;  
e-mail: stranadko@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3762-6755

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;  
e-mail: nastyakanaylo27@gmail.com; ORCID: 0009-0007-2935-2893

<sup>a</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

**The author's idea** for the Master's photo art project was to create a photo project about the elderly who are over 80 years old. It was based on the desire to reveal the inner world and life experience of the elderly. The photo project reflects not only the external beauty of the aged but also the deep emotions captured in the eyes and expressions of the characters.

The series consists of portraits of both men and women that become a kind of story, telling the story of the courage, resilience and inner strength of those who witnessed the remarkable historical events over many decades. These photographs, which convey expressive emotions of pain and fatigue, try not only to capture the physical appearance of the heroes but also to convey their experience, courage and unwavering belief in peace and justice, even in the most challenging times for Ukraine.

Through the details on the faces, one can feel the deep emotional grief and the burden of life experiences placed on these people's shoulders over the years. The eyes are the centrepiece of the photographs and attract special attention. They are imbued with pain and sadness from having to relive the war period. The deep wrinkles around the eyes add to the intense expressiveness, showing that time has taken its toll and left its marks on the faces. The sad eyes and closed lips express fatigue and exhaustion, indicating the burden of the years behind the characters. Some of them still have hope for liberation from physical or emotional suffering, while others are depressed and hopeless.

This photo project was filmed to preserve and share the extraordinary experiences of older people who have lived through remarkable events in the history of the world and Ukraine. They have witnessed global war, regime change, and democratic transformation and are now facing aggression that is causing heavy damage and suffering to their homeland. For decades, these people have lived with the belief that war would never come to their homes again, but they have become hostages to the sick ambitions of a Kremlin politician.

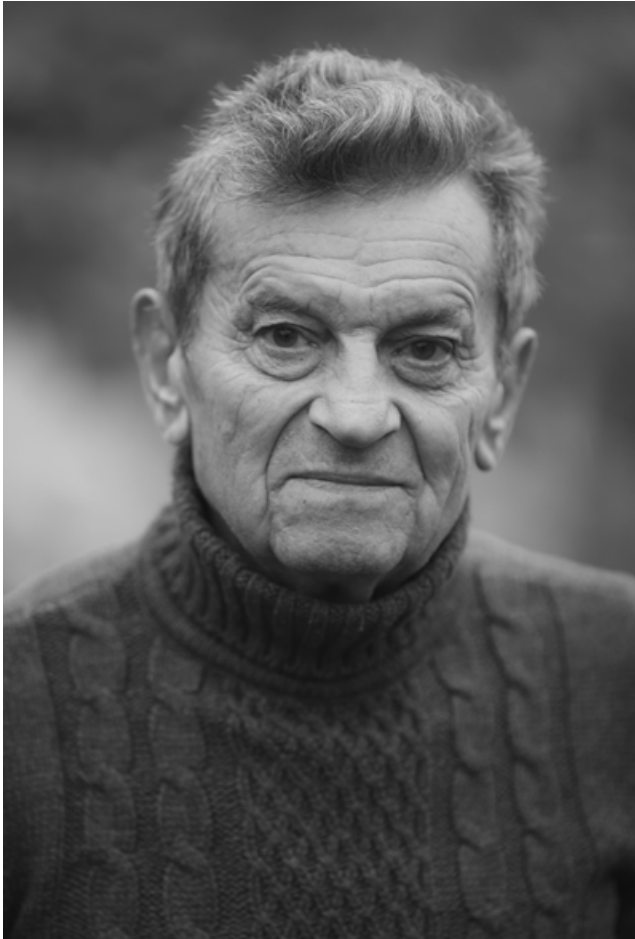
Each photographic image in this project aims to penetrate the heart and soul of the viewer. It creates an invisible connection with the subject, allowing you to feel the wisdom, strength and at the same time vulnerability of the characters.

**Keywords:** photography; war; portrait photography; documentation; conflict; emotions; historical memory

The project's photographer is Anastasiia Kanailo,  
e-mail: [nastyakanaylo27@gmail.com](mailto:nastyakanaylo27@gmail.com)



**Photo No. 1**



**"Moments of Tired  
Experience"  
from the Master's  
photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 160 | 1/250 s

**Image No. 1 edited with Adobe  
Photoshop 2022:**

- Edit exposure, shadow, contrast,  
and saturation
- Converting the photo to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

Photo No. 2



**"Witnesses of Age:  
Portraits of Wisdom  
and Endurance" from the  
Master's photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/4 | ISO 1250 | 1/1000 s

**Image No. 2 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Edit exposure, shadow, contrast, and saturation
- Framing
- Convert the photo to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

**Photo No. 3**



131

**"Reflections of Resilience" from the Master's  
photo art project "Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 320 | 1/160s

**Image No. 3 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Edit exposure, shadow, contrast,  
and saturation
- Convert the photo to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

Photo No. 4



**"Tired Eyes"**  
from the Master's  
photo art project  
**"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 160 | 1/800 s

**Image No. 4 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

Photo No. 5



133

**"Longing of Age:  
Reflection of the Weight  
of Life" from the master's  
photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 160 | 1/800 s

**Image No. 5 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

Photo No. 6



134

**"A Portrait that  
Impresses with Wisdom"  
from the Master's  
photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 200 | 1/800 s

**Image No. 6 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Edit exposure, shadow, contrast, and saturation
- Convert the photo to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

Photo No. 7



135

**"A Glance that Flows  
with Time" from the  
Master's photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 320 | 1/250 s

**Image No. 7 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

Photo No. 8



**"Portraiture of Calm"  
from the Master's  
photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 320 | 1/250 s

**Image No. 8 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.



Photo No. 9



137

**"Imprints of War and Faith"  
from the Master's  
photo project  
"Never Again?"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 250 | 1/800 s

**Image No. 9 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

Photo No. 10



138

**"Memories"  
from the Master's  
photo art project  
"Never Again?"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 640 | 1/1000 s

**Image No. 10 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Converting the image to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

Photo No. 11



**“Clenched Lips”  
from the Master’s  
photo art project  
“Never Again?!”**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 1200 | 1/200 s

**Image No. 11 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Convert photos to black and white

**Light scheme**  
Light source: daylight.

Photo No. 12



140

**"The Burden of the Years"  
from the Master's  
photo art project  
"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 135 mm f/2.0 L USM

**Settings:**

135 mm | F/2 | ISO 1200 | 1/200 s

**Image No. 12 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Convert photos to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

**Photo No. 13**



141

**"Worn-out Hands: Symbols of Time Passing"  
from the Master's photo art project "Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 50 mm f/1.4 USM

**Settings:**

50 mm | F/3.2 | ISO 320 | 1/1000 s

**Image No. 13 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing
- Convert the image to black and white

**Light scheme**

Light source: daylight.

Photo No. 14



**"In Order Not to Cry,  
I Laughed..."**  
from the Master's  
photo art project  
**"Never Again?!"**

**Camera / Lens**

Canon EOS 5D Mark IV /  
Canon EF 50 mm f/1.4 USM

**Settings:**

50 mm | F 1.8 | ISO 320 | 1/1000 s

**Image No. 14 editing with  
Adobe Photoshop 2022:**

- Editing exposure, shadow, contrast and saturation
- Framing

**Light scheme**  
Light source: daylight.



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

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302776

УДК 791+77]-042.4:[94:355](477)"14/17":008:2]-048.6

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ САКРАЛЬНОСТІ ОСТРОВА ХОРТИЦЯ ТА КОЗАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ КІНО ТА ФОТОМИСТЕЦТВА

Ганна Чміль<sup>1а</sup>, Олександра Сидоренко<sup>2а</sup><sup>1</sup> доктор філософських наук, професор;

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

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: alexandrasidorenko97@gmail.com; ORCID: 0009-0001-2960-4655

<sup>а</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

### Ключові слова:

сакральність;  
кіно;  
кіномистецтво;  
фотомистецтво;  
острів Хортиця

### Анотація

**Мета дослідження** – проаналізувати засоби кіно та фотомистецтва, що використовуються для репрезентації сакральності острова Хортиця та козацької культури. Дослідити вплив аудіовізуального мистецтва на сприйняття та інтерпретацію сакральних аспектів козацької культури та історії острова Хортиця як священного місця засобами кіно та фотомистецтва. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичного (для аналізу джерельної бази дослідження, збору інформації про сакральність острова Хортиця та козацької культури, перегляду історичного матеріалу, статей і наукових досліджень, порівняння інформації у цих джерелах; вибору фільмів і фотомистецьких матеріалів, які відображають сакральні аспекти козацької культури та острова Хортиця); порівняльно-аналітичного (для аналізу засобів кіно та фотомистецтва з метою виявлення особливостей та інструментів, які використовуються для репрезентації сакральності); емпіричного (для зйомки фотоматеріалів, що представляють сакральні об'єкти та місця Запоріжжя). **Наукова новизна**. У статті вперше проаналізовано, як візуальні засоби можуть використовуватися для збереження та відтворення культурних традицій і нематеріальних цінностей нашого народу. Досліджено вплив аудіовізуального мистецтва на формування культурного дискурсу, а також вивчено роль візуальної культури в сучасному світі. **Висновки**. У статті проаналізовано засоби кіно та фотомистецтва, які використовуються для репрезентації сакральності острова Хортиця та козацької культури. Представлено приклади успішного використання засобів та інструментів кіно та фотомистецтва для репрезентації сакральності острова Хортиця та козацької культури. Доведено, що ці засоби є ефективними для втілення духовної значущості острова у візуальній формі, допомагають глядачам краще

розуміти та сприймати сакральні аспекти козацтва й історії Хортиці та можуть використовуватися для збереження та відтворення культурних традицій.

**Як цитувати:**

Чміль, Г. та Сидоренко, О., 2024. Репрезентація феномену сакральності острова Хортиця та козацької культури засобами кіно та фотомистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 7 (1), с.143-154.

**Формулювання проблеми**

Репрезентація острова Хортиця не завжди відображає історичні та культурні аспекти цього священного місця. Часто в кінофільмах острів зображають як просто красиву природну місцевість, не надаючи належної уваги його культурному та історичному значенню для українського народу.

Аудіовізуальні роботи можуть розглядати Хортицю лише як пейзаж для кінематографічних зйомок, не вдаючись до детального дослідження культурної спадщини, яку вона представляє. У кіномистецтві не завжди вдається точно передати характер і вигляд святенності острова, що може викликати неправильні уявлення у глядачів.

У деяких кінокартинах козацька культура представляється у стереотипних образах, таких як запорожецьвоїн з косою та пістолетом, ігноруючи багатогранність і складність культури січовиків. Відсутність достовірної інформації про їхній спосіб життя, культуру та історію може призвести до спотворення та стереотипного уявлення про козацтво, зокрема до переважання негативних стереотипів, які зводять його до насильницької та беззаконної групи людей.

Також постає проблема інтерпретації та сприйняття сакральних аспектів козацької культури, які можуть бути представлені у фільмах і фотографі-

ях залежно від культурного контексту та особистого досвіду глядача. Деякі фільми та фотографії можуть використовувати шаблонні образи та символи, що не стосуються історичної реальності та спотворюють сприйняття січових воїнів як складника культурної спадщини.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Серед досліджень, присвячених українській ментальності, варто виокремити роботи відомого вітчизняного історика Д. Яворницького (1991), а також французького військового інженера і картографа Г. Боплана (1990).

Дослідник і громадський діяч Запорізького краю Я. Новицький (Новицький, 1990) присвятив свої наукові роботи такому історико-військовому явищу, як характерництво.

Легенди та істинні твердження про відомих українських козаків-характерників проаналізували І. Грицишин та І. Зацуха (2020).

Доктор філософських наук Ю. Завгородній та генеральний директор Національного заповідника «Хортиця» М. Остапенко (1999) схарактеризували та розглянули острів Хортиця в сакральному вимірі.

Етнічну мову сакральності архітектури окремих регіонів України дослідили О. Безручко та В. Бардин (Bezruchko and Bardyn, 2021; 2022).



**Мета статті** – проаналізувати засоби кіно та фотомистецтва, що використовуються для репрезентації сакральності острова Хортиця та козацької культури. Дослідити вплив аудіовізуального мистецтва на сприйняття та інтерпретацію сакральних аспектів козацької культури та історії острова Хортиця як священного місця. Навести приклади використання засобів кіно та фотомистецтва для репрезентації сакральності острова Хортиця та козацтва.

### Основний матеріал дослідження

Для кожної нації важлива її історія, а острів Хортиця зберігає спадщину нашого народу протягом багатьох століть та в усі часи привертає увагу людей не тільки своєю красою, а ще й сакральним змістом.

Природа Хортиці має великий вплив на формування культурної свідомості людини. Так, генеральний директор національного заповідника «Хортиця» М. Остапенко (2016) зазначає у вступному слові до колективної роботи «Природа острова Хортиця», що природа острова стала першопричиною виникнення сакрального ставлення до нього, що призвело до наявності на його території великої кількості культурної та археологічної спадщини (с.3).

Автори праці «Сакральний вимір острова Хортиця (до постановки питання)» Ю. Завгородній і М. Остапенко (1999, с.255) зазначають, що він «...акумулював у собі безперервний досвід історії більш ніж двадцяти-тисячолітньої давнини, виступаючи у різні часи поліфункціональним центром, щонайменше Нижнього Подніпров'я (Гілеї) та Надпоріжжя». Дослідники вважають, що головна ознака

Хортиці полягала саме в сакральності (Завгородній та Остапенко, 1999, с.255). На острові розташовано багато священних місць сили, які збереглися з давніх-давен. Л. Запорозька (2017) в інтернет-статті «Хортиця: заповідник, святилище і місце сили» зазначає слова представників Національного заповідника «Хортиця»: «Протягом всієї історії острова його територія практично не використовувалася для побутових цілей: острів вважався місцем зв'язку з могутніми силами, які керують життям на Землі і не підвладні людині». Після проведення багатьох археологічних розкопок, під час яких було знайдено багато духовних місць, можна підтвердити слова представників заповідника (Запорозька, 2017). Велика кількість культурної та археологічної спадщини, яка збереглася на острові, свідчить про його важливість та сакральність. На Хортиці розташовано багато священних місць сили, які привертають увагу багатьох людей. Збереження та захист острова як заповідника та сакрального місця є важливим завданням, а українське кіно допомагає привернути увагу до нього та посилити його значення в культурному та історичному контексті.

Так, П. Юрик наводить слова К. Сушка (2004), який в інтерв'ю для газети «Субота Плюс» казав: «Хортиця – не просто шматок суші, оточений водою, а своєрідний унікальний материк з неповторною аурую, яка має величезний вплив не лише на сусіднє довілля, а й на увесь Запорізький край, на всю Україну». Слід погодитися з твердженням автора. Хортиця – це серце Запоріжжя, джерело енергії для кожної людини, яка побувала на цій землі.

Доцільно також зауважити, що сакральна роль острова неодноразово зображалася в літературних і кінематографічних творах. Кіно є одним з найпоширеніших і найпопулярніших мистецтв, яке дає змогу перенести глядачів у світ інших реальностей і переживань.

Як зазначають у своєму дослідженні «Роль кінематографа у житті сучасної людини» І. Гавран та Я. Попова (2019, с.182): «...під час перегляду кінострічки глядачі отримують великий спектр емоцій – від сміху до жаху. Разом з кіногероями глядач починає переживати, дивуватися, радіти й іноді закохуватися, ніби проживає життя...». Слід погодитися з цим твердженням, оскільки за допомогою візуальних і звукових ефектів можна репрезентувати сакральність та підсилити враження глядача для більшого занурення у кіномистецький твір. Отже, одним зі способів візуального представлення сакральності є використання особливих кадрів і перспектив, які дають змогу показати трансцендентність та духовність. Наприклад, камера може рухатися від підніжжя до вершини великої гори, що створює відчуття піднесеності та божественності.

Також варто наголосити, що сакральність у кіно може передаватися за допомогою музики та звукових ефектів. Музика створює відчуття занурення у світ неземного, а звукові ефекти допомагають зобразити сакральність через шуми, які надають фільму таємничості та містичності. Зокрема, В. Скуратівський та В. Глущенко (2023, с.66) у своїй статті «Музична та шумова палітра звукового супроводу зображення пейзажів в аудіовізуальному творі» зауважують: «...звук є не

тільки абстрактним творчим поняттям, а й інструментом, за допомогою якого можливо зобразити певну ситуацію, епізод життя і навіть пейзаж».

Фотомистецтво також використовується для передавання сакральності, а саме: фотографії можуть викликати відчуття поваги та трансцендентності через зображення релігійних обрядів, святинь та інших святкових подій. У них можна використовувати різноманітні техніки для відтворення феномену сакральності. Один з найпоширеніших способів – використання символів та образів, що пов'язані з релігійними традиціями. Наприклад, зображення хреста або святого, яке може викликати почуття благоговіння та шану до вищої сили. Також використовуються техніки, які посилюють відчуття величі та святості, наприклад, використання великих форматів зображень або налаштування освітлення.

Фотографії можуть відображати сакральність через використання світла та тіні, глибини та простору, а також через вибір кольорової гами та композиції. Наприклад, чорно-білі фотографії можуть передати таємничий, духовний настрій і додати глибини ідеї, тоді як яскраві кольори можуть надати енергії та відчуття радості.

Зауважимо, що зображення сакральності не обмежується виключно релігійними традиціями. Вона може бути відображена в будь-якому контексті, де є відчуття піднесеності та духовності. Острів Хортиця містить історію багатьох поколінь і пронизаний сакральним змістом. Про нього писав Тарас Шевченко, Микола Гоголь, Петро Ребро та багато інших українських та закордонних письменників. Також острів став плацдармом для таких екранних робіт, як «Тарас Буль-

ба» (2009, реж. Володимир Бортко), «Я-Хортиця» (1981, реж. Олександр Ігішев), «Козаки. Абсолютно брехлива історія» (2020, реж. Олександр Березань) та ін. Кожен з цих творів відобразив величні місця острова Хортиця.

Як зазначають у статті «Розвиток сучасного українського кіномистецтва» О. Безручко та Н. Качмар (Bezruchko and Kachmar, 2021, p.209): «До початку 2014 року на державному кіноринку домінували російські фільми. Тривала радянська політика в цій сфері та перехідний етап становлення України, складне економічне становище країни не забезпечили ресурсних переваг українського виробника». Це підтверджує екранізація повісті «Тарас Бульба» від режисера Володимира Бортка, де реальність була спотворена вигідним для Росії відображенням українського народу. Багато критиків зауважили, що ця екранізація будувалася на цензурованому творі Миколи Гоголя. Серед них – відома польська славістка Е. Бояновська (2013, с.298), яка зазначає: «У "Тарасі Бульбі" 1842 року він перетворює історичних сепаратистів і некерованих козаків на блискучі зразки вірності "великій" російській нації». На її думку, образ козацтва було спотворено, бо їх зобразили пройдисвітами, які прагнули до єдності з російськими братами (Бояновська, 2013, с.298).

Більшість сучасних учених вважає, що в процесі українського етногенезу козацтво відіграло суттєву роль, надавши специфічних рис українській ментальності. У багатьох кінематографічних творах неодноразово зображували Хортицю, Запорозьку Січ і козацтво. Так, А. Івченко (2004, с.234) у своєму тлумачному словнику зазна-

чає: «Менталітет – це специфічний спосіб мислення, який вирізняє особу або суспільну групу на тлі інших, сукупність розумових переконань і при звичаєнь». Його формують географічне середовище, політичні інститути та соціальні структури суспільства, культура, традиції. Ментальність козацтва в кожному творі зображується по-різному. У серіалі «Козаки. Абсолютна брехлива історія» (2020, реж. Олександр Березань) вони постають перед глядачами веселими, зухвалими, трохи легковажними та безтурботними. У фільмі «Мамай» (2003, реж. Олесь Санін) образ козака романтичний, людяний і трагічний. У кінокартині «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2006, реж. Микола Мащенко) вони зображуються войовничими, незламними бійцями, які до кінця відстоюють свою свободу і не підуть на не вигідні умови заради виживання.

У праці з історії України О. Бойка зазначено, що геополітичне становище українських земель, їх розташування між Заходом і Сходом зумовило маргінальність, двоїстість української ментальності: індивідуалізм, чуттєвість і емоційність. Окрім того, підкреслено, що роздвоєність національної ментальності посилила взаємодію та взаємовплив двох головних історичних верств традиційно-побутової культури: землеробської та козацької (Бойко, 2002, с.615). Автор стверджує, що «активність, волелюбність і демократизм, пріоритет чоловіка почали фіксуватися і закріплюватися в українській ментальності із появою на історичній сцені козацтва» (Бойко, 2002, с.616).

У своєму дослідженні «Опис України» Г. Боплан (1990, с.138) також згадував ментальність козаків. Він описав

їх так: «...дотепні, кмітливі, винахідливі і щедрі, не прагнуть до великого багатства, але надзвичайно кохаються у своїй свободі, без якої не уявляють життя: саме через це вони такі схильні до бунтів та повстань проти місцевих вельмож, як тільки відчують утиски...». Слова Г.Боплана влучно описують ментальність українського народу. Пройшло декілька століть після цих слів, а українці так само відстоюють свою свободу і волю.

Українська ментальність показана у творі Д.Яворницького через віру в справедливість. Козаки прагнули до того, щоб у своїй державі панували справедливість і порядок, а люди отримували те, на що заслуговують. Вони були гордими своєю нацією та її історією, не втрачали своїх ідей і принципів під впливом інших народів та владних структур. Вони були готові жертвувати своїм життям, щоб захистити свою націю та культуру (Яворницький, 1991).

Д. Яворницький приділив значну увагу відносинам козаків і кримських татар. Він наголошує на великому впливі останніх на запорозьке населення: «Стосунки запорожців з татарами були такими частими, що завдяки цьому обом народам відкривалося велике поле для взаємовпливу один на одного в тій чи іншій ділянці їх історичного життя; зокрема, панування татар у степу було однією з причин появи самого козацтва у придніпровських степах» (Яворницький, 1991, с.237). Дослідник стверджує, що на початку політичного життя кримських татар ворожнечі між мусульманами і християнами не було, кримчаки прагнули лише мирного скотарства, а хан Хаджі-Давлет-Гірей сприяв розвитку монастирів християнської церкви.

У тогочасних прикордонних суспільств не було чітких кордонів, це зумовлювало постійні контакти між татарами, ногайцями та козаками. Попри те, що між народами було багато розбіжностей, роки співіснування дали про себе знати. Зокрема, Д. Яворницький (1991) підкреслював наявність запозичення традицій військової стратегії і тактики у козаків та татар.

Відносини українського козацтва і татар відобразив Єжи Гофман у своєму кінотворі «Вогнем і мечем» (1999), що був знятий за історичним романом Генріка Сенкевича. Але в цьому творі кримські татари представлені в гіршому світі, ніж про це пише Д. Яворницький. «Фортеця Хаджибей» (2020, реж. Костянтин Коновалов) є ще одним аудіовізуальним твором, в якому показано відносини між козаками і татарами. В цьому фільмі між ними продемонстровано ділові союзні відношення. Вони об'єдналися через одного ворога – Російську імперію.

Так, Д. Яворницький відстоював ідею, що Запорозька Січ, продукуючи власну політичну культуру, самотній побут, традиції, зробила свій внесок у формування української ментальності. Розглядаючи питання функціонування владних структур, дослідник зазначав: «Запорізька громада доходила до повного ідеалу, невідомого ні в давні, ні в середні, ні в нові віки; принцип рівності панував тут у всьому: під час загальних зборів, при виборах військової старшини, січовому й паланковому управлінні...» (Яворницький, 1991, с.120). Вчений постійно наголошував, що ідеї «свободи», «рівності», «братерства» були нормою життя тогочасного суспільства та знаходили конкретну реалізацію у повсякденному житті, передую-

сім у принципі судочинства (Яворницький, 1991). Д. Яворницький прагнув насамперед викласти документальний матеріал, а не проаналізувати та оцінити факти.

Характерництво українського козацтва, їхня мужність, відвага, самовідданість, національна свідомість, патріотизм та чесність – вважаються сакральними складниками історичної спадщини. Українське козацтво було відоме своїми бойовими вміннями та відданістю своїм ідеалам. Водночас воно вирізнялося розвинутою системою моральних цінностей і традицій, однією з яких було характерництво – система ритуалів та обрядів, пов'язаних із вихованням козаків у дусі віри, мужності та честі.

Досвід Хортиці – це один з яскравих прикладів застосування характерництва в українському козацтві. Саме на острові формувалися та вдосконалювалися різноманітні ритуали та обряди, що допомагали виховувати молодих козаків у дусі патріотизму, відданості та справедливості. Характерництво не тільки відображало моральні та етичні цінності козацтва, але й відіграло важливу роль у формуванні та збереженні його ідентичності, сприяло підтримці духовної єдності козацьких загонів.

За тлумачним словником української мови, укладеним С. Головащуком та іншими: «Характерник – це чаклун, чарівник. Характерництво – чаклунство» (1980, с.25). У книзі «Українська мала енциклопедія» Є. Онацький (1967) також дав визначення характерництву, за його словами це: «...вірність своєму духовному я, що примушує людину завжди і по усіх усядах керуватися власними переконаннями і не боятися боронити правду, не від-

ступаючи перед жодними погрозами та труднощами...» (с.1998). Так, І. Зацуха та І. Грицишин у своїй роботі зазначають, що відомими характерниками були гетьман Дмитро Вишневецький, сотник Северин Наливайко, Іван Богун, козак Мамай та ін. (2020, с.12). Характерництво відомого козака Мамаєя зображає Олесь Санін у своєму кінематографічному творі «Мамай» (2003). Там козак постає перед глядачем як романтична, людяна і трагічна людина, та попри це вільна та хоробра.

У своєму дослідженні Я. Новицький (Новицький, 1990, с.106) зазначав: «Запорожці були лицарі і великі галдовники. Куля їх не брала, на Дніпрі, було, постелять повсть і йдуть». За його словами, козаки дійсно мали надлюдські можливості та завдяки цьому перемагали у важких війнах (Новицький, 1990, с.106). Таке уявлення автора може бути спричинене легендами та міфами, що виникли навколо козацької культури.

У своєму збірнику «Запоріжжя у залишках старовини та переказах народу» Д. Яворницький (2005, с.30) описує з народних уст про запорожців протилежну інформацію щодо того, що в козаків були надприродні здібності: «Нічому не вірте, це тільки балаки. Вони жили по божеськи, не знали вони ніяких чар». Так, Д. Яворницький (2005, с.30) зазначає, що від козаків не можна було почути й поганого слова, вони дотримувалися посту та усіх божественних свят. Ми можемо сказати, що думки дослідників різняться, та все ж більшість істориків дотримується судження, що характерництво було в українському козацтві.

В. Чумаченко (2000, с.5) у книзі «Шлях у невимовне» порівнює діяль-

ність характерників із нервовою системою, тому що вони брали на себе обов'язки зовнішньої і внутрішньої служби безпеки. За його словами, характерники проникали до ворога під виглядом купців та бездоганно виконували завдання, отримані від кошового. Основою характерництва є спас – власна українська езотерична практика. Предмет дослідження тісно пов'язаний із сучасним відродженням українських народних бойових мистецтв запорозького козацтва «спас» та «бойовий гопак». У місті Запоріжжя є школа спортивно-військового профілю «Запорізька Січ», в якій навчають дітей цього виду бойових мистецтв. Методика спасу складається з різних елементів, таких як технічні прийоми бою, вправи на розвиток фізичної витривалості та гнучкості, вправи на розвиток внутрішньої енергії та контроль дихання. Слід зазначити, що козацьке бойове мистецтво неодноразово зображували в аудіовізуальних творах. Наприклад, «Тарас Бульба» (2009, реж. Володимир Бортко), «Козаки. Абсолютна брехлива історія» (2020, реж. Олександр Березань), «Фортеця Хаджибей» (2020, реж. Костянтин Коновалов) та багато інших фільмів.

### Висновки

Хортиця – один із символічних і ключових епосів України, який містить сенси надзвичайно широкого часового та просторового діапазону. Острів має значний вплив на формування культурної свідомості людини, і це призвело до збереження значної кількості культурної та археологічної спадщини його на території. Сакральні місця острова є надзвичайно важливими для релігійної та

духовної практики багатьох людей. Українське кіно також використовує острів Хортиця як важливу локацію для створення фільмів, що підкреслює його значення для сучасної культури. Водночас захист острова є важливим завданням для збереження цього сакрального місця для майбутніх поколінь. Аудіовізуальне виробництво сприяє приверненню уваги до острова та збільшує його значення у культурному та історичному контексті. Загалом, сакральність Хортиці продовжує залишатися важливим аспектом історії та культурного значення.

Українську ментальність вивчали й аналізували у своїх дослідженнях та творах різні науковці. Менталітет українців визначається географічним середовищем, політичними та соціальними структурами суспільства, культурою та традиціями. Образ козака в українській культурі та мистецтві може бути різним залежно від авторської інтерпретації та мети зображення. У кінопродукції козаки можуть бути зображені як веселі та легковажні, романтичні та людяні, войовничі та незламні бійці. Отже, українська ментальність та образ козака залишаються важливими темами для досліджень та втілення в мистецтві. Ґрунтовне вивчення цього питання допоможе знайти істинний образ українського козака.

В Україні характерництво відіграло важливу роль у формуванні моральних та етичних принципів козацької культури. Козаки-характерники були відомі своєю мужністю, відвагою, вірністю своїм товаришам і козацьким ідеалам. Досвід Хортиці є виразним прикладом характерництва в українському козацтві, де ритуали та обряди використовувалися

для виховання незламних воїнів. Це явище проявлялося у важких битвах, де січовикам вдавалося перемагати та залишатися майже неушкодженими. Відродження та детальне вивчення явища характерництва загалом і характерних практик зокрема допоможе сучасним воїнам залишатися фізично витривалими та нездоланими, як і їхні пращури – козаки-характерники.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Бойко, О.Д., 2002. *Історія України*. 2-ге вид. Київ: Академія.
- Боплан, Г.Л. де, 1990. *Опис України*. Львів: Каменярь.
- Бояновська, Е.М., 2013. *Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом*. Переклад: А. Бондар. Київ: Темпора.
- Гавран, І. та Попова, Я., 2019. Роль кінематографа у житті сучасної людини. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Головащук, С.І. ред., 1980. *Словник української мови*. Київ: Наукова думка. Т.11, с.25.
- Грицишин, І., та Зацуха, І. уклад., 2020. *Козаки-характерники: міфи та правда*. [online] Тернопіль: Тернопільська обласна бібліотека для молоді. Доступно: <<https://issuu.com/ternopilyouthlib/docs/cossacks1> [Дата звернення 21 січня 2024].
- Завгородній, Ю.Ю. та Остапенко, М.А., 1999. Сакральний вимір острова Хортиця (до постановки питання). *Культурологічні студії*, 2, с.247-275.
- Запорозька, О., 2017. Хортиця: заповідник, святолище і місце сили. *Українформ*, [online] 09 грудня. Доступно: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2361220-hortica-zapovidnik-svatilise-i-misce-sili-rus.html>> [Дата звернення 21 січня 2024].
- Івченко, А., 2004. *Тлумачний словник української мови*. Харків: Фоліо.
- Новицький, Я.П., 1990. *Народная память о Запорожье. Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине 1875-1905 г.* Рига: Спридитис.
- Онацький, Є., 1967. *Українська Мала Енциклопедія*. Буенос-Айрес: Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Кн.16: Літери Уш-Я.
- Остапенко, М.А., 2016. Шановний читачу. В: *Природа острова Хортиця*. Запоріжжя: Національний заповідник «Хортиця». Вип.2, с.3.
- Скуратівський, В. та Глущенко, В., 2023. Музична та шумова палітра звукового супроводу зображення пейзажів в аудіовізуальному творі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (1), с.64-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279238>
- Сушко, К., 2004. «Я обираю Хортицю». *Письменницький портал Пилипа Юрика*, [online]. Доступно: <<https://pilipyurik.com/literatory-zaporizha/421-sushko?showall=1&start=0>> [Дата звернення 21 січня 2023].
- Чумаченко, В., 2000. *Шлях у невимовне*. Кривий Ріг: Видавничий дім. Кн.1.
- Яворницький, Д.І., 1991. *Історія запорозьких козаків*. Київ: Наукова думка. Т.1.
- Яворницький, Д.І., 2005. *Запорожжя в залишках старовини і переказах народу*. 3-тє вид. Дніпропетровськ: Арт-Прес.
- Bezruchko, O. and Kachmar, N., 2021. The Development of Contemporary Ukrainian Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual*

- Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.208-216. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248680>
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2021. Master's Photo Art Project "Ethnic Language of the Sacred". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.297-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022. Presentation of the Sacred Heritage of Boikos by Means of Audiovisual Art. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.38-45. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256950>

## REFERENCES

- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2021. Master's Photo Art Project "Ethnic Language of the Sacred". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.297-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>
- Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022. Presentation of the Sacred Heritage of Boikos by Means of Audiovisual Art. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.38-45. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256950>
- Bezruchko, O. and Kachmar, N., 2021. The Development of Contemporary Ukrainian Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.208-216. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248680>
- Boianovska, E.M., 2013. *Mykola Hohol: mizh ukrainskym i rosiiskym natsionalizmom* [Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism]. Trans: A. Bondar. Kyiv: Tempora.
- Boiko, O.D., 2002. *Istoriia Ukrainy* [History of Ukraine]. 2nd ed. Kyiv: Akademiia.
- Boplan, H.L. de, 1990. *Opys Ukrainy* [Description of Ukraine]. Lviv: Kameniar.
- Chumachenko, V., 2000. *Shliakh u nevygovne* [The Way to the Unspeakable]. Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim. Book. 1.
- Havran, I. and Popova, Ya., 2019. Rol kinematohrafa u zhytti suchasnoi liudy [The Role of Cinematography in the Life of a Modern Person]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Holovashchuk, S.I. ed., 1980. *Slovnnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. Vol.11, p.25.
- Hrytsyshyn, I., and Zatsukha, I. comp., 2020. *Kozaky-kharakternyky: mify ta Pravda* [Cossacks-Characteristics: Myths and Truth]. [online] Ternopil: Ternopil Regional Library for Youth. Available at: <<https://issuu.com/ternopilyouthlib/docs/cossacks1>> [Accessed 21 January 2024].
- Ivchenko, A., 2004. *Tlumachnyi slovnnyk ukrainskoi movy* [Explanatory Dictionary of the Ukrainian Language]. Kharkiv: Folio.
- Novitckii, Ia.P., 1990. *Narodnaia pamiat o Zaporozhe. Predaniia i rasskazy, sobrannye v Ekaterinoslavshchine 1875-1905 g.* [People's memory of Zaporozhye. Legends and stories collected in Ekaterinoslav region 1875-1905]. Riga: Spriditis.



- Onatskyi, Ye., 1967. *Ukrainska Mala Entsyklopediia* [Ukrainian Small Encyclopedia]. Buenos-Aires: Nakladom Administratury UAPTs v Argentyni, Kn. Book: Litery Ush-Ya [Letters Ush-Ya].
- Ostapenko, M.A., 2016. Shanovnyi chytachu [Dear reader]. In: *Pryroda ostrova Khortytsia* [Nature of the island of Khortytsia]. Zaporizhzhia: Natsionalnyi zapovidnyk "Khortytsia". Vol. 2, p.3.
- Skurativskyi, V. and Hlushchenko, V., 2023. Muzychna ta shumova palitra zvukovoho suprodu zobrazhennia peizazhiv v audiovizualnomu tvori [Musical and Noise Palette of the Soundtrack for Landscape Images in an Audiovisual Work]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.64-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279238>
- Sushko, K., 2004. "Ia obyrai Khortytsiu" ["I choose Khortytsia"]. *Pysmennytskyi portal Pylypa Yuryka*, [online]. Available at: <<https://pilipyurik.com/literatory-zaporizha/421-sushko?showall=1&start=0>> [Accessed 21 January 2023].
- Yavornytskyi, D.I., 1991. *Istoriia zaporozkykh kozakiv* [History of the Zaporozhian Cossacks]. Kyiv: Naukova dumka. Vol.1.
- Yavornytskyi, D.I., 2005. *Zaporozhzhia v zalyshkakh starovyny i perekazakh narodu* [Zaporizhzhia in the remnants of antiquity and legends of the people]. 3rd ed. Dnipropetrovsk: Art-Pres.
- Zaporozka, O., 2017. Khortytsia: zapovidnyk, sviatylshche i mistse syly [Khortytsia: a reserve, a sanctuary and a place of power]. *Ukrinform*, [online] 09 December. Available at: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2361220-hortica-zapovidnik-svatilise-i-misce-sili-rus.html>> [Accessed 21 January 2024].
- Zavorodnii, Yu.Iu. and Ostapenko, M.A., 1999. Sakralnyi vymir ostrova Khortytsia (do postanovky pytannia) [The sacred dimension of Khortytsia Island (to the question)]. *Kulturolohichni studii*, 2, pp.247-275.

## REPRESENTATION OF THE SACREDNESS PHENOMENON OF KHORTYTSIA ISLAND AND COSSACK CULTURE BY MEANS OF CINEMA AND PHOTOGRAPHY

Hanna Chmil<sup>1a</sup>, Oleksandra Sydorenko<sup>2a</sup>

<sup>1</sup> Doctor of Sciences in Philosophy, Professor;

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

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: alexandrasidorenko97@gmail.com; ORCID: 0009-0001-2960-4655

Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the article** is to analyse the means of cinema and photography used to represent the sacredness of Khortytsia Island and Cossack culture. To investigate the impact of audiovisual art on the perception and interpretation of the sacred aspects of Cossack culture and the history of Khortytsia Island as a sacred place through cinema and photography. **The research methodology** is to apply the following methods: theoretical (to analyse the source base of the study, collect information about the sacredness of Khortytsia Island and Cossack culture, review historical material, articles and scientific studies, compare information in these sources; select films and photographic materials that reflect the sacred aspects of Cossack culture and Khortytsia Island); comparative-analytical (to analyse the means of cinema and photography to identify the features and tools used to represent sacredness); empirical (to take photographs representing sacred objects and places in Zaporizhzhia). **Scientific novelty.** The article analyses for the first time how visual media can be used to preserve and reproduce the cultural traditions and intangible values of our people. The influence of audiovisual art on the formation of cultural discourse is investigated, and the role of visual culture in the modern world is studied. **Conclusions.** The article analyses the means of cinema and photography used to represent the sacredness of Khortytsia Island and Cossack culture. Examples of the successful use of cinema and photography tools and instruments to represent the sacredness of Khortytsia Island and Cossack culture are presented. It has been proved that these tools are effective in embodying the spiritual significance of the island in a visual form, helping viewers better understand and perceive the sacred aspects of the Cossacks and the history of Khortytsia, and can be used to preserve and reproduce cultural traditions.

**Keywords:** sacredness; cinema; cinema art; photography; Khortytsia Island



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

DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302777

**Oleksandr Bezruchko**

*Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor;  
e-mail: oleksandr\_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**An in-depth study of children's images in works  
of audiovisual art in the genre of horror**

---

**Олександр Безручко**

*доктор мистецтвознавства, професор;  
e-mail: oleksandr\_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388  
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

**Ґрунтовне дослідження дитячих образів  
у творах аудіовізуального мистецтва в жанрі хоррор**



Баталіна Х. Ф. Дитина як втілення зла у фільмах жахів ХХ–ХХІ ст. : монографія. Київ : Вид. центр КУК, 2023. 216 с.

Баталіна, Х.Ф., 2023.  
*Дитина як втілення зла у фільмах жахів ХХ–ХХІ ст.*  
Київ: Видавничий центр КУК.

Batalina, Kh.F., 2023.  
*Dytyna yak vtillennia zla u filmakh zhakhiv XX-XXI st.*  
[The Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the XX-XXI Centuries]. Kyiv: KUK Publishing Center.

In 2023, the publishing centre of the Kyiv University of Culture published an interesting and perhaps unusual monograph by Khrystyna Batalina entitled *The Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the Twentieth and Twenty-First Centuries*. This scholar's study of children's images in the world and Ukrainian works of audiovisual art in the horror genre will help to reveal the deep aspects of human psychology and cultural stereotypes associated with the depiction of children in horror films as the embodiment of evil and its accidental carriers. While babies are mostly associated with innocence and safety, they can also sometimes represent threat and fear, particularly in the context of verbal and on-screen narratives.

The book contains eleven chapters: "Philosophical and Aesthetic Aspects of the Embodiment of the Defining Categories of Horror in Cinema" (Chapter 1), "Differentiating Horror Films of the Last Third of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century" (Chapter 2), "Ethno-cultural Foundations for Interpreting the Image of a Child as a Potential

Embodiment of Evil" (Chapter 3), "Mysterious Pregnancy as a Major Thematic Aspect of the 1960s" (Chapter 4), (Chapter 5), The Image of the Child Villain on the Soviet Screen (Chapter 6), The 1990s: Reasonable Cruelty (Chapter 7), Context and Interpretations of the 2000s: Child Victim and Child Manipulator" (Chapter 8), "Children from the Otherworld and Changes/Replacement of the Child's Essence" (Chapter 9), "A Scary Tale: Manifestations in the Genre Context of Horror" (Chapter 10), "Images of Children in Neo-Cuffs and Their Hollywood Rereading" (Chapter 11). The book is richly illustrated with stills from the films discussed in the text.

Genres in audiovisual art have been studied by many Ukrainian scholars, including H. Chmil (Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Cherkasova, 2020; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Markhaichuk, 2020; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Kupriichuk, 2021), V. Myslavskiy (Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Cherkasova, 2020; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Markhaichuk, 2020; Myslavskiy and Bezruchko, 2021; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko, and Kupriichuk, 2021),

O. Bezruchko et. al, 2020; Bezruchko and Kachmar, 2021; Bezruchko and Sukhin, 2023), I. Gavran (Bezruchko, Gavran, Hrabarchuk, Kostiuk, and Kot, 2020; Gavran, Levchenko and Pasichnyk, 2021), S. Kotliar (Kotliar, Mykhalov and Pereiaslavets, 2022), A. Medvedieva and Chernenko, 2021, O. Levchenko, Gavran, Levchenko and Pasichnyk, 2021; V. Mikhailov, Kotliar, Mykhalov and Pereiaslavets, 2022, G. Kot (Bezruchko, Gavran, Hrabarchuk, Kostiuk and Kot, 2020), N. Kostiuk (Bezruchko, Gavran, Hrabarchuk, Kostiuk and Kot, 2020, Batalina and Kostiuk, 2022), O. Hrabarchuk (Bezruchko, Gavran, Hrabarchuk, Kostiuk and Kot, 2020), V. Kupriichuk (Myslavskiyi, Chmil, Bezruchko and Kupriichuk, 2021), N. Markhaichuk (Myslavskiyi, Chmil, Bezruchko, and Markhaichuk, 2020), N. Cherkasova (Myslavskiyi, Chmil, Bezruchko and Cherkasova, 2020), and others.

However, no one in Ukraine, except for Kh. Batalina has studied the horror genre so thoroughly over the years. This can be confirmed by only a part of her publications listed below, which, as the titles suggest, are identical to the topic under study. Articles by Khrystyna Batalina (Kostiuk, Sichna) in Ukrainian professional Art Studies journals ("Researches of the Fine Arts: Theatre. Music. Cinema", "Almanac of Ukrainian Studies", "Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television", "Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production" etc.): "On the History of the Creation and Interpretation of One of the Myths of Modern Cinematic 'Horror'" (Kostiuk, 2011b), "On the History of the Development of the Image of the Child in Horror Films" (Kostiuk, 2012a), "Prerequisites for the Emergence of the Image of the

Child as a Carrier of Evil in Contemporary Ukrainian and Russian Cinema" (Kostiuk, 2012d), "Mystical Motifs in the Works of Yuri Ilyenko" (Kostiuk, 2013d), "Screen Arts as a Means of Forming Modern Mythological Consciousness" (Kostiuk, 2013c), "Italian Horror of the 60s: Irrational Horror on the Screen" (Kostiuk, 2016c), and others.

Articles in foreign professional journals on art history and audiovisual art ("European philosophical and historical discourse"): "The Concept of Evil in the Image of a Child: Cinematic Variations in Horror Films" (January, 2017a), etc.

Chapters in collective monographs ("Cinema Studies, Cultural Studies and Art Studies (Social and Communication Aspect)", "Actual Issues of Screen Creativity", "Scientific and Practical Research on the Development of the Creative Process in Various Art Forms (Cinema, Television, Theatre, Media)", "Genesis of Ideas and Dynamics of Screen Arts Development", "Art Studies. Social Communications. Media Pedagogy"): "Features of the screen interpretation of the mythology of the 'evil' child within the horror genre in the 1990s-2000s" (Kostiuk, 2013e), "Genres of cinema" (Kostiuk, 2013a), "Contemporary genre cinema as a carrier of mythological principles" (Kostiuk, 2014), "Problems of genre definition of horror: Peculiarities of Differentiation and Multiple Interpretations" (Kostiuk, 2016f), "Screen Interpretation of the Monster Child Motif in the First Decade of the 2000s" (Kostiuk, 2016b), etc.

Publications in academic journals on audiovisual art ("Ukrainian Cinema: Past, Present, Prospects", "Prospects for the Development of Screen Arts in Ukraine", "Cultural and Artistic Environment: Creativity and Technology", "Chubasiv Readings", "Prospects for the Development of

Audiovisual Art", "Discursive Dimension of Contemporary Art: Dialogue of Cultures"): "The Impact of Screen Violence on Child and Adolescent Cruelty" (Kostiuk, 2011a), "Prospects for the Development of Horror in Ukraine" (Kostiuk, 2011c), "'Negative' Roles of Ivan Mykolaichuk" (Kostiuk, 2012c), "Violence as a Screen Technology" (Kostiuk, 2012b), "The Problem of Violence on the Contemporary TV Screen" (Kostiuk, 2012e), "Genre Cinema as a Means of Contemporary Mythmaking" (Kostiuk, 2013b), "On the Problem of the Genre Definition of Horror" (Kostiuk, 2015a), "The Italian Gothic Film" (Kostiuk, 2015b), "Categories of the Terrible and the Horrible in Horror" (Kostiuk, 2016d), "The Conservatism of the Horror Film: The Problem of Multiculturalism" (Kostiuk, 2016e), "On the Issue of Distinguishing the Genres of Thriller, Horror and Fantasy in Contemporary Cinema" (Kostiuk, 2016a), "Archetypal Fears in Contemporary Horror Film" (Kostiuk, 2017), "The Concept of the Evil-Bound Child in Japanese Neo-Classical Film" (Sichna, 2017b), etc.

The dissertation "The Image of the Child as a Central Character in Horror Films of the Second Half of the 20th – Early 21st Century" ("Sichna, 2018b") for the degree of Candidate of Arts in the speciality 17.00. 04 "Cinema, Television", Khrystyna Sichna (Batalina) prepared her thesis during her Master's degree ("Development of the Child's Image as a Negative Character within the Horror Genre") and postgraduate studies at the Department of Cinematography of the Institute of Screen Arts of the I. K. Karpenko-Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television. Karpenko-Kary, and then brilliantly defended her thesis on 30 January 2019 at the Dissertation Council D 26.227.02 at the Rylsky Institute of Art

History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

According to the information from the abstract ("Sichna, 2018a"), the official opponents of the thesis defence were well-known scholars in Ukraine: Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Journalism at the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Oleksandr Kholod and PhD in Art Studies, Associate Professor, Press Secretary of the NATO Representation to Ukraine Oksana Musiienko. Khrystyna Sichna's (Batalina's) thesis was supervised by Oleksandr Bezruchko, Doctor of Study of Art, Professor, Professor of the Department of Cinema and Television Arts at the Kyiv National University of Culture and Arts, Vice-Rector for Research at the Kyiv University of Culture.

After defending her dissertation, Kh. Batalina continued to work on the above topics, significantly supplementing and expanding her previous research (as an example, we will cite only two articles in English published in the scientific professional journal of Ukraine on Audiovisual Art and Production: "On the Question of Differentiating the Main Philosophical and Aesthetic Categories of Horror Films" (Sichna, 2019) and "Violence in the Context of the History of World Cinema" (Batalina and Kostiuk, 2022).

As a logical conclusion of her work over more than a decade and a half, Khrystyna Batalina (2023) published a long-awaited individual monograph *The Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the Twentieth and Twenty-first Centuries* at the Kyiv University of Culture.

It should be noted that this book could have been published much earlier, but the COVID-19 pandemic and then the full-scale war in Ukraine delayed its release. However, despite all the troubles and dif-

faculties of our turbulent times, the management of the Kyiv University of Culture cares not only about the quality and stability of the educational process at this higher education establishment but also makes great efforts to encourage its employees to engage in scientific research, including the publication of articles and books. Khrystyna Batalina's monograph *The Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the Twentieth and Twenty-first Centuries* is a clear confirmation of this work.

The book under review by Khrystyna Batalina will help fill in the gaps in Ukrainian

film studies, focusing on the specifics of under-researched genres and types of films. The relevance of this study lies in its ability to highlight and analyse under-researched phenomena and trends in world and national cinema, as well as to make a significant contribution to the development of film studies in Ukraine.

In conclusion, I would like to recommend Khrystyna Friedrichivna Batalina's monograph *The Child as the Embodiment of Evil in Horror Films of the Twentieth and Twenty-First Centuries* to audiovisual art and production professionals and anyone interested in the history and theory of cinema.

**Keywords:** genre; horror; child; image; work; audiovisual art; cultural studies; character; evil

**Ключові слова:** жанр; жах; дитина; зображення; робота; аудіовізуальне мистецтво; культурологія; характер; зло

#### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Баталіна, Х.Ф., 2023. *Дитина як втілення зла у фільмах жахів ХХ–ХХІ ст.* Київ: Видавничий центр КУК.
- Костюк, Х., 2011а. Вплив екранної жорстокості на дитячу та підліткову жорстокість. В: *Український кінематограф: минуле, сьогодні, перспективи*. Матеріали III круглого столу. Київ, Україна, 9 лютого 2011 р. Київ, с.58-61.
- Костюк, Х., 2011б. До історії створення та інтерпретацій одного з міфів сучасного кінематографічного «хоррору». *Студії мистецтвознавчі*, 1, с.99-109.
- Костюк, Х., 2011с. Перспективи розвитку хоррору в Україні. В: *Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні*. Матеріали III круглого столу. Київ, Україна, 17 листопада 2011 р. Київ, с.60-64.
- Костюк, Х., 2012а. До історії розвитку образу дитини у фільмах жахів. *Студії мистецтвознавчі*, 1, с.102-109.
- Костюк, Х., 2012б. Насильство як екранна технологія. В: *Культурно-мистецьке середовище: Творчість та технології*. Матеріали Шостої Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, Україна, 8-9 листопада 2012 р. Київ, с.121-122.
- Костюк, Х., 2012с. «Негативні» ролі Івана Миколайчука. В: *Український кінематограф: минуле, сьогодні, перспективи*. Матеріали IV круглого столу. Київ, Україна, 10 лютого 2012 р. Київ, с.78-81.
- Костюк, Х., 2012д. Передумови для виникнення образу дитини як носія зла в сучасному українському та російському кінематографі. *Студії мистецтвознавчі*, 3, с.59-65.
- Костюк, Х., 2012е. Проблема насилля на сучасному телеекрані. В: *Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні*. Матеріали IV круглого столу. Київ, Україна, 6 листопада 2012 р. Київ, с.73-76.

- Костюк, Х., 2013а. Жанри кінематографу. В: *Актуальні питання екранної творчості*. Київ: КиМУ, Т. 2, с.71-88.
- Костюк, Х., 2013б. Жанровий кінематограф як засіб сучасної міфотворчості. В: *Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні*. Матеріали V круглого столу. Київ, Україна, 12 листопада 2013 р. Київ, с.74-78.
- Костюк, Х., 2013с. Екранні мистецтва як засіб формування сучасної міфологічної свідомості. *Студії мистецтвознавчі*, 3-4, с.14-22.
- Костюк, Х., 2013д. Містичні мотиви у творчості Юрія Ілленка. *Українознавчий альманах*, 11, с.202-204.
- Костюк, Х., 2013е. Особливості екранного трактування міфологеми «злої» дитини в рамках жанру хоррор у 1990–2000-них роках. В: *Кінознавство, культурологія та мистецтвознавство (соціально-комунікаційний аспект)*. Київ: КиМУ, с.279-307.
- Костюк, Х., 2014. Сучасне жанрове кіно як носій міфологічного начала. В: *Науково-практичні дослідження розвитку творчого процесу в різних видах мистецтва (кінематограф, телебачення, театр, медіа)*. Київ: КиМУ, Т. 2, с.231-244.
- Костюк, Х., 2015а. До проблеми жанрової дефініції хоррору. В: *Український кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи*. Матеріали VII круглого столу. Київ, Україна, 5 лютого 2015 р. Київ, с.110-116.
- Костюк, Х., 2015б. Італійський готичний фільм. В: *Чубасівські читання*. Матеріали II круглого столу. Київ, Україна, 12 березня 2015 р. Київ, с.112-119.
- Костюк, Х., 2016а. До питання розмежування жанрів триллера, хорору і фантастики в сучасному кіномистецтві. В: *Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур*. Матеріали науково-теоретичної конференції. Київ, Україна, 30 листопада 2016 р. Київ, с.77-78.
- Костюк, Х., 2016б. Екранне трактування мотиву монструозної дитини у першому десятилітті 2000-х років. В: *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, Т. 2, с.97-111.
- Костюк, Х., 2016с. Італійський хоррор 60-х: ірраціональний жах на екрані. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 18, с.89-98.
- Костюк, Х., 2016д. Категорії страшного і жахливого у хоррорі. В: *Довженківські читання*. Матеріали круглого столу. Київ, Україна, 12 вересня 2016 р. Київ, с.43-45.
- Костюк, Х., 2016е. Консервативність фільму жахів: проблема мультикультуралізму. В: *Перспективи розвитку аудіовізуального мистецтва*. Матеріали круглого столу. Київ, Україна, 10 жовтня 2016 р. Київ, с.49-51.
- Костюк, Х., 2016ф. Проблеми жанрової дефініції хоррору: особливості розмежування та множинність трактування. В: *Генеza ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв*. Київ, Т. 2, с.130-146.
- Костюк, Х., 2017. Архетипні страхи у сучасному фільмі жахів. В: *120-річчя українського кіно*. Матеріали Міжнародної наукової конференції. Київ, Україна, 20 грудня 2016 р. Київ, с.59-61.
- Січна, Х., 2017а. Концепція Зла в образі дитини: кінематографічні варіації у фільмах жахів. *European philosophical and historical discourse*, [online] 3 (4), pp.89-93. Доступно: <[https://ephd.cz/wp-content/uploads/2017/ephd\\_2017\\_3\\_4/15.pdf](https://ephd.cz/wp-content/uploads/2017/ephd_2017_3_4/15.pdf)> [Дата звернення 29 грудня 2023].



- Січна, Х., 2017b. Концепція пов'язаної зі злом дитини у японському неокайдані. В: *130-річчя від дня народження Івана Кавалерідзе. Матеріали Міжнародної наукової конференції*. Київ, Україна, 29 грудня 2017 р. Київ, с.54-56.
- Січна, Х.Ф., 2018a. *Образ дитини як центрального персонажа у фільмах жахів другої половини ХХ – початку ХХІ століття*. Автореферат кандидата мистецтвознавства. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
- Січна, Х.Ф., 2018b. *Образ дитини як центрального персонажа у фільмах жахів другої половини ХХ – початку ХХІ століття*. Кандидат наук. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
- Batalina, Kh. and Kostiuk, N., 2022. Violence in the Context of World Cinema History. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.54-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257178>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Hrabarchuk, O., Kostiuk, N. and Kot, H., 2020. Ideological Concepts in the Cinematography of the Interwar Period. *Astra Salvensis*, 1, pp.669-690.
- Bezruchko, O. and Kachmar, N., 2021. The development of contemporary Ukrainian Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.208-216. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248680>
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated documentaries in modern cinematic art: specifics of production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Gavran, I., Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Terror through screen images as a power discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.28-34. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235066>
- Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.70-76 <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>
- 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*, [e-journal] 4 (1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From "The Eleventh Year" to "The Man with a Movie Camera": conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 60 (3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film 'Earth': Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 60 (4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>
- Myslavskiy, V. and Bezruchko, O., 2021. The Topic of the Soviet-Ukrainian War (1917–1921) in Ukrainian Cinematography of the 1920s. *Culture of Ukraine*, [e-journal] 73, pp.86-90. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.073.12>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk, V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923–1928. *Media Education (Mediaobrazovanie)*, [e-journal] 17 (4), pp.684-692. doi:10.13187/me.2021.4.684

Sichna, K., 2019. Concerning the Issue of the Horror Films Basic Philosophic and Aesthetic Categories Distinguishing. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.50-58. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170871>

## REFERENCES

- Batalina, K. and Kostiuk, N., 2022. Violence in the Context of World Cinema History. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.54-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257178>
- Batalina, K.F., 2023. *Dytyna yak vtillennia zla u filmakh zhakhiv XX–XXI st.* [The child as the embodiment of evil in horror films of the 20th–21st centuries]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KUK.
- Bezruchko, O. and Kachmar, N., 2021. The Development of Contemporary Ukrainian Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.208-216. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248680>
- Bezruchko, O. and Sukhin, M., 2023. Animated Documentaries in Modern Cinematic Art: Specifics of Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.241-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289310>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Hrabarchuk, O., Kostiuk, N. and Kot, H., 2020. Ideological Concepts in the Cinematography of the Interwar Period. *Astra Salvensis*, 1, pp.669-690.
- Gavran, I., Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Terror Through Screen Images as a Power Discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.28-34. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235066>
- Kostiuk, Kh., 2011a. Vplyv ekrannoi zhorstokosti na dytiachu ta pidlitkovu zhorstokist [The impact of screen violence on child and adolescent violence]. In: *Ukrainskyi kinematohraf: mynule, sohodennia, perspektyvy* [Ukrainian cinematography: past, present, prospects]. Collection of Proceedings of the 3rd round table. Kyiv, Ukraine, 9 February, 2011. Kyiv, pp.58-61.
- Kostiuk, Kh., 2011b. Do istorii stvorennia ta interpretatsii odnogo z mifiv suchasnoho kinematohrafichnoho "khorroru" [To the history of creation and interpretations of one of the myths of modern cinematic "horror"]. *Studii mystetstvoznachchi*, 1, pp.99-109.
- Kostiuk, Kh., 2011c. Perspektyvy rozvytku khorroru v Ukraini [Prospects for the development of horror in Ukraine]. In: *Perspektyvy rozvytku ekrannykh mystetstv v Ukraini* [Prospects for the development of screen arts in Ukraine]. Collection of Proceedings of the 3rd round table. Kyiv, Ukraine, 17 November, 2011. Kyiv, pp.60-64.
- Kostiuk, Kh., 2012a. Do istorii rozvytku obrazu dytyny u filmakh zhakhiv [To the history of the development of the image of a child in horror films]. *Studii mystetstvoznachchi*, 1, pp.102-109.
- Kostiuk, Kh., 2012b. Nasylstvo yak ekranna tekhnolohiia [Violence as screen technology]. In: *Kulturno-mystetske seredovyshe: Tvorchist ta tekhnolohii* [Cultural and artistic environment: Creativity and technologies]. Collection of Proceedings of the Sixth International Scientific and Practical Conference. Kyiv, Ukraine, 8-9 November, 2012. Kyiv, pp.121-122.

Kostiuk, Kh., 2012c. "Nehatyvni" roli Ivana Mykolaichuka ["Negative" roles of Ivan Mykolaichuk]. In: *Ukrainskyi kinematohraf: mynule, sohodennia, perspektyvy* [Ukrainian cinematography: past, present, prospects]. Collection of Proceedings of the IV round table. Kyiv, Ukraine, 10 February, 2012. Kyiv, pp.78-81.

Kostiuk, Kh., 2012d. Peredumovy dlia vynyknennia obrazu dytyny yak nosiia zla v suchasnomu ukrainskomu ta rosiiskomu kinematohrafi [Prerequisites for the emergence of the image of a child as a bearer of evil in modern Ukrainian and Russian cinema]. *Studii mystetstvoznavchi*, 3, pp.59-65.

Kostiuk, Kh., 2012e. Problema nasyllia na suchasnomu teleekrani [The problem of violence on the modern TV screen]. In: *Perspektyvy rozvytku ekrannykh mystetstv v Ukraini* [Prospects for the development of screen arts in Ukraine]. Collection of Proceedings of the IV round table. Kyiv, Ukraine, 6 November, 2012. Kyiv, pp.73-76.

Kostiuk, Kh., 2013a. Zhanry kinematohrafu [Genres of cinematography]. In: *Aktualni pytannia ekrannoi tvorchoosti* [Current issues of screen creativity]. Kyiv: KyMU, Vol. 2, pp.71-88.

Kostiuk, Kh., 2013b. Zhanrovyi kinematohraf yak zasib suchasnoi mifotvorchoosti [Genre cinema as a means of modern mythmaking]. In: *Perspektyvy rozvytku ekrannykh mystetstv v Ukraini* [Prospects for the development of screen arts in Ukraine]. Collection of Proceedings of the V round table. Kyiv, Ukraine, 12 November, 2013. Kyiv, pp.74-78.

Kostiuk, Kh., 2013c. Ekranni mystetstva yak zasib formuvannia suchasnoi mifolohichnoi svidomosti [Screen arts as a means of forming modern mythological consciousness]. *Studii mystetstvoznavchi*, 3-4, pp.14-22.

Kostiuk, Kh., 2013d. Mistychni motyvy u tvorchoosti Yurii Illienka [Mystical motifs in the work of Yuriy Illenko]. *Ukrainoznavchyi almanakh*, 11, pp.202-204.

Kostiuk, Kh., 2013e. Osoblyvosti ekrannoho traktuvannia mifolohemy «zloi» dytyny v ramkakh zhanru khorror u 1990-2000-nykh rokakh [Peculiarities of the on-screen treatment of the myth of the "evil" child within the framework of the horror genre in the 1990s and 2000s]. In: *Kinoznavstvo, kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo (sotsialno-komunikatsiinyi aspekt)* [Film studies, cultural studies and art studies (social and communication aspect)]. Kyiv: KyMU, pp.279-307.

Kostiuk, Kh., 2014. Suchasne zhanrove kino yak nosii mifolohichnoho nachala. [Modern genre cinema as a carrier of mythological principle]. In: *Naukovo-praktychni doslidzhennia rozvytku tvorchoho protsesu v riznykh vydakh mystetstva (kinematohraf, telebachennia, teatr, media)* [Scientific and practical studies of the development of the creative process in various forms of art (cinematography, television, theater, media)]. Kyiv: KyMU, Vol. 2, pp.231-244.

Kostiuk, Kh., 2015a. Do problemy zhanrovoi definitsii khorroru [To the problem of genre definition of horror]. In: *Ukrainskyi kinematohraf: mynule, sohodennia, perspektyvy* [Ukrainian cinematography: past, present, prospects]. Collection of Proceedings of the VII round table. Kyiv, Ukraine, 5 February, 2015. Kyiv, pp.110-116.

Kostiuk, Kh., 2015b. Italiiskyi hotychnyi film [Italian gothic film]. In: *Chubasivski chytannia* [Chubasiv readings]. Collection of Proceedings of the II round table. Kyiv, Ukraine, 12 March, 2015. Kyiv, pp.112-119.

Kostiuk, Kh., 2016a. Do pytannia rozmezhuвання zhanriv trylleru, khororu i fantastyky v suchasnomu kinomystetstvi [To the issue of distinguishing the genres of thriller, horror and fantasy in modern cinema]. In: *Dyskursyvnyi vymir suchasnoho mystetstva: dialoh kultur*

- [Discursive dimension of modern art: dialogue of cultures]. Collection of Proceedings of the scientific theoretical conference. Kyiv, Ukraine, 30 November, 2016. Kyiv, pp.77-78.
- Kostiuk, Kh., 2016b. Ekranne traktuvannia motyvu monstroznoi dytyny u pershomu desiatylitti 2000-kh rokiv [On-screen interpretation of the motif of the monstrous child in the first decade of the 2000s]. In: *Mystetstvoznavstvo. Sotsialni komunikatsii. Mediapedahohika* [Art studies. Social communications. Media pedagogy]. Kyiv: Vydavnychi tsentr KNUKiM, Vol. 2, pp.97-111.
- Kostiuk, Kh., 2016c. Italiiskyi khorrор 60-kh: irratsionalnyi zhakh na ekranі [Italian horror of the 60s: irrational horror on the screen]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 18, pp.89-98.
- Kostiuk, Kh., 2016d. Katehорii strashnoho i zhakhlyvoho u khorrорi [Categories of scary and terrible in horror]. In: *Dovzhenkivski chytannia* [Dovzhenki's readings]. Collection of Proceedings of the round table. Kyiv, Ukraine, 12 September, 2016. Kyiv, pp.43-45.
- Kostiuk, Kh., 2016e. Konservatyvnist filmu zhakhiv: problema multykulturalizmu [The Conservatism of the Horror Film: The Problem of Multiculturalism]. In: *Perspektyvy rozvytku audiovizualnoho mystetstva* [Prospects for the development of audiovisual art]. Collection of Proceedings of the round table. Kyiv, Ukraine, 10 October, 2016. Kyiv, pp.49-51.
- Kostiuk, Kh., 2016f. Problemy zhanrovi defynitsii khorrору: osoblyvosti rozmezhuвання ta mnozhyhnyist traktuvannia [Problems of genre definition of horror: peculiarities of demarcation and multiplicity of interpretation]. In: *Heneza idei i dynamika rozvytku ekrannykh mystetstv* [The genesis of ideas and the dynamics of the development of screen arts]. Kyiv, Vol. 2, pp.130-146.
- Kostiuk, Kh., 2017. Arkhetypni strakhy u suchasnomu filmi zhakhiv [Archetypal fears in the modern horror film]. In: *120-richchia ukrainskoho kino* [120th anniversary of Ukrainian cinema]. Collection of Proceedings of the International Scientific Conference. Kyiv, Ukraine, 20 December, 2016. Kyiv, pp.59-61.
- Kotliar, S., Mykhalov, V. and Pereiaslavets, D., 2022. Cinematography and Modern Media. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(1), pp.70-76. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181>
- 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 Art and Production*, [e-journal] 4(1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>
- Myslavskiy, V. and Bezruchko, O., 2021. The topic of the Soviet-Ukrainian war (1917–1921) in Ukrainian cinematography of the 1920s. *Culture of Ukraine*, [e-journal] 73, pp.86-90. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.073.12>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From "The Eleventh Year" to "The Man with a Movie Camera": conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education*, [e-journal] 60(3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923-1928. *Media Education*, [e-journal] 17(4), pp.684-692. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.684>
- Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film "Earth": Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education*, [e-journal] 60(4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>

Sichna, K. F., 2018a. *Obraz dytyny yak tsentralnoho personazha u filmakh zhakhiv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [The image of a child as the central character in Horror Movies of the 2nd part of 20th – the 1st part of 21st centuries]. Abstract of the Ph.D. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy.

Sichna, K. F., 2018b. *Obraz dytyny yak tsentralnoho personazha u filmakh zhakhiv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [The image of a child as the central character in Horror Movies of the 2nd part of 20th – the 1st part of 21st centuries]. Ph.D. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy.

Sichna, K., 2019. Concerning the Issue of the Horror Films Basic Philosophic and Aesthetic Categories Distinguishing. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.50-58. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170871>

Sichna, Kh., 2017a. Kontseptsiiia Zla v obrazi dytyny: kinematohrafichni variatsii u filmakh zhakhiv [The Concept of Evil as a Child: Cinematic Variations in Horror Films]. *European philosophical and historical discourse*, [online] 3 (4), pp.89-93. Available at: <[https://ephd.cz/wp-content/uploads/2017/ephd\\_2017\\_3\\_4/15.pdf](https://ephd.cz/wp-content/uploads/2017/ephd_2017_3_4/15.pdf)> [Accessed 29 December 2023].

Sichna, Kh., 2017b. Kontseptsiiia poviazanoi zi zlom dytyny u yaponskomu neokaidani [The concept of the evil child in Japanese Neokaidan]. In: *130-richchia vid dnia narodzhennia Ivana Kavaleridze* [130th anniversary of the birth of Ivan Kavaleridze]. Collection of Proceedings of the International Scientific Conference. Kyiv, Ukraine, 29 December, 2017. Kyiv, pp.54-56.



DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302778

**Володимир Миславський**

*доктор мистецтвознавства, доцент, член-кореспондент;*

*e-mail: cinema2@i.ua; ORCID: 0000-0003-0339-1820*

*Харківська державна академія культури, Харків, Україна*

*Національна академія мистецтв України, Київ, Україна*

**Аналіз звукового компонента аудіовізуального твору:  
сучасні дослідження**

---

**Volodymyr Myslavskyi**

*Doctor of Study of Art, Associate Professor, Corresponding Member;*

*e-mail: cinema2@i.ua; ORCID: 0000-0003-0339-1820*

*Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine*

*National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine*

**Analysis of the audiovisual work's sound component:  
modern research**



Желєзняк С. В. Звуковий елемент у сучасній аудіовізуальній культурі : монографія. Київ : Видавничий центр КУК, 2023. 200 с.

Желєзняк, С.В., 2023. *Звуковий елемент у сучасній аудіовізуальній культурі*. Київ: Видавничий центр КУК.

Zheliezniak, S.V., 2023. *Zvukovyi element u suchasniy audiovizualnii kulturi* [Sound element in modern audiovisual culture]. Kyiv: KUK Publishing Centre.

167

У монографії С. Желєзняка «висвітлюється значення аудіоскладника в екранних творах, досліджуються риси фонограми у кінематографі, телебаченні та її трансформації, осмислюється у мистецтвознавчих, культурологічних та інших контекстах теоретичне підґрунтя використання звуку та його зв'язку з кадром, висвітлюються напрямки застосування елементів фонограми та їхня взаємодія із зображенням у різних видах і жанрах сучасних аудіовізуальних практик, вплив звуку на глядача». Як стверджує автор, «монографія може зацікавити науковців, зокрема у галузях мистецтвознавства, культурології, викладачів і студентів спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», звукорежисерів, режисерів кіно і телебачення та усіх інших, хто цікавиться екранною культурою та її звуковим елементом» (Желєзняк, 2023, с.1). Монографія складається зі вступу, списку використаних джерел, додатків та дев'яти розділів – «Теоретико-методологічні основи дослідження звукового елементу», «Ключові по-

няття дослідження аудіоскладника екранного твору», «Наукове опрацювання явищ та процесів у сучасній аудіовізуальній культурі», «Особливості звукової доріжки у різних видах і жанрах сучасного кінематографу», «Технологічне підґрунтя аудіоелементу у відеопроекті», «Творчі та психологічні засади роботи із саундтреком в екранних творах», «Проблематика використання звукозорового компоненту в телебаченні: традиційні та синтетичні жанри», «Звуковий складник у новітніх аудіовізуальних практиках: інтерактивні твори, вебдокументарі», «Подальше перетворення звукового елементу: основи та перспективи».

Сфера аудіовізуальної культури наразі переживає значний етап у своєму еволюційному процесі та стикається з різноманітними соціальними феноменами. Розвиток і розширення сфери екрана, яка охоплює кіно, телебачення, онлайн-відео та інші форми, призводить до змін у характеристиках та специфіці мистецьких практик. Ці зміни впливають на особливості суспільства, на те, як люди сприйма-

ють художні твори, а також на способи взаємодії людей між собою. Звукозоровий образ у цьому процесі та його трансформації є важливим аспектом дослідження. Його еволюція, подібно до бурхливого потоку екранної культури, несеться на хвилі новітніх технологій, вбираючи в себе соціальні віяння та створюючи нову естетичну реальність. Автор зазначає, що фахівці «використовують як традиційні художні прийоми, які... набувають нових властивостей, так і створюють нові, що є необхідною умовою для еволюції в цій сфері» (Желєзняк, 2023, с.4).

Очі, розташовані на одній площині, не дають нам повного уявлення про навколишній світ. Вуха завдяки своєму розміщенню володіють більшою чутливістю до звуків, що йдуть з різних напрямків, як порівняти з зоровим сприйняттям. Деякі дослідники схильні до думки, що сенсорна система, відповідальна за сприйняття звуків, має більший вплив на нашу здатність орієнтуватися в просторі, порівнюючи з зоровою системою. Це твердження знаходить підтвердження й на рівні фізіологічних процесів. Досліджено, що однією з ключових функцій слуху є навігація у 3D-просторі, яка насамперед гарантує нашу безпеку з усіх боків, включаючи ті зони та предмети, які невидимі для нас, й дає уявлення про те, що відбувається за спиною. Завдяки звуку емоційний вплив на глядача стає значно інтенсивнішим. Зір дає нам чітке уявлення, а звук залишає місце для фантазії. Вплив звуку на сприйняття глядача в кіно, за деякими оцінками, сягає 60 %, значно переважаючи вплив зображення.

Проблематику екранних творів та аудіального складника як їхнього компонента дослідники з різних галузей

науки ґрунтовно вивчали в міждисциплінарних аспектах. Вчені вивчали вплив музики та мови у сфері кіноатографа та телебачення, досліджуючи специфіку співвідношення звукового супроводу та візуального наповнення кадру. Незважаючи на наявність досліджень, присвячених трансформаціям звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній галузі (Л. Рязанцев та В. Левшаков (2023); Riazantsev and Yevdokymenko (2021), А. Ананьєв, І. Барба та С. Желєзняк (2018а; 2018b), В. Скуратівський та В. Глущенко (2023), В. Миславський та ін. (Myslavskiy, Chmil, Bezruchko and Cherkasova, 2020; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko and Markhailchuk, 2020; Myslavskiy, Chmil, Bezruchko and Kupriichuk, 2021), О. Безручко (2008; 2016; 2020; 2021; 2023а; 2023b), І. Гавран та Є. Марандін (Gavran and Marandin, 2022), С. Желєзняк (2018; 2022; 2023), О. Горошко (2023а; 2023b), О. Чупринський (2019), та ін.), ґрунтовних наукових праць, які б всебічно аналізували цю тему, досі не існує. В багатьох роботах звук розглядається як супутній елемент до візуального ряду або онтології різних видів екранної культури. Потребує глибокого дослідження вплив фонограми на естетику та соціокультурні аспекти аудіовізуальних творів.

Оригінальність наукової праці С. Желєзняка полягає у всебічному аналізі проблем трансформації та перетворення звукозорового образу, а також його конструювання в контексті сучасної екранної культури. Крім того, в роботі детально досліджено вплив цього явища на глядацьку аудиторію, висвітлено його соціокультурні та психологічні аспекти, а також роль у різних жанрах аудіовізуального мистецтва та конкретних фільмах.



Дослідник також звертає увагу на специфіку тиші у звуковому супроводі екранної роботи, зосереджуючись на її багатогранності та здатності передавати емоційний спектр (Железняк, 2023, с.44-46). Детально розглянуто такі поняття, як «звуковий образ», «звукозоровий образ», «аудіовізуальний твір», «трансформація». Сукупність екранних мистецтв, які за допомогою звуку та візуальних образів передають думки, концепції та емоції, а також когнітивний процес сприйняття та розуміння аудіоінформації, автор окреслює як аудіовізуальну культуру. Необхідно зазначити деякі аспекти, які висвітлюються під час характеристики звукової структури екранного твору.

Сьогодні неможливо створити повноцінний аудіовізуальний твір без опанування технологій звукорежисури та розуміння принципів сприйняття глядачем зображення та звуку. Провідні звукові теми, поєднання голосу, музики, шумів та закадрового тексту, контрасти та плавні переходи між звуками, звукові повтори та лейтмотиви, різноманітні способи обробки звуку – все це дає змогу створити складну звукову партитуру, де всі звукові елементи поєднуються у поліфонічну композицію.

У своїй роботі С.Железняк (2023, с.138) досліджує аудіовізуальний образ як феномен аудіовізуальної культури. Він спирається на праці авторитетних науковців, вивчає роль звуку в екранних творах, його зв'язок з іншими елементами, а також особливості просторової організації фонограми. С.Железняк робить висновок про те, що звук володіє значним потенціалом у втіленні художніх сенсів та символів.

Дослідження розкриває різноманітні методи роботи з музичним супроводом у візуально-звуковій структурі фільму. Музичний супровід завжди відіграє важливу роль у створенні настрою у глядачів. Звуковий супровід у кінофільмах дедалі частіше формує власну естетичну дійсність, яка гармонійно поєднується з візуальним рядом. Прикладом цього слугують оригінальні саундтреки, що спеціально акцентують на собі увагу глядача.

У роботі також слушно зазначено, що культура екрана, сприйняття аудіовізуального образу, його інтеграція в суспільні процеси та рефлексія над ним стали одними з чинників, що формують специфічний тип мислення та нове ставлення до соціальної культури (Железняк, 2023, с.108-109). Досліджено особливості використання звуку в театрі та кіно. Водночас наголошено, що попри ширший спектр інструментів у першому з цих синтетичних мистецтв, кінематограф володіє більшою силою занурення глядача у простір твору.

Вивчено психологічний вплив аудіовізуального образу, досліджено вплив музичного супроводу в сучасних кінострічках на їхню естетичну складову. Автор досліджує особливості сучасної екранної культури, акцентуючи на інтеграції мультимедійних компонентів. На його думку, подібні процеси трансформують наявні жанри мистецьких творів, способи творення аудіовізуального образу, роблячи вплив на його естетичні характеристики. В центрі уваги знаходиться поєднання методів і характеристик різних типів аудіовізуальної культури, що пояснюється значним поширенням мультимедіа (Железняк, 2023, с.155).

Отже, монографія С. Железняк (2023) «Звуковий елемент у сучасній аудіовізуальній культурі» є актуальним і ґрунтовним дослідженням, яке становить інтерес для фахівців аудіовізуального мистецтва і виробництва.

**Ключові слова:** звук; звукорежисура; сучасна аудіовізуальна культура  
**Keywords:** sound; sound engineering; modern audiovisual culture

### СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Ананьєв, А., Барба, І. та Железняк, С., 2018а. Проблематика і перспективи впровадження європейського звукового стандарту R128. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.60-68. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151811>
- Ананьєв, А., Барба, І. та Железняк, С., 2018b. Сутність та специфіка впровадження європейського стандарту R128 на телебаченні та у радіомовленні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 1, с.28-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.146005>
- Безручко, О., 2008. Олександр Довженко – першопрохідник звукового кінематографа в Україні. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 67, с.268-277.
- Безручко, О., 2016. Музична кінокомедія «Інтриган» як переломний момент у долі українського режисера театру і кіно Я.І.Урінова. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 17, с.130-137.
- Безручко, О., 2020. Особливості співпраці режисера-постановника та звукорежисера під час створення звукового образу фільму. В: О.В.Безручко та С.В.Железняк, ред. *Довженківські читання. Матеріали V круглого столу*. Київ, Україна, 07 вересня 2020 р. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, с.8-11.
- Горошко, О. та Безручко, О., 2023а. Взаємодія композитора і режисера в процесі написання кіномузики. В: *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*. Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, Україна, 02 листопада 2023 р. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, с.164-167.
- Горошко, О. та Безручко, О., 2023b. Особливості використання VSTі для написання музики в кіно. В: *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*. Матеріали XV Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, Україна, 19 жовтня 2023 р. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, с.48-50.
- Железняк, С.В., 2022. *Трансформації звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі*. Доктор філософії. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Рязанцев, Л. та Левшаков, В., 2023. Сучасні технології формування звукозорового образу фільму: аспекти взаємодії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (2), с.224-240. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289309>
- Скуратівський, В. та Глуценко, В., 2023. Музична та шумова палітра звукового супроводу зображення пейзажів в аудіовізуальному творі. *Вісник Київського*

національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal] 6(1), с.64-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279238>  
Чупринський, О.С. та Безручко, О.В., 2019. Системи запису звуку в кіно 50-60-х рр. XX ст. В: *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, Україна, 20-21 березня 2019 р. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, Т. 2, с.41-42.

Gavran, I. and Marandin, Y., 2022. Features of Sound Recording in Open Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(2), pp.173-180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>

Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From "the Eleventh Year" to "the Man with a Movie Camera": conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education*, [e-journal] 60(3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>

Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk, V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923-1928. *Media Education*, [e-journal] 17(4), pp.684-692. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.684>

Myslavskiy, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film "Earth": Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education*, [e-journal] 60(4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>

Riazantsev, L. and Yevdokymenko, Y., 2021. Managing Stages of Film Sound Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4(2), pp.244-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248702>

## REFERENCES

Ananiev, A., Barba, I. and Zheliezniak, S., 2018a. Problematyka i perspektyvy vprovadzhennia yevropeiskoho zvukovoho standartu R128 [Problems and Prospects of Introduction of the European Sound Standard R128]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.60-68 <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151811>

Ananiev, A., Barba, I. and Zheliezniak, S., 2018b. Sutnist ta spetsyfika vprovadzhennia yevropeiskoho standartu R128 na telebachenni ta u radiomovlenni [The Essence and Specificity of European Standard R128 Implementation on Television and in Radio Broadcasting]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 1, pp.28-37. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.146005>

Bezruchko, O., 2008. Oleksandr Dovzhenko – pershoprokhidnyk zvukovoho kinematohrafa v Ukraini [Oleksandr Dovzhenko – a pioneer of sound cinematography in Ukraine]. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 67, pp.268-277.

Bezruchko, O., 2016. Muzychna kinokomediia "Intryhan" yak perelomnyi moment u doli ukrainskoho rezhysera teatru i kino Ya. I. Urinova [Musical film comedy "Intrigan" as a turning point in the fate of Ukrainian theater and film director Ya. I. Urinov]. *Culture and Arts in the Modern World*, 17, pp.130-137.

Bezruchko, O., 2020. Osoblyvosti spivpratsi rezhysera-postanovnyka ta zvukorezhysera pid chas stvorennia zvukovoho obrazu filmu [Peculiarities of cooperation between

the director and the sound engineer during the creation of the sound image of the film]. In: O.V. Bezruchko and S.V. Zheliezniak, eds. *Dovzhenkivski chytannia* [Dovzhenko readings]. Materials of the V round table. Kyiv, Ukraine, 07 September 2020. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, pp.8-11.

Chuprynskyi, O.S. and Bezruchko, O.V., 2019. Systemy zapysu zvuku v kino 50-60-kh rr. XX st. [Sound recording systems in the cinema of the 1950s and 1960s]. In: *Ukraina u svitovykh hlobalizatsiynykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo* [Ukraine in the world globalization processes: culture, economy, society]. Materials of the International scientific and practical conference. Kyiv, Ukraine, 20-21 March 2019. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, Vol. 2, pp.41-42.

Gavran, I. and Marandin, Y., 2022. Features of Sound Recording in Open Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.173-180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>

Horoshko, O. and Bezruchko, O., 2023a. Vzaiemodiia kompozytora i rezhysera v protsesi napysannia kinomuzyky [Interaction of composer and director in the process of writing film music]. In: *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir* [Culture and art: modern scientific dimension]. Materials of the VII All-Ukrainian scientific and practical conference. Kyiv, Ukraine, 02 November 2023. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management, pp.164-167.

Horoshko, O. and Bezruchko, O., 2023b. Osoblyvosti vykorystannia VSTi dlia napysannia muzyky v kino [Peculiarities of using VSTi for writing music in movies]. In: *Kulturno-mystetske seredovyshche: tvorchist ta tekhnolohii* [Cultural and artistic environment: creativity and technologies]. Materials of the XV All-Ukrainian scientific and practical conference. Kyiv, Ukraine, 19 October 2023. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management, pp.48-50.

Myslavskyi, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Cherkasova, N., 2020. From "the Eleventh Year" to "the Man with a Movie Camera": conceptual search of Dziga Vertov. *Media Education*, [e-journal] 60 (3), pp.507-514. <https://doi.org/10.13187/me.2020.3.507>

Myslavskyi, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Kupriichuk, V., 2021. Formation of Ukrainian Newsreel and Documentary Cinema in 1923–1928. *Media Education*, [e-journal] 17 (4), pp.684-692. <https://doi.org/10.13187/me.2021.4.684>

Myslavskyi, V., Chmil, G., Bezruchko, O. and Markhaichuk, N., 2020. Poetics of Ukrainian Film "Earth": Oleksandr Dovzhenko's Conceptual Search. *Media Education*, [e-journal] 60 (4), pp.713-720. <https://doi.org/10.13187/me.2020.4.713>

Riazantsev, L. and Lievshakov, V., 2023. Suchasni tekhnolohii formuvannia zvukozorovoho obrazu filmu: aspekty vzaiemodii [Modern Technologies For Forming The Sound and Visual Film Image: Aspects of Interaction]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.224-240. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289309>

Riazantsev, L. and Yevdokymenko, Y., 2021. Managing Stages of Film Sound Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.244-251. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248702>

Skurativskyi, V. and Hlushchenko, V., 2023. Muzychna ta shumova palitra zvukovoho suprovodu zobrazhennia peizazhiv v audiovizualnomu tvori [Musical and Noise Palette of the Soundtrack for Landscape Images in an Audiovisual Work]. *Bulletin of Kyiv National*

*University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal] 6 (1), pp.64-74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279238>*

Zheliezniak, S.V., 2022. *Transformatsii zvukozorovoho obrazu v suchasniy audiovizualniy kulturi* [Transformations of the audio-visual image in modern audiovisual culture]. PhD Dissertation. Kyiv National University of Culture and Arts.



Наукове видання

**ВІСНИК  
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Серія:  
Аудіовізуальне мистецтво  
і виробництво**

Науковий журнал

2024 Том 7 № 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  
*Швець М. А.*

Менеджер журналу  
*Толочко С. Є.*

**Scientific publication**

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

**Series  
in Audiovisual Art  
and Production**

**Scientific journal**

**2024 Volume 7 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  
*Shvets M. A.*

Journal Manager  
*Tolochko S. Ye.*

Підписано до друку: 26.04.2024. Формат 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітури Roboto, Times New Roman.  
Ум. друк. арк. 13,98. Обл.-вид. арк. 12,64.  
Наклад 300 примірників  
Замовлення № 5305

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