

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

ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія: Аудіовізуальне
мистецтво і виробництво

Науковий журнал

2025

Том
Vol. 8

№2

Scientific journal

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

Series in Audiovisual Art
and Production

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

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

Науковий журнал адресований вченим, експертам, викладачам та науково-педагогічним працівникам, 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 № 6 від 27.11.2025 р.)*

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Олександр Безручко – головний редактор, д-р мистецтвознавства, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ірина Гавран** – заступник головного редактора, канд. пед. наук, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Алла Медведєва** – відповідальний секретар, канд. мистецтвознавства, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Христина Баталіна** – канд. мистецтвознавства, Київський університет культури, Київ, Україна; **Вінсент Болінгер** – доктор філософії з кінематографії, професор, Коледж Род-Айленду, Провіденс, США; **Наталія Зикун** – д-р наук з соц. комунікацій, проф., Університет державної фіскальної служби України, Ірпін, Україна; **Лора Масленіцина** – доктор філософії, Єльський університет, Нью-Гейвен, США; **Джеремі Хікс** – д-р філос. наук, проф., Лондонський університет королеви Марії, Великобританія; **Ганна Чміль** – акад. Національної академії мистецтв України, д-р філос. наук, проф., Інститут культурології Національної академії мистецтв України, Київ, Україна.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Михайло Барнич – голова редакційної ради, канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Зоя Алфьорова** – д-р мистецтвознавства, проф., Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна; **Ірина Вільчинська** – д-р політ. наук, проф., Київський університет культури, Київ, Україна; **Сергій Гончарук** – канд. пед. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Зоряна Гнатів** – канд. філос. наук, доц., Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 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; **Лі Ерїон** – канд. мистецтвознавства, доц., Академія мистецтв КНР «Цзянсі університет фінансів та економіки», Цзянсі, Китайська Народна Республіка; **Міхаель Константинов** – канд. філос. наук, Хайфський університет, Хайфа, Ізраїль; **Галина Кот** – канд. психол. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Тетяна Кравченко** – канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна; **Іван Крупський** – д-р іст. наук, проф., Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 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, проф., Харківська державна академія культури, Харків, Україна; **Володимир Михальов** – канд. пед. наук, доц., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Ольга Мігчук** – д-р наук з соц. комунікацій, проф., Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука, 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; **Галина Погребняк** – д-р мистецтвознавства, проф., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна; **Вадим Скуратівський** – акад. Національної академії мистецтв України, д-р мистецтвознавства, проф., засл. діяч мистецтв України, Інститут культурології Національної академії мистецтв України, Київ, Україна; **Кінга Фінк** – д-р гуманіт. наук, доц., Жешувський університет, Жешув, Польща; **Ганна Холод** – канд. філол. наук, Інститут реклами, Київ, Україна; **Наталія Черкасова** – канд. мистецтвознавства, доц., Харківська державна академія культури, Харків, Україна.

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

Найменування органу реєстрації друкованого видання	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	ISSN 2617-2674 (Print) ISSN 2617-4049 (Online)
Рік заснування	2018
Періодичність	2 рази на рік
Засновник/адреса	Київський національний університет культури і мистецтв, вул. С. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133
Адреса редакційної колегії	вул. Д. Дорошенка, 14, каб. 29, м. Київ, Україна, 01042
Видавничий центр	Видавничий центр КНУКиМ, вул. Д. Дорошенка, 14, м. Київ, Україна, 01042
Сайт	audiovisual-art.knukim.edu.ua
E-mail	audiovisual-art@knukim.edu.ua; avmiv@ukr.net
Телефон	+38(044)2846384

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2025
© Автори, 2025

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 6 from 27.11.2025)*

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 Education, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Alla Medvedieva** – Executive Editor, PhD in Art Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Khrystyna Batalina** – PhD in Cinematographic Art, Television, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Vincent Bohlinger** – PhD in Film Studies, Professor, Rhode Island College, Providence, United States; **Nataliia Zykun** – Doctor of Science in Social Communication, Professor, State Tax University, Irpin, Ukraine; **Lora Maslenitsyna** – PhD, Yale University, New Haven, United States; **Jeremy Hicks** – DSc in Philosophy, Professor, Queen Mary University of London, Great Britain; **Hanna Chmil** – Academician of the National Ukrainian Academy of Arts of Ukraine, DSc in Philosophy, Professor, Institute for Cultural Research of National Ukrainian Academy of Arts, Kyiv, Ukraine.

EDITORIAL COUNCIL

Mykhailo Barnych – Chief of Editorial Council, PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Zoia Alforova** – Doctor of Art Studies, Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine; **Iryna Vilchynska** – Doctor of Science in Politics, Professor, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine; **Serhii Honcharuk** – PhD in Education, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Zoriana Hnativ** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 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; **Li Eryun** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Academy of Arts of the People's Republic of China, Jiangxi University of Finance and Economics, Jiangxi, People's Republic of China; **Michael Konstantinov** – PhD in Philosophy, Haifa University, Haifa, Israel; **Halyna Kot** – PhD in Psychology, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, 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 Science in History, Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine; **Vasyl Kupriichuk** – Doctor of Public Administration, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine; **Olena Levchenko** – Doctor of Science 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, Professor, Kharkiv, Ukraine; **Volodymyr Mykhalov** – PhD in Education, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Olha Mitchuk** – Doctor of Science 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; **Halyna Pohrebniak** – Doctor of Study of Art (DrSc), 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; **Kinga Fink** – Doctor of Humane Letters, University of Rzeszów, Rzeszów, Poland; **Hanna Kholod** – PhD in Philology, Advertising Institute, Kyiv, Ukraine; **Nataliia Cherkasova** – PhD in Art Studies, Associate Professor, Television, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 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).

**Name of authority registration
of the printed edition**

ISSN

Year of foundation

Frequency

Founder/Postal address

Editorial board address

Publisher

Web-site

E-mail

Tel.

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.

Media ID: R30-01925

ISSN 2617-2674 (Print)

ISSN 2617-4049 (Online)

2018

twice a year

Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Yevhena Konovaletsia St., Kyiv, 01133, Ukraine

14, Dmytra Doroshenko St., Off. 29, Kyiv, 01042, Ukraine

KNUKiM Publishing Centre, 14, Dmytra Doroshenko St., Kyiv, 01042, Ukraine

audiovisual-art.knukim.edu.ua

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

+38(044)2846384

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

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2025
© Authors, 2025

ЗМІСТ

ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКА ТА МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА

Олена Москаленко-Висоцька, Антон Ющенко	Творчий апарат кіноактора та мистецтво дубляжу	182
--	--	-----

РЕЖИСУРА ТА ЗВУКОРЕЖИСУРА КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Володимир Михальов, Юрій Гладкий	Музичний контент в аудіовізуальному творі: емоційна взаємодія з глядачем через драматургію та технічні аспекти	198
Олександр Безручко, Наталія Бойчук	Музичний відеокліп у сучасному медійному просторі	209
Світлана Котляр, Андрій Дацюк	Специфіка композиційно-колажної побудови відеоряду в сучасному документальному кіно	223
Ганна Чміль, Олександр Гойсан	Трансформація спостерігального документального кіно від минулого до сьогодення: жанр машиніма	236
Ігор Негрескул, Владислав Сидоренко	Фільми Крістофера Нолана в науково-реалістичному контексті	249
Зоя Алфьорова	Самоопис дійсності в коротких відео: зображальні особливості	263
Михайло Чернічкін, Тетяна Ковтун	Трансформація взаємодії митця і глядача в сучасному екранному просторі	277
Марина Братерська-Дронь, Максим Клопенко	Трансформація польської документалістики 1960-х років: творчий метод Казімежа Карабаша	290

ОПЕРАТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Володимир Гуєвський, Микита Мельников	Сучасні практики репортажної зйомки: технічні та образотворчі аспекти	308
--	---	-----

ФОТОМИСТЕЦТВО

Наталія Вдовиченко	Фотомистецький проєкт «Рефлексія як засіб створення альтернативної реальності у фотографії»	320
---------------------------	---	-----

CONTENTS

TELEVISION JOURNALISM AND ACTING

<i>Olena Moskalenko-Vysotska, Anton Yushchenko</i>	The Cinemaactor's Creative Apparatus in the Art of Dubbing	182
---	---	-----

FILM AND TELEVISION DIRECTING AND SOUND ENGINEERING

<i>Volodymyr Mykhalov, Yurii Hladkyi</i>	Musical Content in Audiovisual Works: Emotional Interaction with the Viewer Through Dramaturgy and Technical Aspects	198
<i>Oleksandr Bezruchko, Natalia Boichuk</i>	Music Videos in the Modern Media Space	209
<i>Svitlana Kotliar, Andrii Datsiuk</i>	Features of Compositional and Collage Construction of Video Sequences in Contemporary Documentary Cinema	223
<i>Hanna Chmil, Oleksandr Hoisan</i>	The Transformation of Observational Documentary Cinema from the Past to the Present: the Genre of 'Machinima'	236
<i>Ihor Nehreskul, Vladyslav Sydorenko</i>	Christopher Nolan's Films in a Scientific-Realistic Context	249
<i>Zoya Alforova</i>	Self-Description of Reality in Short Videos: Visual Features	263
<i>Mykhailo Chernichkin, Tetiana Kovtun</i>	Transforming the Interaction Between Artist and Viewer in the Contemporary Screen Space	277
<i>Maryna Braterska-Dron, Maksym Klopenko</i>	The Transformation of Polish Documentary Filmmaking in the 1960S: Kazimierz Karabasz's Creative Method	290

181

FILM AND TV CINEMATOGRAPHY

<i>Volodymyr Huievskyi, Mykyta Melnykov</i>	Modern Reporting Practices: Technical and Imaging Aspects	308
--	--	-----

PHOTO ART

<i>Nataliia Vdovychenko</i>	Photo-Art Project 'Reflection as a Means of Creating an Alternative Reality in Photography'	320
------------------------------------	--	-----

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347786

УДК 791.635:778.534.48]:791.62

ТВОРЧИЙ АПАРАТ КІНОАКТОРА ТА МИСТЕЦТВО ДУБЛЯЖУ

Олена Москаленко-Висоцька^{1а}, Антон Ющенко^{2а}¹ доцент, заслужений працівник культури України;
e-mail: film_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741² викладач кафедри режисури кіно і телебачення;
e-mail: ant.yuschenko@gmail.com; ORCID: 0009-0002-6686-4672^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**

актор дубляжу;
творчий апарат актора;
екранний герой;
зовнішні
та внутрішні дані;
перевтілення
в екранного героя;
дубляжна увага

Анотація

Мета дослідження – визначити окремі складники творчого апарату актора, які найбільш актуалізовані в процесі здійснення акторського дубляжу ігрових фільмів. Провести чітке структурування визначених творчих даних актора відповідно до їх усталеного поділу на зовнішні та внутрішні складники творчого апарату. Визначити певні творчі завдання, виконання яких забезпечується цілком конкретними якостями творчого апарату актора. **Методи дослідження.** Застосовано такі методи: аналітичний – для різнобічного дослідження й осмислення практики мистецтва акторського дубляжу, визначення специфічних акторських даних творчого апарату, необхідних для творчості в мистецтві дубляжу, та їх структурування; компаративний – для порівняльного аналізу роботи актора в дубляжі, театрі та кіно; логіко-узагальнюючий – для підбиття підсумків дослідження та формулювання висновків. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше в теорії акторського мистецтва здійснюється спроба виокремлення даних творчого апарату актора, які актуалізуються в окремому напрямі акторської діяльності – мистецтві дубляжу ігрових фільмів; запропоновано чіткий поділ цих складників на зовнішні та внутрішні й окреслено конкретні творчі завдання, виконання яких вони забезпечують. **Висновки.** Доведено, що специфіка дубляжу передбачає наявність низки специфічних якостей творчого апарату актора, відсутність хоча б однієї з яких унеможливує професійне виконання дублювання ігрового фільму або істотно знижує його художню цінність, наближаючи результат до рівня фандубінгу. Водночас реалізація вже наявних якостей творчого апарату зазнає певних трансформацій з огляду на нові умови дубляжної практики. Так, словник мистецтва акторської творчості доповнюється новими поняттями, а саме: специфічно акторський слух, емпатія, емоціональний інтелект, мобільність реакції та дубляжна увага. Саме ці якості забезпечують здатність актора дубляжу точно розпізнавати, розуміти та відчувати емоції екранних героїв, проникати у їхні внутрішні мотиви та психологічні потреби.

Як цитувати:

Москаленко-Висоцька, О. та Ющенко, А., 2025. Творчий апарат кіноактора та мистецтво дубляжу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.182-197.

Формулювання проблеми

Обов'язкове дублювання ігрових фільмів українською мовою, що триває вже майже два десятиліття (з 2006 р.), спричинило появу цілком нового напрямку в акторській творчості – мистецтва акторського дубляжу. За цей час чимало акторів спробували свої сили в цьому мистецтві, проте багатьом з них так і не вдалося творчо переконливо утвердитися на новій професійній ниві. На наше переконання, цей факт жодним чином не ставить під сумнів рівень їхньої творчої обдарованості, що підтверджується вагомими здобутками у сфері театрального та кіномистецтва. В такому разі є підстави говорити про актуалізацію питання цілком *специфічних творчих вимог* до внутрішніх і зовнішніх даних актора з боку мистецтва іншого напрямку, а саме *мистецтва акторського дубляжу*. Очевидно, що кожне з мистецтв висуває специфічні вимоги до творчого апарату митців. Водночас на рівні наукового осмислення вітчизняна теорія акторського мистецтва досі не приділяла належної уваги аналізу цих вимог у контексті дубляжу. Така ситуація є закономірною, адже цей напрям акторського мистецтва ще надто молодий, щоб визначитися точністю і вичерпністю дефініцій своєї сутності. Невипадково й дотепер тривають термінологічні пошуки вичерпного наукового визначення самого поняття *мистецтво дубляжу*.

Зокрема, не так давно виникло таке визначення, як аудіовізуальний переклад, що означає перекладацьку діяльність, яка характеризується взає-

модією тексту (усного чи письмового) зі звуком і зображенням. Дублювання акторами ігрових фільмів безпосередньо належить до зазначеного поняття. Процес дубляжу певною мірою передбачає використання мультимодальної композиції, тобто створення контенту через поєднання різних типів комунікації, в нашому разі – це баланс тексту, зображення та ретельного формування, спрямований на ефективне представлення інформації способами, які легко засвоюються і не перевантажують реципієнта.

В Україні наразі дубляжем займаються не тільки професійні студії, але й численні самодіяльні об'єднання. Це явище отримало назву *фандубінг* і означає практику створення фанатських дубльованих версій, зокрема зарубіжних фільмів. Однак фанатські студії ніколи не орієнтувалися на фундаментальні теоретичні дослідження, що ще більше загострює проблему відсутності науково систематизованих критеріїв професійного акторського дубляжу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Тотальна відсутність публікацій з цієї проблематики характерна не лише для України, а й для наукового простору поза її межами. Хоча практики перекладу, титрування та озвучення у світовому кінематографі з'явилися вже з виходом перших звукових фільмів – зокрема, у 1929 р. в Голлівуді відбувся перший дубляж іспанською мовою фільму «*Río Rita*» режисера Лютера Ріда, – ґрунтовні аналітичні дослі-

дження в галузі дубляжу розпочалися лише у 60-х рр. XX ст. Так, у Німеччині (м. Гамбург) вийшла книга І. Фодора (Fodor, 1962, р.109) «Дубляж фільмів: фонетичні, семіотичні, естетичні та психологічні аспекти». У ній розглядалася система заміни оригінального тексту на перекладений, де автор описував вимоги до синхронізації. Ці вимоги полягали у точному та художньому відтворенні оригінального діалогу, у поєднанні голосових звуків із рухами губ, а також у відповідності нової звукової версії загальній художній стилістиці акторської гри. Автор назвав ці три вимоги «фонетичною синхронністю», «синхронністю символів» і «синхронністю змісту».

У подальші роки науковці неодноразово зверталися до теми дубляжу, однак переважна більшість цих публікацій була зосереджена насамперед на лінгвістичному вимірі. Зокрема, М. Данан (Danan, 1991) у роботі «Дубляж як прояв націоналізму» аналізує причини, з яких глядачі в одних країнах надають перевагу дубльованим фільмам, тоді як в інших більш поширеними є субтитри. Щоб зрозуміти значення, яке надається кожній із цих форм перекладу в конкретному національному контексті, автор звертався до їх вивчення, з одного боку, як лінгвістичних явищ, з іншого – як елементів кінематографічного вираження. У результаті дослідження він доходить висновку, що це залежить від різних характеристик кіновиробництва в різних країнах, а також від вибору форм перекладу, які базуються на різних чинниках культурно-мовної ідентичності країни.

І. Гамб'є (Gambier, 1997) у своїх роботах, зокрема у виданні «Рекомендації щодо дубляжу та субтитрування для виробництва та розповсюдження», розгля-

дає проблематику дубляжу з позицій перекладознавства, зосереджуючись на нормативних і методологічних аспектах аудіовізуального перекладу.

Валенсійська філологиня Р. Агост (Agost, 1999), професорка Університету Джауме І, у своїй книзі «Переклад і дубляж: слова, голоси та зображення» досліджувала феномен дубляжу в межах теорії аудіовізуального тексту та перекладу.

В сучасну добу вийшла книга М. Дуро (Duro, 2001) «Переклад для дубляжу та субтитрування», присвячена перекладацькій проблематиці. У книзі відомі перекладачі аналізували свою роботу, лінгвісти робили висновки, кіноісторики згадували досвід вдало дубльованих фільмів, а керівники студій дубляжу та субтитрування висловлювали свої думки стосовно двох найпоширеніших проявів перекладу переплетених образів і слова: дубляжу і субтитрування.

М. Куенса (Cuensa, 2006) у статті «Вставні слова та прагматичні помилки в дубляжі» досліджує явище дубляжу з лінгвістичної перспективи. Вона показала, що контрастивний аналіз вставних слів у порівнянні з оригінальним текстом фільму і дубльованими версіями виявляє помилки прагматичного характеру, які виникають через неправильне розуміння значення вставних слів. Авторка зазначає, що вставні слова – це особливий клас лексики, периферійний до мови та подібний до нелінгвістичних елементів, таких як жести та вокальні паралінгвістичні засоби.

Ф. Шом (Chaume, 2013) у статті «Шляхи дослідження аудіовізуального перекладу: справа дубляжу...» розглядав цю тему в межах комплексного процесу, який охоплює переклад, акторську гру, підтримку синхронізації та стандартів якості, а також взаємодію мов-

них і нелінгвістичних означувальних кодів в аудіовізуальних текстах.

Також зазначимо, що окреслену проблематику вивчали вищезгадані закордонні науковці і митці та українські фахівці відповідного профілю: А. Медведєва (2018); О. Хлистун (2018); М. Барнич, Г. Рожко (Barnych and Rozhko, 2020); О. Левченко, О. Пасічник (Levchenko and Pasichnyk, 2021); М. Барнич, Н. Горбачук (2021); М. Барнич, І. Матіїв, О. Венгер (Barnych, Matiiv and Venher, 2021); І. Гавран, Є. Марандин (Gavran and Marandin, 2022) та ін.

Підготовку майбутніх фахівців з аудіовізуального мистецтва і виробництва, зокрема акторів кіно і театру та дикторів і ведучих телепрограм, детально дослідили: О. Безручко (2014а; 2014b); О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко, С. Порожна (2015); О. Безручко, І. Гавран, С. Котляр, Г. Чміль (2020); О. Безручко, С. Желєзняк, С. Котляр, Г. Чміль (2020), О. Безручко, І. Гавран, А. Медведєва, Г. Чміль (2020а; 2020b); І. Постолєнко, А. Вознюк, Р. Кіріченко, І. Гавран, О. Брюховецька, Т. Чаусова (Postolenko, Vozniuk, Kyrychenko, Gavran, Brukhovetska and Chausova, 2021); О. Безручко, В. Черкасов, Т. Шютів (Bezruchko, Cherkasov and Shiutiv, 2023а; 2023b); О. Безручко, Г. Чміль, Н. Корабльова, Р. Демчук, І. Кузнєцова (Bezruchko, Chmil, Korablova, Demchuk and Kuznietsova, 2025).

Таким чином, попередні напрацювання науковців у сфері теорії та практики дубляжу засвідчують, що їхні роботи переважно зосереджувалися на технічних і лінгвістичних параметрах дубляжної діяльності. Очевидно, що така увага до дубляжу саме лінгвістів свідчить, що *dubbing* відкривав для них важливий простір можливостей, і кожен з них у своїх роботах досліджував матеріал

у межах лінгвістично-перекладацьких параметрів кінотекстів для дубляжу, підтверджуючи розуміння того, що для успішного дубляжу необхідне не лише правильне та вільне знання мови оригіналу та мови перекладу, але й здатність пристосовуватися до особливостей дубльованого героя, особливостей його національної мови.

Мета статті – з'ясувати, які саме якості акторського обдарування є принципово важливими та визначальними для мистецтва акторського дубляжу. Підкреслимо, що йдеться не про творчі якості, необхідні для акторської професії загалом, – це питання давно досліджене в теорії акторського мистецтва. Натомість увага зосереджується на творчих якостях акторів, відсутність яких унеможливорює участь саме у дубляжній роботі.

Основний матеріал дослідження

У сучасних умовах, як слушно зазначають у своїй роботі «Кіно як основа формування/творення модерної національної ідентичності» О. Безручко та Н. Степаненко (Bezruchko and Stepanenko, 2024, р.23), збереження української національної ідентичності обумовлено не тільки історією, традиціями, релігією, але ще й мовою. Отже, в цьому контексті мистецтво дубляжу, будучи потужним засобом єднання зі світовою культурою, дає змогу дотримуватися принципу збереження власної ідентичності.

Багато українських дослідників вивчали творчість актора в театрі, кіно та естраді. Як зазначають І. Гавран та Є. Половко (2025) у статті «Психологічні стратегії актора в процесі втілення ролей у театрі та кіно», специфіка роботи актора під час дублювання ігрових

фільмів має свої особливості, що підтверджує важливість психологічного та технічного підходів у цьому процесі.

Якісна драматургія фільму теж допомагає актору дубляжу глибоко відчувати сутність образу персонажа, якого він дублює. Адже роль драматургії є базисною в кінематографії, зокрема в процесі створення акторської реальності на екрані, передавання глибоких почуттів і впливу на сприйняття глядачів, що досліджено у роботі Г. Чміль та І. Ліньова (Chmily and Linev, 2025).

Беззаперечно, людство є свідком процесів глобалізації, де досягнення митців однієї культури одразу стає надбанням чи не усіх людей. Цілком поділяючи думку, висловлену І. Гавран та Я. Поповою (2019) у статті «Роль кінематографа у житті сучасної людини», що саме кінематограф допомагає глибше проникнути в прозові твори великих класиків і ознайомитися з творами сучасних авторів, можна додати, що відбувається це також, зокрема, і завдяки мистецтву дубляжу ігрових фільмів.

Однак це питання потребує подальшого ґрунтовного вивчення. Творчий апарат традиційно поділяють на зовнішній і внутрішній апарати втілення, які спираються на три типи сприйняття: візуальний, аудіальний і кінестетичний (тактильний). Зупинимося насамперед на характеристичі зовнішнього апарату втілення актора. Очевидно, що для мистецтва дубляжу виняткового значення набувають голосові дані актора та стан його мовного апарату. Про значення голосу в мистецтві дубляжу немає потреби говорити розлого, адже саме він є одним із головних виражальних засобів цього виду акторської діяльності.

Від особливостей голосових даних актора залежить його залучення до

тієї чи іншої ролі в дубльованому фільмі. Йдеться насамперед про такі параметри, як діапазон голосу, його тембр, сила та гнучкість, здатність ефективно використовувати різноманітні резонатори під час звукоутворення, а також вміння вносити корективи у звучання голосу залежно від характеру екранного героя, його віку, фізичного самопочуття, специфіки емоційного забарвлення в різних обставинах тощо.

Що стосується мовного апарату актора дубляжу, то він має перебувати в абсолютно ідеальному стані. Йдеться насамперед про дикцію і дихання. У театральному мистецтві кожному початківцю відома теза про те, що сцена – це збільшуваче скло, яке здатне масштабувати недоліки виконавців. У контексті мистецтва дубляжу кожен початківець у цій справі також повинен знати, що дубляж – це потужний гучномовець, який здатен десяткам мільйонів глядачів сповістити про особисті мовні вади. Вони можуть бути часом ледь помітні в повсякденні, і може трапитися так, що для якоїсь однієї ролі вони й знадобляться, але сама їх наявність свідчить про професійну непридатність до занять мистецтвом дубляжу. Мовний апарат актора дубляжу має забезпечувати дикційну чіткість мовлення за абсолютно різних режимів швидкості мовлення в ситуаціях підвищеного психологічного навантаження і високої емоційної напруги. Отже, без ідеального мовного апарату неможливо говорити про професійну діяльність актора дубляжу перед мікрофоном і екраном у студійному середовищі.

Окрім голосових даних і зразкового стану мовного апарату, мистецтво дубляжу висуває ще одну принципову вимогу. Йдеться про неодмінну наявність

професійно розвиненого і налаштованого на сприйняття нюансів мовлення акторського слуху. Його відмінність від слуху пересічної людини полягає в особливій чутливості до інтонаційного ряду діалогу дійових осіб, здатності за інтонаціями відчутти соціальний статус персонажа, рівень його культури, градус існування екранних героїв, природу їх взаємин, ставлення до інших дійових осіб, обставин і подій. Професійний акторський слух також дає змогу через інтонацію екранних героїв отримувати інформацію про їх характери, час, у якому вони живуть, ідеали тощо. Вміння бути вірним інтонаційній основі мовлення екранного героя – одна з головних передумов здійснення дублювання на професійному рівні. Водночас зауважимо, що було б спрощенням трактувати мистецтво дублювання як механічне відтворення інтонаційного малюнку мовлення екранного героя, тому що мелодика мовлення у народів різних країн різна. Йдеться про те, щоб, почувши діалог екранних героїв, зрозуміти та відтворити сутність того, що між ними відбувається, спираючись на мовно-інтонаційні засоби, притаманні українській мові.

Тепер зосередимося на аналізі внутрішніх даних, необхідних акторові в мистецтві дубляжу. Сутність природи творчості актора в дубляжі ігрових фільмів полягає в позаекранному внутрішньому перевтіленні у вже створений екранний акторський образ і наданні йому здатності говорити українською мовою. Саме здатність до перевтілення має бути першою в переліку необхідних для дубляжу внутрішніх даних актора. Досвід практики переконливо свідчить, що найбільш успішні в дубляжній галузі ті актори, які підходять до цієї спра-

ви з тих самих творчих позицій, що й під час виконання ролі у театрі чи кіно. Працюючи біля мікрофона, вони намагаються так само наповнено і правдиво внутрішньо проживати обставини життя екранного героя. Вони плачуть справжніми сльозами, заходяться справжнім сміхом, обурюються до почервоніння і бліднуть у момент страху. Вони починають думати і відчувати аналогічно до свого екранного героя, що й визначає сутність поняття «перевтілення».

Традиція перевтілення актора в образ і правдиве існування в площині художньої вигадки – родова ознака українського акторського мистецтва, яка дісталася нам у спадок від корифеїв українського театру, гідно була збережена акторськими досягненнями у XX ст., і яку успішно продовжують у сучасному напрямі акторської творчості – мистецтві дубляжу ігрових фільмів – вже у XXI ст. нові покоління українських акторів. Неспростовним доказом справедливості цього твердження став незаперечний комерційний успіх саме українського дубляжу, починаючи з його перших самостійних кроків у 2006 р. Це засвідчує успіх українського дубляжу іноземного контенту, зокрема анімаційного фільму «Тачки», фільмів «Ефект метелика» та «Академія супергероїв» і низки інших кінопроектів того періоду.

Водночас здатність до перевтілення не є ізольованою або самодостатньою. Її реалізація здійснюється лише на основі найміцніших зв'язків з такою здатністю внутрішніх даних актора, як творча уява. Так, О. Хлистун (2018, с.116) у статті «Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення» акцентує на тому, що «уява актора опирається на пам'ять, на її

дані, комбінуючи з них необхідні для ролі поєднання».

Термін «уява» (Кожухова, б.д.) трактується як «психічний процес створення нових образів на основі здобутого життєвого досвіду». М. Барнич та Н. Горбачук (2021, с.21) у статті «Акторська майстерність: від уяви до перевтілення» зазначають, що «уява стає провідником між внутрішнім переживанням і зовнішнім проявом, активуючи відповідну психофізичну реакцію».

Для того щоб у процесі дубляжу актор міг існувати тотожно з екранним персонажем у часі та змісті, йому необхідно знайти внутрішнє виправдання поведінки героя. Це передбачає свідоме конструювання й подальше «привласнення» внутрішніх мотивів і потреб, що визначають логіку його вчинків. Крім того, кіноактор має розуміти кому й для чого говорить екранний герой, усвідомити дійову спрямованість його мови, природу взаємин з оточенням, а також осмислити такий важливий складник мовлення, як підтекст. Важливим етапом є формування цілісного уявлення про особливості характеру екранного героя, його світогляд, рівень загальної культури, наявність другого плану, біографію тощо. У всіх зазначених аспектах ідеться про активне залучення творчої уяви. Без її участі правдиве існування в площині художнього вимислу неможливе. Загалом, коли говоримо про будь-який вид творчості, то маємо бути свідомі того, що провідна роль у її процесі належить саме творчій уяві.

Водночас є ще один і чи не найголовніший складник життя екранного героя – це особливості його емоційного існування на екрані. У цьому контексті постає питання: завдяки якій якості власного творчого апарату

актор дубляжу виявиться спроможним його досягнути. Для відповіді на нього необхідно звернутися до положень сучасної психології, зокрема до понять *емоційного інтелекту* та *емпатії*. Це відносно нові терміни сучасної психології. У 1983 р. американський дослідник Г. Гарднер (Gardner, 2011) видав книгу «Структура розуму. Теорія множинного інтелекту», яка згодом неодноразово перевидавалася, що засвідчує актуальність сформульованих у ній положень і в сучасному науковому дискурсі. У межах запропонованої теорії вперше було введено поняття емоційного інтелекту, яке тлумачиться як здатність розуміти, керувати та виражати власні емоції, а також розпізнавати емоції інших і впливати на них. Думка про розпізнавання емоцій інших має безпосереднє значення для розв'язання творчих задач під час роботи актора в студії дубляжу. Ця здатність має конкретну назву – емпатія. Цей термін трактує її як здатність людини розуміти та відчувати емоції інших, ніби вони є її власними. Більш розлога характеристика поняття окреслена на сторінках «Сучасного тлумачного психологічного словника»: «Емпатія – збагнення емоційного стану, проникнення-вчування в переживання іншої людини. Розуміння іншої людини через емоційне вчування в її переживання» (Шапар, 2007, с.129).

В. Шапар пропонує таку класифікацію емпатії:

«1) емоційну – засновану на механізмах проєкції та наслідування моторних і афективних реакцій іншого;

2) когнітивну – таку, що базується на інтелектуальних процесах – порівнянні, аналогії та ін. ...Установлено, що здатність до емпатії звичайно зростає з поглибленням життєвого досвіду;

емпатія легше реалізується за умови схожості поведінкових та емоційних реакцій суб'єктів» (Шапар, 2007, с.129).

Наявність емпатії як однієї з якостей внутрішніх даних актора саме в контексті мистецтва акторського дубляжу вперше постає як одна з найголовніших і визначальних характеристик його таланту та вагомий атрибут його творчого інструментарію.

На нашу думку, наявність емоційного інтелекту та емпатії слід вважати найголовнішими акторськими якостями, необхідними для ефективної роботи в мистецтві дубляжу. Саме від цих двох професійних якостей залежить точність потрапляння актора перед мікрофоном у внутрішній малюнок ролі, створений актором на екрані. Можна мати всі акторські якості, про які зазначали вище, але водночас бути позбавленим емоційного інтелекту та емпатії, і всі зовнішні та внутрішні дані актора будуть повністю знівельовані в роботі перед мікрофоном та екраном. Зрозуміло, що йдеться про високохудожній дубляж, а не про формальне імітування його зовнішніх ознак.

Серед важливих для дубляжу якостей внутрішнього апарату актора цілком особливе місце належить увазі. В теорії акторського мистецтва є таке поняття, як *сценічна увага*. Зазначимо, що ця якість у сценічному мистецтві двоїста за своєю природою. Створюючи образ, актор, з одного боку, зосереджує увагу в колі запропонованих обставин сценарію (п'єси) і ролі, а з іншого – відчуває реакцію на знімальному майданчику (або дихання залу в театрі), здійснюючи контроль за дотриманням творчого задуму ролі, що дає змогу передавати глядачеві певний ідейний меседж. Зовсім інші об'єкти уваги в актора під час роботи в сту-

дії дубляжу. За цих обставин актор має три об'єкти уваги. Перший – екран монітора, на якому відтворюється момент існування екранного героя, якого акторові належить продублювати. Крім цього, екран показує відлік часу, що дає змогу акторові вступати в роботу з точністю до секунди.

Другий об'єкт підвищеної уваги актора – це розташований на пюпітрі текст діалогів сцени, яку актор дублює. Там усі репліки сцени в тій послідовності, в якій вони звучать з екрана. Звернемо увагу, що текст сцени актор вперше бачить лише перед екраном і мікрофоном безпосередньо у студії запису. Отже, ніякого попереднього вивчення тексту, як це відбувається в театрі чи іноді у процесі зйомки фільмів чи телесеріалів, мистецтво дубляжу не передбачає. Безперечно, цей факт потребує від актора граничної зібраності та концентрації уваги.

Третім об'єктом уваги актора є навушники, через які під час запису транслюється оригінальне мовлення екранних героїв. Це допомагає акторові синхронізувати власне мовлення з акцентами, паузами, нюансами оригінальної репліки, забезпечуючи точну відповідність звучання і ритму екранному герою.

Триоб'єктність уваги, коли опиняєшся в ситуації, у якій повинен одночасно бачити, що відбувається на екрані, чути, що звучить у навушниках, і, читаючи з листа, вести діалог, наочно переконує у винятковому значенні розвиненої уваги у тих, хто долучається до мистецтва дубляжу. Здатність до граничної зосередженості і вміння концентрувати увагу одночасно на кількох об'єктах – одна з головних вимог до тих, хто прагне професійно долучитися до дубляжу ігрових фільмів.

Для актора дубляжу усе, що пов'язане зі звуками екранного героя на моніторі, має тієї самої миті бути відтворене. Кіноактор не може не звертати уваги на тонкощі їх відтворення. Наприклад, коли герой на екрані перед початком якогось висловлювання добирає повітря, кіноактор має бути уважним до того, як саме він це робить. Можна добрати повітря з затуленим ротом, а можна і через ніс. Це два абсолютно різні звуки. Тобто актор повинен дихати в унісон з екранним героєм; навіть ледь помітний добір повітря повинен бути відмічений актором.

Особливої уваги потребує те, що в акторській професії має назву мізансцена тіла екранного героя. Під час певної репліки екранний герой мімікою, поворотом голови чи жестом ніби акцентує якийсь момент висловлювання. Такі елементи також не можуть залишитися поза увагою актора дубляжу. Мізансцена тіла і міміка екранного героя мають знайти своє відображення в особливостях мовлення актора дубляжу. Інший типовий приклад, що ілюструє передавання актором дубляжу мізансцени тіла та міміки, – ситуація, коли екранний герой говорить текст, приміром, сідаючи чи, навпаки, встаючи. Зміна характеру мовлення в такі моменти також має бути врахована актором.

Наведені приклади ілюструють принципову важливість розвиненої уваги в роботі актора дубляжу. Очевидно, що в цьому виді творчої діяльності наявна цілком унікальна форма багатооб'єктної уваги, яка не має аналогів в інших сферах акторського мистецтва. Отже, є всі підстави говорити про особливу природу *триоб'єктної уваги* актора дубляжу, що, відповідно, дає змогу розширити лексикон професійних термінів

акторської творчості, доповнивши його поняттям «*дубляжна увага*» і конкретизуючи відоме поняття «*сценічна увага*».

Перелік необхідних якостей творчого апарату актора, залучених у мистецтві дубляжу, можна було б доповнювати. Проте мета цього дослідження полягає у визначенні найголовніших із них. Тому зосередимо увагу на ще одній надзвичайно важливій акторській якості, відсутність якої здатна, попри усі вищеназвані, унеможливити успішну роботу у студії дубляжу.

У практичній повсякденній роботі ця якість рідко обговорюється. І відбувається це не тому, що її ігнорують чи недооцінюють, а тому, що особи, які її не опанували, фактично залишаються поза студіями дубляжу. У перших пробах такі кандидати не демонструють необхідної якості і не проходять професійний відбір, який здійснюється безпосередньо через практичну діяльність у студії. Найбільш точно цю якість можна було б назвати «*мобільністю*» (б.д.). Цей термін пояснюється як «здатність швидко щось виконати, невідкладно та ефективно щось здійснювати».

Специфіка роботи студій дубляжу не передбачає довготривалого процесу формування творчого задуму, здійснення великої кількості спроб його реалізації. В цьому контексті режими роботи актора на знімальному майданчику, коли дається час на зйомки багатьох дублів, або ж дається термін часу роботи у театрі, де є процес репетицій, відрізняється від режиму роботи актора у студії дубляжу. З історії театру, наприклад, відомо, що в деяких колективах робота над постановками могла тривати кілька років. Актори за цей час встигали переходити в іншу вікову групу, а хтось взагалі закінчував свій життєвий шлях. Тому підкреслимо, що

мистецтво дубляжу потребує надзвичайної мобільності, здатності актора працювати швидко та енергійно. Специфіка дубляжного процесу передбачає режим максимальної ефективності та швидкості ухвалення творчих рішень.

Висновки

Отже, на основі дослідженого матеріалу можна констатувати, що не кожен актор, навіть дуже талановитий, здатен проявити себе професійно у сфері дубляжу. У результаті багатовекторного дослідження визначено, що специфічною особливістю творчості актора в мистецтві дубляжу є відсутність репетиційного процесу та етапів поступового зближення з образом. У студії дубляжу образ постає перед актором на екрані вже в завершеному вигляді.

Тому в процесі дубляжу відбуваються кардинальні зміни в самій природі акторської творчості. Це актуалізує необхідність вияву низки нових специфічних якостей творчого апарату

актора, пов'язаних з *триоб'єктною увагою*, що спонукало введення нового поняття – «*дубляжна увага*». Щодо відомих акторських якостей, то їх реалізація також зазнає певних коректив у зв'язку з новими умовами творчої роботи. Таким чином, словник мистецтва акторської творчості поповнюється новими поняттями: *специфічно акторський слух, емпатія, емоційний інтелект, мобільність акторської реакції, дубляжна увага*.

Саме ці якості забезпечують здатність розпізнавати, розуміти та відчувати емоції екранних героїв, проникати у їхні внутрішні мотиви та потреби. Вони забезпечують функціонування акторського механізму внутрішнього виправдання в нових умовах творчості та слугують гарантом підготовки мистецького контенту високого рівня. У перспективі подальші дослідження можуть зосереджуватися на проблематиці розвитку сучасного українського дубляжу та вдосконалення акторської практики у цій сфері.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Барнич, М. та Горбачук, Н., 2021. Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (1), с.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>
- Безручко, О.В., 2014а. *Курсові, бакалаврські, магістерські роботи студентів кафедри Кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ: методичні вказівки та приклади Т. 1: Бакалаврат*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., 2014б. *Курсові, бакалаврські, магістерські роботи студентів кафедри Кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ: методичні вказівки та приклади Т. 2: Магістратура*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Котляр, С.В. та Чміль, Г.П., 2020. *Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. Т. 1.
- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Медведєва, А.О. та Чміль, Г.П., 2020а. *Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури*. Київ: Видавничий центр КУК. Т. 1.

- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Медведєва, А.О. та Чміль, Г.П., 2020b. *Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури*. Київ: Видавничий центр КУК. Т. 2.
- Безручко, О.В., Десятник, Г.О., Іщенко, М.С., Полешко, С.М. та Порожна, С.Г., 2015. *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., Железняк, С.В., Котляр, С.В. та Чміль, Г.П., 2020. *Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. Т. 2
- Безручко, О.В., Черкасов, В.Ф. та Шютів, Т.М., 2023а. Критерії та показники формування готовності до творчої діяльності у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. *В: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво: досвід, проблеми та перспективи*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. Т. 10, с.5-27.
- Гавран, І. та Половко, Є., 2025. Психологічні стратегії актора в процесі втілення ролей у театрі та кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 8 (1), с.20-31. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380>
- 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>
- Кожухова, Т.В., б.д. Уява. *Фармацевтична енциклопедія*. [online] Доступно: <<https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/4269/уява>> [Дата звернення 30 травня 2025].
- Медведєва, А., 2018. Техніка трансформації як своєрідна форма перевтілення актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 1, с.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140832>
- Мобільність, б.д. *Slovnyk.me*. [online] Доступно: <<https://surl.li/fuwlpri>> [Дата звернення 30 травня 2025].
- Хлистун, О.С., 2018. Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення. *Культурологічна думка*, 14, с.52-59.
- Шапар, В.Б., 2007. *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Харків: Прапор.
- Agost, R., 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The act of impersonation in the cinema and the theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>
- Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>
- Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023b. 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>

Bezruchko, O., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalisation of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 30 May 2025].

Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.

Chmil, H. and Linev, I., 2025. Dramaturgy as a Cinematographer's Tool for Representing Reality and Simulating Audience Perception. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.118-128. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332418>

Cuenca, M.J., 2006. Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta*, [e-journal] 51 (1), pp.20-35. <https://doi.org/10.7202/012991ar>

Danan, M., 1991. Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta*, [e-journal] 36 (4), pp.606-614. <https://doi.org/10.7202/002446ar>

Duro, M. ed., 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Fodor, I., 1962. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.

Gambier, Y., 1997. Josephine Dries, 1995: Dubbing and Subtitling. Guidelines for production and distribution. *Babel*, [e-journal] 43, pp.373-375. <https://doi.org/10.1075/babel.43.4.18gam>

Gardner, H., 2011. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

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>

Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Using of Human Behavior Manners in the Process of a Film Actor Preparing for a Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.35-42. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235071>

Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Gavran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of Empathy in Applicants for Higher Education of Pedagogical Profile in the Process of Educational Activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>

REFERENS

Agost, R., 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Barnych, M. and Horbachuk, N., 2021. Aktorska maisternist: vid uiavy do perevtilennia [Acting: From Imagination to Transformation]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>

Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The act of impersonation in the cinema and the theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>

Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>

Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>

Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023b. 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>

Bezruchko, O., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalization of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 30 May 2025].

Bezruchko, O.V., 2014a. *Kursovi, bakalavrski, mahisterski roboty studentiv kafedry Kino, telemystetstva ITKT KyMU: metodychni vkazivky ta pryklady T. 1: Bakalavrat* [Course, bachelor's, master's theses of students of the Department of Cinema and Television Arts of the Kyrgyz State University: methodological guidelines and examples Vol. 1: Bachelor's degree]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., 2014b. *Kursovi, bakalavrski, mahisterski roboty studentiv kafedry Kino, telemystetstva ITKT KyMU: metodychni vkazivky ta pryklady T. 2: Mahistratura* [Course, bachelor's, master's theses of students of the Department of Cinema and Television Arts of the Kyrgyz State University: methodological guidelines and examples Vol. 2: Master's degree]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., Cherkasov, V.F. and Shiutiv, T.M., 2023a. Kryterii ta pokaznyky formuvannia hotovnosti do tvorchoi diialnosti u sferi audiovizualnogo mystetstva ta vyrobnytstva [Criteria and indicators of the formation of readiness for creative activity in the field of audiovisual art and production]. In: *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo: dosvid, problemy ta perspektyvy* [Audiovisual art and production: experience, problems and prospects]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre. Vol. 10, pp.5-27.

Bezruchko, O.V., Desiatnyk, H.O., Ishchenko, M.S., Poleshko, S.M. and Porozhna, S.H., 2015. *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia* [Mastery of the television presenter as an academic discipline and methodology for its teaching]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Kotliar, S.V. and Chmil, H.P., 2020. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual art and production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre. Vol. 1.

Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Medvedieva, A.O. and Chmil, H.P., 2020a. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu universyteti kultury* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University of Culture]. Kyiv: KUC Publishing Centre. Vol. 1.

- Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Medvedieva, A.O. and Chmil, H.P., 2020b. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu universyteti kultury* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University of Culture]. Kyiv: KUC Publishing Centre. Vol. 2.
- Bezruchko, O.V., Zheliezniak, S.V., Kotliar, S.V. and Chmil, H.P., 2020. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual art and production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre. Vol. 2
- Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.
- Chmil, H. and Linev, I., 2025. Dramaturgy as a Cinematographer's Tool for Representing Reality and Simulating Audience Perception. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.118-128. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332418>
- Cuenca, M.J., 2006. Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta*, [e-journal] 51 (1), pp.20-35. <https://doi.org/10.7202/012991ar>
- Danan, M., 1991. Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta*, [e-journal] 36 (4), pp.606-614. <https://doi.org/10.7202/002446ar>
- Duro, M. ed., 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Fodor, I., 1962. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.
- Gambier, Y., 1997. Josephine Dries, 1995: Dubbing and Subtitling. Guidelines for production and distribution. *Babel*, [e-journal] 43, pp.373-375. <https://doi.org/10.1075/babel.43.4.18gam>
- Gardner, H., 2011. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.
- 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>
- Havran, I., & Polovko, Y. (2025). Psykholohichni stratehii aktora v protsesi vtilennia roli u teatri ta kino [Psychological Strategies of Actors in the Process of Role Implementation in Theatre and Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.20-31. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380>
- Havran, I., & Popova, Y. (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>
- Khlystun, O.S., 2018. Aktorska uiava yak skladova tvorchoho protsesu perevtilennia [Actor Imaging as Constituent Creative Transformation Process]. *The culturology ideas*, 14, pp.52-59.
- Kozhukhova, T.V., n.d. Uiava [Imagination]. *Farmatsevychna entsyklopediia*. [online] Available at: <<https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/4269/uyava>> [Accessed 30 May 2025].
- Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Using of Human Behavior Manners in the Process of a Film Actor Preparing for a Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.35-42. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235071>
- Medvedieva, A., 2018. Tekhnika transformatsii yak svoieridna forma perevtilennia aktora [Technology of Transformation as a Peculiar Form of Reincarnation of the Actor]. *Bulletin of*

Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal] 1, pp.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140832>

Mobilnist [Mobility], n.d. *Slovnyk.me*. [online] Available at: <<https://surl.li/fuwlpi>> [Accessed 30 May 2025].

Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Gavran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of Empathy in Applicants for Higher Education of Pedagogical Profile in the Process of Educational Activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>

Shapar, V.B., 2007. *Suchasnyi tlumachnyi psykholohichniy slovnyk* [Modern explanatory psychological dictionary]. Xarkiv: Prapor.

Надійшла: 22.08.2025; Прийнято: 26.09.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

THE CINEMA ACTOR'S CREATIVE APPARATUS IN THE ART OF DUBBING

Olena Moskalenko-Vysotska^{1a}, Anton Yushchenko^{2a}¹ Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine,
e-mail: film_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741² Lecturer of the Cinema and Television Arts Department,
e-mail: ant.yuschenko@gmail.com; ORCID: 0009-0002-6686-4672^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of this research is to identify the individual components of an actor's creative apparatus that are most relevant to the process of dubbing feature films. To clearly structure the identified creative data of an actor in accordance with their established division into external and internal components of the creative apparatus. To identify specific creative tasks, the performance of which is ensured by the actor's unique creative abilities. **Research methodology.** The following methods were used: analytical – for a comprehensive study and understanding of the practice of the art of dubbing, determining the specific acting skills of the creative apparatus necessary for creativity in the art of dubbing, and their structuring; comparative – for a comparative analysis of the actor's work in dubbing, theatre and cinema; logical-generalising – for summarising the research and formulating conclusions. **The scientific novelty** of the work consists in the fact that, for the first time in the theory of acting, there is a request to highlight the data of the actor's creative apparatus, which are actualized in a separate direction of acting – the art of dubbing feature films; for the first time, there is a demand for a clear division of data into external and internal data, and specific creative tasks are defined, the implementation of which they provide. **Conclusions.** In his research, the author demonstrates that the specifics of dubbing necessitate several new qualities of the actor's creative apparatus, the absence of even one of which would exclude the possibility of professional dubbing of a feature film, or would significantly reduce its creative level to nearly that of fan dubbing. As for already known qualities, their realisation is also subject to specific adjustments in connection with the new circumstances of creative work. Thus, the dictionary of acting art is replenished with new concepts, namely: *specific acting ear, empathy, emotional intelligence, mobility of reaction and dubbing attention*. It is these qualities that ensure the dubbing actor's ability to accurately recognise, understand, and experience the emotions of screen characters, as well as their ability to penetrate their inner motives and needs.

Keywords: dubbing actor; actor's creative apparatus; screen hero; external and internal data; creative task



DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347789

UDC 7.09-028.26:78]:791.073

MUSICAL CONTENT IN AUDIOVISUAL WORKS: EMOTIONAL INTERACTION WITH THE VIEWER THROUGH DRAMATURGY AND TECHNICAL ASPECTS

Volodymyr Mykhalov^{1a}, Yurii Hladkyi^{2b}

¹ PhD in Pedagogy, Associate Professor;
e-mail: kiev-n-rada@ukr.net; ORCID: 0000-0003-0011-2152

² Master of Audiovisual Arts and Production;
e-mail: yura.gladkiyy@gmail.com; ORCID: 0009-0005-0150-6681

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

^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Keywords:

interaction;
influence;
musical content;
dramaturgy;
balance;
sound level;
screen work

Abstract

Purpose of the Article. The article aims to establish and analyse the emotional interaction between the viewer and an audiovisual work in the context of musical content. It seeks to define the tasks of musical dramaturgy, outline its fundamental principles, examine the role of soundtracks and music accompanying opening credits in audiovisual works, and highlight the essence and significance of specific technical aspects in creating the sound component of a film. **Research Methodology.** To achieve the outlined objectives, several research methods were employed. The method of analysis was used to examine audiovisual works, academic research, and available informational sources, evaluating the accessibility and significance of emotional interaction with viewers, as well as the conditions under which this communication occurs. The comparative method helped identify the relationship between the auditory and visual components. In contrast, the synthetic method facilitated the formation of a trend for developing professional-quality products in the audiovisual market. **Scientific Novelty.** For the first time, this study analyses the aspects of interaction between viewers and screen productions. It synthesises the importance of musical dramaturgy in films, emphasising the role of soundtracks and other tools. Key technical aspects necessary for creating the auditory component of screen productions are examined, with particular attention given to adhering to specific rules for working with audiovisual projects. It concludes that the aural and visual elements must work in synergy to achieve a high-quality emotional impact on viewers. **Conclusions.** The study explores the specifics of a sound engineer's work on the auditory component of screen productions. By analysing academic research, the relationship between the aural and visual components and the presence of emotional communication with the viewer during film viewing was clarified.

The elements of musical dramaturgy and the technical aspects of creating the musical component were thoroughly examined. The article emphasises the importance of each factor in achieving effective communication with the viewer and maintaining harmony among these elements.

For citation:

Mykhalov, V., and Hladkyi, Y. 2025. Musical Content in Audiovisual Works: Emotional Interaction with the Viewer Through Dramaturgy and Technical Aspects. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (2), pp.198-208.

Problem statement

In contemporary audiovisual production, many professionals do not fully grasp the responsibility inherent in their work. When creating a film, they inadvertently embed ideas and informational elements into their product. For a movie to captivate, convey its message, and emotionally impact the audience, it is essential to understand the principles of this interaction with viewers.

To produce professional and high-quality content, musical creators often struggle to establish effective communication with the film's director. This misalignment makes it challenging to achieve harmony between the auditory and visual components. Another issue is the disregard for fundamental principles of musical dramaturgy in audiovisual works, which prevents the achievement of the desired emotional depth. To avoid such shortcomings, every sound engineer must understand the basic principles of this phenomenon.

In modern screen art, adherence to specific technical requirements plays a crucial role. Neglecting these rules increases the risk of losing the audience's attention or even irritating them—for instance, through inconsistent audio volume levels throughout the film. Additionally, many professionals lack a proper understanding of working with modern multichannel audio systems integrated into contemporary cin-

emas, which limits their ability to construct a compelling soundscape for the film.

Recent research and publications analysis

The properties of emotional culture in a creative personality, which influence the enhancement of self-determination productivity, were characterised by M. Bykova (2017).

The role of music in human life was successfully described by N. Herman and V. Panchenko (2012). They emphasised that music can affect an individual in various ways.

The phenomenon of manipulative influences on individuals within the information society was explored by A. Hrytsenko (2020).

The primary functions of the audio component in modern screen works, enabling a clearer understanding of its key roles in the creation of audiovisual productions, were identified by S. Zheliezniak (2023).

The specifics of a composer's work in feature films were described by S. Leontiev (2019). Key technologies for creating compositions were outlined.

The art of composing music for opening credits was studied by S. Leontiev (2018). The emotional and semantic content of such compositions was detailed.

The practical aspects of creating the sound component of screen works were defined

by A. Ananiev, I. Barba, and S. Zheliezniak (2018). The standards for sound levels were comprehensively outlined.

Purpose of the Article. To examine the presence of emotional interaction between the viewer and the screen work, emphasising the role of musical content in a film. The aim is to determine the role and primary tasks of musical dramaturgy and to demonstrate the importance of specific technical aspects in creating the sound component of a film. Particular attention is given to the necessity of understanding and adhering to specific sound level standards in the film industry.

Main research material

In the realms of the screen and music industries, specific tools can serve as means of interaction with society. An audio composition or an entire album, due to its substantial informational content, can be considered one of the most potent instruments of audiovisual art. In the 21st century, an authoritative musical product promotes a particular idea. The communicative function can be amplified by combining the auditory and visual information streams of screen works.

In his scholarly work 'The Sound Element in Modern Audiovisual Culture', S. Zheliezniak (2023, p.133) stated: Audiovisual culture is an essential sphere in the life of modern society. This phenomenon has a colossal impact on individuals, society as a whole, and the sound component plays a crucial role in audiovisual works. In this regard, it can be argued that an audiovisual product can be considered a powerful manipulative tool, occupying a significant place in society. Accordingly, the professional responsible for creating the musical component of a screenplay becomes accountable for

the informational and manipulative aspects of their intellectual content.

Researchers L. Riazantsev and V. Lievshakov (2023, pp.227-230), in their work 'Modern Technologies for Forming the Sound and Visual Film Image: Aspects of Interaction', emphasised that sound in cinematography can be divided into diegetic and non-diegetic categories. Diegetic sounds reflect what is happening within the frame, while non-diegetic sounds have no direct connection to the on-screen action. Non-diegetic sounds include music or a voice-over narration. The musical component is interconnected with the set design, and together they influence the creation of a specific atmosphere in a cinematic work.

It is worth agreeing with S. Zheliezniak's (2023, p.29) argument that a collection of musical compositions united by a common idea and created for a single audiovisual work is called a 'soundtrack'. According to the same author, when making an audio-visual image, the interaction between sound and image is crucial, as it directly affects the quality of the screen work (p.45). Thus, musical content is one of the fundamental elements of an audiovisual work, influencing the perception of a film or other multimedia product.

Researcher V. Bosniuk (2012, p.23), in his article 'Interaction of Intellectual and Emotional Components of Personality', notes that in the 1960s, cognitive theories of emotions began to be actively discussed, one of the most widespread being the cognitive-physiological theory by S. Schachter. Furthermore, in the same work, the author mentions O. Tikhomirov, who describes the relationship between mental activity and emotional phenomena. Tikhomirov suggests that emotional states facilitate thinking processes in performing various regulatory and heuristic functions (2012, p. 26).

V. Bosniuk (2012, p.27) also characterised the term 'emotional intelligence', which refers to the ability to understand and manage emotions, a concept introduced by researchers P. Salovey and J. Mayer. In this context, I. Slyvka (2023, p.335), in his article 'Modern Screen Culture and Its Emotional Impact on the Viewer', emphasized the significant influence of screen culture's reflection on society. Based on the studies above, it can be concluded that emotions accompany individuals throughout their lives, serving as one of the primary psychological states and processes.

Researcher M. Bykova (2017, p.135), in her scientific work 'Emotional Culture of a Creative Personality in the Process of Self-Determination', explains: 'Emotional information emanating from each participant in the environment can temporarily or permanently enrich, impoverish, or alter the emotional climate. Streams of emotional information influence the psychological and emotional state of each individual.'

In the study 'The Influence of Music on Personality', N. Herman and V. Panchenko (2012, p.320) highlight the following aspect: 'Many researchers support the view that music can significantly affect not only the psychological but also the physiological state of the listener. The emotional component plays a crucial role in this process. In turn, as noted by H. Malashevskaya and M. Lazuka (2020, p.48) in their article 'Influence of Music on The Formation of Young Generation Individuality', music can fulfill an educational function. This process is multifaceted and capable of shaping the artistic and aesthetic needs of society as a whole.'

Thus, it can be concluded that appropriately presented material can have a significant influence on an individual. Particular attention should be paid to musical con-

tent, which, in cooperation with the visual component, generates an even greater flow of emotional information.

Due to the desire to reach a broader audience, the question of creating Ukrainian-language audio products has arisen. Following the onset of Russian aggression, national works gained significant popularity. Therefore, it is essential to develop domestic musical content, values, and ideas. Supporting the central premise of this study, A. Hrytsenko (2020, p.62), in his work 'Manipulation of Consciousness – The Challenge to a Person of Informational Society', emphasises: 'The main prerequisite for the existence of informational sovereignty is a proper state of informational security'. During the ongoing war, workers in the audiovisual arts must maintain control over cultural components, promote their national values, and prevent hostile influences on the country's creative endeavours.

Essential elements that enhance the communicative aspect of music in a cinematic work are its psychological phenomena. Researchers N. Bondarets, V. Humenchuk, and V. Petryk (2024, pp.78-79), in their article 'Harmony and Dissonance: an Analysis of the Use of Musical Accompaniment to Enhance Emotional Impact in Modern Cinema', described the specific influence of a film's auditory component on viewer perception and the semiotics of compositions.

Thus, the emotional interaction function of a cinematic work plays a central role in engaging the audience. This aspect is critically important for all societal segments, especially in the context of the audiovisual canvas. An audiovisual work, together with its sound component, is responsible for conveying emotional information to the viewer during the process of watching the screen product.

While working on the auditory component of any film, significant attention must be given to constructing the dramaturgy of the work to achieve complete emotional interaction. For professionals involved in creating audiovisual works, there is a pressing need to understand and study the nuances of musical dramaturgy in films. The auditory component in films is vital due to its powerful potential not only to emphasise the emotionality of the work but also to conceptually create a unique context that helps reveal the narrative's depth.

To create a vibrant film in any genre, a composer must pay attention to the director's vision, as this ensures harmony between the musical and visual components of the film. In his research, 'Compositional Technologies in the Musical Practice of American Feature Films,' S. Leontiev (2019, p.166) emphasised that working on the musical content of an audiovisual work should begin with close coordination with the film's director. The concept of audio compositions must be entirely based on a comprehensive understanding of the film's dramaturgy. It is worth noting that the author stated in his study: 'Despite the intuitively clear nature of the comedy genre, a composer writing music for a comedic film must typically study the director's concept in detail to achieve the most precise musical solutions' (p.121).

According to other research by S. Leontiev (2018, p.130), titled 'Composition and Emotional-Semantic Content of Music for the Opening Credits of Hollywood Feature Films', the importance of an introductory composition is highlighted. Its task is to prepare the viewer for the film, reveal its genre, and communicate the emotional and semantic content of the movie. Based on the conducted analysis,

it can be concluded that comprehensive information exchange among various creators of a single project is crucial. For instance, a sound engineer must maintain consistent communication with the director to achieve the desired tone and colour for the film.

In the realm of musical content in films, key types of interaction between music and visual actions can be identified. The first type is called 'structural', where the sound aligns with the events depicted in the film. The second is 'expressive', used to enhance the emotional state of the character and the overall mood of the film. The final type of interaction is 'narrative', which illustrates the film's events through music. L. Riazantsev and V. Lievshakov (2023, p.227) examined all these types in the article 'Modern Technologies for Forming the Sound Image of a Film: Aspects of Interaction', based on the work of K. Bullerjan.

To fully understand the possibilities available to a composer when creating sound content, it is essential to recognise the importance of silence in certain aspects. V. Skurativskyi and V. Andriienko (2023, p.206), in their scientific work 'Specifics of Sound Effects in Feature Films', noted: 'At the same time, there are unique cases in film production where the absence of sound can also play an important role'. Considering the above, it can be summarised that there are three main types of interaction between a film's musical and visual components, each with its own characteristics. These types can be applied to different parts of a film, depending on the desired outcome. Equally important is the use of silence in specific segments of a film.

In turn, A.-O. Pozharska (2022, p.14) highlights another principle of creating musical conceptuality in her work 'Types

and Principles of Musical Dramaturgy in Fantasy Films (Using the Examples of 'The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring' and 'The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe'). She emphasises the importance of contrast and conflict in musical themes when creating a film's musical content. The researcher examined this principle in the movies mentioned above.

Additionally, in the article 'Dramaturgical Functions and Concepts of Film Music', O. But (2010, p.25) describes several key dramaturgical approaches to composing a film's musical component. These include the principles of symphonic development, monothematism, leitmotifs, integral sound rows, and various compositional forms assimilated from musical and theatrical arts. Taking all these aspects into account, it can be concluded that sound engineers have a wide array of tools at their disposal to create the desired emotional tone for a film. The contrast and conflict in musical fragments play a crucial role in shaping a film's musical dramaturgy.

It is also essential to address the technical aspects of constructing the musical component of an audiovisual work. By exploring these technical aspects, one can grasp the significance of all stages and nuances involved in creating the sound content for an audiovisual production.

Researcher V. Diachenko (2018, p.32), in his work 'Creative Activity of Ukrainian Sound Engineers of the Second Half of the XX – Early XXI Century: Theory, History, Practice', mentioned a crucial characteristic of the audio signal chain, without which working with sound is impossible. This includes essential technical devices such as recording equipment, sound cards, and acoustic systems. The researcher above analysed the issues related to microphone

placement, examining how timbral and dynamic characteristics of the recorded source depend on this. A key technical aspect is maintaining the balance of instruments in the mix, which is considered the most challenging task.

Modern researchers A. Ananiev, I. Barba, and S. Zheliezniak (2018, p.66), in their work 'Problems and Prospects of the Implementation of the European Sound Standard R128', described the importance of standardising sound levels. This work discusses the R128 standard, which is intended to resolve the so-called 'loudness wars' between different parts of television content. In conclusion, it can be argued that understanding the features of each audio signal chain is critical for practical work. Additionally, it is essential to be familiar with the key standards for sound levels to adequately meet the requirements of the companies involved in the production process.

It is essential to examine the term 'sound design' as it encompasses a range of activities: arrangement, sound engineering and music mixing, audio design for video and multimedia products, electronic sound and noise synthesis, and the creation of production libraries for radio and television. In his work 'The Recording Studio 'Skywalker Sound' as a Developer of Sound Design, O. Chuprinskyi (2019, p.33) states: 'The concept of 'sound design' has a relatively broad spectrum of meanings'.

The modern world is associated with technologies and trends, one of which is the application of sound synthesis. Researcher S. Leontiev (2019, p.4), in his work 'Compositional Technologies in the Musical Practice of American Feature Films', notes that film composers have powerful tools and capabilities for emulating the sounds of live instruments, including a symphony orchestra.

Thus, a modern sound engineer must actively utilise various sound elements created through computer technologies. These elements can significantly enhance emotions and achieve the desired effect. Additionally, experimenting with and combining multiple sounds can help create a unique sound.

In turn, O. Lihus (2016, p.133), in her work 'Theoretical Aspects of Musical Style and Genre Correlation', characterised the term 'genre style'. The study emphasises that compositions must possess uniqueness and internal coherence, which are expressed through a system of expressive means. These means, in turn, play a significant role in shaping a musical direction. Regarding the expression itself, the author states: 'If in the music of ancient eras the determinant of style and genre was the canon, over time, the individualisation of creative expression led to the loss of autonomy by each category. The pinnacle of individual expression within the coordinates of style and genre became the phenomenon of 'genre style'.

According to our research, it is worth noting that in their scholarly work, 'The Specifics of Sound Effects in Feature Films,' V. Skurativskyi and V. Andriienko (2023, p.207) examine the importance of spatial sound in modern cinematography. Modern cinemas incorporate multichannel sound systems, enhancing the realism of audiovisual content.

Conclusions

Considering all of the above, it can be emphasised that music, in synergy with the visual component, is an intellectual product that inherently serves as a means of conveying specific ideas or emotions. Through this 'instrument', one can evoke feelings such as sadness or joy in the audience. Therefore, musical content can be regarded as a mechanism capable of transmitting emotional information.

The principles of creating sound dramaturgy in an audiovisual work are crucial for building a cinematic piece. These techniques enable the depth of the entire film to be revealed, giving greater meaning to every detail. Musical dramaturgy in film not only helps maintain the viewer's attention but also highlights significant events within the entire narrative.

A sound engineer must study the specifics of working with multichannel systems, as this will make them more professional and sought-after in their field. It is currently essential to adhere to all audio standards when creating musical content for audiovisual works, which requires creative professionals to follow these rules diligently. Additionally, modern specialists must be familiar with working with multichannel sound systems and understand the nuances of developing musical content for screen productions.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Ананьев, А., Барба, І. та Железняк, С., 2018. 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>
- Бикова, М., 2017. Емоційна культура креативної особистості в процесі самовизначення. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3, с.129-139

- Бондарець, Н., Гуменчук, В. та Петрик, В., 2024. Гармонія та дисонанс: аналіз використання музичного супроводу для підсилення емоційного впливу у сучасному кінематографі. *Молодь і ринок*, [e-journal] 5 (225), с.77-82. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.305426>
- Боснюк, В.Ф., 2012. Взаємодія інтелектуального та емоційного компонентів особистості. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Психологія*, 44 (2), с.21-28.
- Бут, О., 2010. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кіно-театр*, 2 (88), с.24-26.
- Герман, Н.І. та Панченко, В.В., 2012. Вплив музики на особистість. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 12: Психологічні науки*, 36, с.319-324.
- Гриценко, А. В., 2020. Маніпуляція свідомістю – виклик людині інформаційного суспільства. *Військова освіта*, [e-journal] 2 (30), с.60-67. <https://doi.org/10.33099/2617-1783/2014-2/60-67>
- Дьяченко, В. В., 2018. *Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика*. Кандидат мистецтвознавства. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Железняк, С., 2023. *Звуковий елемент у сучасній аудіовізуальній культурі*. Видавничий центр КУК.
- Леонтьев, С.А., 2018. Композиція та емоційно-змістовне наповнення музики до початкових титрів голлівудського ігрового кіно. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, [e-journal] 23, с.129-134. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216764>
- Леонтьев, С.А., 2019. *Композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа*. Кандидат мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Лігус, О.М., 2016. Теоретичні аспекти співвідношення музичного стилю і жанру. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 35, с.129-137. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158252>
- Малашевська, І. В. та Лазука, М. М., 2020. Вплив музики на формування особистості молодого покоління. *Педагогічні науки*, [e-journal] 93, с.44-49. <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-93-6>
- Пожарська, А.-О., 2022. Типи і принципи музичної драматургії фільмів у жанрі фентезі (на прикладі кінофільмів «Володар перснів: Хранителі персня» і «Хроніки Нарнії: Лев, чаклунка та шафа»). *Актуальні питання гуманітарних наук*, [e-journal] 47 (3), с.12-17. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-2>
- 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/10.31866/2617-2674.6.2.2023.28930>
- Скуратівський, В. та Андрієнко, В., 2023. Специфіка звукових ефектів в ігровому кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (2), с.204-212. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289307>
- Сливка, І.В., 2023. Сучасна екранна культура та її емоційний вплив на глядача. *Культурологічний альманах*, [e-journal] 3, с.330-339. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.46>

Чупринський, О.С., 2019. Студія звукозапису «Skywalker Sound» як розробник звукового дизайну. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 40, с.33-38. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172673>

REFERENCES

- Ananiev, A., Barba, I. and Zheliezniak, S., 2018. 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>
- Bondarets, N., Humenchuk, V. and Petryk, V., 2024. Harmoniia ta dysonans: analiz vykorystannia muzychnoho suprovodu dlia pidsylennia emotsiinoho vplyvu u suchasnomu kinematohrafi [Harmony and dissonance: an analysis of the use of musical accompaniment to enhance emotional impact in modern cinema]. *Youth & market*, [e-journal] 5 (225), pp.77-82. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.305426>
- Bosniuk, V.F., 2012. Vzaiemodiia intelektualnogo ta emotsiinoho komponentiv osobystosti [Interaction of intellectual and emotional components of the person]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Psykholohiia*, 44 (2), pp.21-28.
- But, O., 2010. Dramaturhichni funktzii ta kontseptsii kinomuzyky [Dramaturgical functions and concepts of film music]. *Kino-teatr*, 2 (88), pp.24-26.
- Bykova, M., 2017. Emotsiina kultura kreatyvnoi osobystosti v protsesi samovyznachennia [Communicative aspects of self-determination and creative personality]. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 3, pp.129-139.
- Chuprinskyi, O.S., 2019. Studiia zvukozapysu "Skywalker Sound" yak rozrobnyk zvukovoho dyzainu ["Skywalker Sound" recording studio as a sound design developer]. *Bulletin of KNUKіM. Series in Arts*, [e-journal] 40, pp.33-38. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172673>
- Diachenko, V.V., 2018. *Tvorcha diialnist ukrainskykh zvukorezhyserv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolitia: teoriia, istoriia, praktyka* [Creative activity of Ukrainian sound engineers of the second half of the 20th – beginning of the 21st century: theory, history, practice]. PhD Dissertation. National Academy of Culture and Arts Management.
- Herman, N.I. and Panchenko, V.V., 2012. Vplyv muzyky na osobystist [The influence of music on personality]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 12: Psykholohichni nauky*, 36, pp.319-324.
- Hrytsenko, A.V., 2020. Manipuliatsiia svidomistiu – vyklyk liudyni informatsiinoho suspilstva [Manipulating of consciousness – the challenge to a person of informational society]. *Military education*, [e-journal] 2 (30), pp.60-67. <https://doi.org/10.33099/2617-1783/2014-2/60-67>
- Leontiev, S.A., 2018. Kompozytsiia ta emotsiino-zmistovne napovnennia muzyky do pochatkovykh tytriv hollivudskoho ihrovoho kino [Composition and emotional-content filling of the music of start credits in Hollywood feature cinema]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, [e-journal] 23, pp.129-134. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216764>
- Leontiev, S.A., 2019. *Kompozytorski tekhnolohii v muzychnii praktytsi amerykanskooho ihrovoho kinematohrafa* [Composer's technologies in the musical practice of American feature films]. PhD Dissertation. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

- Lihus, O.M., 2016. Teoretychni aspekty spivvidnoshennia muzychnoho stylu i zhanru [Theoretical aspects of musical style and genre correlation]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, [e-journal]* 35, pp.129-137. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.35.2016.158252>
- Malashevskaya, I. V. and Lazuka, M. M., 2020. Vplyv muzyky na formuvannia osobystosti molodoho pokolinnia [Influence of music on the formation of young generation individuality]. *Redagogical Sciences, [e-journal]* 93, pp.44-49. <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-93-6>
- Pozharska, A.-O., 2022. Typy i pryntsypy muzychnoi dramaturhii filmiv u zhanri fentezi (na prykladi kinofilmiv "Volodar persniv: Khranyteli persnia" i "Khroniky Narnii: Lev, chaklunka ta shafa") [The types and principles of musical dramaturgy in fantasy films (the Lord of the Rings' and the chronicles of Narnia's Case study)]. *Humanities science current issues, [e-journal]* 47 (3), pp.12-17. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-2>
- Riazantsev, L. and Lievshakov, V., 2023. Suchasni tekhnolohii formuvannia zvukozorovoho obrazu filmu: aspekty vzaïemodii [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/10.31866/2617-2674.6.2.2023.28930>
- Skurativskiy, V. and Andriienko, V., 2023. Spetsyfika zvukovykh efektyv v ihrovomu kino [Specifics of Sound Effects in Feature Films]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal]* 6 (2), pp.204-212. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289307>
- Slyvka, I.V., 2023. Suchasna ekranna kultura ta yïi emotsiïnyi vplyv na hliadacha [Modern screen culture and its emotional impact on the viewer]. *Culturological almanac, [e-journal]* 3, pp.330-339. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.46>
- Zheliezniak, S., 2023. *Zvukovyi element u suchasniï audiovizualniï kulturi* [Sound element in modern audiovisual culture]. KUC Publishing Centre.

Received: 11.08.2025; Accepted: 15.09.2025
The article was first published online: 25.12.2025

**МУЗИЧНИЙ КОНТЕНТ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ТВОРІ:
ЕМОЦІЙНА ВЗАЄМОДІЯ З ГЛЯДАЧЕМ ЧЕРЕЗ
ДРАМАТУРГІЮ ТА ТЕХНІЧНІ АСПЕКТИ****Володимир Михальов^{1ab}, Юрій Гладкий^{2b}**¹ кандидат педагогічних наук, доцент;
e-mail: kiev-n-rada@ukr.net; ORCID: 0000-0003-0011-2152² магістр аудіовізуального мистецтва і виробництва;
e-mail: yura.gladkiyy@gmail.com; ORCID: 0009-0005-0150-6681^a Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^b Київський університет культури, Київ, Україна**Анотація**

Мета статті – встановити та проаналізувати емоційний взаємозв'язок між глядачем та аудіовізуальним твором, який формується засобами музики. Визначити завдання музичної драматургії, ознайомитися з основними правилами її створення, дослідити роль саундтреків і музики, що супроводжують початкові титри в аудіовізуальному творі, а також окреслити сутність і значення певних технічних аспектів створення звукового складника фільму. **Методологія дослідження.** Для досягнення поставленої мети у статті було використано такі методи: аналізу – для дослідження аудіовізуальних творів, наукових праць і наявних інформаційних джерел; порівняння – для визначення взаємозв'язків між аудіальною та візуальною частинами; синтезу – для узагальнення результатів і визначення тенденцій розвитку професійного музичного супроводу в сучасному кінематографі. У процесі дослідження з'ясовано умови, за яких відбувається емоційна взаємодія з глядачем, і проаналізовано чинники, що впливають на ефективність аудіовізуальної комунікації. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано аспекти взаємодії глядача з екранними творами. Узагальнено важливість музичної драматургії у кінематографі, особливу увагу приділено функціям саундтреку та інших інструментів. Досліджено основні технічні аспекти, яких варто дотримуватися під час створення звукової частини екранного твору, акцентовано на важливості дотримання певних правил у процесі роботи з аудіовізуальними стрічками. Доведено, що звукова та візуальна частини мають працювати у синергії, що допомагає здійснювати якісний емоційний вплив на глядача. **Висновки.** У результаті проведеного дослідження проаналізовано специфіку роботи звукорежисера над звуковою частиною екранної стрічки. За допомогою аналізу наукових напрацювань дослідників детально висвітлено взаємозв'язок аудіальної та візуальної частин, а також наявність емоційного спілкування з глядачем під час перегляду стрічок. Детально опрацьовано елементи музичної драматургії та технічні аспекти, що впливають на якість музичного супроводу. Узагальнення результатів дослідження дає змогу стверджувати, що дотримання гармонії між звуковими, візуальними та технічними елементами сприяє створенню якісної комунікації з глядачем і підвищенню художньої цінності аудіовізуального твору.

Ключові слова: взаємодія; вплив; музичний контент; драматургія; баланс; звуковий рівень; екранний твір



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

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347801

УДК 78.09-028.23:[316.774:004]"20"

МУЗИЧНИЙ ВІДЕОКЛІП У СУЧАСНОМУ МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Олександр Безручко^{1ab}, Наталія Бойчук^{2a}¹ доктор мистецтвознавства, професор;

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

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: natienriki@gmail.com; ORCID: 0009-0005-9512-9134

^a Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^b Київський університет культури, Київ, Україна**Ключові слова:**відеокліп;
музика;
медійний простір;
тренди;
музичний кліп;
аудіовізуальне
мистецтво;
цифрові технології;
монтаж;
аудіовізуальні інновації;
інтегрована реклама**Анотація**

Мета статті – вивчити вплив музичних відеокліпів на сучасну аудиторію та дослідити їхню роль у відтворенні та розповсюдженні культурних і соціальних норм. Проаналізувати еволюцію екранних творів цього типу від їхнього виникнення до сучасності. Дослідити музичний відеокліп як інструмент для інтегрованої реклами. **Методологія дослідження.** Застосовано теоретичні методи синтезу, індукції та дедукції – для аналізу сучасних відеокліпів та інформаційних джерел; емпіричний метод – для систематизації власного досвіду; системно-аналітичний підхід – для визначення цілей і стратегії наукового дослідження; за допомогою спеціальних методів проаналізовано екранні твори цього типу як вид мистецтва, який впливає на соціальне середовище. **Наукова новизна.** Вперше систематизовано та проаналізовано вплив музичних відеокліпів на медійний простір з урахуванням актуальних досліджень і новітніх тенденцій. Запропоновано комплексний погляд на осмислення музичного відеокліпу як явища, що потребує міждисциплінарного аналізу в межах культурології та музикознавства. Додатково опрацьовано інноваційні процеси у сфері технологій виробництва та поширення відеокліпів. **Висновки.** У статті досліджено вплив музичних відеокліпів як виду медіаконтенту на сучасну аудиторію, а також визначено їхню роль як культурного феномену у формуванні музичних і соціокультурних трендів. Проаналізовано трансформації форматів відеокліпів від етапу їх виникнення до сучасних цифрових форм. Виявлено можливість подальшого дослідження впливу цього медійного формату на суспільство та розвиток музичної індустрії, де кліп постає як ефективний психоемоційний інструмент. Розглянуто зміни в технології виробництва, тематиці, естетиці цього виду контенту залежно від соціально-культурного контексту та наукового прогресу, а також оцінено ефективність використання музичних відеокліпів як маркетингової стратегії просування продуктів і різновидів прихованої реклами.

Як цитувати:

Безручко, О. та Бойчук, Н., 2025. Музичний відеокліп у сучасному медійному просторі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.209-222.

Формулювання проблеми

Вплив музичних відеокліпів на сучасну культуру та інформаційний простір є об'єктом значного інтересу як серед академічної спільноти, так і серед досвідчених медіаторів. Водночас зберігається потреба в поглибленому осмисленні та комплексному аналізі цього формату як інструменту формування культурних уявлень, соціальних норм і трендів у сучасному світі. Музичний відеокліп (завдяки відсутності обмежень і певних стандартів) здатний у стислій формі акумулювати значну кількість ідей і сенсів за короткий проміжок часу. Попри наявність досліджень, що висвітлюють окремі аспекти впливу відеороликів на глядачів, бракує комплексного підходу до аналізу їх ролі в контексті культурології, медіаіндустрії, музикознавства та маркетингу. Також існує потреба в подальшому дослідженні технологічних інновацій та впливу цифрової трансформації на виробництво та поширення кліпів. Окремого аналізу потребує формування інтерактивної взаємодії з аудиторією через музичні відео, а також потенціал цього медіа-продукту як ефективної платформи для інтегрованої реклами. Деякі працівники індустрії досі недооцінюють цей вид контенту як потужний інструмент для формування суспільної думки, стереотипів і трендів. Водночас завдяки широкому охопленню аудиторії цей формат демонструє високу ефективність не лише у просуванні ідей, а й у популяризації конкретних

продуктів, що нерідко залишається поза увагою дослідників. Музичні кліпи давно перестали бути доповненням до пісні та стали окремою мистецькою течією. Проте в науковому та професійному дискурсі цей феномен і досі залишається недостатньо описаним і осмисленим, а в межах кіноіндустрії часто сприймається як другорядний і незначущий. Відсутність комплексного підходу в українському медійному та аудіовізуальному дискурсі ускладнює повноцінне розуміння цього явища та суттєво уповільнює його наукове вивчення. Саме тому означені проблеми й актуальні напрями аналізу зумовлюють необхідність поглибленого дослідження музичного відеокліпу як важливого культурного та медійного феномену.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Роль музичних відео у формуванні культурного ландшафту та їхній вплив на споживачів через соціальні медіа проаналізувала А. Соболева (2018). Зокрема, авторка визначила, що завдяки короткій формі презентаційного кліпу можна швидко сформувати уявлення про атмосферу та звичаї окремої країни чи історичної епохи.

Проблематику впливу музичних відео на сучасну культуру, а також їхні функції у формуванні суспільних стереотипів досліджували Д. Реілтон та П. Ватсон (Railton and Watson, 2011).

У контексті функціонування соціальних медіа Л. Шварц (Schwartz, 2007)

висвітлила процес перетворення музичних кліпів на важливий складник медіаплатформ і проаналізувала особливості сприйняття такого контенту аудиторією.

І. Довженко, О. Слітюк, Р. Хиневич та А. Нікуліна (2022) розглянули різноманітні техніки візуалізації, які використовуються в сучасних музичних кліпах.

І. Карабаза та О. Поплавський (2019) дослідили маркетингові стратегії, які використовуються для просування медіапродукту на ринок. Вони проаналізували зарубіжний досвід і висвітлили ключові аспекти успішної рекламної кампанії в кіноіндустрії.

Музичний контекст виникнення кліпу та вплив сучасних технологій на його розвиток розглянули А. Медведєва та В. Лук'яненко (2019).

Питання стратегій впливу на громадську думку через медіа дослідили Ю. Поліщук, С. Гнатюк, Н. Сейлова (2015), зосередивши увагу на механізмах формування масових уявлень.

Особливості використання прихованої реклами і product placement в українському медіапросторі розглянула Н. Санакоєва (2015), порівнявши сучасні тенденції в Україні з зарубіжним досвідом.

А. Соболева (2018) дослідила естетику музичного кліпу в сучасному соціокультурному контексті та розглянула цей вид кінопродукту як інструмент для передавання великого обсягу інформаційно-емоційного навантаження за короткий час.

Ефективність прихованої реклами як маркетингового інструменту висвітлили Я. Крамоліс і М. Копекова (Kramoliš and Korešková, 2013), проаналізувавши стратегії використання product placement у різних галузях бізнесу.

Мета статті – дослідити вплив відеокліпів на формування музичних і куль-

турних трендів, визначити їхню роль у популяризації музичних виконавців та конструюванні їхнього публічного образу, а також проаналізувати особливості взаємодії з аудиторією через соціальні медіа.

Основний матеріал дослідження

Музичний відеокліп як важливий складник мистецтва та культури відіграє ключову роль у формуванні сучасного медійного простору. Його розвиток пройшов шлях від простих, традиційних форматів до використання передових технологій і соціальних мереж.

Історія музичних відеокліпів налічує лише кілька десятиліть, але вони стали не тільки засобом просування музики, а й окремим видом мистецтва. Спочатку вони використовувалися для популяризації виконавців та їх пісень, але у XXI ст. стали самостійним творчим продуктом. Музичне відео – це не лише спосіб візуального представлення аудіотворів, але й важливий медійний інструмент для демонстрації своїх композицій і взаємодії з аудиторією.

Як зазначають І. Довженко, О. Слітюк, Р. Хиневич, А. Нікуліна (2022, с.245) у праці «Музична візуалізація та анімація як засіб втілення режисерського задуму», «характеризуючи сучасну візуальну мову музичних відеокліпів, слід зазначити певну тенденцію, що полягає у застосуванні інноваційних технологій для втілення творчих ідей, зокрема, цифрових технологій».

Застосування передових досягнень у створенні цього виду медійного продукту відкриває необмежені можливості для артистів і режисерів у вираженні своїх ідей. Використання різноманітних цифрових інструментів, таких як візуальні ефекти, комп'ютер-

на графіка та віртуальна реальність, дає змогу створювати захопливі та унікальні візуальні образи. Як підкреслюється в дослідженні Л. Шварц (Schwartz, 2007, p.21), відеокліпи розширюють творчі можливості артистів та роблять їхні твори більш привабливими для глядачів. Авторка вважає, що якісні кліпи можуть змінити думку глядачів про пісню, яка раніше їм не подобалася.

Одним із ключових аспектів є високоякісна зйомка, яка дає змогу передати кожну деталь історії пісні. Операторська робота та режисерські рішення вносять неабияку сприятливість у вираження музичного контексту та передавання емоційної наснаги. Спецфекти, що допомагають створити відчуття казки чи фантастики, збагачують зоровий досвід аудиторії та підсилюють проникливість кліпу. Вибір артдизайну, кольорової палітри та зображального стилю може відображати атмосферу пісенного твору та підсилити його ідентичність. Використання просторового звуку й аудіообробки може взаємодіяти з візуальним середовищем, створюючи враження просторовості та глибини. Зміна ефектів або стилю відповідно до динаміки музичного сюжету може збагатити враження від кліпу та підкреслити моменти підсиленої емоційності.

Взаємодія між образами та музикою також може бути важливим аспектом, який допомагає створити гармонійний образ медіапродукту. Розуміння того, як образи взаємодіють із саундтреком, може допомагати розкрити потенційні сенси та емоції, які викликає відеокліп, проте наявні й інші думки. Як зазначає Г. Курінна (2014, с.40) в праці «Специфічні особливості сценарію сучасного музичного кліпу»: «Прямої відповід-

ності між текстом, змістовим навантаженням музики та зображеннями в кліпі не існує, хоча все разом у кліпі є особливим, вагомим знаком музики, що звучить. У кліпі і поетичний, і музичний ряди суттєво переосмислюються і по-особливому акцентуються темпом зміни кадрів».

Дослідниця також наголошує, що «нових смислових акцентів надає і дискретний відеомалюнок (візуальний ряд). Використання в кліпі фантастичних персонажів, різноманітних костюмів і масок, несподіваних рухів і поз, особливих ефектів і саунда витісняє на периферію первісний зміст пісенного твору» (Курінна, 2014, с.40). Візуальна частина музичного відеокліпу може бути створена як інтегрований елемент самої композиції. Режисер і художник зображення можуть спеціально планувати зображальні елементи, такі як образи, сценарій, кольори, композиції, декорації (Bezruchko, Pogrebniak, Korablova, Oborska and Chmil, 2024), та сценічні костюми (Bezruchko, Gavran, Korablova, Oborska and Chmil, 2024), враховуючи музичний супровід. Звуковий ряд може не тільки підсилити емоції кіночастини, а й сам бути важливим елементом проникливості відеокліпу.

У сучасній практиці створення музичних відеокліпів широко застосовуються наративні елементи та сюжетні структури, що дають змогу розповісти історію, яка доповнює музичний зміст. Це може суттєво змінювати розуміння тексту пісні та надавати йому новий контекст. Застосування розповіді в музичних відеокліпах не тільки допомагає розширити зміст твору, але й впливає на емоційне сприйняття глядача, надаючи йому можливість відчувати себе частиною створеного сві-

ту. Такі елементи можуть створювати оновлені інтерпретації, що додає значущості та варіативності матеріалу.

Режисерські засоби, такі як нестандартні ракурси та рухи камери, також додають динамічності візуальному викладу і примножують враження від мелодійного супроводу. У книзі «Створення музичних відео: все, що потрібно знати від найкращих у бізнесі» Л. Шварц звертає увагу на аудіовізуальні рішення, що використовуються у відеокліпах. Один із ключових аспектів, на якому зосереджується автор, – це вибір візуального стилю, яких є орієнтовно вісім (Schwartz, 2007, p.62-63). Також авторка зауважує: «Деякі режисери знаходять одну справді оригінальну ідею – “хук” – для артиста та пісні, а потім працюють з нею як з центром для створення цілого концепту. Відповідно до цієї ідеї режисер створює цілу концепцію, яка робить відео унікальним» (Schwartz, 2007, p.65). Цей засіб підтримує або підкреслює музичний контекст кліпу і робить його більш ефективним та запам'ятовуваним. До того ж Л. Шварц (Schwartz, 2007, p.192) описує роль використання світла та кольору. За словами авторки, це важливі елементи для створення атмосфери та настрою, які також визначають візуальну привабливість контенту.

У цьому контексті кольорова палітра постає як потужний інструмент маркетингового впливу, що активно використовується для емоційної взаємодії з аудиторією. Наприклад, яскраві та насичені кольори можуть підкреслити енергію та динаміку пісні, тоді як приглушені та теплі відтінки можуть створити атмосферу тепла та затишку (Безручко та Мануляк, 2019). Це стає особливо важливим у жанрах, де візуальний ефект має велике значення,

наприклад, у попмузиці, електронній музиці та року.

Теоретичне підґрунтя такого підходу підтверджується дослідженням А. Цвігун (2023, с.210) «Вплив кольору на сприйняття бренду», де авторка аналізує механізми впливу кольорової палітри на сприйняття бренду та його продукції. За її словами: «Дослідження ефекту кольору на сприйняття бренду вказує на те, що кольорова гама може суттєво впливати на сприйняття споживачів, які пов'язують деякий колір з певними емоціями, асоціаціями та цінностями, що може визначати їхні рішення щодо купівлі, замовлення послуг і товарів». Музичні кліпи, використовуючи кольори як метод впливу на свідомість, можуть стати не лише засобом просування виконавця та його музики, але і створити різючі візуальні образи, які підсилюють емоційний зв'язок з аудиторією та позитивно впливають на сприйняття брендів.

Зважаючи на різноманітність і мультимедійність сучасних музичних відео, вони також відображають суттєві аспекти суспільства та культури. Це, відповідно, підтверджує ідею, висловлену у дослідженні «Естетика кліпу у сучасному соціокультурному просторі» А. Соболевої (2018, с.132): «Коли ще за допомогою калейдоскопу кадрів, упродовж усього якихось трьох хвилин, можна було скласти уявлення про атмосферу, звичаї, культуру цілої країни завдяки короткій формі презентаційного кліпу». Це свідчить про те, що ці медіатори не лише розважають, але й надають можливість висвітлити проблеми та особливості певного часу.

У ХХІ ст. соціальні мережі стають важливим інструментом для вираження ідентичності та відображення соціальних питань. Вони відіграють

важливу роль у поширенні музичних відеокліпів. Л. Шварц (Schwartz, 2007, р.21) у книзі «Створення музичних відео: все, що потрібно знати від найкращих у бізнесі» підкреслює, що сучасні стратегії реклами та популяризації музичних відеокліпів у медійному просторі охоплюють розміщення цього виду контенту на популярних цифрових платформах і соціальних мережах, а також кабельному телебаченні, в клубах, барах, магазинах, ресторанах.

Інтенсивний розвиток цифрових технологій значно змінив характер і сприйняття музичних відеокліпів. М. Корсгаард (Korsgaard, 2017, р.18) у книзі «Музичне відео після MTV: аудіовізуальні дослідження, нові медіа та популярна музика» зазначає: «Моя мета – помістити музичне відео в сучасному ландшафті нових медіа». Це підкреслює значення соціальних мереж і технологічних інновацій у створенні та сприйнятті музичних відеокліпів, які впливають на їхню популярність і ефективність комунікації з аудиторією.

Платформи, такі як YouTube, Instagram та TikTok, дають змогу артистам безпосередньо звертатися до своєї аудиторії та залучати її до взаємодії з контентом. Відеокліпи стають віртуальними об'єктами обговорення, спричиняють дискусії та забезпечують зворотний зв'язок широкого кола глядачів. Крім того, вони відображають сучасні цінності та культурні тенденції. Через візуальне представлення концепцій ідеального життя, кохання, дружби чи протесту кліпи впливають на формування громадської думки та культурного ландшафту.

Одним із важливих аспектів сучасних музичних відео є їхня відкрита багатомодальність і міжмедійна при-

рода. Аналіз дослідження М. Корсгаард (Korsgaard, 2017, р.30) дає змогу зробити висновок, що від появи музичного відеофільму до сьогодення існує нескінченна варіативність цих відео. Сучасні тенденції демонструють різноманіття стилів і форматів – від традиційних художніх концепцій до використання останніх досягнень технічного мистецтва та інноваційних типів поєднань зображення, звуку та тексту. Зокрема, у XXI ст. існує тенденція використовувати кліпи як місце для аудіовізуального експерименту.

Отже, в сучасному медійному просторі музичний відеокліп функціонує не лише як засіб візуального представлення музичних композицій, але і як важливий інструмент, що відображає актуальні цінності, використовує передові технології та взаємодіє з аудиторією через соціальні мережі. Його роль у формуванні культурного ландшафту та сприйнятті глядачами постійно зростає, перетворюючи його на вагомую частиною сучасної медійної течії. Як зазначає А. Гарднер (Gardner, 2015, р.48) у книзі «Виступи Пі Джей Харві в музичних відео»: «Музичні відео – це цікава форма сучасної популярної культури, яка широко поширена, складна та важлива».

Аудіовізуальні ролики в сучасному медійному просторі тісно пов'язані з суспільними змінами, що детально досліджується в книзі «Музичне відео та політика репрезентації» Д. Рейлтон і П. Ватсона (Railton and Watson, 2011, р.88). Автори аналізують взаємозв'язок музичної індустрії з культурною політикою та соціальними змінами, наголошуючи на тому, що відеокліпи можуть відображати та навіть впливати на культурний дискурс і громадське мислення. Вони підкреслюють: «Від-

носини між музичним відео та культурною ідентичністю не утворюють прямої неперервної лінії – як перелік нав'язаних суб'єктивностей – а радше функціонують як діалогічна зустріч між різними позиціями ідентичності, які можуть відрізнятися». Таким чином, музичні відеокліпи можуть стати майданчиком для висловлення різних поглядів і сприйняття у глобальному контексті.

Загалом, сучасний музичний відеокліп відіграє ключову роль у медійному просторі, відображаючи сучасні цінності, використовуючи передові технології та взаємодіючи з аудиторією через соціальні мережі (Гавран та Попова, 2019). Його вплив на культурний дискурс і суспільне мислення є значним, що робить його вагомю частиною сучасної медійної культури. Як зазначає І. Печеранський (2024, с.54) у праці «Цифрові технології та аудіовізуальні інновації в сучасній музичній індустрії (на прикладі VR-відео 'Family' Б'єрк та AirSticks А. Ільсара)»: «Сучасні музичні відео постають як аудіовізуальні гібридні та композиційні конструкції, контекстуалізовані в цифровому і медіапросторі та підкріплені (підсилені) інтермедіальністю, що створює умови для активної взаємодії слухачів зі структурними особливостями дизайну відео».

Розглянувши музичні відеокліпи як засіб репрезентації культурних і суспільних цінностей, можна помітити, що вони не лише відображають, а й формують ідеали та стереотипи (Bezruchko and Stepanenko, 2024), які іноді впливають на світогляд і сприйняття глядачів, відтворюючи певні ідеї та зображення, які здатні викликати дискусії та критику або нав'язати оманливе бачення реальності. Цю думку підтверджує О. Вен-

гер та М. Коцький (2023, с.86) у праці «Художні та технічні засоби реалізації режисерського задуму в сучасній кіноіндустрії»: «Сьогодні посилюється розповсюдження маніпулятивних практик, пов'язаних із використанням засобів монтажу. У результаті автори матеріалів можуть змінити чи створити неправдивий образ дійсності на екрані».

Подальший аналіз передбачає врахування ролі музичних відеокліпів у формуванні стандартів краси та соціальних ідеалів. У цьому контексті слушною є думка А. Медведєвої та В. Лук'яненка (2019, с.161), висловлена у праці «Виникнення і становлення кліпу: музичний контекст»: «Людина одразу фіксує всі деталі побаченого, і коли такий процес відбувається регулярно, то це досить серйозно впливає на всі життєві цінності та орієнтири». Музичні відео часто демонструють ідеалізовані образи артистів та ситуації, які можуть стати прикладом для наслідування для глядачів. Водночас це може призвести до відчуття недосконалості та невдоволення власним зовнішнім виглядом або життям, особливо серед молоді, яка зазвичай є основною аудиторією таких відео. Це підкреслює важливість критичного мислення та усвідомленого аналізу медіаконтенту з метою збереження здорового ставлення до процесів самопізнання та самовдосконалення в умовах сучасного медійного простору.

Водночас у науковому дискурсі існує й протилежна позиція, згідно з якою музичні відеокліпи розглядаються переважно як розважальний продукт, позбавлений глибокого суспільного або культурного змісту. Деякі дослідники підкреслюють, що вони функціонують насамперед як комерційний продукт, спрямований на залучення

уваги глядачів та збільшення прибутку артистів і продюсерів. Навіть з урахуванням новітніх технологій і креативного використання візуальних ефектів, певні музичні відеокліпи можуть не мати вагомого значення у суспільному та культурному контексті. Таку позицію підтримують критики, які стверджують, що цей тип продукту здебільшого спрямований на розваги та відпочинок, а не на передавання певних повідомлень або ідеалів. У такому разі їх можна розглядати як частину масової культури, що призначена для збільшення прибутків і розваги аудиторії. Проте навіть у межах такої позиції слід враховувати, що музичні відеокліпи все одно можуть мати власний художній і культурний вплив. Навіть якщо їхня головна мета – розваги, вони здатні просувати певні естетичні або музичні стилі, впливаючи на смаки та вподобання глядачів.

Продакт-плейсмент у кіно та інших аудіовізуальних творах надає брендам можливість не лише рекламувати свої продукти, а й інтегрувати їх у сюжет так, що вони стають вагомою частиною віртуального світу глядача. Як підтверджують Я. Крамоліс і М. Копекова (Kramoliš and Korečková, 2013, p.103) у праці «Продакт-плейсмент: розумний маркетинговий інструмент, що переносить компанію на наступний конкурентний рівень»: «Споживачі асоціюють світ кіно зі своїм власним, відчують прихильність до товару, що в ньому розміщено, що, відповідно, впливає на їхні настрої та споживчі звички».

Натомість важливо зберігати баланс між популяризацією бренду та натуральністю сценарію. Інтеграція продукту не повинна виглядати нав'язливою або штучною, а має вписуватися в логіку і події. Саме цей підхід дає

змогу продакт-плейсменту залишатися ефективним і ненав'язливим.

Як зазначають Х. Чен та Є. Ванг (Chen and Wang, 2016, p.851) у праці «Продакт-плейсмент у фільмах з найбільшими касовими зборами у Голлівуді: 2001–2012», ефективною є інтеграція товару через органічне залучення його в сюжет історії: «Продукт або бренд використовується або з'являється у звичному для нього середовищі або має зв'язок із поточним сюжетом. Наприклад, головні персонажі – пара, яка шукає квартиру. Під час обіду в ресторані вони згадують ім'я забудовника. Ця поява відповідає середовищу». Продакт-плейсмент дає змогу брендам не просто рекламувати продукт, але і демонструвати його в контексті реального життєвого стилю героїв. Це може сприяти легшому сприйняттю товару як частини повсякденного життя.

Також Н. Санакоєва (2015 с.562) в праці «Прихована реклама і Product placement в Україні: сучасні тенденції та зарубіжний досвід» наголошує: «Product placement використовує феномен людської психіки, який психологи називають "ефектом простого перебування в полі зору". Згідно з результатами численних досліджень, знаходження "в полі зору" призводить до несвідомого почуття симпатії, навіть якщо до експонованого товару увага випробовуваних спеціально не залучається. Інформація про нього сприймається і запам'ятовується людьми несвідомо». Один з ключових аспектів продакт-плейсменту полягає в тому, що його вплив може бути довгостроковим. Оскільки фільми закарбовуються в пам'яті аудиторії на тривалий термін, торгові марки мають змогу користуватися цим для підтримки свого образу впродовж багатьох років.

Прихована реклама в кінематографі постає не лише як інструмент просування, але і як можливість взаємодії з потенційними клієнтами через великий екран. Ключ до успіху полягає в тому, наскільки вдало бренди інтегрують свої продукти в сюжет і візуальні елементи відеотворів, створюючи позитивні асоціації та емоційний зв'язок з глядачами. Адже, як зазначають Ю. Поліщук, С. Гнатюк та Н. Сєйлова (2015, с.303) в праці «Мас-медіа як канал маніпулятивного впливу на суспільство»: «Чуттєвий ступінь відображення стоїть ближче до зовнішнього світу, ніж мислення, і реагує швидше та безпосередніше. Тому його легше «експлуатувати»».

Аналізуючи практики просування аудіовізуальної продукції, І. Карабаза та О. Поплавський (2019, с.53) у статті «Маркетингова стратегія у кінобізнесі: зарубіжний досвід просування кінопродукту на ринок» наголошують, що «вивчення зарубіжного досвіду використання засобів просування у кінобізнесі доцільно починати з розгляду маркетингових стратегій лідерів індустрії». Використавши оригінальність у відображенні брендів і продуктів, можна створити унікальний і неповторний імідж, який легко запам'ятовується. Візуальний маркетинг у кінематографічних творах – це не лише творчість, а й наука, що потребує ре-

тельного планування, нестандартного підходу та вміння взаємодіяти з аудиторією в різних форматах.

Висновки

Отже, музичне відео в сучасному медійному просторі відіграє вагомую роль у візуальній репрезентації музичної творчості, взаємодії з аудиторією та відображенні актуальних культурних тенденцій. Відеокліпи стали не просто акомпанементом для музичних творів, а окремою течією у мистецтві, яка має значний вплив на суспільство. Вони здатні вмістити в собі стільки інформації впродовж декількох хвилин, скільки не може передати жоден інший медійний продукт.

Значення відеокліпу як медійного інструменту та форми мистецтва постійно зростає в епоху цифрової культури. Прихована реклама у відеокліпах утверджується як вдалий інструмент впливу і популяризації продукту, що з кожним роком зміцнює свої позиції і набуває ключового значення у медійній сфері. Завдяки довірі глядачів і широкому поширенню музичні відео є однією з найдієвіших платформ для просування і впливу на маси, особливо в час, коли люди звикли до соціальних мереж і поглинання «швидкого» контенту.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Мануляк, А.-Н., 2019. Вплив кольору на глядацьку аудиторію інтерактивного телебачення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>
- Венгер, О. та Коцький, М., 2023. Художні та технічні засоби реалізації режисерського задуму в сучасній кіноіндустрії. *Вісник Київського національного університету культури*

і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal] 6 (1), с.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279247>

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>*

Довженко, І., Слітюк, О., Хиневич, Р.В. та Нікуліна, А., 2022. Музична візуалізація та анімація як засіб втілення режисерського задуму. В: *Актуальні проблеми сучасного дизайну. Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, Україна, 27 квітня 2022 р. [online] Київ: Київський національний університет технологій та дизайну, с.242-245. Доступно: <https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/21015/1/APSD_2022_V1_P242-245.pdf> [Дата звернення 25 серпня 2025].*

Карабаза, І.А. та Поплавський, О.В., 2019. Маркетингова стратегія у кінобізнесі: зарубіжний досвід просування кінопродукту на ринок. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Міжнародні економічні відносини та світове господарство, 24 (2), с.53-57.*

Курінна, Г., 2014. Специфічні особливості сценарію сучасного музичного кліпу. *Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті, 1, с.39-42.*

Медведева, А. та Лук'яненко, В., 2019. Виникнення і становлення кліпу: музичний контекст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 2 (2), с.156-164. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185691>*

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, [e-journal] 7 (1), с.51-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>*

Поліщук, Ю., Гнатюк, С. та Сейлова, Н., 2015. Мас-медіа як канал маніпулятивного впливу на суспільство. *Безпека інформації, [e-journal] 21(3), с.301-308. <https://doi.org/10.18372/2225-5036.21.9709>*

Санакоева, Н.Д., 2015. Прихована реклама і Product placement в Україні: сучасні тенденції та зарубіжний досвід. *Молодий вчений, 2 (6), с.561-563.*

Соболева, А., 2018. Естетика кліпу у сучасному соціокультурному просторі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, [e-journal] 22, с.126-134. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.22.2018.217071>*

Цвігун, А.О., 2023. Вплив кольору на сприйняття бренду. В: *Радіoeлектроніка та молодь у XXI столітті. Збірник матеріалів 27-го Міжнародного молодіжного форуму, Харків, Україна, 10-12 травня 2023 р. Харків: Харківський національний університет радіoeлектроніки, Т. 6, Ч. 2. с.210-211.*

Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>*

Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E-Revista De Estudos Interculturais, [e-journal] 12. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>*

- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Chen, H. and Wang, Y., 2016. Product Placement in Top-Grossing Hollywood Movies: 2001–2012. *Journal of Promotion Management*, 22 (6), pp.835-852. <https://doi.org/10.1080/10496491.2016.1214203>
- Gardner, A., 2015. *PJ Harvey and Music Video Performance*. [e-book] London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315600536>
- Korsgaard, M., 2017. *Music Video After MTV: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. [e-book] London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315617565>
- Kramoliš, J. and Kopečková, M., 2013. Product Placement: A Smart Marketing Tool Shifting a Company to the Next Competitive Level. *Journal of Competitiveness*, [e-journal] 5 (4), pp.98-114. <https://doi.org/10.7441/joc.2013.04.06>
- Railton, D. and Watson, P., 2011. *Music Video and the Politics of Representation*. [e-book] Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748633227.001.0001>
- Schwartz, L. M., 2007. *Making Music Videos: Everything you Need to Know from the Best in the Business*. New York: Billboard Books.

REFERENCES

- Bezruchko, O. and Manuliak, A. -N., 2019. Vplyv koloru na hliadatsku audytoriiu interaktyvnogo telebachennia [The Color Influence on the Audience of Interactive Television]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>
- Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Chen, H. and Wang, Y., 2016. Product Placement in Top-Grossing Hollywood Movies: 2001–2012. *Journal of Promotion Management*, 22 (6), pp.835-852. <https://doi.org/10.1080/10496491.2016.1214203>
- Dovzhenko, I., Slitiuk, O., Khynevyh, R. V. and Nikulina, A., 2022. Muzychna vizualizatsiia ta animatsiia yak zasib vtilennia rehyserskoho zadumu [Musical visualization and animation as a means of realizing a director's idea]. In: *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Current problems of modern design]. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Kyiv, Ukraine, April 27, 2022. [online] Kyiv: Kyiv National University of Technologies and Design, pp.242-245. Available at: <https://er.knutt.edu.ua/bitstream/123456789/21015/1/APSD_2022_V1_P242-245.pdf> [Accessed 25 August 2025].

- Gardner, A., 2015. *PJ Harvey and Music Video Performance*. [e-book] London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315600536>
- 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>
- Karabaza, I.A. and Poplavskiy, O.V., 2019. Marketynhova stratehiia u kinobiznesi: zarubizhnyi dosvid prosvannia kinoproduktu na rynek [Marketing strategy in movie business: Foreign experience of films product promotion on the market]. *Uzhorod National University Herald. Series: International Economic Relations and World Economy*, 24 (2), pp.53-57.
- Korsgaard, M., 2017. *Music Video After MTV: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. [e-book] London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315617565>
- Kramoliš, J. and Kopečková, M., 2013. Product Placement: A Smart Marketing Tool Shifting a Company to the Next Competitive Level. *Journal of Competitiveness*, [e-journal] 5 (4), pp.98-114. <https://doi.org/10.7441/joc.2013.04.06>
- Kurinna, H., 2014. Spetsyfichni osoblyvosti stsenarii suchasnoho muzychnoho klipu [Specific features of the scenario of a modern music video]. *Traditions and innovations in the higher architectural-artistic education*, 1, pp.39-42.
- Medvedieva, A. and Lukianenko, V., 2019. Vynyknennia i stanovlennia klipu: muzychnyi kontekst [The Emergence and Formation of the Clip: the Musical Context]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.156-164. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185691>
- Pecheranskyi, I., 2024. Tsyfrovi tekhnolohii ta audiovizualni innovatsii v suchasni muzychnii industrii: (na prykladi VR-video "amily" Bierk ta AirSticks A. Ilsara) [Digital Technologies and Audio-Visual Innovations in the Modern Music Industry (on the Example of VR-Video Family from Björk and AirSticks by A. Ilsar)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.51-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>
- Polishchuk, Yu., Hnatiuk, S. and Sieilova, N., 2015. Mas-media yak kanal manipulyativnoho vplyvu na suspilstvo [Mass media as a channel of manipulative influence on society]. *Ukrainian Scientific Journal of Information Security*, [e-journal] 21 (3), pp.301-308. <https://doi.org/10.18372/2225-5036.21.9709>
- Railton, D. and Watson, P., 2011. *Music Video and the Politics of Representation*. [e-book] Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748633227.001.0001>
- Sanakoieva, N.D., 2015. Prykhovana reklama i Product placement v Ukraini: suchasni tendentsii ta zarubizhnyi dosvid [Hidden advertising and product placement in Ukraine: current trends and foreign experience]. *Young Scientist*, 2 (6), pp.561-563.
- Schwartz, L. M., 2007. *Making Music Videos: Everything you Need to Know from the Best in the Business*. New York: Billboard Books.
- Sobolieva, A., 2018. Estetyka klipu u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori [Aesthetics of the clip in the modern socio-cultural space]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, [e-journal] 22, pp.126-134. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.22.2018.217071>
- Tsvihun, A.O., 2023. Vplyv koloru na spryniattia brendu [The influence of color on brand perception]. In: *Radioelektronika ta molod u XXI stolitti* [Radioelectronics and youth in the 21st

century]. Collection of materials of the 27th International Youth Forum, Kharkiv, Ukraine, May 10-12, 2023. Kharkiv: Kharkiv National University of Radio Electronics, Vol. 6, Part 2, pp.210-211. Venher, O. and Kotskyi, M., 2023. Khudozhni ta tekhnichni zasoby realizatsii rezhyserskoho zadumu v suchasni kinoindustrii [Artistic and Technical Means of Realizing the Director's Idea in the Modern Film Industry]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279247>

Надійшла: 29.08.2025; Прийнято: 30.09.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

MUSIC VIDEOS IN THE MODERN MEDIA SPACE

Oleksandr Bezruchko^{1ab}, Nataliia Boichuk^{2a}¹ Doctor of Study of Art, PhD in Cinematographic Art, Television, Professor;
email: oleksandr_bezruchko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-8360-9388² Master of Audiovisual Arts and Productione-mail: natienriki@gmail.com, ORCID: 0009-0005-9512-9134^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to examine the impact of music videos on the modern audience and to explore their role in the reproduction and dissemination of cultural and social norms. To analyse the evolution of screen works of this type from their emergence to the present day. To examine music videos as a tool for integrated advertising. **Research methodology.** Theoretical methods of synthesis, induction and deduction were used to analyse contemporary music videos and information sources; an empirical method was used to systematise personal experience; a systematic-analytical approach was used to determine the goals and strategy of scientific research; special methods were used to analyse screen works of this type as an art form that influences the social environment. **Scientific novelty.** For the first time, the influence of music videos on the media space has been systematised and analysed, taking into account current research and the latest trends. A comprehensive view of music videos as a phenomenon requiring interdisciplinary analysis within the fields of cultural studies and musicology is proposed. In addition, innovative processes in the field of video production and distribution technologies are examined. **Conclusions.** The article examines the influence of music videos as a type of media content on the modern audience. It defines their role as a cultural phenomenon in shaping musical and sociocultural trends. The transformations of video formats from their inception to modern digital forms are analysed. The possibility of further research into the impact of this media format on society and the development of the music industry, where music videos appear as an effective psycho-emotional tool, has been identified. Changes in the production technology, themes, and aesthetics of this type of content, depending on the socio-cultural context and scientific progress, are considered, and the effectiveness of using music videos as a marketing strategy for promoting products and types of hidden advertising is assessed.

Keywords: video clip; music; media space; trends; music video; audiovisual art; digital technologies; editing; audiovisual innovations; integrated advertising



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

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347803

UDC 791.633:791.229]:[159.942:7.073

FEATURES OF COMPOSITIONAL AND COLLAGE CONSTRUCTION OF VIDEO SEQUENCES IN CONTEMPORARY DOCUMENTARY CINEMA

Svitlana Kotliar^{1a}, Andrii Datsiuk^{2a}

¹ Professor at the Department of Film and Television Directing,
Honored Art Worker of Ukraine;

e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² Master of Audiovisual Arts and Production,

e-mail: jitelkarkozi@gmail.com, ORCID: 0009-0001-1407-3345,

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

Keywords:

form;
collage;
composition;
colour;
drama;
editing;
film;
frame;
director

Abstract

The methodology of the research. To study the specifics of the combination of shots according to the composition and collage structure in contemporary documentary cinema. To identify the patterns of influence of dramaturgical constructions on the viewer's emotional manifestations. To analyse and summarise the main aspects of building a collage documentary with a central narrative component. To identify possible means of sensory impact on the viewer through forms, textures, colours, and editing drama. To prove the importance of making the screen image imaginative and meaningful. To motivate young artists to deepen their knowledge in the context of studying the impact of poetic screen language on the viewer. **The research methodology.** The following scientific methods were used in the study, namely: theoretical – a comprehensive study of the structural structure of the collage film, based on a meticulous analysis of the works of prominent theorists and examples of world cinema, analysis of pictorial, figurative and sensual means of influencing the viewer, as well as psychological and physiological factors of human perception of an audiovisual work; comparative – establishing parallels between the construction of video sequences of different types of contemporary documentaries; practical – modeling. **Scientific novelty.** For the first time, the phenomenon of collage reflection in documentary cinema is analysed, highlighting the tools that influence the viewer through colour drama, collage composition of the video sequence, and image form. The author has studied in depth the meaningfulness of the use of montage constructions that affect the viewer's subconscious and emotional receptors of perception. **Conclusions.** The article examines the specifics of combining shots in accordance with the composition and collage structure in contemporary documentary cinema. The regularities of the influence of dramaturgical constructions on the viewer's emotional manifestations are revealed. The central aspects of the

documentary collage structure are generalised. The instrumental significance of the means of sensory influence on the viewer, in particular, editing, colour tone, shapes and textures, is established. The importance of an in-depth study of the figurative and meaningful screen image is proven. The nature of the viewer's perception of a screen work is analysed.

For citation:

Kotliar, S., and Datsiuk, A., 2025. Features of Compositional and Collage Construction of Video Sequences in Contemporary Documentary Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (2), pp.223-235.

Problem statement

The question of finding the proper form to express an idea on the screen has been of interest to many artists throughout the history of cinema. The emotional impact on the viewer, as well as the content and logic of the narrative, are aspects without which any film cannot exist. People perceive and interpret what they see based on their own point of view, experience and intellectual level. However, skilful directors can communicate with the masses through their films, embracing collective emotions, while also paying attention to each individual through narrative and figurative means.

The realisation of an author's idea into an audiovisual work depends directly on several aspects, including colour and editing. The task of any director who chooses the tools of film storytelling is to create an interesting combination of shots and episodes. A contemporary filmmaker can employ specific techniques to influence the viewer, enhancing drama by accentuating a light tone and adding an atmospheric mood to the image. It should be noted that under different lighting conditions, objects within the frame may exhibit varying shades, and the nature of the frame's perception will change accordingly.

Throughout the film, the authors must find a skilful way to capture the viewer's attention. In documentary films, it is

worthwhile to focus on building a meaningful narrative with the help of editing.

Recent research and publications analysis

Johann Wolfgang Goethe (1840) formulated several psychological states related to the perception of colour combinations and studied the influence of colour on the human soul's state.

J. Itten (1973) studied the properties of colours and established associative relationships between them.

P. Shyrman, S. Kotlyar, and A. Suprun-Zhyvodorova (2018) analysed in detail the specifics of the sign-semiotic figurative film language; accurately outlined the probabilities of collage constructions in different types of documentaries (Shyrman, 2019); explored and gave meaning to the concept of the director's solution to screen works (Shyrman and Syz, 2020).

The work 'Sergei Parajanov. Collage. Assemblage. Subject (2013) revealed the phenomenon of Parajanov's collage composition.

V. Skurativskyi and V. Hlushchenko (2023) studied the properties of combining musical and noise components in the dramatic context of an audiovisual work.

Z. Kracauer (1961) highlighted specific formative aspects of the impact of film images on sensory perception.

The issue of accurately using editing techniques was studied by the prominent editor W. Murch (1995).

B. Blok (2008) focused in detail on the selection of tools for the visual structures of the film.

In a comprehensive study of the editing context, S. Katz (1991) confirmed the inexhaustible importance of traditional techniques and methods.

K. Chorna (2020) analysed the transformation of artistic forms and components of Ukrainian docudrama.

O. Bezruchko and V. Bardyn, in a series of in-depth studies (2021, 2022a, 2022b) on the coverage of Boyko heritage on screen, highlighted the advantages and relevance of historical and ethnographic documentaries.

O. Kunderevych, K. Kyrilenko, and O. Beniuk (2021) considered a number of the latest artistic strategies in the immersive and anthropological context.

The purpose of the article. In order to study this issue, it is necessary to investigate the specifics of composition and collage construction in contemporary documentary cinema. The article will solve the following tasks: determine the interdependence of the structural components that form the collage reality; identify the patterns of the viewer's perception of a particular dramatic structure; analyze and summarize the leading aspects of building the pictorial and narrative component of a collage documentary; establish the role of means of influencing the viewer, such as shape, texture, colour, and editing. The importance of being able to give the screen image imagery and meaning is proven.

Main research material

In the book Sergei Parajanov. Collage. Assemblage. Subject, the words of the

famous director are quoted: 'I was not allowed to make movies – I started making collages. A collage is a compressed film' (Klochko comp., 2013, p.20). Today, no one can forbid a contemporary artist from making an extended video collage and calling it a movie. Such screen works usually lack a fascinating story with amazing characters or much dramatic intertwining. However, each frame of such a film is endowed with a specific imagery inherent in the author. Ultimately, it is worth noting that collage films enable the director to communicate with the viewer subtly and profoundly, telling a story with a distinct vision. While watching such films, a person is left alone with their fantasies and experiences, and it may seem that they find specific meanings on their own.

When focusing on the collage construction of a work, it is essential to consider several crucial structural aspects. One of the main ones is editing.

The perception of documentary reality on the screen primarily depends on human nature and its psychological aspects (Havran and Popova, 2019). Even in everyday life, physiologically and unconsciously, the viewer can edit images around them. In his book *In the Blink of an Eye: A Look at Film Editing*, Hollywood film editor W. Murch (1995, p.67) compares the so-called cut points of a shot to the branches of a tree. He notes: '... one way to identify these branch growth points is to compare them to our blink patterns, which have emphasised the rhythm of our thoughts for tens of thousands, perhaps even millions of years of human history. It is exactly where you want to blink your eyes if you have really been listening closely and need to make a connection' (Murch, 1995, pp.67-68).

Murch (1995, pp.64-69) focuses in detail on aspects of the so-called 'monazoo

in everyday life' and analyses how a person, directing their focus of attention to an object, moves from one magnification to another. The director can employ the same techniques in non-fiction films, which are often based on the nature of human existence.

It should be noted that documentaries have more opportunities for collage plotting than fiction films. Nevertheless, according to the article by O. Bezruchko and V. Hryftsov (2025), 'Documentary Style in Fiction Film', both main types of audiovisual art (fiction – documentary) have mutual influence on each other. Within the framework of the author's idea, the director can logically combine shots, and this truth of life will be interpreted through the screen in a reasoned and justified way for the viewer.

Film theorist Z. Kracauer (1961, p.158) in his book *The Nature of Film. Rehabilitation of Physical Reality* notes: '...cinema reflects physical reality as it is. Under the impression of the striking reality of the film footage, the viewer involuntarily reacts to it in the same way as he would react in everyday life to the material phenomena that are reproduced on the screen'. Kracauer (1961, p.158) emphasises certain aspects of the impact of film images on sensory perception. He emphasises that, existing within the screen, the frames push the viewer to unconsciously perceive their specific structure. Let us examine how a director can influence the emotional perception of their work by employing an unconventional method of combining shots.

In the context of considering historical and ethnographic documentaries, O. Bezruchko and V. Bardyn (2020, p.193) note: 'The means of documentary filmmaking provide an opportunity to visit various ethnographic museums in a short time,

to get acquainted with historical information, to analyse eyewitness accounts, and to form one's own opinion'. To a certain extent, this interpretation can be seen in the projection of most screen works, in particular, photo art projects such as the creative work of the above-mentioned authors 'The Ethnic Language of the Sacred' (Bezruchko and Bardyn, 2021b), or the unique phenomenon of collage films.

Watching the 1969 documentary 'We' by Armenian director Artavazd Peleshian, the viewer has the opportunity to find themselves in quite specific places while watching poetic images: at a construction site, in a square among a large crowd of people, during a funeral, or somewhere in the mountain air. At the same time, the author does not edit the footage in a consistent storytelling way, but rather divides and arranges it throughout the film. Thus, it is the distant associative combination that helps to arouse emotions in the viewer, not the glueing together of two neighbouring images to create a new meaning.

However, not all documentary filmmakers and editors in the world of cinema like this collage reflection of reality. Some believe that the conventional way of stitching together shots on the screen is more effective for the viewer.

The editor S. Katz (1991, p.125) notes in his work 'Cinematography Frame by Frame: Visualisation from Concept to Screen': 'If the rules of comfortable editing do not correspond to the visual solution of the film, the director does not have to follow them'.

In today's world, filmmakers, according to the article by H. Chmil and K. Pshehnychna (2018), 'Film Editing: From Avant-garde Films to Modern Editing Practice', solve the problem of combining shots on the screen in different ways.

Documentary cinema requires authors to reflect everyday life truthfully. However, it is the director's solution to the work that helps to create extraordinary collage plot constructions and to edit in a way that is fascinating for the viewer.

The author of the monograph *The Director's Solution to a Screen Work*, R. Shirman (2019, p.125), discussing different types of documentaries, notes: 'In such films, one can often see a collage construction, when episodes filmed in completely different ways alternate'. The scholar suggests that opposites such as video surveillance, animation, staged episodes, old newsreel footage, archival video footage, on-camera interviews of characters, or expert testimony can be combined in a single work. The authors are not concerned that they seem to be losing the unity of the form. However, each author solves the problem of stylistic combination of different episodes in their own way (Shyrman, 2019, p.125).

In her in-depth study of the transformation of artistic forms of documentary cinema, K. Chorna (2020, p.150) shares a somewhat similar opinion, noting: 'An integral part of the editing of Ukrainian docudramas is the insertion of various photographs, maps, diagrams, tables and other types of infographics, as well as archival documentary video materials (operational footage, surveillance camera footage) into the video sequence – all of these tools are actively used to facilitate the viewer's perception of information, increase the drama and realism of the events being reproduced'.

When studying the introduction of new forms in documentary cinema, it is worth paying attention to the anthropocentric film context, as it is to some extent central to the contemporary screen space (Kotliar and Kuzmenko, 2023). The opin-

ion of O. Kunderevych, K. Kyrylenko and O. Beniuk (2021, p.174) seems to be apt, as they note: 'In the contemporary socio-cultural space, an anthropological reality is being formed that shapes the latest artistic strategies. They are a living and unique experience of creativity, openness, incompleteness, and at the same time responsible human participation in determining the future'.

Even in in-depth video observation of natural phenomena, where we are talking about a possible departure from anthropocentric theory, as stated in the article by H. Chmil and Y. Buriak (2022) 'Human and Nature in Documentary Films', the director is consciously or unconsciously able to give the image a specific humanised imagery. In this case, the film may consist of quite extraordinary shots, such as a snowstorm or, say, dust behind a wardrobe, but an attentive viewer will quickly find their own parallels to reality and will observe these objects as real protagonists. Finally, it is worth noting that observational documentaries with collage video sequences possess a certain ontological sacredness, as this reflection of reality allows the author to prompt the viewer to reflect on and comprehend their own existence more deeply.

The author of the book *In the Blink of an Eye: A Look at Film Editing*, W. Murch (1995, p.142-143), notes: 'The paradox of cinema is that it is most effective when it combines two contradictory elements-the general and the personal-into a kind of collective intimacy. The work itself is unchanged, aimed at an audience of millions, but when it works, it seems as if the film addresses each viewer in a very special way.'

Let us examine how authors can have a direct impact on the viewer's psychophysical state. After all, there are many

options for selecting visual components today (Havran and Botvyn, 2020). The most important thing is what the director wants to convey to his viewers. The image effectively conveys the atmosphere and a particular state of the characters within the frame in a harmonious compositional manner. The texture of a 'grainy' screen will enhance the intimacy of life or transport the viewer to a particular era. At the same time, the choice of a sharply contrasting image can create a heightened perception of the world reproduced on the screen. It is worth noting that the term 'film narrative' can refer not only to the visual aspect of the work, but also to its style and structure.

Thus, Z. Kracauer (1961, p.215), in his work *The Nature of Film. Rehabilitation of Physical Reality* states: – '...any content includes elements of form; any form is also content. Therefore, terms such as comedy, melodrama, and tragedy are legitimately vague; they can indicate both specific content and formal aspects of the named genres, or both. Moreover, the concepts of 'form' and 'content' are undoubtedly based on the properties of the work itself'.

Depending on the story that the director is telling, the content is invested in every shot, every montage, every episode. If the author has a structured story and a precise directorial idea, it will be absolutely accurate and justified in the chosen form. The opinion of R. Shirman and D. Syz (2020, p.79) from the article 'Specifics of the Implementation of the Director's Idea in a Screen Work' is meaningful: 'Original and unexpected editing is possible only when a deep director's intention is laid down in advance in the film.'

However, aspects of screen discourse, such as the nature of the image, the dynamics of objects, and the colour scheme, also play a significant role in in-

fluencing the viewer, as R. Shirman (2019, p.14) notes in his monograph *The Director's Solution to the Screen Work* – 'What director does not know that the screen is, first of all, movement. Both cinema and television require everything to be in motion at a rate of twenty-four or twenty-five frames per second. Trains arrive, steamers sink, police chase bandits. Images of video clips flickered. Even behind the news anchors, the backgrounds with some dynamic image were moving'.

By inertia, the viewer's gaze tends to focus on moving objects, and even in a clearly sustained static image, a person will notice slight breaths, slight fluctuations, and watch the screen action closely.

The visual components of the image should convey the life in the frame. The era or the circumstances in which our characters find themselves can reproduce reality in different ways. However, in every frame of the movie, movement should capture the viewer's attention and lead to suspense.

As B. Blok (2008, p.265) notes in his book *Visual Storytelling: Creating the Visual Structure of Film, TV, and Digital Media*, '...What colours? What type of lighting? What lines and shapes? What lenses will you use? Each shot will have every major visual component. How will you use them? The answer to this question is perspective. The choice of visual components is always based on what the filmmaker wants to evoke in the audience'.

In the context of the impact of documentary images on the viewer, it is worth considering the instrumental importance of colour tone. In his work *The Theory of Colour*, Johann Wolfgang Goethe (1840, p.17) noted that colour is an action of light that evokes emotions. Let us analyse how the viewer, upon seeing the light and shadow patterns of a film, experiences deep emo-

tional responses. Let us assume that the psychological effect of colour is determined by a person's emotional reaction, which is triggered both at the subconscious level and depending on the individual's visual experience. Thus, a person develops conditioned reflexes to a specific tone and associative thinking. When building a visual montage drama, the director should consider the emotional impact of colour, primarily when documenting real life on camera. The viewer will perceive the events in the frame differently depending on the tone and lighting.

Thus, Z. Kracauer (1961, p.137), in his book *The Nature of Film. Rehabilitation of Physical Reality* notes: '...although colour in its influence on the viewer's perception of the screen image largely coincides with music, it cannot replace it. Time has fully proved that colour films need the support of music no less than black-and-white films'.

It is worth noting that the colour of the frame and its compositional component are separate and independent tools of emotional impact, along with music and noise. The specifics of colour processing at the post-production stage, as well as the choice of tinting for individual episodes of the film, directly depend on the author's intention and the director's decision regarding the screen work. It is up to the director to decide whether, for example, he wants to soften the overly tragic events in the frame by using less contrast, light and warm colours. Contemporary documentary filmmakers have all the tools to create colour drama and tone processing to uniquely convey the feelings of the characters (Bezruchko and Manuliak, 2019). The synthesis of their own experience with the analysis of the works of prominent researchers of the nature of film language will help every young artist to master the science of colour.

However, not all researchers of the specifics of the screen language want to give meaning to individual colours and thus create an undeniable emotional and associative feeling in the viewer. To a certain extent, we can agree with B. Block, who noted in his book *Visual Storytelling: Creating the Visual Structure of Film, TV, and Digital Media* that any colour can acquire the meaning of danger, safety, good, evil, virtue, corruption, etc. Although stereotypes of perceiving the meaning of colours confirm the effectiveness of the impact of visual effects on the public, at the same time, this standard use of them is weak and the least interesting (2008, p. 4). Some filmmakers, based on this idea, create a new space of their own, one of their own colour, meaning that it contrasts with the shared associative vision.

The theorist J. Itten (1973, p.129) noted in his work 'The Art of Colour': 'The experiences caused by the perception of colour can penetrate deeply into the brain centres and determine emotional and spiritual perception. It is not by chance that Goethe spoke of the sensual and moral influence of colour'.

Let us analyse the emotional load of the grey colour. Itten (1973, p.21) described the grey middle tone as having calming properties. Additionally, most program interfaces feature a grey background, which makes it easier to view the material and reduces eye strain. Filmmakers, for example, can use this to recreate certain sensual and intensely emotional events in their documentaries more comfortably and delicately. By using black and white images and choosing medium-soft grey halftones during colour correction, authors can convey important, serious events on the screen without traumatising the viewer's psyche.

The theorist Z. Kracauer (1961, p.158) argued that different types of images evoke distinct reactions: some appeal directly to the mind, while others function as symbols. Through the language of montage, the director can evoke strong emotions in the audience. Depending on the idea, this can be enhanced by colour. It is worth noting that it can be not only a sign or symbol, but also a whole system of language. The choice of tone can be contrasting or harmoniously integrated into the plot. As for the processing of documentary footage, the authors can also convey specific meanings by applying a warm or cold tone to the image, or by removing all colours, and presenting reality on the screen in monochrome.

Ukrainian filmmaker R. Shyrman (2019, p.108) notes in his monograph *The Director's Solution to a Screen Work*: 'The director knows that a real documentary needs serious drama'. Sometimes the development of the plot, or the division of episodes by time and mood, is created with the help of colour. In documentaries, authors can convey extraordinary thoughts and lead viewers to emotional experiences by using separate tonal colours in montage phrases. Alternatively, they can outline each of the modal layers with a certain colour.

When embodying history in documentary films, fiction films, experimental films, and films that combine animation, authors strive to evoke the emotions of the audience. Forms and textures become apt tools that help to immerse the viewer in the world of the characters. In his book *Cinematography Frame by Frame: Visualisation from Concept to Screen*, the theorist and editor S. Katz (1991, p.127) urges: 'Create your portraits with the help of texture, lighting, and endlessly

try new variants of form. This does not mean that you should abandon traditional techniques. They are by no means exhausted and can be as rich, striking, and moving as the experimental ones'. Thus, the skill of influencing the viewer can be achieved in the embodiment of various visual structures, so you should feel free to broadcast your ideas.

Conclusions

The process from the birth of an idea to its realisation was important to the classical masters and remains relevant to every follower of the screen world. The courage to employ various collage constructions in documentary cinema depends on the author's determination to realise their idea and speak truthfully to the viewer through the screen. Depending on the idea, the material's variability, and the seriousness of the conversation, the author chooses the most appropriate and effective means of editing.

The specificity of the combination of forms and textures of the visual component of the work is critical in contemporary screen discourse. The randomness of life that a director can capture in a frame can have different effects and evoke particular emotions. Depending on the form in which life is captured, the perception, interpretation and imagery will have a different degree of emotional load.

Defects in the old film, additional manipulations with the camera lens, different work with lighting, colour tone, or even the angle of the person in the frame can significantly affect the perception of the most authentic documentary fragment. Therefore, an artist who chooses a particular form of image should consider all aspects of the impact on the viewer in the context of their reality. An analytical

and conscious approach will enable the author to implement the necessary tools most effectively.

Young artists should learn to control the logic and appropriateness of using a particular technique. In accordance with the correct interpretation and emo-

tional load, the viewer will be ready to take the movie seriously and frankly. Aspects of influence are still analysed and studied in many film schools around the world, and this topic is inexhaustible in its cognitive implications, as the viewer's perspective changes over time.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Бардин, В., 2022а. Предметне середовище культових споруд Бойківщини у контексті висвітлення в екранних мистецтвах. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, [e-journal] 46, с.191-197. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258793>
- Безручко, О. та Мануляк, А.-Н., 2019. Вплив кольору на глядацьку аудиторію інтерактивного телебачення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>
- 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>
- 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>
- Клочко, Д. упоряд., 2013. *Сергій Параджанов. Коллаж. Ассамбляж. Предмет*. Київ: Дух і Літера.
- Котляр, С. та Кузьменко, Я., 2023. Кіно та серіальна продукція як результат співпраці режисера та продюсера. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (2), с.177-185. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289286>
- Кундереви́ч, О.В., Кириленко, К.М. та Бенюк, О.Б., 2021. Імерсивність як мистецька стратегія початку ХХІ століття (аналіз театрального досвіду та його філософських підвалин). *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 45, с.174-182. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390>
- 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>
- 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>
- Чорна, К.В., 2020. Трансформація художніх форм української докудрами в контексті тенденцій постмодерну. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 43, с.147-153. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220238>

Ширман, Р. та Сиз, Д., 2020. Особливості специфіки втілення режисерського задуму екранного твору. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (1), с.75-82. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202663>

Ширман, Р., 2019. *Режисерське вирішення екранного твору*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ.
Ширман, Р., Котляр, С. та Супрун-Живодрова, А., 2018. Семіотична концепція в кінематографі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.79-88. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151819>

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.29-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>

Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022b. 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 Hryftsov, V., 2025. Documentary style in fiction film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>

Block, B., 2008. *The Visual Story Creating the Visual Structure of Film, TV, and Digital Media*. Amsterdam: Focal Press.

Chmil, H. and Buriak, Ye., 2022. Human and Nature in Documentary Films. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.46-53. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257175>

Itten, J., 1973. *The art of color : the subjective experience and objective rationale of color*. 2nd ed. New York: Van Nostrand Reinhold.

Katz, S.D., 1991. *Film Directing Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*. Michigan: Focal Press.

Kracauer, S., 1961. *Nature of Film: The Redemption of Physical Reality*. London: Dobson.

Murch, W., 1995. *In the blink of an eye: a perspective on film editing*. Los Angeles: Silman-James Press.

von Goethe, J.W., 1840. *Theory of Colours*. Ed. J. Murray. Translated by, S.Ch.L. Eastlake. London: J. Murray.

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.29-304. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248780>

Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022a. Predmetne seredovyshe kultovykh sporud Boikivshchyny u konteksti vysvitlennia v ekrannykh mystetstvakh [Subject environment of cult buildings of Boykos region in screen arts]. *Bulletin of KNUKіM. Series in Arts*, [e-journal] 46, pp.191-197. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258793>

Bezruchko, O. and Bardyn, V., 2022b. 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 Hryftsov, V., 2025. Documentary style in fiction film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>
- Bezruchko, O. and Manuliak, A.-N., 2019. Vplyv koloru na hliadatsku audytoriiu interaktyvnogo telebachennia [The Color Influence on the Audience of Interactive Television]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>
- Block, B., 2008. *The Visual Story Creating the Visual Structure of Film, TV, and Digital Media*. Amsterdam: Focal Press.
- Chmil, H. and Buriak, Ye., 2022. Human and Nature in Documentary Films. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.46-53. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257175>
- 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>
- Chorna, K.V., 2020. Transformatsiia khudozhnikh form ukrainskoi dokudramy v konteksti tendentsii postmodernu [Transformation of artistic forms of ukrainian docudrama in the context of postmodern trends]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, [e-journal] 43, pp.147-153. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220238>
- 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>
- 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>
- Itten, J., 1973. *The art of color : the subjective experience and objective rationale of color*. 2nd ed. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Katz, S.D., 1991. *Film Directing Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*. Michigan: Focal Press.
- Klochko, D. comp., 2013. *Serhii Paradzhanov. Kollazh. Assambliazh. Predmet* [Serhiy Paradzhanov. Collage. Assemblage. Subject]. Kyiv: Dukh i Litera.
- Kotliar, S. and Kuzmenko, Ya., 2023. Kino ta serialna produktsiia yak rezultat spivpratsi rezhysera ta produsera [Film and series production as a result of collaboration between director and producer]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.177-185. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289286>
- Kracauer, S., 1961. *Nature of Film: The Redemption of Physical Reality*. London: Dobson.
- Kunderevych, O.V., Kyrilenko, K.M. and Beniuk, O.B., 2021. Imersyvnist yak mystetska stratehiia pochatku XXI stolittia (analiz teatralnoho dosvidu ta yoho filosofskykh pidvalyn) [Imersiveness as the twenty-first-century art strategy (analysis of theatre experience and its philosophical bases)]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, [e-journal] 45, pp.174-182. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390>
- Murch, W., 1995. *In the blink of an eye: a perspective on film editing*. Los Angeles: Silman-James Press.

- Shyrman, R. and Syz, D., 2020. Osoblyvosti spetsyfyky vtilennia rehyserskoho zadumu ekrannoho tvor [Peculiarities of the Implementation Specificity of the Director's Idea in the Screen Work]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.75-82. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202663>
- Shyrman, R., Kotliar, S. and Suprun-Zhyvdrova, A., 2018. Semiotychna kontseptsia v kinematohrafi [Semiotics of Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.79-88. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151819>
- Shyrman, R.N., 2019. *Rezhyserske vyrishennia ekrannoho tvor* [Director's solution of a screen work]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre.
- Skurativskiy, V. and Hlushchenko, V., 2023. Muzychna ta shumova palitra zvukovoho suprovodu zobrazhennia peizazhiv v audiovizualnomu tvor [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>
- von Goethe, J.W., 1840. *Theory of Colours*. Translated by, S.Ch.L. Eastlake. London: J. Murray.

Received: 02.09.2025; Accepted: 10.10.2025;

The article was first published online: 25.12.2025

**СПЕЦИФІКА КОМПОЗИЦІЙНО-КОЛАЖНОЇ ПОБУДОВИ
ВІДЕОРЕЯДУ В СУЧАСНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО****Світлана Котляр^{1а}, Андрій Дацюк^{2а}**

¹ професор кафедри режисури кіно і телебачення,
заслужений діяч мистецтв України;

e-mail: ilanit1925@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4855-8172

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: jitelkarkozi@gmail.com; ORCID: 0009-0001-1407-3345

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

Анотація

Мета статті – дослідити специфіку поєднання кадрів у композиційно-колажній структурі сучасного документального кіно; виявити закономірності впливу драматургічних конструкцій на емоційні прояви глядача; проаналізувати й узагальнити основні аспекти побудови документального фільму-колажу з провідним зображально-оповідальним складником; встановити можливі засоби чуттєвого впливу форм, фактур, кольору та монтажно-драматургії на глядача; довести важливість надання екранному зображенню образності та змістовності; мотивувати молодих митців до поглиблення знань у контексті дослідження впливовості поетичної екранної мови на глядача. **Методологія дослідження.** Використано такі наукові методи: теоретичний – полягає в комплексному вивченні структурності фільму-колажу на основі аналізу праць видатних теоретиків і прикладів світового кінематографа, дослідженні зображальних, образних і чуттєвих засобів впливу на глядача, а також психологічних і фізіологічних чинників людського сприйняття аудіовізуального твору; порівняльний – для встановлення паралелей між побудовами відеореяду різних типів сучасних документальних фільмів; практичний – для моделювання конкретних прикладів поєднання кадрів на екрані. **Наукова новизна.** Уперше проаналізовано феномен колажного відображення дійсності в документальному кіно, виокремлено інструменти впливу на глядача за допомогою колірної драматургії, колажно-композиційної побудови відеореяду та форми зображення. Поглиблено досліджено змістовність застосування монтажних конструкцій, що впливають на підсвідомість глядача та його емоційні реакції. **Висновки.** У статті досліджено специфіку поєднання кадрів у композиційно-колажній структурі сучасного документального кіно. Виявлено закономірності впливу драматургічних конструкцій на емоційні прояви глядача. Узагальнено ключові аспекти побудови документального фільму-колажу. Встановлено значущість засобів чуттєвого впливу на глядача, зокрема монтажу, колірної тональності, форм і фактур. Доведено важливість поглибленого опрацювання образного та змістовного компонентів екранного зображення. Проаналізовано особливості сприйняття глядачем екранного твору.

Ключові слова: форма; колаж; композиція; колір; драматургія; монтаж; кіно; кадр; режисер



DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347805

УДК 791.229.2-047.26:004.946.5

THE TRANSFORMATION OF OBSERVATIONAL DOCUMENTARY CINEMA FROM THE PAST TO THE PRESENT: THE GENRE OF 'MACHINIMA'**Hanna Chmil^{1ab}, Oleksandr Hoisan^{2a}**

¹ Doctor of Science in Philosophy, Professor,
Academician of the National Academy of Arts of Ukraine;
e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² Master of Audiovisual Arts and Production,
e-mail: oleksandrhoisan@gmail.com; ORCID: 0009-0006-9930-0557

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

^b Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv, Ukraine;

Keywords:

documentary cinema;
reality;
observation;
video games;
machinima;
animadoc;
virtual world

Abstract

The purpose of the study is to analyse the changes in the approach to creating observational documentary cinema, the search for coverage of 'objective reality', modern distribution potential, the transformation of documentary through the hybridisation of genres, and the influence of video games on cinema. To investigate the emergence of the 'machinima' genre, its role, development prospects and influence on modern audiovisual discourse. To outline the formulation of the method of creating an animation documentary film by observing the virtual world. **The research methodology** is based on the application of several scientific methods. The theoretical method focuses on analysing literary sources regarding the history and traditions of observational documentary cinema's creation by various movements and authors, the path to its transformation and hybridisation, the emergence of video games, and the subsequent development of the 'machinima' genre. The empirical method involves researching the development of observational documentary cinema and the subsequent emergence of the 'machinima' genre by retrospectively highlighting essential authors and their works that directly influenced the formation of the genre within the broader cinematic context. The comparative method is used to draw parallels between video games and cinema. **Scientific novelty.** For the first time, the hybridisation of observational documentary cinema and the influence of video games as a medium on cinema are analysed. The details of the origin and development of the 'machinima' genre are established. The impact of the 'machinima' genre on the creation of animation documentary films is outlined by observing the in-game documentary environment. **Conclusions.** The article analyses the approach to

creating observational documentary films, their transformation, and modern cross-genre discourse. The role of video games as part of modern audiovisual art, and their complementary influence on cinema, is defined. The emergence of the 'machinima' genre and its subsequent influence on contemporary observational documentary cinema are examined.

For citation:

Chmil, H. and Hoisan, O., 2025. Dramaturgy as a cinematographer's tool for representing reality and simulating audience perception. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (2), pp.236-248.

Problem statement

Documentary cinema has always been a place to search for the true: what can be called 'objective'. Movements of Direct Cinema and Cinema Verite were formed due to the authors' desire to record reality without manipulation, minimising the fictional component. Consequently, observation became one of the primary methods of recording the truth by documentary filmmakers.

With the advancement of scientific and technical progress in the 1990s of the 20th century, video games began to appear in large numbers. Realising the artistic cinematic potential of this phenomenon, player-artists began to record gameplay and create films from it. In this way, a separate genre was formed, which was called 'machinima'.

Later, with the advent of open-world video games, players had the opportunity not only to follow the story component but also to observe a whole animated world. This prompted a documentary exploration of the in-game environment and a renewed interest in the 'machinima' genre. Thus, the phenomenon of animated documentaries created in virtual worlds appeared.

**Recent research
and publications analysis**

P. Johnson and D. Pettit (2012), in the fundamental work 'Machinima: the art

and practice of virtual filmmaking', researched and analysed the phenomenon of the 'machinima' genre, based on their own author's experience and communication with dozens of authors who have at various times worked with the medium of video games in their cinematic practice.

S. Honcharuk, O. Levchenko and N. Tsimokh (2022) in the work 'Mockumentary Genre as a Cinematic Phenomenon of the Postmodern Age' investigated the reasons for the emergence of pseudo-documentary cinema and the development of its popularity during the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries.

S. Vseliubska (2022a) in the work 'Infinity According to Florian: a portrait of the artist against the background of an architectural monument' explored interesting trends in the creation of modern documentary cinema, analysing O. Radynsky's feature 'Infinity According to Florian' (2022).

S. Honcharuk and O. Provolovskiyi (2020) in the work 'The staged reality of documentary films: manifestations and meanings' analysed the contexts of the presence of staged reality that is formed in documentary film and outlined the manipulative nature of documentary as a medium.

In the work 'Reality in documentary cinema' (2017) investigated the history of observational documentary cinema and questioned the presence of 'objective' and 'true' in the work of a documentary filmmaker.

L. Novikova (2012), in her dissertation *Ukrainian Cinema and Processes of National Identification at the Turn of the 20th–21st Centuries*, I. Havran, M., and Botvyn (2020), in the article 'Documentary Cinema in Contemporary Screen Discourse', examined Ukrainian cinema, focusing on documentary film. O. Bezruchko, M. Starosta (2018) in the article 'Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visua'; O. Bezruchko, K. Kostenko (2019) in the work 'Commercialization of Ukrainian Television in the Modern Informational Space'; Z. Alforova, S. Marchenko, Y. Shevchuk, S. Kotliar, S. Honcharuk (2021) in the article 'Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014–2019)'; O. Bezruchko, N. Kachmar (2021) in the article 'The Development of Contemporary Ukrainian Cinema'; H. Chmil, A. Bielikova (2021) in the article 'Producer Activity in Audiovisual Production: Ukrainian Aspects' analyzed trends in changes in the approach to creating national screen content in the 20th and 21st centuries, describing its distribution potential and festival successes.

E. Fraser (2023) in the work 'What is Cinéma Vérité? A guide to this vital filmmaking technique explores the origin, further development, and flowering of the French Cinéma Vérité group, analysing the authors' manifest concepts in the search for 'truth'.

A. Medvedieva, O. Seredytskyi (2022), in the article 'Special Aspects of the Cameramen's Work at the 'A' List Film Festivals'; I. Gavran, R. Hutsal, D. Kushnarov's (2022) 'Specific Features of TV Journalist's Work at the World Film Events' outlined the challenges and proposed options for their solution for festivals in the era of global crisis. A. Vallejo and C. Taillibert (2023) in the work 'Finding allies in Pandemic

Times: Documentary Film Festivals and Streaming Platforms. Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and Beyond: Researching and Analysing the Important Role of Film Festivals in the Formation of Documentary Filmmakers, Outlining the Challenges, and Offering Solutions for Festivals in an Era of Global Crisis.

R. Ebert (2000), in the work 'Ghost in the Machinima', critically analysed the development of the 'machinima' genre and outlined the prospects for the formation of the genre in the cinematic discourse.

O. Bezruchko and M. Sukhin (2023) in the work 'Animated Documentaries in Modern Cinematic Art: Specifics of Production' analysed the peculiarities of the production of animated documentaries in modern discourse.

P. Solomon, and H. Aldouby (2020), in his work 'Interview with Phil Solomon', asked American avant-garde director P. Solomon about his practice of working with the medium of video games. Analysing his own experience of 'machine' research, Solomon outlined the importance of work in this direction and the prospects for the development of the genre.

Also, the following researchers devoted their work to this topic: M. Manetas (1996-1997), 'Manifesto of Art After Videogames' and 'Videos after videogames'; M. Turner (2019) 'Art within the machine: how machinima turns the camera on videogames'; S. Crane (2023) 'Making movies in video games: why the film world is finally ready to take 'machinima' seriously'; S. Niewalda (2023) 'Against Gravity. The Art of Machinima'.

The purpose of the Article. To study the indicated problems, it is necessary to analyse the changes in the approach to creating observational documentary cinema, the search for coverage of 'objective reality,' modern distribution po-

tential, the transformation of documentary through the hybridisation of genres, and the influence of video games on cinema. To investigate the emergence of the 'machinima' genre, its role, development prospects and influence on modern audiovisual discourse. To outline the formulation of the method of creating an animation documentary film by observing the virtual world.

Main research material

Artistic reality always appeals to authenticity in documentary cinema because any observation, even without the author's influence on the objects of contemplation, is a modified form of reality in which there is a specific intervention. Even if the director consciously refuses to make any artistic changes to the imprint of reality intended for filming and rejects the edit, creating a single-frame canvas, everything remains a specific part of the subjective: what can be called 'artistic reality' because the author clearly selects the place, time and framing of a possible observation, the moment of the start and end of filming. At its core, all this is a meaningful artistic decision that alters the proposed reality through the director's lens. However, filmmakers have been looking for a form of embodiment of 'objective reality' for a long time, appealing to the contexts mentioned above.

The first movements in documentary cinema, in which the reproduction of direct, objective reality was the most essential value, emerged in the late 1950s in Canada and the US, known as Direct Cinema, and in France, as Cinema Vérité. Ukrainian film critic S. Ksaverov in his work 'Reality in Documentary Cinema' (2017) states: 'These directions were born thanks to the technical evolution

of the filmmaking process itself. Cameras had become much lighter, but the main convenience was the emergence of a portable tape recorder, which allowed for recording sound and then synchronising it with the image. Both of these trends aimed to reveal the truth and did so with similar yet distinct methods. It is worth noting that the principles of Direct Cinema greatly limited the directors themselves. This was created to limit the space for any possible manipulation of the documentary environment. For example, filming with only one camera, a complete ban on off-screen voice and music, and the use of artificial lighting. An important aspect was also the author's non-interference in the filming process. S. Ksaverov notes: 'This is probably the main difference between Direct Cinema and Cinema Verite. According to the ideologues of Direct Cinema, the following is guaranteed. If the author (that is, the person behind the camera) does not interfere at all in what is happening, then life unfolds in front of them in its immediate primary form' (2017). Cinema Verite was made possible by the same technical improvements in the film process: lighter cameras and portable tape recorders for sound recording. However, there was one major difference between the movements. In the work 'What Is Cinéma Vérité? A Guide to This Vital Filmmaking Technique', film critic E. Fraser (2023) notes that for the ideologues and founders of this movement, documentary filmmaker Jean Rouch and sociologist Edgar Morin, the active position of the author was critical, in contrast to Direct Cinema, which never intervened in the filming process. Thus, the contexts of 'objective' and 'subjective' (artistic) reality in documentary have always been cross-cutting themes

in the reflection on the nature of truth and falsehood in filmed imprints of life.

L. Novikova (2012), in her work 'Ukrainian cinema and processes of national identification at the turn of the 20th– 21st centuries' outlines an interesting tendency that in the 2000s the leading film festivals for the first time shifted their focus to documentary cinema and even went as far as breaking the canon of programming their competition programs, including documentaries along with fiction films. The 57th Cannes Film Festival began this tradition with the screening of two non-fiction films in the official competition, one of which, *Fahrenheit 9/11* (2004, M. Moore), received the Palme d'Or, the main jury award.

It is worth noting that numerous international documentary film festivals exist worldwide. For example, IDFA – International Documentary Festival Amsterdam, which is considered the most prestigious international event focused on documentary cinema. Also, a notable phenomenon is the Doc Alliance – a network of the seven largest European documentary film festivals (except IDFA): CPH:DOX (Denmark), Doclisboa (Portugal), DOK Leipzig (Germany), FIDMarseille (France), Ji.hlava IDFF (Czech Republic), Millennium Docs Against Gravity (Poland) and Visions du Réel (Switzerland) (Vallejo and Taillibert, 2023, p.103). Thus, there are now many ways to realise the festival distribution potential for contemporary documentary cinema. Especially for national documentary cinema, the world's increased interest in Ukraine has significantly expanded the breadth of opportunities, which, in today's realities of war and limited funding, is almost the only viable option for film production.

S. Honcharuk and O. Provolovskyi (2020, p.87), in their work 'The staged reality of

documentary films: manifestations and meanings' note: 'Contemporary documentary films are created based on political forces and their reflection. The desire to achieve justice through the disclosure of facts in cinema contributes to the fact that today not only the demand for documentary films as a product is increasing, but also the number of young filmmakers who start their careers in the specified genre'. Thus, it is interesting to consider the reality proposed by the authors in contemporary documentary cinema, specifically through the lens of the search for truth, which in turn can lead to significant socio-political changes. In this context, observation as a form of presentation of the imprint of filmed life is the most appropriate solution. A good example of such a documentary film is the Ukrainian film 'Infinity According to Florian' (O. Radynsky, 2022), where the author masterfully models the portrait of the architect Florian Yuriev, who very archetypically fights for the autonomy of his creation, which is encroached upon by the developers of the shopping centre (Vseliubska, 2022b). Constructing an 'artistic reality' in his observation of Yuriev, Radynsky openly sympathises with the protagonist, which the viewers of the film very much feel. To a certain extent, by creating such an empathetic image of an architect, the director aims to engage the audience in civil resistance against construction arbitrariness. The 'desire to achieve justice' which S. Honcharuk and O. Provolovskyi (2020) noted in their work, is indeed an important factor for reviving the dialogue about the need to create a new social contract, implementing changes by highlighting them through direct observation of life.

In describing the limits of contemporary documentary cinema, it is notable that

a specific cross-genre discourse has become increasingly visible in recent years. Authors who work with documentary, as O. Bezruchko and V. Hryftsov (2025) assert in the article 'Documentary Style in Fiction Film', often integrate certain fictional elements into their works. The concepts of 'docu-fiction' and 'animadoc' are already sufficiently original and are fully considered in the scientific discourse. S. Honcharuk, O. Levchenko and N. Tsimokh (2022, p.185) in their work 'Mockumentary Genre as a Cinematic Phenomenon of the Postmodern Age' state: 'The new 'filter' through which the viewer of the postmodern era is forced to perceive the key ideas of films has been formed from a combination of such characteristic features of the postmodern social and cultural period as fragmentation (at the level of individuals and communities), a consumerist lifestyle, a sense of alienation and a vision of everyday real life as a theater of the absurd, an apocalyptic carnival'. The traditions established by the members of the Direct Cinema and Cinema Verite movements are now taking on hybrid forms and continuing their life in the postmodern discourse. Thus, there is a basis for the emergence of new genres that go beyond the established perception of cinema.

Due to scientific and technical progress in the late 1990s of the 20th century, an entirely new type of media emerged – video games with open worlds. In addition to the main plot, which was often based on the dramatic principles of writing a scenario of a fictional film, there is an opportunity to observe and explore a detailed virtual world. The in-game space must not be a meaningless animated canvas without defined borders and boundaries. Usually, for the creation of the world, real existing places were taken as a reference.

For example, *Grand Theft Auto: San Andreas* (2004), produced by Rockstar Games, exploited the real-life space of the American states of California and Nevada, fully recreating three large cities: Los Angeles (game version – *Los Santos*), San Francisco (game version – *San Fierro*) and Las Vegas (game version – *Las Venturas*). It is worth noting that, although the in-game world reflects the real world, the authors were not guided by the desire to replicate it, but rather to create a distinct artistic reality that would resonate with the American socio-cultural order and often satirically critique it.

Thanks to the advent of screen capture technology, players got the opportunity to film the in-game space. This led to the formation of a fascinating context that blended the nature of animation and documentary, a combination that had not existed before. The virtual world is an animated space where the player can observe the interaction of in-game objects with one another. Actually, as follows from the interview of O. Hoisan with S. Vseliubska (2022b), 'Oleksandr Hoisan: 'A normal person cannot be apolitical today, and cinema is always fundamentally political', it is very similar to the creation of observational documentaries in real life. However, in the above-mentioned context, it is even more precisely sublimated because the player has much more freedom to observe in the virtual world than a person in the real world, since the in-game camera does not involve technical limitations, and in-game objects exist outside the awareness that they are being observed. Interestingly, this manifestation bears a striking resemblance to the principles of Direct Cinema and Cinema Verite. To some extent, it again appeals to the existence of 'objective' reality in the context of documentary filmmaking.

Additionally, it is essential to highlight that video games have provided a new impetus for considering and rethinking the phenomenon of animated documentaries, which previously did not exist in either artistic or scientific discourses. For example, researching a similar context in their work 'Animated Documentaries in Modern Cinematic Art: Specifics of Production', O. Bezruchko and M. Sukhin (2023) consider animation as a new alternative to the presentation of documentary material. However, they do not emphasise the possibility of documenting an animated image in an artificially created virtual space, as one method of implementing 'animadocs'.

With the ability to film in-game environments, many films created inside video games began to appear. This genre received a separate name – **machinima**, from the words 'machine' and 'cinema'. Film critic M. Turner (2019), in his work 'Art within the machine: how machinima turns the camera on videogames', notes that artists, shooting films in the spaces of video games, as a rule, took a more critical position – offering reflections and appealing to the medium, its mechanics, limits and possibilities of imperfect virtual worlds.

One of the pioneers of machinima, artist and director M. Manetas (1996), who successfully contributed to the aestheticisation of the in-game space as a medium that is part of audiovisual art, created a series of works, 'Videos After Videogames' (1996-2002). These audiovisual works have been exhibited around the world, including at Basilico Gallery (New York, US), Galerie Analix Forever (Geneva, Switzerland), Lux Gallery (London, UK), and Antonio Colombo Gallery (Milan, Italy), among many others. Sublimating his experience as a player and observer of hundreds of virtual worlds from 1997

to 2016, Manetas created the manifesto 'Manifesto of Art After Videogames' where he stated that video games are not games, but EVR: extended versions of reality through which the process that started with the poems of Homer, Mahabharata and the Bible, continues. Manetas (1997) believes that artists, having devoted themselves to video games, no longer play, but communicate with them.

R. Ebert (2000), a famous American film critic and winner of the Pulitzer Prize in 1975, in his work 'The Ghost in the Machinima', notes: 'The key elements in machinima are low cost and artistic freedom. These movies do not require actors, set designers, cinematographers, caterers, best boys, or key grips. They can be made by one person sitting at a computer. This is revolutionary. However, we guess that the films themselves will not be as revolutionary as the techniques used to make them – that out of those basements and bedrooms will come not cinematic art but elaborations on the themes of video games'. Instead, P. Solomon, a prominent American avant-garde director, turning to the machinima in his later works, describes his experience of contemplating the in-game world of Grand Theft Auto: San Andreas (2004) with great admiration, emphasising his own attention to how the virtual world absorbs him, as an artist, with its detailing and elaborateness. Solomon, contrary to Ebert's scepticism, finds a sure salvation in the in-game space and aestheticises it within the avant-garde film tradition (Solomon and Aldouby, 2020, p.80).

Summing up, M. Turner (2019) notes: 'Machinima is one of the most democratic forms of filmmaking, requiring only a computer for its creation, but without an equally independent archival infrastructure it might easily end up forgotten. Cinema has had more than a century to

reach its current state, whereas games have only had half of that, depending on when it is agreed they began. It would be a shame if something involving the convergence of these two young media did not get its fair chance to grow too'.

At this time, it is crucial to emphasise the significance of the bridge between the video game and cinema worlds. Specific processes are already underway, as many festivals consider video games to be on par with cinema, which requires their own development and separation from the mainstream, multibillion-dollar industry. For example, in a recently published 10-year strategy, the British Film Institute equated video games as an equal partner alongside film and television to 'protect the value of the full breadth of screen culture' (Crane, 2023). Additionally, there has been a recent trend in the selection of films for leading international film festivals. Last year, the Locarno Film Festival (Switzerland), one of the world's most important film festivals, selected the short machinima "Hardly Working" (2022), produced by the Austrian collective Total Refusal, for the international competition program "Pardi di domani." The film received the Best Director prize. Additionally, the film was awarded the European Film Academy's Best European Short Film at the 36th European Film Awards in 2023. This machinima is entirely based on the gameplay of the video game *Red Dead Redemption 2* (2018). In 2023, one of the oldest film festivals in the world – the In-

ternational Short Film Festival Oberhausen (Germany) announced machinima as the focus of its main out-of-competition Theme program – Against Gravity. The Art of Machinima (Niewalda, 2023).

Conclusions

Outlining contemporary trends, documentary cinema is increasingly moving away from the contexts of the 'search for truth'. Cinema is being hybridised. The concepts of 'docu-fiction' and 'animadoc' are fully present in the modern cinema discourse, which actively contributes to the emergence of new hybrid forms and presentations.

One of the 'youngest' hybrid genres – 'machinima', which emerged from the filming of virtual worlds – is experiencing a noticeable shift towards academization and is becoming increasingly visible at the world's leading film festivals. Authors actively explore in-game environments and find space for their own artistic expressions outside the dictates of restrictions. This is the primary advantage of machinima: the ability to create a film without requiring substantial financial and personnel resources.

Thereby, in the contemporary film process, the development prospects of machinima are unlimited. Virtual worlds will continue to progress rapidly in the coming years, and their documentary potential will only grow with the development of artificial intelligence technologies.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

Безручко, О. та Костенко, К., 2019. Комерціалізація українського телебачення в сучасному інформаційному просторі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (1), с.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>

Безручко, О. та Староста, М., 2018. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>

Вселюбська, С., 2022a. «Нескінченність за Флоріаном»: портрет митця на тлі архітектурної пам'ятки. *Moviegram*, [online] 31 серпня. Доступно: <<https://moviegram.com.ua/neskinchennist-za-florianom-portret-myttsia-na-tli-arkhitekturnoi-pamiatky>> [Дата звернення 18 травня 2025].

Вселюбська, С., 2022b. Олександр Гойсан: «Нормальна людина у фундаменті не може бути сьогодні аполітичною, а кіно у своєму фундаменті завжди політичне». *Moviegram*, [online] 09 липня. Доступно: <<https://moviegram.com.ua/oleksandr-hoysan-interview>> [Дата звернення 11 травня 2025].

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>

Гончарук, С. та Проволовський, О., 2020. Постановочна реальність документального кіно: прояви та смисли. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (1), с.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202664>

Гончарук, С., Левченко, О. та Цімох, Н., 2022. Жанр мок'юментарі як кінематографічний феномен доби постмодерну. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 5 (2), с.181-188. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269523>

Новікова, Л.Є., 2012. *Український кінематограф і процеси національної ідентифікації на рубежі XX-XXI століть*. Кандидат наук. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Реальність у документальному кіно: конспект лекції Сергія Ксавєрова, 2017. *Docuclub*, [online] 10 лютого. Доступно: <<https://docuclub.docudays.ua/news/realnist-u-dokumentalnomu-kino>> [Дата звернення 17 травня 2025].

Alforova, Z., Marchenko, S., Shevchuk, Y., Kotlyar, S. and Honcharuk, S., 2021. Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014-2019). *Linguistics and Culture Review*, [e-journal] 5 (S2), pp.274-283. <https://doi.org/10.21744/lingure.v5nS2.1345>

Bezruchko, O. and Hryftsov, V., 2025. Documentary Style in Fiction Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>

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>

Chmil, H. and Bielikova, A., 2021. Producer Activity in Audiovisual Production: Ukrainian Aspects. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.59-66. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235082>

Crane, S., 2023. Making movies in video games: why the film world is finally ready to take "machinima" seriously. *The Conversation*, [online] May 16. Available at: <<https://theconversation>>

com/making-movies-in-video-games-why-the-film-world-is-finally-ready-to-take-machinima-seriously-205518> [Accessed 14 May 2025].

Ebert, R., 2000. The ghost in the Machinima: Will the use of video game technology to make movies result in art or kitsch? *Yahoo! Internet Life*, 68.

Fraser, E., 2023. What Is Cinéma Vérité? A Guide to This Vital Filmmaking Technique. *Backstage*, [online] February 15. Available at: <<https://www.backstage.com/magazine/article/what-is-cinema-verite-examples-75673>> [Accessed 18 May 2025].

Gavran, I., Hutsal, R. and Kushnarov, D., 2022. Specific Features of TV Journalist's Work at the World Film Events. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.16-22. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256947>

Johnson, P. and Pettit, D., 2012. *Machinima: The Art and Practice of Virtual Filmmaking*. Jefferson: McFarland.

Manetas, M., 1996. Videos after videogames. [online]. Available at: <<http://www.manetas.com/art/videoaftervideogames/index.html>> [Accessed 17 May 2025].

Manetas, M., 1997. Manifesto of Art After Videogames. *Cargocollective*, [online] Available at: <<http://cargocollective.com/manetas/AFTER-VIDEOGAMES/ART-FROM-VIDEOGAMES>> [Accessed 17 May 2025].

Medvedieva, A. and Seredytskyi, O., 2022. Special Aspects of the Cameramen's Work at the "A" List Film Festivals. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.8-15. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256946>

Niewalda, S., 2023. Against Gravity. The Art of Machinima. *Experimental Cinema*, [online] February 14. Available at: <<https://expcinema.org/site/en/events/against-gravity-art-machinima>> [Accessed 20 May 2025].

Solomon, P. and Aldouby, H., 2020. Interview with Phil Solomon. *Art Journal*, [online] 79 (2), pp.80-86. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/45295649>> [Accessed 10 August 2025].

Turner, M., 2019. Art within the machine: how machinima turns the camera on videogames. *British Film Institute*, [online] April 2. Available at: <<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/machinima-videogames-cinema-art>> [Accessed 15 May 2025].

Vallejo, A. and Taillibert, C., 2023. Finding Allies in Pandemic Times: Documentary Film Festivals and Streaming Platforms. In: M. de Valck and A. Damiens, eds. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*. [e-book] Cham: Palgrave Macmillan, pp.101-127. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14171-3_6

REFERENCES

Alforova, Z., Marchenko, S., Shevchuk, Y., Kotlyar, S. and Honcharuk, S., 2021. Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014-2019). *Linguistics and Culture Review*, [e-journal] 5 (S2), pp.274-283. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1345>

Bezruchko, O. and Hryftsov, V., 2025. Documentary Style in Fiction Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>

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 Kostenko, K., 2019. Komertsializatsiia ukrainskoho telebachennia v suchasnomu informatsiinomu prostori [Commercialization of Ukrainian Television in the Modern Informational Space]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>

Bezruchko, O. and Starosta, M., 2018. Osoblyvosti y umovy rozvytku rehionalnoho audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva v Ukraini [Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visual Art and Production in Ukraine]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>

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>

Chmil, H. and Bielikova, A., 2021. Producer Activity in Audiovisual Production: Ukrainian Aspects. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.59-66. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235082>

Crane, S., 2023. Making movies in video games: why the film world is finally ready to take "machinima" seriously. *The Conversation*, [online] May 16. Available at: <<https://theconversation.com/making-movies-in-video-games-why-the-film-world-is-finally-ready-to-take-machinima-seriously-205518>> [Accessed 14 May 2025].

Ebert, R., 2000. The ghost in the Machinima: Will the use of video game technology to make movies result in art or kitsch? *Yahoo! Internet Life*, 68.

Fraser, E., 2023. What Is Cinéma Vérité? A Guide to This Vital Filmmaking Technique. *Backstage*, [online] February 15. Available at: <<https://www.backstage.com/magazine/article/what-is-cinema-verite-examples-75673>> [Accessed 18 May 2025].

Gavran, I., Hutsal, R. and Kushnarov, D., 2022. Specific Features of TV Journalist's Work at the World Film Events. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.16-22. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256947>

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>

Honcharuk, S. and Provolovskyi, O., 2020. Postanovcha realnist dokumentalnoho kino: proiavy ta smysly [The Staged Reality of Documentary Films: Manifestations and Meanings]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202664>

Honcharuk, S., Levchenko, O. and Tsimokh, N., 2022. Zhanr mokumentari yak kinematohrafichnyi fenomen doby postmodernu [Mockumentary Genre as a Cinematic Phenomenon of the Postmodern Age]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.181-188. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269523>

Johnson, P. and Pettit, D., 2012. *Machinima: The Art and Practice of Virtual Filmmaking*. Jefferson: McFarland.

Manetas, M., 1996. *Videos after videogames*. [online]. Available at: <<http://www.manetas.com/art/videoaftervideogames/index.html>> [Accessed 17 May 2025].

Manetas, M., 1997. Manifesto of Art After Videogames. *Cargocollective*, [online] Available at: <<http://cargocollective.com/manetas/AFTER-VIDEOGAMES/ART-FROM-VIDEOGAMES>> [Accessed 17 May 2025].

Medvedieva, A. and Seredytskyi, O., 2022. Special Aspects of the Cameramen's Work at the "A" List Film Festivals. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5(1), pp.8-15. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.256946>

Niewalda, S., 2023. Against Gravity. The Art of Machinima. *Experimental Cinema*, [online] February 14. Available at: <<https://expcinema.org/site/en/events/against-gravity-art-machinima>> [Accessed 20 May 2025].

Novikova, L.Ie., 2012. *Ukrainskyi kinematohraf i protsesy natsionalnoi identyfikatsii na rubezhi XX-XXI stolit* [Ukrainian cinema and processes of national identification at the turn of the 20th-21st centuries]. Candidate of Sciences. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine.

Realnist u dokumentalnomu kino: konspekt leksiï Serhiia Ksaverova [Reality in documentary cinema: lecture notes by Serhiy Ksaverov], 2017. *Docuclub*, [online] February 10. Available at: <<https://docuclub.docudays.ua/news/realnist-u-dokumentalnomu-kino>> [Accessed 17 May 2025].

Solomon, P. and Aldouby, H., 2020. Interview with Phil Solomon. *Art Journal*, [online] 79 (2), pp.80-86. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/45295649>> [Accessed 10 August 2025].

Turner, M., 2019. Art within the machine: how machinima turns the camera on videogames. *British Film Institute*, [online] April 2. Available at: <<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/machinima-videogames-cinema-art>> [Accessed 15 May 2025].

Vallejo, A. and Taillibert, C., 2023. Finding Allies in Pandemic Times: Documentary Film Festivals and Streaming Platforms. In: M. de Valck and A. Damiens, eds. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*. [e-book] Cham: Palgrave Macmillan, pp.101-127. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14171-3_6

Vseliubska, S., 2022a. "Neskinchennist za Florianom": portret myttsia na tli arkhitekturnoi pamiatky ["Infinity according to Florian": a portrait of an artist against the background of an architectural monument]. *Moviegram*, [online] August 31. Available at: <<https://moviegram.com.ua/neskinchennist-za-florianom-portret-myttsia-na-tli-arkhitekturnoi-pamiatky>> [Accessed 18 May 2025].

Vseliubska, S., 2022b. Oleksandr Hoisan: "Normalna liudyna u fundamenti ne mozhe buty sohodni apolitychnoiu, a kino u svoiemu fundamenti zavzhdy politychne" [Oleksandr Hoisan: "A Normal Person Cannot Be Fundamentally Apolitical Today, but Cinema is Fundamentally Always Political"]. *Moviegram*, [online] July 09. Available at: <<https://moviegram.com.ua/oleksandr-hoisan-interview>> [Accessed 11 May 2025].

Received: 10.09.2025; Accepted: 14.10.2025;

The article was first published online: 25.12.2025

**ТРАНСФОРМАЦІЯ СПОСТЕРІГАЛЬНОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО
ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ: ЖАНР МАШИНІМА****Ганна Чміль^{1аb}, Олександр Гойсан^{2а},**

¹ доктор філософських наук, професор,
академік Національної академії мистецтв України;
e-mail: gannachmil@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6569-1066

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва,
e-mail: oleksandrhoisan@gmail.com; ORCID: 0009-0006-9930-0557

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

^b Інститут культурології Національної академії мистецтв України,
Київ, Україна

Анотація

Мета статті – проаналізувати зміни в підходах до створення спостерігального документального кіно, зокрема пошуки способів вираження «об'єктивної реальності», а також простежити його трансформацію в умовах гібридизації жанрів і впливу медіатехнологій. Розкрити сучасний дистрибуційний потенціал документалістики, зумовлений цифровими платформами та інтерактивними форматами. Дослідити появу жанру машиніма, його роль у сучасному аудіовізуальному дискурсі, перспективи розвитку та вплив на кінематограф. Окреслити засади формування методу створення анімаційно-документального кіно, побудованого на спостереженні віртуального світу. **Методологія дослідження** базується на використанні низки наукових методів. Теоретичний метод зосереджується на аналізі літературних джерел щодо історії та традицій створення спостерігального документального кіно різними течіями й авторами, процесів трансформації та гібридизації кіно, а також виникнення відеоігор і подальшого формування жанру машиніма. Емпіричний метод передбачає дослідження розвитку спостерігального документального кіно та появи жанру машиніма через ретроспективний аналіз ключових авторів та їх робіт, які безпосередньо вплинули на становлення цього жанру як частини кінематографічного контексту. Порівняльний метод застосовано для окреслення паралелей між відеоіграми та кінематографом.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано гібридизацію спостерігального документального кіно та роль відеоігор як медіума, що впливає на кінематограф. Встановлено ключові етапи виникнення та розвитку жанру машиніма, окреслено специфіку його впливу на формування анімаційно-документального кіно через спостереження внутрішньоігрового документального середовища.

Висновки. В статті проаналізовано підхід до створення спостерігального документального кіно, його трансформацію та сучасний крос-жанровий дискурс. Визначено значущу роль відеоігор у розвитку аудіовізуального мистецтва та їх взаємодоповнювальний вплив на кінематограф. Досліджено появу жанру машиніма та його подальший вплив на сучасне спостерігальне документальне кіно.

Ключові слова: документальне кіно; реальність; спостереження; відеоігри; машиніма; анімадок; віртуальний світ



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

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347816

УДК 791.221.8:82-311.9]:791.633-051Нолан

ФІЛЬМИ КРІСТОФЕРА НОЛАНА В НАУКОВО-РЕАЛІСТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Ігор Негрескул^{1ab}, Владислав Сидоренко^{2a}

¹ заслужений діяч мистецтв України;

e-mail: negreskui829@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9101-0532

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: vs.sydorenko@gmail.com; ORCID: 0009-0009-7182-7295

^a Київський університет культури, Київ, Україна

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

Ключові слова:

«Інтерстеллар»;
«Тенет»;
«Початок»;
наукова фантастика;
космологія;
чорні діри;
ентропія;
фізика;
інверсія часу;
візуальні ефекти

Анотація

Мета статті – проаналізувати науково-реалістичні аспекти фільмів Крістофера Нолана «Інтерстеллар», «Тенет» і «Початок», визначити достовірність відображення аналітичних концепцій у цих кінострічках та оцінити вплив наукового консультування на створення візуальних ефектів. **Методологія дослідження.** Використано теоретичний аналіз кінематографічних робіт Крістофера Нолана («Інтерстеллар», «Тенет», «Початок»), контент-аналіз наукових і філософських концепцій у фільмах, порівняння представлених ідей із сучасними науковими теоріями. Здійснено оцінку впливу кінематографічного матеріалу на популяризацію науки та визначено взаємозв'язки між науковими та філософськими аспектами в контексті проблем свідомості, реальності та технологічного впливу. **Наукова новизна.** Вперше представлено комплексне дослідження, яке охоплює цілісний погляд на науковий реалізм у творчості режисера Крістофера Нолана – на відміну від попередніх робіт, що зосереджувалися на окремих аспектах фільмів. Проаналізовано вплив наукового консультування на створення візуальних ефектів у кіно, розглянуто потенціал використання аналогічних фільмів в освітніх цілях, а також інтерпретовано концепцію інверсії ентропії в «Тенеті» з перспективи сучасної фізики. Крім того, запропоновано новий підхід до оцінки впливу науково достовірних елементів на сприйняття фільму глядачами та його комерційний успіх. **Висновки.** Аналіз фільмів «Інтерстеллар», «Тенет» і «Початок» дав змогу глибше зрозуміти механізми поєднання наукових фактів із філософськими питаннями у кінематографі. З'ясовано, що ці стрічки стимулюють роздуми про межі людської свідомості, природу реальності та вплив технологій на свободу та приватність. Також встановлено, що точне відтворення наукових концепцій у фільмах К. Нолана не лише підвищує їхню освітню цінність, а й сприяє популяризації науки серед широкої аудиторії.

© Ігор Негрескул, Владислав Сидоренко, 2025

Як цитувати:

Негрескул, І. та Сидоренко, В., 2025. Фільми Крістофера Нолана в науково-реалістичному контексті. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.249-262.

Формулювання проблеми

Основною досліджуваною проблематикою є пошук балансу між науковою точністю та художньою свободою в науково-фантастичних фільмах Крістофера Нолана. У центрі уваги – режисерські інтеграції складних фундаментальних концепцій у кінострічки зі збереженням їхньої розважальної цінності.

Аналіз зазначених фільмів дає змогу простежити, як поєднання наукових ідей із візуальним мистецтвом сприяє популяризації наукового пізнання, уможливорює використання інформаційного контексту в освітніх цілях та порушує важливе питання про роль кінематографа у поширенні достовірних знань і стимулюванні інтересу до науки серед широкої аудиторії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Питання наукової достовірності у фільмі «Інтерстеллар» детально розглянув Р. Тротта (Trotta, 2014), який проаналізував наукові факти щодо відносності часу на інших планетах і виявив низку неточностей у зображенні фізичних процесів в аудіовізуальному творі.

До вивчення механізмів створення та властивостей червоточини «Гаргантюа» звернулися О. Джеймс, Е. фон Тунцельманн, П. Франклін та К. Торн (James, 2015a). Дослідники показали, що використання реальних фізичних моделей дало змогу досягти високої наукової достовірності зображення астрофізичних явищ і водночас за-

безпечити його естетичну виразність у кінострічці.

Освітній потенціал кінострічки «Інтерстеллар» у контексті викладання фізики у школі описав П. Гош (Ghosh, 2015). У своїй роботі він показав, як фільм може стати ефективним дидактичним інструментом для формування інтересу до складних наукових понять серед учнів.

О. Чан (Chiang, 2010) дослідив імовірність передавання думок між людьми за допомогою технологічних і нейрофізіологічних методів. Його роботи відкрили нові можливості для розуміння природи свідомості та комунікації.

Широкий спектр інструментів, які використовують сучасні режисери для втілення своїх ідей, проаналізували О. Венгер та М. Коцький (2023). Автори зосередили увагу на взаємодії між художніми візіями та технічними можливостями.

В. Федоренко (2018) розглянула глибинні психологічні аспекти кінематографа. Авторка проаналізувала, як режисери використовують підсвідомі образи та символи для створення багатозначних наративів.

В. Федоренко та Н. Суліма (2023) окреслили сучасні підходи до адаптації різних форм контенту для екрана. Хоча ця робота не зосереджена конкретно на фільмах К. Нолана, вона надає цінний контекст для розуміння його унікального підходу до створення оригінальних сценаріїв та візуалізації складних наукових концепцій.

Психологічні аспекти фільму «Початок» дослідив К. Чіодо (Chiodo, 2010).

Автор проаналізував, наскільки реалістично у фільмі представлені концепції сну, пам'яті та підсвідомості з погляду сучасної психологічної науки. Дослідник підкреслив, що попри наявність фантастичних елементів, багато аспектів відображають реальні психологічні феномени.

Мета статті – дослідити науково-реалістичні аспекти у фільмах Крістофера Нолана «Інтерстеллар», «Тенет» і «Початок», проаналізувати достовірність відображення наукових концепцій у цих кінострічках та оцінити вплив наукового консультування на створення візуальних ефектів.

Основний матеріал дослідження

Фільм Крістофера Нолана «Інтерстеллар» (2014) став одним з небагатьох аудіовізуальних творів науково-фантастичного жанру, де реалістично показується червоточина, космічний корабель та інші одиниці всесвіту. Проекція «Гаргантюа» у вищезазначеному кінополотні започаткувала новий етап у футуристичному кінематографі. Приголомшливі візуальні ефекти та напружений емоційний сюжет зробили «Інтерстеллар» одним з найбільш видатних науково-фантастичних фільмів останніх років, що зміцнило репутацію К. Нолана як майстра великобюджетних блокбастерів, які поєднують захопливий розважальний досвід з серйозним інтелектуальним підтекстом.

Д. Айчер (Eicher, 2024), у роботі «Кіп Торн і приголомшлива наука "Інтерстеллара"» зауважує, що залучення до проекту Кіпа Стівена Торна – професора теоретичної фізики Каліфорнійського технологічного інституту (Caltech), який також був виконавчим продюсером кінофільму та консульту-

вав Крістофера Нолана щодо наукової частини твору, – забезпечило високий рівень наукової достовірності. У цьому контексті П. Гош (Ghosh, 2015) у праці «"Інтерстеллар" треба показувати на шкільних уроках» зазначив, що після прем'єри стрічки експерти в галузі точних наук високо оцінили наукову достовірність фізичних концепцій, представлених у фільмі. Так, П. Гош аргументує, що завдяки ретельній перевірі та точності наукового змісту «Інтерстеллар» може слугувати ефективним педагогічним інструментом для вивчення складних астрофізичних концепцій у шкільному середовищі.

Варто наголосити, що П. Гош (Ghosh, 2015) констатує: «Загалом Голлівуд, здається, стає все кращим у відображенні науки у своїх блокбастерах. Частково це може бути пов'язано з ініціативою Національної академії наук США "Біржа науки та розваг"». Отже, можемо зазначити, що ідея вивчення фізики як науки за фільмом «Інтерстеллар» є цілком цікавою та реалістичною. Ця науково-фантастична стрічка безсумнівно привабить інтерес учнівської аудиторії та розкриє численні питання, пов'язані з законами фізики.

Висвітлюючи аспекти, пов'язані з науковим підґрунтям і реалістичністю створення стрічки, слід зазначити, що під керівництвом К. Торна були придумані майже всі космічні об'єкти, які присутні у проекті. Як зауважують О. Джеймс, Е. фон Тунцельманн, П. Франклін і К. Торн (James et al., 2015b, p.487) у роботі «Візуалізація червоточини "Інтерстеллара"»: «"Інтерстеллар" є першим голлівудським фільмом, який намагається зобразити чорну діру такою, якою її міг би побачити хтось поруч. Для цього наша команда Double Negative Visual Effects

розробила код під назвою Double Negative Gravitational Renderer (DNGR) для розв'язання рівнянь поширення пучка променів». Отже, можна впевнено стверджувати, що завдяки цій технології команда змогла створити астрофізичні тіла, які неможливо відрізнити від реальних, а саме: нейтронну зірку (пульсар), червоточину «Гаргантюа» та планету «TOI-1452 B», яка повністю покрита водою.

Наступним етапом стала робота над візуалізацією галактики та розташуванням космічних об'єктів. З цього приводу було зазначено, що місцезнаходження небесних тіл визначили на основі реальних даних про зірки, видимі із Землі. Найяскравіші світила було вилучено з набору даних (щоб уникнути впізнаваних сузір'їв), а яскравість усіх інших світлових точок було збільшено та перемішано. Результатом стала неймовірно природна схема космічних об'єктів, яку неможливо було співвіднести з відомим виглядом нічного неба із Землі (James et al., 2015b).

Не можна оминати і той факт, що значною науковою неточністю у кінокартині «Інтерстеллар» стала відносність щодо гравітації на іншому астрономічному об'єкті, який повністю вкриває океан. Варто зауважити, що у сюжеті фільму було зазначено, що на цій планеті одна година – це 7 років на Землі. З цього приводу Р. Тротта (Trotta, 2014) у своєму дослідженні «Наука про "Інтерстеллар": астрофізика, але не така, як ми її знаємо» висловив таку думку: «Щоб досягти надзвичайного розширення, де одна година дорівнює семи рокам, вам знадобиться таке сильне гравітаційне поле, що ви маєте бути близькі до того, що називається радіусом Шварцшильда об'єкта – по суті, до горизонту подій чорної діри».

Автор підсумовує, що не існує планети з подібним видом гравітації, а якби вона й існувала, то сила тяжіння просто розчавила б космічний корабель і людей, які перебували у ньому.

Досліджуючи науково-реалістичний складник у створенні кінофільму, слід акцентувати, що однією з найважливіших і найскладніших задач стала розробка транспортного засобу для команди космонавтів, які повинні були пірнути в червоточину під назвою «Гаргантюа». Крістофер Нолан і його команда подбали про те, щоб космічний корабель «Енд'юренс» виглядав максимально реалістично та відповідав основним законам фізики. З цього приводу Дж. Стюарт (Stewart, 2015) у своїй праці «Всередині заводу міжзоряних космічних кораблів», зазначає: «Замість того, щоб покладатися на комп'ютерну графіку, команда побудувала фізичні моделі та мініатюри, використовуючи деякі методи проектування, які можна знайти на реальних космічних кораблях. Деякі з цих моделей, які згодом були підірвані під час зйомок, попередньо пройшли ретельне дослідження».

Отже, творча команда, працюючи над створенням фільму науково-фантастичного жанру, змогла поєднати реалістичні та наукові факти, які дуже добре доповнюють один одного.

О. Венгер та М. Коцький (2023, с.86) у науковій статті «Художні та технічні засоби реалізації режисерського задуму в сучасній кіноіндустрії» зауважують: «Плідний задум дає змогу створити по-справжньому оригінальний мистецький твір. Яскраве, точне й адекватне авторському задуму режисерське вирішення твору дає змогу якнайкраще використати потенціал знімальної групи, націлити роботу фа-

хівців різних спеціальностей на спільну злагоджену роботу, дає можливість кожному, хто працює над екранним твором, вкласти свій хист і вміння за для загального успіху».

Більшість кінокартин Крістофера Нолана зосереджуються на припущеннях, які випливають з наукових фактів. У своїх аудіовізуальних творах режисер послідовно досліджує тему часу. Зокрема, у фільмі «Інтерстеллар» (2014) він звертається до проблеми освоєння космосу, природи червоточин і можливостей подорожей у часі. У стрічці «Тенет» (2020), як зазначають О. Безручко та О. Федорова у статті «Взаємодія мистецтва й науки в осягненні законів всесвіту: аналіз фільму «Тенет» Крістофера Нолана» (2024), розглядається ще більш провокативна ідея – можливість інвертувати ентропію, тобто спрямувати час об'єкта або людини у зворотному напрямку. Це нетипове наукове припущення стає наріжним каменем сюжету, змушуючи глядачів переосмислити фундаментальні закони термодинаміки. Так, К. Нолан майстерно вплітає у свою оповідь концепцію ентропії часу, зображуючи персонажів, які фактично рухаються у протилежних часових потоках. Такий сміливий науково-фантастичний задум не лише створює напружену візуальну феєрію, а й допомагає аудиторії критично замислитися над самою природою часу та його незворотності.

Як зазначають В. Федоренко та Н. Суліма (2023, с.216) у науковій роботі «Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві», «саме літературний текст є основоположником “природного конфлікту”. Наступним складником є режисерський задум. Він об'єднує всі попередні компоненти в єдиний образ-

ний механізм, що уособлює зародження головної ідеї. Останнім компонентом дискурсу є художній образ кінофільму. Отже, зібравши та втілюючи всі компоненти, виникає продукт для аудіовізуального мистецтва».

Ця концепція не лише пояснює процес створення аудіовізуальних творів, але й відкриває нові перспективи для дослідження та осмислення сучасного медіаландшафту. Варто зазначити, що запропонована модель може слугувати ефективним інструментом для аналізу не лише кінофільмів, а й інших форм мультимедійних матеріалів, таких як телевізійні серіали, документальні фільми та навіть інтерактивні медіа (Gavran et al., 2023). Розуміння взаємозв'язку між реальністю, текстом, режисерським задумом і художнім образом дає змогу глибше осягнути механізми впливу аудіовізуальних творів на аудиторію.

Доцільно зауважити, що К. Нолан у статті К. Колліса (Collis, 2020) «Час для “Тенета”»: за лаштунками надсекретного фільму Крістофера Нолана» зазначив: «Цей фільм – не фільм про подорожі в часі. Він має справу з часом і різними способами, якими цей час може функціонувати. Не буду вдаватися до уроку фізики, але інверсія – це матеріал, ентропія якого інвертована, тому він рухається назад у часі відносно нас». Отже, «Тенет» не стосується мандрівок у минуле чи майбутнє, а натомість досліджує ідею зворотного відліку часу, його руху у протилежному напрямку. Замість миттєвого переміщення в минуле, особа має прожити цей проміжок часу у звичайній послідовності, як це відбувається у реальності. Протягом цього періоду індивід зазнаватиме природного процесу старіння, а кожна секунда відчуватиметься ним повною

мірою. Тільки годинникова стрілка буде рухатися вперед, а для інвертованої особи – назад.

Вивчаючи феномен підсвідомого в кіномистецтві, В. Федоренко (2018, с.79) у статті «Кінематографічне мислення як феномен підсвідомого в мистецтві» констатує: «Методологія квантової фізики дає змогу описати нелокальність буття, його системну зв'язність тощо. Ця методологія актуальна для опису передавання інформації, бо інформація – це закодований стан певної ділянки простору і часу, який може бути відтвореним на іншій ділянці простору і часу».

Ключовим моментом є визнання принципу нелокальності, який ставить під сумнів об'єктивність часу та простору як абсолютних категорій. Вони вже не розглядаються як незалежні змінні, а утворюють єдиний чотиривимірний континуум «простір-час». Такий підхід суперечить класичним уявленням, відкриваючи нові перспективи розуміння тимчасових аспектів буття (Ширман, Котляр та Супрун-Живодрова, 2018). Концептуалізація темпоральних і просторових вимірів як взаємозалежних та адаптивних складників існування може слугувати методологічним підґрунтям для аналізу підсвідомого, що не піддається обмеженням лінійної хронології чи просторової фіксованості.

Отже, застосування квантово-релятивістських уявлень про час і простір як динамічну єдність відкриває нові перспективи для художнього та філософського осмислення підсвідомого буття в межах кіномистецтва.

Розкриваючи питання наукового складника та реалістичності створення кінофільму, Е. Землер (Zemler, 2020) у статті «Наскільки реальна наука в "Те-

нет" Крістофера Нолана? Ми запитали експерта» спілкується з К. де Рам – фізиком-теоретиком з Імперського коледжу Лондона. У бесіді науковиця зазначає: «Все, що може рухатися вперед, може також, теоретично, рухатися назад. Ентропія – це єдине, що ми відчуваємо, тому ми пов'язуємо її з тим, як ми відчуваємо час – в одному напрямку. Загалом ентропія завжди зростає, а не зменшується».

Узагальнюючи, можна констатувати, що у фільмі було виразно висвітлено значення концепту ентропії та його роль у науковому осмисленні часу. Водночас не можна оминати той факт, що інверсія може бути значною неточністю. Багато журналістів і дослідників наголошують, що науково обґрунтована ентропія та інверсія часу цілком неможлива за будь-яких обставин. Так, М. Голдберг (Goldberg, 2021) у статті «Чому "Інверсія часу" Тенета є безглуздим трюком» зазначає: «Інверсія часу – це оповідний прийом без особливої мети. Це непогане місце для початку, але оскільки інверсія часу ніколи не пов'язана з будь-якими особистими ставками персонажів, крім "врятувати світ", у кращому разі вона видається інертною, а в гіршому – заплутаною».

Отже, проаналізувавши вищезазначене, слід звернути увагу, що, теоретично повернувши темпоральність, все буде відбуватися навпаки, а якщо повернути ентропію, то речі та люди зможуть рухатися у зворотному напрямку – назад у часі. Однак залишаються нез'ясованими деталі: що собою являє інверсія та спосіб її започаткування. На цьому акцентує Дж. Дайер (Dyer, 2020) у праці «Пояснення принципу: розуміння інверсії, рухів скроневих кліщів і шкали часу»: «Інверсія – це процес, за допомогою

якого об'єкт змінює свою ентропію, фактично перевертаючи хронологію так, що з цього моменту він рухається назад у часі. Процес здійснюється за допомогою турнікета: механізму тимчасового реверсу, який має чіткий вхід і вихід, гарантуючи, що об'єкт випадково не стикнеться зі своїм майбутнім і не спричинить розпад Всесвіту.

У сучасному світі аудіовізуальне мистецтво стає одним із ключових способів вираження ідей, емоцій та образів (Bezruchko, Gavran, Korablova, Oborska and Chmil, 2024). Думки є беззвучними та недосяжними для інших, якщо їх не виражено через фізичний засіб, такий як мова, письмо чи мистецтво. Водночас так само спостерігаються втрати у процесі переходу до матерії більш примітивної будови. Регулярно трапляються труднощі з вибором правильних слів для вираження внутрішньої мови. Іноді люди неправдиво висловлюються. Те, що проявлено фізично, не завжди точно відображає процеси, що відбуваються всередині. Бар'єр між мозком і тілом, хоч і невіддільний від усіх аспектів буття, залишався непрохідною стіною протягом усього часу людського існування. Наука, не знаючи непройдених горизонтів, прагне їх зруйнувати.

Кінострічка «Початок» (2010) режисера Крістофера Нолана – шедевр науково-фантастичного кіно сучасності. У ній осмислюються малодосліджені аспекти нейробіології, зокрема неврологічні явища та сновидіння. Слід сказати, що у світі досліджують нейробіологію, намагаючись усвідомити, що таке світ сновидінь і чи можливо ним якось маніпулювати. Після виходу фільму К. Нолана «Початок» стало цікаво дослідити можливість зародження нової ідеї в голові іншої людини.

Так, О. Чан (Chiang, 2010) у статті «Наука "Початок"» зазначає: «Зараз існує спосіб вводити в мозок дуже грубі сигнали. Пристрій під назвою кардіостимулятор, імплантований у стовбур мозку, може надсилати електричні імпульси до певних частин мозку. Він схожий на кардіостимулятор серця і має медичне застосування». Однак автор пояснює, що через цей пристрій лікують хворобу Паркінсона та аналогічні їй, але здатність передати реальну думку в голову іншої людини на сучасному етапі розвитку науки залишається радше гіпотетичною.

Проте, якщо розглядати можливість укорінення мислення за допомогою психології, то відкривається зовсім інший вимір, в якому є вірогідність зробити «початок» нової думки в людському мозку, але лише на поверхневому рівні. Як зазначає К. Чіодо (Chiodo, 2010) у праці «Психологічна наука у фільмі "Початок"»: «Даніель Вегнер, учений-психолог із Гарвардського університету, успішно змусив людей думати про певні думки, пропонуючи якраз протилежне – не думати про них. У своїх класичних дослідженнях "ефекту білого ведмеда" Д. Вегнер показав, що коли люди намагаються свідомо придушити думку про білого ведмеда, вони не можуть усунути цей образ у своїй свідомості». Але К. Чіодо акцентує на тому, що у хитро зашифрованій сцені у фільмі «Початок» один із персонажів вивчає те саме явище, лише замість ведмедів ідеться про слонів. Звісно, професійні експедитори розуму в картині «Початок» виходять за межі простої аналогії і працюють над імплантацією автобіографічних спогадів, чия суттєвість не підлягає жодним сумнівам.

Проблема взаємодії сну та реальності, суб'єктивного й об'єктивного, уяв-

ного та дійсного набуває особливої актуальності в контексті постмодерністського осмислення категорій часу й простору. Зокрема, у світлі квантових уявлень про нелінійність і нелокальність буття, а також новітніх наукових розвідок у сфері свідомості та підсвідомості.

Фільм «Початок» підкреслює класичну дихотомію «сон – реальність», демонструючи складну єдність і взаємопроникність цих феноменів людського буття. Саме в цьому контексті стає очевидною необхідність переосмислення традиційних лінійних концепцій. Художній час, як форма суб'єктивного переживання тривалості, може набувати багатовимірності, оборотності та дискретності. Ці властивості зумовлені поєднанням різних часових вимірів, поглядів і векторів плинності/ретроспекції подій.

У фільмі висвітлено пізнавальні процеси у світі сну, зокрема те, як герої сприймають і взаємодіють зі створеними уявними реальностями. Цей аспект можна розглядати з позиції когнітивної психології та науки про відчуття. Концепція використання технологій для впливу на свідомість героїв у фільмі може викликати етичні питання, зокрема щодо меж особистої свободи та контролю над людською свідомістю. На це питання поки що ніхто не може надати відповідь. Як зазначає Д. Лед (Lad, 2020) у праці «Науковий аспект у фільмі “Початок”»: чи можуть нові технології зчитувати та впливати на ваші сни?: «Технологія, продемонстрована у фільмі “Початок”, далека від реальності, але за десять років після виходу картини на наші екрани вплив на сни інших людей став предметом інтенсивного вивчення в Массачусетському технологічному інституті».

У процесі розгляду наукових аспектів свідомості виникає дивовижна перспектива. Попри те, що спроби аналізу та точної інтерпретації цього складного процесу все ще знаходяться на етапі зародження, проведені спостереження вказують на виняткові можливості. Одне з таких досліджень навів К. Ворд (Ward, 2020) у статті «Технологія вивчення снів у фільмі “Початок” стає реальністю». Він акцентує на тому, що інформація є всередині кожної людини і чекає, щоб її розблокували. Розглядаючи це, важливо розуміти, що науковий світ містить потенціал розкриття та усвідомлення внутрішнього механізму людської свідомості.

К. Ворд (Ward, 2020) зазначає, що дослідження активності розуму відкриває нові можливості для розуміння людського мислення. Навіть на фоні обмежень взаємодії «мозок – тіло», науковці за допомогою функціональних магнітно-резонансних томографій (fMRI) вивчають фізичний аналог думок. Додаткові знахідки факультету психології Гарвардської школи медицини підтверджують, що візуальне та вербальне мислення тісно пов'язані. Однак нові технології, такі як глибокі нейронні мережі, відкривають можливість перекладати мозкову активність відображень, створюючи «картини» уявних думок.

Ці дослідження та технологічні досягнення відкривають захопливі перспективи у галузі нейронауки та когнітивної психології. Вони не лише розширюють розуміння механізмів людського мислення, але й створюють підґрунтя для розроблення інноваційних методів діагностики та лікування неврологічних і психічних розладів. Ба більше, можливість «візуалізації думок» може революціонізувати сфери

комунікації та творчості, даючи змогу буквально «показувати» свої ідеї іншим (Bezruchko, Pogrebniak, Korablova, Oborska and Chmil, 2024).

Варто звернути увагу, що І. Печеранський (2024, с.52) у науковій статті «Цифрові технології та аудіовізуальні інновації в сучасній музичній індустрії (на приклад VR-відео "Family" Б'єрка та AirSticks А. Ільсара)» зазначає, що «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 вирізняються віртуальна реальність і вдосконалені цифрові музичні інструменти (зокрема AirSticks)».

В епоху високих технологій і стало наукового розвитку людство стає свідком неймовірних досягнень, які розширюють горизонти розуміння та вивчення людського розуму.

Так, Р. Хупер (Hooper, 2010) у статті «Початок: вдивляючись у науку снів» констатує: «Вже існує пристрій, який може ефективно читати чийсь думки. Функціональний МРТ-сканер робить знімки активності мозку, а потім програмне забезпечення відтворює зображення того, на що дивився суб'єкт. Дослідники припускають, що одного разу він зможе записати чийсь сон – без безладу та небезпеки». Автор наголошує, що цей науковий виток відкриває нові перспективи для дослідження не лише

фізіології, а й психології та філософії людського розуму. Наразі можливо зафіксувати не лише те, на що звертається зорове сприйняття, але й відтворити образи, що формуються у найглибших шарах свідомого чи підсвідомого розуміння світу.

Висновки

Отже, можна зробити висновок, що фільми Крістофера Нолана демонструють прагнення поєднати наукову достовірність і художню свободу. «Інтерстеллар» вражає точною візуалізацією чорної діри завдяки залученню наукових консультантів, тоді як «Тенет» досліджує менш обґрунтовану, але захопливу концепцію інверсії ентропії. «Початок» змушує переосмислити усталені уявлення про розмежування реального та уявного світів, розкриваючи, як новітні наукові досягнення можуть вплинути на людське розуміння буття, свободи та приватності.

Аналіз цих аудіовізуальних творів свідчить про те, що фільми К. Нолана можуть бути ефективним інструментом популяризації складних наукових ідей та їх реалізації у майбутньому, а також сприяють розв'язанню глобальних проблем. Зокрема, такі стрічки мають освітній потенціал – надихають молоде покоління на інновації та дослідницькі тріумфи, розвиток критичного мислення та креативності, переосмислення фундаментальних питань людського буття.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

Безручко, О. та Федорова, О., 2024. Взаємодія мистецтва й науки в осягненні законів всесвіту: аналіз фільму «Тенет» Крістофера Нолана. *Культурологічна думка, [e-journal]* 26 (2), с.151-161. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.151-161>

Венгер, О. та Коцький, М., 2023. Художні та технічні засоби реалізації режисерського задуму в сучасній кіноіндустрії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (1), с.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279247>

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*, [e-journal] 7 (1), с.51-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>

Федоренко, В. та Суліма, Н., 2023. Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (2), с.213-223. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289308>

Федоренко, В., 2018. Кінематографічне мислення як феномен підсвідомого в мистецтві. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 39, с.77-84. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153662>

Ширман, Р., Котляр, С. та Супрун-Живодрова, А., 2018. Семіотична концепція в кінематографі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.79-88. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151819>

Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>

Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>

Chiang, O., 2010. The Science Of 'Inception'. *Forbes*, [online] July 29. Available at: <<https://www.forbes.com/2010/07/29/inception-science-dreams-technology-brain.html?sh=749930c719e6>> [Accessed 14 July 2025].

Chiodo, K., 2010. The Psychological Science of Inception. *Association for Psychological Science*, [online] September 01. Available at: <<https://www.psychologicalscience.org/observer/the-psychological-science-of-inception>> [Accessed 14 July 2025].

Collis, C., 2020. Time for Tenet: Behind the scenes of Christopher Nolan's top-secret movie. *Entertainment Weekly*, [online] June 18. Available at: <<https://ew.com/movies/christopher-nolan-tenet-cover/>> [Accessed 14 July 2025].

Dyer, J., 2020. Tenet Explained: Understanding Inversion, Temporal Pincer Movements, and the Timeline. *Empire*, [online] September 16. Available at: <<https://www.empireonline.com/movies/features/tenet-explained-inversion-temporal-pincer-movements-timeline-plot/>> [Accessed 14 July 2025].

Eicher, D.J., 2024. Kip Thorne and the mind-bending science of Interstellar. *Astronomy*, [online] January 5. Available at: <<https://www.astronomy.com/science/kip-thorne-and-the-mind-bending-science-of-interstellar/>> [Accessed 16 May 2025].

Gavran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>

- Ghosh, P., 2015. Interstellar 'should be shown in school lessons'. *BBC*, [online] June 23. Available at: <<https://www.bbc.com/news/science-environment-33173197>> [Accessed 16 May 2025].
- Goldberg, M., 2021. Tenet Time Inversion Explained: Why It's a Meaningless Gimmick. *Collider*, [online] 01 May. Available at: <<https://collider.com/tenet-time-inversion-explained/>> [Accessed 16 May 2025].
- Hooper, R., 2010. Inception: peering into the science of dreams. *New Scientist*, [online] July 20. Available at: <<https://www.newscientist.com/article/2332234-inception-peering-into-the-science-of-dreams/>> [Accessed 16 May 2025].
- James, O., von Tunzelmann, E., Franklin, P. and Thorne, K. S., 2015a. Gravitational lensing by spinning black holes in astrophysics, and in the movie Interstellar. *Classical and Quantum Gravity*, [e-journal] 32 (6), pp.1-41. <https://doi.org/10.1088/0264-9381/32/6/065001>
- James, O., von Tunzelmann, E., Franklin, P. and Thorne, K.S., 2015b. Visualizing Interstellar's Wormhole. *American Journal of Physics*, [e-journal] 83 (6), pp.486-499. <https://doi.org/10.1119/1.4916949>
- Lad, D., 2020. The Science of Inception: can new technologies read and influence your dreams? *In Wait of Tomorrow*, [online] April 04. Available at: <<https://inwaitoftomorrow.appspot.com/blogs/science-of-inception>> [Accessed 16 May 2025].
- Stewart, J., 2015. Inside the Interstellar spaceship factory. *BBC*, [online] April 7. Available at: <<https://www.bbc.com/future/article/20150407-inside-a-movie-spaceship-factory>> [Accessed 16 May 2025].
- Trotta, R., 2014. The science of Interstellar: astrophysics, but not as we know it. *The Guardian*, [online] November 14. Available at: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2014/nov/05/interstellar-astrophysics-does-space-science-work-out>> [Accessed 16 May 2025].
- Ward, C., 2020. Inception's dream-reading technology is becoming reality. *SYFY*, [online] July 22. Available at: <<https://www.syfy.com/syfy-wire/inception-dream-reading-technology-real-science>> [Accessed 16 May 2025].
- Zemler, E., 2020. How real is the science in Christopher Nolan's 'Tenet'? We asked an expert. *Los Angeles Times*, [online] September 04. Available at: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-09-04/science-christopher-nolan-tenet-physicist-interview>> [Accessed 16 May 2025].

REFERENCES

- Bezruchko, O. and Fedorova, O., 2024. Vzaiemodiia mystetstva y nauky v osiahnenni zakoniv vsesvitu: analiz filmu "Tenet" Kristofera Nolana [The interaction of art and science in understanding the laws of the universe: an analysis of the film "Tenet" by Christopher Nolan]. *The Culturology Ideas*, [e-journal] 26 (2), pp.151-161. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.151-161>
- Venher, O. and Kotskyi, M., 2023. Khudozhni ta tekhnichni zasoby realizatsii rezhyserskoho zadumu v suchasni kinoindustrii [Artistic and Technical Means of Realizing the Director's Idea in the Modern Film Industry]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279247>
- Pecheranskyi, I., 2024. Tsyfrovi tekhnolohii ta audiovizualni innovatsii v suchasni muzychnii industrii: (na prykladi VR-video «Family» Bierk ta AirSticks A. Ilsara) [Digital Technologies and

Audio-Visual Innovations in the Modern Music Industry (on the Example of VR-Video Family from Björk and AirSticks by A. Ilisar)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.51-63. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>

Fedorenko, V. and Sulima, N., 2023. Ekranizatsiia v suchasnomu audiovizualnomu vyrobnytstvi [Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.213-223. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289308>

Fedorenko, V., 2018. Kinematohrafichne myslennia yak fenomen pidsvidomoho v mystetstvi [Cinematographic thinking as a phenomenon of the subconscious perception in the art]. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, [e-journal] 39, pp.77-84. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153662>

Shyrman, R., Kotliar, S. and Suprun-Zhyvandrova, A., 2018. Semiotychna kontseptsiiia v kinematohrafi [Semiotics of Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.79-88. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151819>

Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>

Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>

Chiang, O., 2010. The Science Of 'Inception'. *Forbes*, [online] July 29. Available at: <<https://www.forbes.com/2010/07/29/inception-science-dreams-technology-brain.html?sh=749930c719e6>> [Accessed 14 July 2025].

Chiodo, K., 2010. The Psychological Science of Inception. *Association for Psychological Science*, [online] September 01. Available at: <<https://www.psychologicalscience.org/observer/the-psychological-science-of-inception>> [Accessed 14 July 2025].

Collis, C., 2020. Time for Tenet: Behind the scenes of Christopher Nolan's top-secret movie. *Entertainment Weekly*, [online] June 18. Available at: <<https://ew.com/movies/christopher-nolan-tenet-cover/>> [Accessed 14 July 2025].

Dyer, J., 2020. Tenet Explained: Understanding Inversion, Temporal Pincer Movements, and the Timeline. *Empire*, [online] September 16. Available at: <<https://www.empireonline.com/movies/features/tenet-explained-inversion-temporal-pincer-movements-timeline-plot/>> [Accessed 14 July 2025].

Eicher, D.J., 2024. Kip Thorne and the mind-bending science of Interstellar. *Astronomy*, [online] January 5. Available at: <<https://www.astronomy.com/science/kip-thorne-and-the-mind-bending-science-of-interstellar/>> [Accessed 16 May 2025].

Gavran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>

Ghosh, P., 2015. Interstellar 'should be shown in school lessons'. *BBC*, [online] June 23. Available at: <<https://www.bbc.com/news/science-environment-33173197>> [Accessed 16 May 2025].

Goldberg, M., 2021. Tenet Time Inversion Explained: Why It's a Meaningless Gimmick. *Collider*, [online] 01 May. Available at: <<https://collider.com/tenet-time-inversion-explained/>> [Accessed 16 May 2025].

- Hooper, R., 2010. Inception: peering into the science of dreams. *New Scientist*, [online] July 20. Available at: <<https://www.newscientist.com/article/2332234-inception-peering-into-the-science-of-dreams/>> [Accessed 16 May 2025].
- James, O., von Tunzelmann, E., Franklin, P. and Thorne, K. S., 2015a. Gravitational lensing by spinning black holes in astrophysics, and in the movie *Interstellar*. *Classical and Quantum Gravity*, [e-journal] 32 (6), pp.1-41. <https://doi.org/10.1088/0264-9381/32/6/065001>
- James, O., von Tunzelmann, E., Franklin, P. and Thorne, K.S., 2015b. Visualizing *Interstellar's* Wormhole. *American Journal of Physics*, [e-journal] 83 (6), pp.486-499. <https://doi.org/10.1119/1.4916949>
- Lad, D., 2020. The Science of Inception: can new technologies read and influence your dreams? *In Wait of Tomorrow*, [online] April 04. Available at: <<https://inwaitoftomorrow.appspot.com/blogs/science-of-inception>> [Accessed 16 May 2025].
- Stewart, J., 2015. Inside the *Interstellar* spaceship factory. *BBC*, [online] April 7. Available at: <<https://www.bbc.com/future/article/20150407-inside-a-movie-spaceship-factory>> [Accessed 16 May 2025].
- Trotta, R., 2014. The science of *Interstellar*: astrophysics, but not as we know it. *The Guardian*, [online] November 14. Available at: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2014/nov/05/interstellar-astrophysics-does-space-science-work-out>> [Accessed 16 May 2025].
- Ward, C., 2020. Inception's dream-reading technology is becoming reality. *SYFY*, [online] July 22. Available at: <<https://www.syfy.com/syfy-wire/inception-dream-reading-technology-real-science>> [Accessed 16 May 2025].
- Zemler, E., 2020. How real is the science in Christopher Nolan's 'Tenet'? We asked an expert. *Los Angeles Times*, [online] September 04. Available at: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-09-04/science-christopher-nolan-tenet-physicist-interview>> [Accessed 16 May 2025].

Надійшла: 21.07.2025; Прийнято: 01.09.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

CHRISTOPHER NOLAN'S FILMS IN A SCIENTIFIC-REALISTIC CONTEXT

Ihor Nehreskul^{1ab}, Vladyslav Sydorenko^{2a}¹ Honored Art Worker of Ukraine;

e-mail: negreskui829@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9101-0532

² Master of Audiovisual Arts and Production

e-mail: vs.sydorenko@gmail.com; ORCID: 0009-0009-7182-7295

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

Abstract

The purpose of the article is to analyse the scientific and realistic aspects of Christopher Nolan's films *Interstellar*, *Tenet*, and *Inception*, to determine the accuracy of the analytical concepts depicted in these films, and to assess the influence of scientific consulting on the creation of visual effects. **Research methodology.** Theoretical analysis of Christopher Nolan's cinematographic works (*Interstellar*, *Tenet*, *Inception*), content analysis of scientific and philosophical concepts in films, and comparison of the ideas presented with modern scientific theories were used. The influence of cinematographic material on the popularisation of science was assessed, and the interrelationships between scientific and philosophical aspects in the context of the problems of consciousness, reality, and technological influence were identified. **Scientific novelty.** For the first time, a comprehensive study is presented that provides a holistic view of scientific realism in the work of director Christopher Nolan, unlike previous works that focused on individual aspects of films. The influence of scientific consulting on the creation of visual effects in cinema is analysed, the potential for using similar films for educational purposes is considered, and the concept of entropy inversion in *Tenet* is interpreted from the perspective of modern physics. In addition, a new approach to assessing the impact of scientifically accurate elements on viewers' perception of the film and its commercial success is proposed. **Conclusions.** An analysis of the movies *Interstellar*, *Tenet*, and *Inception* has provided a deeper understanding of the mechanisms by which scientific facts are combined with philosophical questions in cinema. It has been found that these films stimulate reflection on the limits of human consciousness, the nature of reality, and the impact of technology on freedom and privacy. It has also been established that the accurate reproduction of scientific concepts in K. Nolan's films not only increases their educational value but also contributes to the popularisation of science among a broad audience.

Keywords: *Interstellar*; *Tenet*; *Inception*; science fiction; cosmology; black holes; entropy; physics; time inversion; visual effects



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

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347818

УДК 7-028.26:[791-22-028.23:791.623.1]:316.774:070

САМООПИС ДІЙНОСТІ В КОРОТКИХ ВІДЕО: ЗОБРАЖАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

Зоя Алфьорова

доктор мистецтвознавства, професор;

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

Харківська державна академія дизайну і мистецтв,

Харків, Україна

Ключові слова:

аудіовізуальне
мистецтво;
відеомистецтво;
короткі відео;
медіатехнології;
зображальна культура;
самоопис

Анотація

Мета дослідження – осмислити зображальні особливості самоопису дійсності в коротких відео. Виявити соціокультурний і медійний контекст, у межах якого актуалізуються короткі відеотвори; дослідити роль самоідентифікації та суб'єктивності в самописі дійсності; проаналізувати наративні структури коротких відео та основні засоби художньої виразності. **Методологія дослідження** базується на комплексному підході, що охоплює аналіз літературних джерел з метою формування теоретичної бази та визначення ключових понять; історико-культурний аналіз, спрямований на вивчення соціокультурних і медійних передумов актуалізації виробництва коротких відео; формально-стилістичний метод аналізу коротких відео, який полягав у стилістичному та критичному аналізі обраних зразків коротких відео як найбільш виразних прикладів авторського самоопису; метод аналізу художніх засобів виразності для визначення палітри засобів самоопису в аудіовізуальному творі. **Наукова новизна дослідження.** Вперше узагальнено ключові аспекти, пов'язані з формуванням та еволюцією стратегій самоопису в коротких відео, а також проаналізовано основні зображальні особливості, які вирізняють самописні короткі відео серед інших аудіовізуальних художніх форм, що розповсюджуються в цифровому середовищі. На основі дослідження найбільш характерних прикладів визначено, що самописні короткі відео – це мультимодальний наратив, у якому візуальні, звукові, текстові та перформативні елементи поєднуються для створення суб'єктивного образу. Виявлено та систематизовано поширені художні засоби, які допомагають зробити відео не просто інформативним, а емоційно насиченим та естетично виразним. Особливу увагу приділено наративним стратегіям, які характерні саме для коротких відео. **Висновки.** Відповідно до поставленої мети у статті проаналізовано художні особливості самоопису дійсності в коротких відео. Визначено роль самоопису в репрезентації особи автора та доведено, що художні засоби вираження

є ядром короткого аудіовізуального нарративу, який формує унікальний спосіб розповіді про себе в умовах цифрової культури та алгоритмічної видимості.

Як цитувати:

Алфьорова, З., 2025. Самоопис дійсності в коротких відео: зображальні особливості. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.263-276.

Формулювання проблеми

Зміна форм візуального сприйняття в цифрову епоху та еволюція зображальних засобів виразності в сучасному аудіовізуальному мистецтві актуалізували наукову проблему самоопису дійсності в коротких відео. Сучасна аудіовізуальна культура швидко зміщується у бік коротких відеоформатів (наприклад, TikTok, Reels, Shorts), які стають головними носіями аудіовізуальної інформації. Це потребує нового осмислення способів репрезентації дійсності та виявлення того, як аудіовізуальний образ стає самодостатнім актом висловлювання, а не лише ілюстрацією. Самоопис – це здатність аудіовізуальних медіа не лише зображати реальність, а й водночас рефлексувати її. У короткому відео цей процес набуває особливої значущості: через обмеженість часу кожен кадр та аудіовізуальний засіб містить підвищене змістовне та емоційне навантаження, стаючи своєрідним «дзеркалом» культури, творця і споживача. Водночас короткі відео активізують нові зображальні можливості. Для мистецтвознавства важливо осмислити коротке відео не просто як аудіовізуальний продукт, а як нову форму аудіовізуального мистецтва, де межі між мистецтвом, документом і повсякденністю розмиті. Дослідження цього явища відкриває нові перспективи те-

орії аудіовізуального нарративу, сприяє розвитку методології аналізу постмедійного мистецтва та допомагає науковцям адекватно інтерпретувати нові форми аудіовізуальної саморепрезентації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Наратологія як міждисциплінарна теорія оповідання вивчає структуру та механізми передавання історій у різних медіумах, включаючи літературу, кіно, театр та інші форми мистецтва, а в контексті аудіовізуального мистецтва акцентує на специфіці самоопису, тобто на процесі створення та сприйняття творів, де автор сам стає частиною оповіді. П. Рікер (Ricoeur, 1983) і Д. МакАдамс (McAdams, 1997) запропонували концепцію, за якою людина формує свою особистість через розповідь історій про себе.

У роботах П. Рікера «Час і розповідь» (1983) та «Про себе як інший іншому» (1990) ідея нарративу як форми саморозуміння набула важливого значення, оскільки людина не просто живе у світі, а осмислює своє життя через розповіді про нього. Такі розповіді постають як форми самоопису, що структурують досвід, надають йому цілісності та сенсу. Так, самоопис, за П. Рікером (Ricoeur, 1983; 1990), є способом суб'єкта вписати себе в соціокультур-

ну реальність, відрефлексувати і уявити своє становище в ній.

Д. МакАдамс (McAdams, 1997) звертав увагу на те, що якщо реальний досвід не збігається з тим, що транслюється онлайн, то така ситуація може призвести до внутрішнього конфлікту.

У книзі Р. Пейдж (Page, 2012) «Історії та соціальні мережі: ідентичності та взаємодія» досліджується, як особисті історії, які публікуються в соціальних мережах, впливають на формування ідентичності та взаємодію з аудиторією. Авторка аналізує різні онлайн-платформи, щоб зрозуміти, як нові форми оповідання переглядають традиційні канони наративної структури.

Х. Шахтнер (Schachtner, 2020) розглядає нові форми оповідання в контексті цифрових медіа, зосереджуючи увагу на тому, як молоді користувачі інтернет-платформ застосовують наративні практики для самовираження та формування ідентичності. Подібну проблематику порушує і С. Кусел, яка аналізує процеси перетворення користувачів соціальних медіа на творців контенту та досліджує механізми формування цифрових ідентичностей за допомогою мультимедійних інструментів (2014).

У книгах П. Бірінделлі (Birindelli, 2022) «Наративна ідентичність: особиста дорожня карта», Д. МакАдамса (McAdams, 1997) «Історії, якими ми живемо» та Х. Шахтнер (Schachtner, 2020) «Наративний суб'єкт: оповідь в епоху Інтернету» пропонується інтерпретативний підхід до теми наративної ідентичності, що поєднує соціологічні, психологічні та психоаналітичні концепти. В. Вара (Vara, 2025) звертає увагу на те, як технології та штучний інтелект впливають на сприйняття себе, творчість і пам'ять. М. Рюккен-

штейн (Ruckenstein, 2023) досліджує емоційні реакції людей на алгоритми, розглядаючи їх вплив на повсякденне життя та сприйняття технологій.

Попри цікавість науковців до проблеми самоопису в цифрових медіа, ця тема залишається недостатньо опрацьованою. Науковці практично не зважають на ті зображальні особливості, які виділяють самоописні короткі відео серед інших аудіовізуальних художніх форм, які розповсюджуються в цифровому середовищі.

Мета статті – осмислити зображальні особливості самоопису дійсності в коротких відео. Виявити соціокультурний і медійний контекст, у межах якого актуалізуються короткі відеотвори. Не менш важливим є окреслення ролі самоідентифікації та суб'єктивності в процесах самоопису дійсності в таких творах. Аналіз наративної структури коротких відео дає змогу зробити дослідження зображальних особливостей самоопису дійсності предметнішим, оскільки існує пряма кореляція між зображальними засобами виразності та типом оповідності.

Методологія дослідження базується на розумінні того, що в сучасних умовах самоопис особливо активно проявляється у медіапросторі, де індивіди за допомогою тексту, візуального образу, аудіо- та відеозасобів виразності створюють наративи, що репрезентують їхню ідентичність, досвід і світовідчуття. Медіаявища, такі як сторітелінг, відеоблоги, короткі відео та пости в соціальних мережах, використовуються для особистих і колективних самоописів. Дослідження аудіовізуальних самоописів співвідноситься з поглядами П. Рікєра та його послідовників, з концепцією «рефлексивної модерності» У. Бека

(Beck, 1992) та Е. Гідденса (Giddens, 1984), у межах якої суб'єкт стає як учасником, так і активним автором власної соціальної біографії, а також із теорією наративної ідентичності. Класичні мистецтвознавчі методи аналізу аудіовізуальних творів (формально-стилістичний, аналіз художніх засобів виразності та інші) дали змогу виявити особливості художніх засобів виразності в коротких відео, які використовуються для самоопису.

Основний матеріал дослідження

Короткі відео, такі як ролики в TikTok, Instagram Reels чи YouTube Shorts, стали потужним медіальним форматом, який активно відображає, критикує та відтворює культурні норми, повсякденне життя та ідеологічні установки. Короткі відео часто закріплюють вже наявні установки та очікування суспільства: гендерні стереотипи; культурний конформізм; процеси комерціалізації в цифровому середовищі. Багато коротких відеороликів продовжують звичні уявлення про «чоловічу» і «жіночу» поведінку, зовнішність, ролі, закріплюючи усталені суспільні уявлення про гендер. Щодо культурного конформізму, то популярні тренди на відеохостингах (танці, мода, сленг тощо) задаються інфлюенсерами і повторюються масовою аудиторією, підтримуючи панівні стилі життя. Це, відповідно, сприяє комерціалізації відеохостингів, адже інтернет-платформа заохочує контент, який сприяє продажу товарів, послуг, лайфстайл-продуктів, і продовжує формувати споживчі цінності в суспільстві (Beck, 1992; Мусієнко, 2019). В межах зазначених соціокультурних контекстних тенденцій розвиваються і певні медіатренди, характерні для

сучасного цифрового середовища. Одним із найпопулярніших є тренд на інтерактивність – залучення глядача через лайки, коментарі, дуети, ремікси. Цей довгостроковий тренд обумовлює алгоритми самоописів дійсності в інтернеті практично з початку XXI ст. Популярність інтерактивності у медійному контексті не слабшає, тому що вона відповідає на ключові запити сучасної культури та психології аудиторії. Аудиторія відеохостингів більше не хоче бути пасивним споживачем – вона хоче впливати, брати участь, взаємодіяти з авторами, адже інтерактивність подає інформацію у формі гри, а гра, на відміну від лекції, викликає задоволення (гра активізує дофамінову систему мозку, а отже, утримує увагу і викликає бажання повернутися).

Важливими медійними трендами також є платформні обмеження та меметичність – те, як користувач вписує особисте в загальну культурну матрицю інтернет-контенту (Koosel, 2014). Користувачі цифрового медіасередовища та бренди пристосовуються до обмежених форматів, що стимулює стислість, яскравість і лаконічність тих художніх форм, які циркулюють в інтернеті. Це робить контент більш «перетравлюваним» для аудиторії з «короткою», нетривалою увагою. В цьому є позитив: художнє мислення переосмислює себе за умов лімітів – чим менше ресурсів (часу, простору), тим оригінальніші рішення потрібні. Оскільки меметичність – це здатність інформації швидко поширюватися і змінюватися, стаючи масовим культурним кодом (меми, тренди, челенджі, іронічні формати), то сучасний цифровий контент націлений як на інформування чи розваги, так і на «зараження» аудиторії, на колективну творчість, іро-

нію та саморефлексію. У постіронічну епоху меми стали способом говорити про серйозне через несерйозне, що робить складніші теми доступнішими.

Авторська самоідентифікація в коротких відео, особливо на соціальних платформах, як-от TikTok, Reels або Shorts, виражає себе не лише через зміст, а й через форму, стиль, вибір і подачу аудіовізуального матеріалу, використовуючи багатий арсенал візуальних, звукових та оповідальних інструментів (McAdams, Josselson and Liebllich, 2006). Оскільки кожен вибір теми самоопису – це повідомлення про себе, то важливим стає питання: що насправді турбує автора (самооцінка, політика, відносини, міграція, психічне здоров'я). Або питання: чого він уникає (це теж характеристика, адже іноді мовчання говорить голосніше). До прикладу, автор публікує коротке відео «День із життя глухого студента», і це є не тільки хроніка, але і вираз ідентичності, запрошення до емпатії та руйнування стереотипів. Самовираження в короткому відео – це багатшаровий процес, де форма та зміст переплетені. Навіть 15 секунд можуть стати актом спротиву, самоідентифікації чи художнього висловлювання. Автор такого відео може бути відвертим або іронічним, або навіть абстрактним. Головне – він сам вирішує, що і як сказати. І це робить короткі відео потужним інструментом авторського самовираження у цифрову епоху.

О. Мусієнко, яка ґрунтовно займалася проблемою відеохостингів (2019), справедливо стверджувала, що «одноосібний блогерський контент часто сприймається як більш автентичний і наближений до реального досвіду, що сприяє його популярності серед аудиторії» (2025, с.85).

Проблеми тілесності – тіла, зовнішності, тіла в суспільстві – часто посідають центральне місце у коротких відео, тому що тіло сьогодні стало ареною особистого, соціального та політичного висловлювання. Оскільки короткі відео – це аудіовізуальні медіа, то тіло автора в них часто показано на першому плані, адже його видно (обличчя, одяг, рухи, пози – все потрапляє до кадру). Тіло стає головним «носієм сенсу», через тілесність у кадрі виражається емоція, настрій, позиція автора. Багато хто з авторів коротких відео використовують тіло, щоб подолати норми (наприклад, боді-позитив) або показати інакшість (ЛГБТ + гендерні ідентичності) або зцілитися (відеорозповіді про травму, розлади харчування, тілесні комплекси тощо). Інколи автор такого відео намагається знайти власний голос щодо тілесності: «ось моє тіло – і воно теж говорить». Таким чином, коротке відео стає особистим актом визнання: «у мене акне», «я не вкладаюсь в ідеали», «я трансособистість у процесі гормональної терапії» тощо. Ось чому платформи та медійні формати типу TikTok і Reels активно просувають відео, де видно обличчя, є емоційні реакції, а тіло рухається, танцює, демонструє трансформації (до/після). У результаті автори коротких відео частіше показують тіло, а отже, звертаються до тілесних тем: самооцінки, зовнішності, сорому, гордості, віку тощо. Оскільки сучасна культура, особливо онлайн, сповнена тілесних норм (стандарти краси, «фітнес-тіла», «чиста шкіра», «дівчата без живота», «як я схудла на 20 кг» або «мої лайфхаки догляду за собою»), то часто реакцією на це масове висловлювання через тіло є викриття фальші в коротких відео або акти опору

(бодіпозитив, бодінейтральність, відмова від макіяжу) та чесні авторські зізнання («я не люблю своє тіло, але вчуся приймати»). Багато тем важко промовляти словами, особливо в публічному просторі. Тому тіло автора, відзняте в короткому відео, дає змогу «сказати» щось важливе буквально через шрам, позу, жест або метафорично через танець, грим або трансформацію. І це робить коротке відео особливо чутливим форматом для тілесних тем. Проблеми тілесності фігурують у коротких відео, тому що тіло стало мовою, через яку виражаються емоції, біль, гордість, протест, ідентичність та опір. І коротке відео як швидка, візуально насичена та доступна художня форма ідеально підходить для цих тілесних висловлювань.

К. Шахтнер (Schachtner, 2020, p.195) виділяє такі типи оповідей в цифровому середовищі: історії про взаємозв'язок, самоорганізацію, постачання та продаж, управління кордонами та трансформацію, а також про початок та відрив. Втім більшість авторів, які досліджують типи наративів, сходяться на думці, що в авторських мікроісторіях короткі відео часто передають «момент» або фрагмент досвіду, використовуючи обмежений час (15–60 секунд) з наявними сюжетними схемами (навіть у короткому форматі може формуватися початок, кульмінація, розв'язка). Часто в таких типах наративів автентичність опонує інсценізації, адже авторові важливо те, наскільки зображене сприймається як «справжнє» або «особисте».

Згідно з теорією наративної ідентичності, людина сприймає себе через призму особистої історії, яку вона сама складає. У соціальних мережах ця історія стає публічною і схильна до

зворотного зв'язку. В коротких відео автори виділяють певні аспекти свого життя, надаючи їм особливого значення та видимості. Це сприяє посиленню певних наративів і може впливати на самовідчуття та сприйняття з боку інших. Короткі відео часто презентують одночасно різні аспекти життя автора: професійного, особистого, творчого тощо, що є суголосним концепції діалогічного «я», яка передбачає, що особистість складається з безлічі внутрішніх позицій і голосів, що взаємодіють між собою. Цифрові технології дають змогу створювати докладні архіви особистих подій, що впливає сприйняття часу і пам'яті. Відеохостинги, такі як Instagram або X (раніше Twitter), надають користувачам можливість документувати своє життя у реальному часі, створюючи безперервний потік спогадів. Це може посилювати відчуття присутності та актуальності, але також призводить до труднощів в управлінні особистою історією та збереженні приватності. На думку А. Торуна (Torun, 2024, p.240), цифрові інструменти розширили не лише технічні можливості кінематографістів, а й наративні та естетичні межі. Отже, короткі відео, які створюються з метою самоопису, є динамічними автобіографічними наративами, схильними як до зовнішнього впливу, так і до саморефлексії. Проаналізуємо, якими ж зображальними засобами художньої виразності створюються такі наративи. Мікрооповіді – драматургічна основа коротких відео. Самоописові відео в соцмережах – це мікроісторії, що укладаються в 15–60 секунд, але здатні викликати емоційний відгук. Такі відео часто будуються на конфлікті, розв'язці чи зверненні до глядача як мінімалістичний драматур-

гчний акт. Автори часто розігрують кращу (іншу) версію себе, а акторська гра, гротеск, іронія стають частиною самопрезентації. Як справедливо колись помітив П. Бірінделлі (Birindelli, 2022, р.98), «автобіографія – це не меланхолійний відступ, а спосіб розпочати новий шлях з більшою усвідомленістю своїх обмежень і можливостей». Метанаративність, тобто коментування самого процесу зйомки та монтажу, надає відео додаткову глибину. У цьому разі перформативність та іронічна дистанція стають способом говорити правду про себе через «маску».

У коротких відео, присвячених самоопису, побудова кадру відіграє ключову роль у створенні особистої та різної візуальної оповідності. Ці відео часто спираються на візуальні рішення, які допомагають виділити головного героя (автора), його емоції, простір і контекст. Композиційно обличчя або фігура автора найчастіше розташовуються у центрі кадру. Це створює відчуття прямого контакту з аудиторією, посилює ефект «присутності». Використання динамічної камери або яскравих костюмів у русі підвищують емоційність прийняття відео. У відео «Air Dancer» два виконавці імітують рух повітряних танцюристів, використовуючи костюми відповідних кольорів. Кадри зняті з різних ракурсів, підкреслюючи синхронність рухів і яскравість костюмів. Такий підхід дає змогу глядачеві відчувати динаміку та енергетику того, що відбувається. Часто у відео, які розповідають про подорожі, автор використовує техніку поділу екрана, показуючи одночасно свої емоції та пейзаж. Це дає змогу створити ефект присутності та занурити глядача в атмосферу подорожі. Селфі-ракурс – найбільш поширений, осо-

бливо у TikTok та Instagram Reels. Камера зазвичай знаходиться на витягнутій руці або штативі на рівні обличчя, створюючи ілюзію розмови з глядачем. А обрізання по плечах або грудях (medium close-up) дає змогу зосередитися на міміці та голосі. Фон часто вибирається нейтральний, особистий (кімната, кухня, вулиця), але не перевантажений деталями. Залучені в кадр об'єкти можуть сигналізувати про хобі автора (гітара на стіні), його соціальний статус (стиль меблів, техніка) або про цінності та ідентичність (прапори, книги, фотографії). У таких відео автор часто вибирає напрямок та інтенсивність світла – природне світло з вікна, кільцева лампа тощо, щоб підкреслити риси обличчя та покращити візуальне сприйняття. До прикладу, в Instagram Reels популярні відео, в яких автори демонструють свої ранкові або вечірні ритуали. Кадри часто знімаються у ванній кімнаті, використовуючи кільцеву лампу для м'якого освітлення. Автор знаходиться у верхній частині кадру, а простір навколо нього мінімізований, що фокусує увагу на його діях та емоціях. Реквізитом слугують предмети, що посилюють послання – чашка кави, дзеркала або аксесуари та макіяж. Формат коротких відео передбачає вилучення усього зайвого: все, що не працює на втілення сенсу зйомки, забирається з кадру. Так, у подібних відео зазвичай відсутні безлад, випадкові люди та сторонні шуми. Мінімалізм у кадрі підкреслює фокус на суб'єкті та його повідомленні. Забираються відволікаючі деталі або вони розмиваються через глибину різкості. Вертикальний формат (9:16) кадру є панівним у більшості коротких відео. Він посилює почуття інтимності та «особистого простору», адже кадр

підлаштовується під людську постать. Так, у відео «If Love Had a Sound» автор використовує вертикальний формат кадру, де персонажі гармонійно вписуються у квітучий персиковий сад. Сцена збалансована: персонажі знаходяться на задньому плані, а квіти на передньому, створюючи атмосферу романтики та пристрасті. Такий підхід дає змогу висловити емоції через взаємодію з природою та простором.

Горизонтальний формат використовується рідше, зазвичай, коли акцент робиться не тільки на суб'єкті, але і на навколишньому контексті. У процесі самозйомки часто використовується нерухома камера, яка створює ефект стабільності та щирості. Якщо автор перебуває у русі (іде вулицею, займається справою), камера може бути на стабілізаторі або тримається в руці, тоді створюється ефект участі в особистому моменті. Автофокус на обличчі (особливо в сучасних смартфонах) утримує увагу глядача саме на міміці. Для підсилення емоційності самоопису часто в кадрі створюються візуальні контрасти й акценти: за світлом, кольором одягу та фону, фільтрами, щоб виділити суб'єкта. Якщо авторкою є жінка, яка прагне створити власний візуальний стиль у кадрі, вона використовує зовнішні елементи власного стилю: наприклад, використовується яскрава помада, незвичні окуляри або зачіска – ці елементи стилю використовуються як візуальні маркери індивідуальності. Отже, побудова кадру в коротких самоописових відео спрямована на посилення ефекту особистої комунікації, ідентифікації та візуального контролю за образом «Я». Все, що включено в поле зору – функціонально, все зайве – виключено задля посилення виразності та ясності послання.

Кольорова гама коротких відео теж є складником формування певного емоційно-змістовного образу автора при самоописі. Дійсно, кольорові палітри таких відео є маркерами емоцій та ідентичності автора (Torun, 2024). Так, теплі палітри (червоний, помаранчевий, жовтий) кольору створюють зазвичай атмосферу затишку, близькості, енергії, життєвості. Така кольорова палітра часто використовується для візуального «окреслення» контексту приватної історії: у відео про будинок, ранкові рутини, романтичні моменти життя автора. Саме так створюється відчуття тепла та емоційної відкритості.

Холодні кольорові палітри (блакитний, сірий, синій, зелений) характерні для атмосфери з різним емоційним модусом: від спокою до смутку, самотності та рефлексії. Така кольорова палітра часто застосовується у відео з розмовами про ментальне здоров'я, у вечірніх відео, а також у межах естетики «soft sad». Ефект від використання холодної кольорової палітри в коротких відео – це створення дистанції між автором і глядачем та формування відчуття глибокої внутрішньої роботи. Нейтральні кольори палітри (бежевий, білий, сірий) створюють атмосферу мінімалізму, витонченості та чистоти думки. Нейтральна кольорова гама використовується у відеоощоденниках, у відео в стилі «clean girl», а також в естетиці ранкового ритуалу. Нейтральні кольори підкреслюють контроль, порядок, зрілість, що характерні для окремих типів самоопису.

Обличчя на тлі темної кімнати, різкі тіні, підсвічування знизу чи збоку – ці методи використання світлотіні та чіткого контрасту у процесі зйомки часто використовується для драматизації самоопису автора. Це важливо у ви-

падку обрання автором проблеми визнання, переживання або вкрай важливих повідомлень, що потребують максимальної концентрації глядацької уваги. Контраст кольору, який створюється протиставленням фону та одягу (наприклад, яскрава сукня на сірому фоні) використовується для виділення суб'єкта та візуального акценту в кадрі. Важливу роль у конструюванні візуального образу відіграють фільтри та інші засоби корегування зображення в кадрі. Смысловое навантаження б'юті-фільтрів, ретуші тощо є полягає у прагненні створити «покращене Я» у відео, де суб'єкт говорить про самоцінність, стиль або самоприйняття. Втім, такі інструменти корекції зображення одночасно можуть використовуватися іронічно або як критика культурних норм краси. Вінтажні та «пилові» фільтри (grain, seria тощо) можуть створювати настрій ностальгії, відчуття «загубленого часу», який є важливим у коротких відео про минуле, дитинство, покинуті стосунки. Драматичні фільтри (сине/сіре тонування, висока контрастність) передають тривожність, депресію, втрату та використовуються у відео про ментальне здоров'я, соціальну ізоляцію. Яскраві та «мультяшні» фільтри здатні створити настрій грайливості, самоіронії та атмосферу інфантильності. Останній тип фільтрів використовується у відео з гумористичним підтекстом, сарказмом, «фантазійною» самопрезентацією.

Відомими стилістичними зображальними рішеннями у TikTok та Reels є «Cottagecore» – використання приглушених природних кольорів і м'якого світла; «Dark academia» – темні кольорові палітри, тьмяне світло, фільтри «під плівку»; «Clean girl» – використання бежево-білих тонів, денного світла,

нейтральних фільтрів; «Alt» – кислотні кольори, чорні акценти, хаотичний монтаж.

Використання фільтра «Contrast Makeup Trend» (чорно-білого фільтра для визначення контрастності з подальшим підбором відповідних макіяжних відтінків) допомагає авторам визначити рівень контрасту між їх шкірою, очима та волоссям, що впливає на вибір макіяжу. Наприклад, для висококонтрастних типів рекомендується використовувати насичені відтінки, такі як темні помади та яскраві тіні, що підкреслює індивідуальність та створює виразний образ. Використання фільтрів «Colour Palette Trend» (різноманітні палітри фільтрів, що відповідають настрою відео, наприклад, теплі тони для романтичного контенту, холодні для драматичного) дає змогу адаптувати візуальний стиль відео під його зміст. Теплі тони створюють атмосферу затишку та любові, тоді як холодні відтінки підсилюють драматизм і напругу, допомагаючи передати емоційний стан автора. Використання фільтрів «Color Temperature» (теплі і холодні відтінки залежно від настрою) дають змогу створити певний настрій: теплі відтінки асоціюються з комфортом та радістю, холодні – з самотністю чи інтроспекцією, що допомагає візуально передати внутрішній стан автора.

Монтаж залишається основним наративним інструментом коротких відео, оскільки стає способом «збирати» особистість із фрагментів, відбиваючи або її нестабільність, або розвиток. Так, стрибкоподібний монтаж (jump cut) використовується для передавання фрагментарності сприйняття, прискорення темпу та створення ефекту спонтанності. А склейки за змістом дають змогу з'єднувати фрагменти

відео в єдиний наратив, навіть якщо візуально вони різні. Монтаж із хронологічним зрушенням (flashback, time skip) допомагає конструювати минуле та майбутнє суб'єкта. Інколи самоопис стає діалогічним актом, в якому «я» існує лише як відповідь на реакцію іншого. Тоді вбудовані аудіовізуальні фрагменти (дуети, зшивки, ремікси) дають змогу залучати чужий наратив у свій, створюючи колективний самоопис. Аудиторія стає співавтором наративу: через коментарі, перекази, членджі. Селективний монтаж є важелем для «чистки» коротких відео: автор залишає лише потрібні фрагменти промови чи дії, видаляючи паузи, застереження, прояви нерішучості, що дає змогу створити «зібраний» образ.

Швидкий ритм у коротких відео (1–2 секунди на кадр) застосовується у нарізках «день із життя», складанні образів і рутин, коли стоїть завдання створити відчуття насиченості, багатозадачності, динамічного способу життя. Психологічно швидкий ритм посилює ефект залучення уваги глядача, тримає увагу, особливо на тлі алгоритмів TikTok та Instagram. Середній ритм (3–5 секунд) застосовується у більш інтимних, оповідальних відео (наприклад, монологів) та дає час глядачеві «заглибитися» у погляди, емоції, інтонації автора відео. Таким ритмом створюється відчуття помірності, контролю, «заземленості» самоопису. Уповільнений ритм в короткому відео (тривалі кадри 5–10 секунд і більше) застосовується для передавання рефлексії, самотності, туги або медитації. Такий ритм дає змогу глядачеві зануритися в атмосферу, відчувати суб'єктивний час автора. Візуально такий ритм часто супроводжується зйомкою статичною камерою та плавною музикою.

Так звані «жорсткі склеювання» (hard cuts), які характеризуються різкою зміною кадру без переходу, використовуються для посилення ритму, наприклад, у відео «Get ready with me» або «Outfit change», та наголошують на спонтанності, динаміці, реалізмі коротких відео. Монтажний перехід «Jump cut», коли використовується один і той самий план, але з пропущеними моментами (наприклад, «голова, що говорить» з вирізаними паузами), створює ефект щирого, неформального спілкування. Такий монтажний перехід використовується для підкреслення ключових думок, прискорення мовлення, самопрезентації у форматі діалогу. А монтажний інструмент «Smash cut», коли відбувається несподіваний різкий перехід між двома контрастними кадрами, часто використовується в гумористичних чи драматичних цілях – «очікування vs дійсність» або «до і після». Переходи рухом (match cut, whip pan), переходи через затемнення або розмиття, маски та wipe-переходи – усі ці монтажні засоби також використовуються в самоописних коротких відео.

Фактично монтаж залишається інструментом формування суб'єктивного часу: стиснення екранного часу розраховане на ефект відчуття насиченого життя, продуктивності; уповільнення моменту створює ефект підкреслення важливості емоції, моменту, погляду, а циклічність часу – ефект рутини, зацикленості, тривожності та повсякденності. Монтаж і ритм у коротких самоописових відео – це не просто технічні засоби, а висловлювання про себе в часі. Через візуальний ритм автор транслює своє суб'єктивне відчуття часу та ідентичності.

Використання ефектів, фільтрів і тексту допомагає підкреслити емоції та

контекст, роблячи відео більш виразним і привабливим для глядача. Графічні елементи (текст або підписи, емодзі, анімація) є теж важливими зображальними складниками коротких відео. Це особливо актуально для TikTok, Instagram Reels, YouTube Shorts. Використання таких елементів значно впливає на художню якість коротких відео, особливо в контексті самоопису та візуального оповідання. Ці елементи стали не просто декоративними, а повноцінними виразними засобами, що формують унікальну візуальну мову digital-самопрезентації.

Використання тексту в таких відео істотно підвищує художню якість самоопису. До прикладу, у відео, де авторка розповідає про тривожність, текст супроводжує міміку та мовчазні кадри: «Я посміхаюся, але в голові хаос». Це посилює мистецьке сприйняття внутрішнього стану. Функції таких символів, як емодзі, проявляються у тому, що вони сигналізують про емоції глядача, візуалізують іронічну дистанцію та часто використовуються як візуальні «меми», постають як естетичні елементи, особливо у стилізаціях під kawaii, alt, soft girl та ін. Отже, емодзі спрощують читання емоційного підтексту, особливо у неоднозначних ситуаціях, додають візуальний ритм, наголошуючи на моментах паузи, переходу, акценту, перетворюють відео на суміш тексту та піктограми, що створює ефект сучасного візуального фольклору. Використання анімації в коротких відео формує алгоритми інтерактивності та залучення, оскільки рух викликає інтерес, утримує увагу глядача та акцентує переходи між емоційними станами, думками та темами, інколи імітуючи внутрішній потік свідомості. Як зазначав Л. Манович (Manovich, 2001, p.238), цифрові техно-

логії дають змогу поєднати анімацію з живою дією, легко фіксувати, аналізувати та рекомбінувати її, створюючи гібридне рухоме зображення. Анімація має здатність перетворювати розповідь на візуальне переживання, створюючи відчуття «живого» внутрішнього світу. Анімаційні вставки слугують засобом самостилізації, адже вибір анімації може бути частиною авторської візуальної мови. Такі вставки також підвищують естетичну щільність, відео при цьому виглядає не як аматорська зйомка, а як цифровий артоб'єкт.

Багато авторів прямо в камеру говорять або накладають свій голос за кадром. Існує кілька наративних стратегій використання авторського голосу в кадрі. Перша стратегія – сповідь. Вона реалізується через формат «голови, що говорить», прямого звернення до глядача («я просто хочу поділитися»), а також через прояви емоцій – сльози, сміх, паузи, які створюють ефект інтимності. Друга стратегія – авторська реакція (живим голосом) на чужі відео – дуети, «стичі», викриття, коментарі. Завдяки такій стратегії автор часто говорить про себе.

Автори часто повертаються до себе: «Це моя думка», «Мені було страшно це викладати», «Я боявся реакції». Ці фрази стають частиною перформансу та виражають уразливість автора; заявляють авторську позицію. Отже, короткі відео (TikTok, Reels, Shorts) є художніми формами сучасної медіаепохи. Їхні художні особливості відображають принципи візуальної культури інтернету: кліповість, меметичність, гіперперсоналізацію. Самоопис у цьому форматі стає формою цифрового автопортрета та створює ефект автентичності.

Висновки

Підсумовуючи викладене вище, можна зазначити, що самоописові короткі відео є мультимодальним наративом, у межах якого візуальні, звукові, текстові та перформативні елементи поєднуються для створення суб'єктивного образу. Художні засоби вираження в цьому форматі виконують не декоративну, а смислотворчу функцію, становлячи ядро наративу та формуючи унікальний спосіб розповіді про себе в умовах цифрової культури та алгоритмічної видимості. У коротких самоописових відео, таких як TikTok, Instagram Reels і YouTube Shorts, навіть спрощена драматургічна конструкція формує певні алгоритми побудови екранної композиції, змісту та зображальних особливостей кадру.

Кольорові палітри, контрасти та фільтри відіграють важливу роль у формуванні настрою та передавання особистої атмосфери. Ці візуальні засоби використовуються інтуїтивно чи свідомо для посилення емоційного змісту,

створення естетичної ідентичності та привернення уваги глядача. Внаслідок цього відео набуває не лише інформативного, а й емоційно насиченого та естетично виразного характеру.

Обрана автором темпоритміка самоопису та різні монтажні переходи між кадрами впливають на сприйняття глядачем авторської історії. Використання тексту, емодзі та анімацій у коротких відео збагачує візуальну мову самоопису, наближає глядача до внутрішнього світу автора, підвищує виразність і художню глибину, перетворюючи навіть 15-секундний ролик на мініоповідання, візуальний щоденник чи емоційний жест. Саме завдяки цим елементам самоописове коротке відео перестає бути приватною аудіовізуальною інформацією, а стає формою сучасної цифрової автобіографії з яскраво вираженими художніми особливостями.

Перспективи подальших досліджень убачаються в осмисленні інших форм авторського висловлення в сучасному медійному цифровому середовищі.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Мусієнко, О., 2019. Відеохостинг як найбільш адаптивний елемент аудіовізуальної культури на сучасному етапі. *Evropsky filozoficky a historicky diskurz*, [online] 5 (4), pp.58-62. Available at: <https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf> [Accessed 17 July 2025].
- Мусієнко, О., 2025. Візуальні та комунікативні стратегії у створенні іміджевих reels про Україну: порівняльний аналіз офіційного та аматорського контенту. *Культура України*, [e-journal] 88, с.82-89. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.088.08>
- Beck, U., 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: SAGE Publication.
- Birindelli, P., 2022. *Narrative Identity: A Personal Roadmap*. Milano: FrancoAngeli.
- Giddens, A., 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley: University of California Press.
- Koosel, S., 2014. *Digital Identity Narratives*. Duluth: Litwin Books.
- Manovich, L., 2001. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- McAdams, D. P., Josselson, R. and Lieblich, A. eds., 2006. *Identity and story: Creating self in narrative*. Washington: American Psychological Association.
- McAdams, D.P., 1997. *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: Guilford Press.

- Page, R.E., 2012. *Stories and Social Media Identities and Interaction*. New York: Routledge.
- Ricoeur, P., 1983. *L'intrigue et le récit historique: Temps et récit. T. I*. Paris: Editions du Seuil.
- Ricoeur, P., 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ruckenstein, M., 2023. *The Feel of Algorithms*. California: University of California Press.
- Schachtner, C., 2020. *The Narrative Subject: Storytelling in the Age of the Internet*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Torun, A., 2024. Filmmaking and Video Art in the Digital Era. In: *Impact of Contemporary Technology on Art and Design* Hershey: IGI Global, pp.237-260.
- Vara, V., 2025. *Searches: Selfhood in the Digital Age*. New York: Pantheon.

REFERENCES

- Beck, U., 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: SAGE Publication.
- Birindelli, P., 2022. *Narrative Identity: A Personal Roadmap*. Milano: FrancoAngeli.
- Giddens, A., 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley: University of California Press.
- Koosel, S., 2014. *Digital Identity Narratives*. Duluth: Litwin Books.
- Manovich, L., 2001. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- McAdams, D. P., Josselson, R. and Lieblich, A. eds., 2006. *Identity and story: Creating self in narrative*. Washington: American Psychological Association.
- McAdams, D.P., 1997. *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: Guilford Press.
- Musiienko, O., 2019. Videokhostynh yak naibilsh adaptivnyi element audiovizualnoi kultury na suchasnomu etapi [Video hosting as the most adaptive element of audio-visual culture at the present stage]. *Evropsky filozoficky a historicky diskurz*, [online] 5 (4), pp.58-62. Available at: <https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf> [Accessed 17 July 2025].
- Musiienko, O., 2025. Vizualni ta komunikativni stratehii u stvorenni imidzhevykh reels pro Ukrainu: porivnialnyi analiz ofitsiinoho ta amatorskoho kontentu [Visual and Communication Strategies in Creating Image Reels About Ukraine: a Comparative Analysis of Official and Amateur Content]. *Culture of Ukraine*, [e-journal] 88, pp.82-89. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.088.08>
- Page, R.E., 2012. *Stories and Social Media Identities and Interaction*. New York: Routledge.
- Ricoeur, P., 1983. *L'intrigue et le récit historique: Temps et récit. T. I*. Paris: Editions du Seuil.
- Ricoeur, P., 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ruckenstein, M., 2023. *The Feel of Algorithms*. California: University of California Press.
- Schachtner, C., 2020. *The Narrative Subject: Storytelling in the Age of the Internet*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Torun, A., 2024. Filmmaking and Video Art in the Digital Era. In: *Impact of Contemporary Technology on Art and Design*. Hershey: IGI Global, pp.237-260.
- Vara, V., 2025. *Searches: Selfhood in the Digital Age*. New York: Pantheon.

Надійшла: 28.07.2025; Прийнято: 29.08.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

SELF-DESCRIPTION OF REALITY IN SHORT VIDEOS: VISUAL FEATURES

Zoia Alforova

*Doctor of Science in Art Studies, Professor;
e-mail: al055@ukr.net; ORCID: 0000-0003-4698-9785
Kharkiv State Academy of Design and Arts,
Kharkiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the research is to understand the visual features of self-description in reality through short videos. To identify the sociocultural and media context in which short videos are actualised; to explore the role of self-identification and subjectivity in the self-description of reality; to analyse the narrative structures of short videos and the primary means of artistic expression. **The research methodology** is based on a comprehensive approach that includes analysis of literary sources to form a theoretical basis and define key concepts; historical and cultural analysis aimed at studying the sociocultural and media prerequisites for the actualisation of short video production; a formal and stylistic method of analysing short videos, which consisted of a stylistic and critical analysis of selected short videos as the most expressive examples of authorial self-description; a method of analysing artistic means of expression to determine the range of means of self-description in an audiovisual work. **Scientific novelty of the research.** For the first time, key aspects related to the formation and evolution of self-description strategies in short videos have been summarised, and the main visual features that distinguish self-descriptive short videos from other audiovisual art forms distributed in the digital environment have been analysed. Based on the study of the most characteristic examples, it has been determined that self-descriptive short videos are a multimodal narrative in which visual, audio, textual, and performative elements are combined to create a subjective image. Standard artistic techniques that help make videos not just informative, but emotionally rich and aesthetically expressive have been identified and systematised. Particular attention is paid to narrative strategies that are specific to short videos. **Conclusions.** In accordance with the stated objective, the article analyses the artistic features of the self-description of reality in short videos. The role of self-description in representing the author's personality is established, and it is proven that artistic means of expression are at the core of short audiovisual narratives, which form a unique way of self-representation in the context of digital culture and algorithmic visibility.

Keywords: audiovisual art; video art; short videos; media technologies; visual culture; self-description



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

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347819
UDC 791:7.073

TRANSFORMING THE INTERACTION BETWEEN ARTIST AND VIEWER IN THE CONTEMPORARY SCREEN SPACE

Mykhailo Chernichkin^{1a}, Tetiana Kovtun^{2a}

¹ Honored Worker of Culture of Ukraine;

e-mail: mchepix@gmail.com; ORCID: 0009-0005-1304-3944

² Master of Audiovisual Arts and Production

e-mail: tkovt16@gmail.com; ORCID: 0009-0008-4304-1909

^a Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Keywords:

art;
viewer;
author;
artist;
cinema;
public;
streaming;
photography;
photographic art;
reaction

Abstract

The purpose of the article is to analyse alternative ways of human relationships with another person and with the results of an artist's creative activity in times of crisis; to define the role of the viewer in art and analyse the influence of life experience on the interpretation of works; to summarise the factors that influence the public's perception of art and its recognition. **Research methodology.** The following methods were used: theoretical – analysis of scientific and biographical literature of artists of various professional orientations; empirical method, which is manifested in the observation and comparison of general trends in the viewer's influence on the recognition and artistic value of work; the method of a systematic approach, which made it possible to analyze, specify, clarify and generalize how viewers and artists intersect in the contemporary space; analysis of the cultural context, which includes an assessment of how art and viewers interact, taking into account various cultural, social and **Scientific novelty.** For the first time, the transformation of the role of the viewer in contemporary art (the viewer is both a performer and a critic) is analyzed; an in-depth analysis of the influence of the cultural, social, and historical context on the perception of art and interaction with it is carried out; a detailed analysis of the interdependence of the author and the public, which form new artistic spaces for interaction, during the emergence of crises of various kinds, is carried out. The methods of perceiving works through the prism of human emotions, the relationship between a person and another person, and a person's interaction with the results of the artist's creative activity are investigated. It is revealed that in contemporary art, the role of the viewer is expanding from a mere observer to an active performer and critic, indicating the evolution of its functions and influence on the perception and formation of artistic values. **Conclusions.** In the course of the article, we have analysed alternative ways of human relations with another human being and human relations with the results of the artist's creative activity in times of crisis. The role of the viewer in art and the analysis of the

influence of life experience on the interpretation of works are established. The factors influencing public perception of art and its recognition are generalised.

For citation:

Chernichkin, M. and Kovtun, T., 2025. Transforming the interaction between artist and viewer in the contemporary screen space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (2), pp.277-289.

Formulation of the problem

In the history of culture, we can observe a significant transformation of creativity resulting from the emergence of audiovisual art, particularly in the interaction between the author and the recipient. Traditionally, art has played an educational role, serving as a tool for developing consciousness and transmitting cultural experience to generations. As a key factor in shaping worldviews, art allows humanity to analyse and study reality. Through the context of artistic works, it is possible to study historical periods and gain insight into the life experiences of previous eras. Art promotes cognition, and the emphasis is not always on exclusively high cultural forms. If the results of creative activity do not align with the recipient's life experiences and fail to evoke an emotional response, their cultural relevance may be lost or distorted. An innovative product loses its significance if it does not resonate with the audience.

Technological transformations have revolutionised artistic creation. The Internet and television media, which have become widely available, integrate world culture for public consumption. This accessibility has transformed the mass press into the primary artistic space on a global level. Due to several external circumstances, art has evolved into an online environment, which necessitates a reevaluation of the standard methods of interaction between artists and viewers. This transi-

tion has led to a change in the role of the artist: while previously deep professional training was crucial, nowadays technology enables every enthusiast to create art projects. This leads to a saturation of the media space and a potential deterioration in the quality of cultural content. The balance between the artist and the public is beginning to waver.

In modern conditions, recognising an artist in the screen space is becoming a more challenging task, and the role of the viewer is evolving, including an active critical position. Unfortunately, art is being commercialised, with an emphasis on financial value as an indicator of a work's cultural value. To attract the viewer's attention, artists sometimes employ unconventional methods, incorporating the process of perception into an art performance that engages the viewer as both critic and active participant. Art is undergoing a stage of rethinking its forms and functions in the context of modern communication, with an emphasis on the visual rather than the verbal. However, despite the changes, the core of art – the emotional impact on a person – remains unchanged.

Analysis of recent research and publications

Y. Romanenkova and I. Bratus (2020) dealt with the issue of interaction between the public and authors in their article 'Artist-Spectator Tandem in the Context of Today's Challenges'.

E. Terrone (2020) was interested in the problem of art perception in *Imagination and Perception in Cinema*. The author investigated the impact of individual perceptions on audiovisual work, revealing essential aspects of the perception process in cinematic art.

V.V. Tancher and T.V. Svyrydon's (2013) *Mass Culture in the Context of Democratic Transformations of the Twentieth Century* studied the causes and period of modernisation of mass culture. O. Bezruchko, M. Starosta (2018) in the article 'Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visual Art and Production in Ukraine'; Z. Alforova, S. Marchenko, Y. Shevchuk, S. Kotliar, S. Honcharuk (2021) in the article 'Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014-2019)' investigated the issues of modernization of Ukrainian audiovisual art.

D. Hospers's (2022) work for the *Britannica* electronic encyclopedia titled 'Philosophy of Art'; I. Gavran, S. Stoian, M. Rohozha, I. Vilchynska, and H. Pletsan's (2023) "Visual practices of human creation in postmodern culture" raised the issue of interpretation in artistic works. In particular, the importance of life experience for its formation.

In their article 'Soundtrack in Contemporary Cinema' (2021), T. Yynyk, M. Tsarev (2021) and S. Zheliezniak (2022), in their dissertation 'Transformations of the Audiovisual Image in Modern Audiovisual Culture', examined the role of the viewer's life experience in evaluating soundtracks.

In the works of I. Gavran, O. Levchenko, O. Pasichnyk (2021) 'Terror Through Screen Images as a Power Discourse'; S. Kotliar, T. Diabelko (2022) 'Media communication: technologies of application in screen discourse'; L. Dementieva and

D. Sukova's (2023) 'The Impact of Fake News and Disinformation in Audiovisual Media' studied the formation of opinions and life experiences of the masses.

COVID-19 has become one of the most striking examples of crisis factors that force art to seek alternative ways to engage with the viewer. M. Han-Lemus (2020) discussed this issue in her article 'Netflix and other streaming services thrive during COVID-19'.

M. Storchovyi and O. Chukurna's (2022) 'Streaming services as a new tool for promoting digital marketing', as well as T. Dayal's (2023) 'How the pandemic has stimulated the business of streaming services' and many others.

The primary material of the study

Every cultural system is based on an individual or social group characterised by a unified life experience. The evolution of the mass media has been a catalyst for the emergence of screen culture. This trend enabled a much wider range of people to access everyday experiences, particularly in the context of traumatic events. Such historical moments were inevitably reflected in artistic forms, and the modernisation of communication channels allowed a wide range of consumers to participate in this process. However, each bases their perception and interpretation of art on their own life experience.

D. Hospers's (2022) work 'Philosophy of Art' raises the issue of interpretation in artworks. According to the author, artworks raise questions about their interpretation and evaluation. He emphasises the complexity of interpreting artworks correctly and draws attention to the need to identify key factors for this process.

The role of the viewer in an artwork, according to the works of H. Chmil, N. Ko-

rablova, O. Bezruchko (2024), 'Homo villicus in the modern screen environment' and H. Chmil, N. Korablova, O. Bezruchko, N. Zhukova 'Homo villicus in the cinema environment: Justifiably and limits of the index' (2024), is critical. The creative value reflects the author's abilities and contribution to the global art space, while the audience's reception conditions recognition. These two parameters are often correlated, identifying the socio-cultural relevance of the work. The practice of artists adapting famous works of art contributes to the evolution of art, where the viewer's role determines the relevance of a particular work. The role of the viewer in art is often discussed in the scientific literature, in particular in the works of D. Berdzher (2020) 'As We See' and K. Przepiórka (2021) 'The role of art in evoking the emotions of the recipient'. The emergence of the critic's profession arose out of the need for the viewer to interpret artworks.

Despite the challenges in their work, H.P. Lovecraft, H.A. Ledger, P. Finch, C. Bozeman, and others made significant contributions to the development of audiovisual art. For example, at the beginning of his career, Walt Disney jeopardised his home and financial situation. In the case of the movie *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) failure, the director could have suffered significant losses, which would have affected the further activities of Walt Disney Animation Studios.

H.P. Lovecraft (2020) is a lesser-known author who has had a significant impact on contemporary film and popular culture, inspiring filmmakers and game developers. However, according to O. Ukrainets and K. Dudka (2022), no film based on his works has achieved significant success. The modern image of Lovecraft is primarily his interpretation and the atmosphere of mystery he created.

In D. Barnett's (2013) study 'H.P. Lovecraft: A Poet Out of Time', E. Henderson pointed out, supporting Barnett's claim, the discrepancy between the original expectations of the audience for 'The First Myths of the Child'. Initially intended for adult readers, the book later became a teaching tool for parents who used it for their children. Henderson concludes that there is an instinctive human interest in fear. At the same time, Barnett emphasises Lovecraft's influence on the formation of the modern horror genre, particularly pointing to his importance in the creation of phenomena such as *Ghostbusters*. Lovecraft's influence on the cultural industry cannot be underestimated, as his legacy continues to be felt in areas such as dark fantasy and horror games. This is also confirmed in the work of Kneale, D. (2006) 'From the Otherworld: H.P. Lovecraft and the Place of Horror', which emphasises not only Lovecraft's influence on the genre but also his ability to stimulate reflection on the mysteries beyond reality.

E. Ledger and P. Finch posthumously received the prestigious Oscar. C. Bozeman ended his career due to a serious illness. This serves as a reminder that viewers may not be aware of the inner world and struggles of actors.

Certain films, such as 'Moskal the Magician' (1995, dir. M. Zaseeva-Rudenko) and 'The Eve of Ivan Kupala' (1968, dir. Y. Ilyenko), have seen increased interest in the context of events in Ukraine. The artist Jerry Heil has heightened interest in these works by incorporating footage from the films to emphasise the national heritage. This is possible through the proper use of Ukrainian costumes (Bezruchko, Gavran, Korablova, Oborska, and Chmil, 2024) and ethnically appropriate scenery (Bezruchko, Pogrebniak, Ko-

rablova, Oborska, and Chmil, 2024) in both large and small screen works. Her work aims to revive art through archival materials. The music video '#KUPALA' (2022) emphasises the use of materials from the film *Ivan Kupala Evening* and the intensification of Ukraine's presence in the world music scene.

In 2022, the National Oleksandr Dovzhenko Centre became the subject of public discussion due to its reorganisation. According to Yurii Serhiiev, the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine transferred the Dovzhenko Centre to the control of the State Film Agency of Ukraine. An order in August provided for the transfer of Dovzhenko Centre's films and assets to the 'Scientific Centre of Cinematography of Ukraine,' which, according to Sergiyev (Tereshchuk, 2022), caused resistance from the community, as this institution had no experience in film preservation. The public also responded by initiating a petition with over 25,000 signatures in opposition to such actions.

Analysing the issue of preserving the national cultural heritage in the context of cinema, according to the materials of the article by O. Bezruchko and N. Stepanenko (2024), 'Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity', leads to reflections on what is valuable: historical films or modern blockbusters. Although elite culture, noted for its complexity and sophistication, is aimed at an educated audience, its accessibility to the masses is limited. This lack of accessibility can alienate the viewer, which creates a conflict between the creator and the public. In her work 'The Stage Image of a Ukrainian Woman as a Reflection of the Status of Women at the Turn of the Nineteenth and Twentieth Centuries,' N. Pohutsa (2017) empha-

sises the risk of losing the connection between theatre and the mass audience when modern drama is predominant.

Mass culture, as the authors of the article 'Commercialisation of Ukrainian Television in the Modern Informational Space' (Bezruchko and Kostenko, 2019) believe, is aimed at a broad audience, focusing on topics that are generally accessible. The movie market is dominated by spectacular blockbusters that follow the principle of 'Panem et circenses!' (Latin for 'bread and circuses!'), emphasising spectacle over deep meaning. This commercialisation can diminish creativity and compromise the quality of art. In his study *Imagination and Perception in Cinema*, E. Terrone (2020, p.179) analyses the differences between the verbs 'to see' and 'to imagine'. He formulates four criteria for the experience of cinema, emphasising, in particular, the concept of 'representation of an impersonal vision'. E. Terrone (2020, p.179) examines the interaction between artistic representation and fiction in the context of the film, pointing to three key types of perception: 'No Imagining', 'Impersonal Imagining' and 'Imagining Impersonal Seeing'.

In the work of W. Tancher and T. Sviridon's (2013, p.68) 'Mass Culture in the Context of Democratic Transformations of the Twentieth Century', it is emphasised that mass culture became dominant under the influence of modernisation in the second half of the twentieth century, blurring the boundaries between elite and mass culture. The authors believe that mass culture, being cosmopolitan, has become crucial for industrialised countries and serves as the primary means of inculturation, reflecting the cultural shifts of the industrial and post-industrial eras.

In elite art-house film projects, it is often difficult for viewers to grasp the

film's concept, emphasising the need for accurate interpretation (Bezruchko and Kachmar, 2021). Here, the individual's personal experience plays a role, which can affect the perception of the subtext. Films with an open ending encourage the viewer to reflect deeply. According to the UAEU article 'Elite Culture vs. Mass Culture' (Elitarna kultura vs masova, 2021), elite films are evaluated according to different criteria than Hollywood films, prioritising content, and the director actively studies the characters during the filming process.

Focusing on the audience is crucial to the profitability of the cinema industry. T. Yunyk and M. Tsarev (2021, pp.67-68), in their study on the topic of 'Soundtracks in Contemporary Cinema,' determine that 'the audience provides the evaluation of soundtracks and depends on their aesthetic preferences and level of musical experience'. This confirms the importance of life experience in the perception and appreciation of art.

A study by O. Konovalov conducted in Kharkiv in 2016 showed differences in the socio-demographic characteristics of art-house and mainstream audiences (2018, p. 184). The arthouse audience is predominantly older, more educated, and financially better off. A preference for paid resources and individual viewing experiences characterises their cultural consumption. However, young people have shown less interest in arthouse works. Considering the interests of young people is crucial for ensuring the relevance of cinemas in the context of streaming platforms.

Ukrainian cinema is facing increased competition from Hollywood, but global interest in it has risen since the events in Ukraine. In particular, D. Cherkasky's animated film *Treasure Island* (1988), based

on the novel by L. Stevenson, resonated with international audiences, according to A. Machukh, Executive Director of the Ukrainian Film Academy (Heneralna dyrektorka Odeskoho mizhnarodnoho kinofestyvaliu, 2021), states that the demand for Ukrainian films is growing both in the domestic and international markets. Society often prefers mass-produced products because of the psychological benefits of convenience. Life experiences and ethnographic characteristics influence the perception of cinema. For example, Americans may have a harder time comprehending the significance of Ukrainian traditions. The Ukrainian film business should take these peculiarities into account when entering the international market.

The work by L. Dementieva and D. Sukov, entitled 'The Impact of Fake News and Disinformation in Audiovisual Media,' notes that 'the flow of information has significantly affected the way people communicate, interact, and access events' (2023, p. 10). This amount of information significantly impacts the formation of a new life experience for an individual and their overall perception of audiovisual works.

T. Dayal's (2022) study 'How the Pandemic Has Boosted the Streaming Services Business' emphasises that the COVID-19 pandemic has led to an increase in demand for streaming services due to restrictions on going outdoors. In particular, there has been an increase in subscribers on platforms such as Netflix, Amazon Prime, Hotstar, Hulu and Disney+. Han-Lemus, M. (2020), in his study 'Netflix and other streaming services thrive during COVID-19', indicated that in the first half of 2022, Netflix attracted 25.86 million new subscribers. In Ukraine, YouTube, Amazon, Netflix, and Megogo have gained popular-

ity. In the US, Disney+ has emerged as the main competitor to Netflix.

During the Russian-Ukrainian war in Ukraine, representatives of the cultural sector actively joined the resistance. The program 'We are from Ukraine' emphasised the role of art in maintaining morale. The leader of Boombbox, A. Khlyvnyuk, performed a song on St. Sophia Square that became symbolic. Artists such as O. Mykhaylyuta, T. Topolya, Antytila, O. Polozhynsky, directors A. Seitablaev and O. Sentsov, actor O. Tritenko, and others joined the defence of the country. Significant cultural figures such as D. Sharparu, M. Korenovskiy, V. Onysko, O. Bobalo, P. Lee, and Y. Harkavko died defending Ukraine's independence.

The war is causing profound transformations in Ukrainian art and culture, focusing attention on military issues. This topic can leave a mourning generation that grew up against the backdrop of revolutions and fighting. Every day, national experiences and trauma unite society, which can contribute to the development of postwar art. Referring to the work of E. M. Remark (2017) 'On the Western Front Without Change', the author emphasises the fate of the generation traumatised by the war. However, there is a risk of societal degradation, similar to the consequences following the Afghanistan conflict. War has a destructive effect on the psyche of the individual, causing

moral and psychological trauma. Nevertheless, the current generation of Ukrainians is demonstrating a will to resist, which will hopefully contribute to a cultural renaissance and artistic development as a means of maintaining mental health.

Conclusions

The study reveals the transformation of the role of art in society, which has led to a modification of the methods of interaction between the public and authors. The role of the public in the creation of audiovisual works is examined, and the importance of developing alternative methods of engagement in the modern world is explored. Today, viewers are actively involved in the process of creating a critical response, which is reflected in the historical dynamics of the popularity of works and their authors. Ethnic motifs in Ukrainian art remain relevant, while audiovisual projects influence the next generations regardless of their accessibility to the mass audience. Viewer experiences are central to the interpretation of art, shaping its perception and understanding. Today's media technologies, despite external challenges, contribute to the accessibility of art to the general public, emphasising its emotional aspect. The essence of art, which is an emotional impact on an individual, has remained unchanged.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

Безручко, О. та Костенко, К., 2019. Комерціалізація українського телебачення в сучасному інформаційному просторі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (1), с.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>

Безручко, О. та Староста, М., 2018. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київського національного*

університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, [e-journal] 2, с.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>

Берджер, Дж., 2020. *Як ми бачимо*. Київ: ist publishing.

Генеральна директорка Одеського міжнародного кінофестивалю Анна Мачух: «Українське кіно стає привабливим», 2021. *ТСН*, [online] 20 жовтня. Доступно: <<https://tsn.ua/lady/zvezdy/interview/generalna-direktorka-odeskogo-mizhnarodnogo-kinofestivalyu-anna-machuh-ukrayinske-kino-staye-privablivim-1891717.html>> [Дата звернення 21 лютого 2025].

Дементьева, Л. та Сукова, Д., 2023. Вплив фейкових новин та дезінформації в аудіовізуальних медіа. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 6 (1), с.8-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279226>

Елітарна культура vs масова, 2021. *UAEU*. [online] 07 липня. Доступно: <<https://uaeu.top/tsikave/elitarna-kultura-vs-masova.html>> [Дата звернення 19 березня 2025].

Железняк, С.В., 2022. *Трансформації звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі*. Доктор філософії. Київський національний університет культури і мистецтв.

Лавкрафт, Г.Ф., 2020. *Повне зібрання прозових творів. Т. 1*. Переклад з англійської мови Є. Онуфрієнка, О. Українця та К. Дудки. Київ: Видавництво Жупанського.

Погуца, Н., 2017. Сценічний образ українки як відображення становища жінки на зламі XIX–XX століть. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 37, с.81-88. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155615>

Покатілова, В., 2022. Війна. Українська творчість. Майбутнє. Відверте інтерв'ю з виконавицею Jerry Heil. *Вікна*, [online] 09 липня. Доступно: <<https://vikna.tv/istorii/interviu/jerry-heil-intervyu-z-ukrayinskoju-spivachkoju-pro-vijnu-ta-tvorchist/>> [Дата звернення 21 лютого 2025].

Ремарк, Е., 2017. *На Західному фронті без змін*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.

Романенкова, Ю.В. та Братусь, І.В., 2020. Тандем «митець-глядач» в умовах викликів сьогодення. В: *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*. Матеріали Чотирнадцятої Міжнародної науково-творчої дистанційної конференції, Київ, Україна, [online] 23 жовтня 2020 р. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, с.52-54. Доступно: <<https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/6206/document.pdf>> [Дата звернення 21 лютого 2025].

Сліпченко, К., 2019. Чому українці (не)дивляться українське кіно. *ZAXID.NET*, [online] 21 лютого. Доступно: <https://zaxid.net/chomu_ukrayintsi_nedivlyatsya_ukrayinske_kino_n1476157> [Дата звернення 21 лютого 2025].

Сторчовий, М. та Чукурна, О., 2022. Стрімінгові сервіси як новий інструмент просування цифрового маркетингу. В: *Маркетинг очима молоді*. Збірник статей молодих вчених та студентів за підсумками п'ятої всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, Хмельницький, Україна, 09 червня, 2022 р. Хмельницький: Хмельницький національний університет, с.18-21.

Танчер, В.В. та Свиридон, Т.В., 2013. Масова культура в контексті демократичних перетворень XX століття. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Політологія. Соціологія. Право, 2, с.65-69.

Терещук, Г., 2022. «Надпотужна терапія, яка потрапляє в душу»: як театр під час війни рятує психіку людей. *Радіо Свобода*, [online] 12 листопада. Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html>> [Дата звернення 21 лютого 2025].

- Чміль, Г. П., Корабльова, Н. С. та Безручко, О. В., 2024. Homo villicus у сучасному екранному середовищі. В: *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка*. Київ: Видавничий центр КНУКІМ, Т.10, с.214-240.
- Юник, Т. та Царев, М., 2021. Саундтрек в сучасному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (1), с.67-77. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235086>
- Alforova, Z., Marchenko, S., Shevchuk, Y., Kotlyar, S. and Honcharuk, S., 2021. Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014-2019). *Linguistics and Culture Review*, [e-journal] 5 (S2), pp.274-283. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1345>
- Barnett, D., 2013. HP Lovecraft: the writer out of time. *The Guardian* [online] June 3. Available at: <<https://www.theguardian.com/books/2013/jun/03/hp-lovecraft-writer-out-time>> [Accessed 21 February 2025].
- 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 Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Chmil, H., Korablova, N., Bezruchko, O. and Zhukova, N., 2024. Homo villicus in the cinema environment. Justifiably and limits of the index. *Convergences-Journal of Research and Arts Education. Convergences-Journal of Research and Arts Education*, [e-journal] 17 (33). pp.123-142. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.235>
- Dayal, T., 2022. How the Pandemic Boosted Business for Streaming Services. *Jumpstart*, [online] July 23. Available at: <<https://www.jumpstartmag.com/how-the-pandemic-boosted-business-for-streaming-services/>> [Accessed 23 January 2025].
- 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>
- Gavran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>
- Han-Lemus, M., 2020. Netflix, other streaming services thrive during COVID-19. *Inklings*, [online] December 6. Available at: <<https://www.inklingsnews.com/arts-and-entertainment/2020/12/06/netflix-other-streaming-services-thrive-during-covid-19/>> [Accessed 23 January 2025].
- Hospers, D., 2022. The interpretation of art. *Encyclopædia Britannica*, [online] October 4. Available at: <<https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art/The-interpretation-of-art>> [Accessed 16 February 2025].
- Kneale, J., 2006. From beyond: H. P. Lovecraft and the place of horror. *Cultural Geographies*, [e-journal] 13, pp.106-126. <https://doi.org/10.1191/1474474005eu353oa>

- Kotliar, S. and Diabelko, T., 2022. Media Communication: Technologies of Application in Screen Discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.140-148. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269501>
- Przepiórka, K., 2021. The role of art in evoking the emotions of the recipient. *Asknights*, [online] September 17. Available at: <<https://asknights.org/the-role-of-art-in-evoking-the-emotions-of-the-recipient/>> [Accessed 17 February 2025].
- Terrone, E., 2020. Imagination and Perception in Film Experience. *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy*, [e-journal] 7 (5), pp.161-189. <http://dx.doi.org/10.3998/ergo.12405314.0007.005>

REFERENCES

- Alforova, Z., Marchenko, S., Shevchuk, Y., Kotlyar, S. and Honcharuk, S., 2021. Contemporary Ukrainian cinema into the European context (2014-2019). *Linguistics and Culture Review*, [e-journal] 5 (S2), pp.274-283. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1345>
- Barnett, D., 2013. HP Lovecraft: the writer out of time. *The Guardian* [online] June 3. Available at: <<https://www.theguardian.com/books/2013/jun/03/hp-lovecraft-writer-out-time>> [Accessed 21 February 2025].
- Berdzher, Dzh., 2020. *Yak my bachymo* [As we see it]. Kyiv: ist publishing.
- 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 Kostenko, K., 2019. Komertsializatsiia ukrainskoho telebachennia v suchasnomu informatsiinomu prostori [Commercialization of Ukrainian Television in the Modern Informational Space]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>
- Bezruchko, O. and Starosta, M., 2018. Osoblyvosti y umovy rozvytku rehionalnoho audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva v Ukraini [Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visual Art and Production in Ukraine]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>
- Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Chmil, H., Korablova, N., Bezruchko, O. and Zhukova, N., 2024. Homo villicus in the cinema environment. Justifiably and limits of the index. *Convergences-Journal of Research and Arts Education*. *Convergences-Journal of Research and Arts Education*, [e-journal] 17 (33). pp.123-142. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.235>

- Chmil, H.P., Korablova, N.S. and Bezruchko, O.V., 2024. Homo villicus u suchasnomu ekrannomu seredovyschi [Homo villicus in the modern screen environment]. In: *Mystetstvoznavstvo. Sotsialni komunikatsii. Mediapedahohika* [Art History. Social Communications. Media Pedagogy]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, Vol.10, pp.214-240.
- Dayal, T., 2022. How the Pandemic Boosted Business for Streaming Services. *Jumpstart*, [online] July 23. Available at: <<https://www.jumpstartmag.com/how-the-pandemic-boosted-business-for-streaming-services/>> [Accessed 23 January 2025].
- Dementieva, L. and Sukova, D., 2023. Vplyv feikovykh novyn ta dezinformatsii v audiovizualnykh media [Impact of Fake News and Disinformation in Audiovisual Media]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.8-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279226>
- Elitarna kultura vs masova [Elite vs Mass Culture], 2021. *UAEU*. [online] July 07. Available at: <<https://uaeu.top/tsikave/elitarna-kultura-vs-masova.html>> [Accessed 19 March 2025].
- 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>
- Gavran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>
- Han-Lemus, M., 2020. Netflix, other streaming services thrive during COVID-19. *Inklings*, [online] December 6. Available at: <<https://www.inklingsnews.com/arts-and-entertainment/2020/12/06/netflix-other-streaming-services-thrive-during-covid-19/>> [Accessed 23 January 2025].
- Heneralna dyrektorka Odeskoho mizhnarodnoho kinofestyvaliu Anna Machukh: "Ukrainske kino staie pryvablyvym" [Director General of the Odessa International Film Festival Anna Machuh: "Ukrainian Cinema Becomes Attractive"], 2021. *TSN*, [online] October 20. Available at: <<https://tsn.ua/lady/zvezdy/interview/generalna-direktorka-odeskogo-mizhnarodnogo-kinofestivalyu-anna-machuh-ukrayinske-kino-staie-privablyviv-1891717.html>> [Accessed 21 February 2025].
- Hospers, D., 2022. The interpretation of art. *Encyclopædia Britannica*, [online] October 4. Available at: <<https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art/The-interpretation-of-art>> [Accessed 16 February 2025].
- Kneale, J., 2006. From beyond: H. P. Lovecraft and the place of horror. *Cultural Geographies*, [e-journal] 13, pp.106-126. <https://doi.org/10.1191/1474474005eu3530a>
- Kotliar, S. and Diabelko, T., 2022. Media Communication: Technologies of Application in Screen Discourse. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.140-148. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269501>
- Lovecraft, H.F., 2020. *Povne zibrannia prozovykh tvoriv. T.1* [Complete collection of prose works. Vol.1]. Translated from English by Ye. Onufrienka, O. Ukraintsia and K. Dudky. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho.
- Pohutsa, N., 2017. Stsenichniy obraz ukrainky yak vidobrazhennia stanovyscha zhinky na zlami XIX–XX stolit [The stage image of the ukrainian woman as a reflection of the status of women at the turn of the 20th century]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, [e-journal] 37, pp.81-88. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155615>
- Pokatilova, V., 2022. Viina. Ukrainska tvorchist. Maibutnie. Vidverte intervju z vykonavytseiu Jerry Heil. *Vikna*, [online] July 09. Available at: <<https://vikna.tv/istorii/interviu/jerry-heil-intervyu-z-ukrayinskoyu-spivachkoyu-pro-vijnu-ta-tvorchist/>> [Accessed 21 February 2025].

Przepiórka, K., 2021. The role of art in evoking the emotions of the recipient. *Asknights*, [online] September 17. Available at: <<https://asknights.org/the-role-of-art-in-evoking-the-emotions-of-the-recipient/>> [Accessed 17 February 2025].

Remark, E., 2017. *Na Zakhidnomu fronti bez zmin* [Im Westen nichts Neues]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia.

Romanenkova, Yu.V. and Bratus, I.V., 2020. Tandem "mytets-hliadach" v umovakh vyklykiv sohodennia [The tandem "artist-spectator" in the context of today's challenges]. In: *Kulturno-mystetske seredovyshche: tvorchist ta tekhnologii* [Cultural and artistic environment: creativity and technologies]. Proceedings of the Fourteenth International Scientific and Creative Distance Conference, Kyiv, Ukraine, [online] October 23, 2020. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management, pp.52-54. Available at: <<https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/6206/document.pdf>> [Accessed 21 February 2025].

Slipchenko, K., 2019. Chomu ukrainsi (ne)dyvlyatsia ukrainske kino [Why Ukrainians (don't) watch Ukrainian cinema]. *ZAXID.NET*, [online] February 21. Available at: <https://zaxid.net/chomu_ukrayintsi_nedivlyatsya_ukrayinske_kino_n1476157> [Accessed 21 February 2025].

Storchovyi, M. and Chukurna, O., 2022. Striminhovi servisy yak novyi instrument prosuvannia tsyfrovoho marketynhu [Streaming services as a new tool for promoting digital marketing]. In: *Marketynh ochyma molodi* [Marketing through the eyes of youth]. Collection of articles by young scientists and students following the results of the fifth all-Ukrainian student scientific and practical conference, Khmelnytskyi, Ukraine, June 9, 2022. Khmelnytskyi: Khmelnytskyi National University, pp.18-21.

Tancher, V.V. and Svyrydon, T.V., 2013. Masova kultura v konteksti demokratychnykh peretvoren XX stolittia [Mass culture in the context of democratic transformations of the 20th century]. *Bulletin of the National Technical University of Ukraine "Kyiv Polytechnic Institute". Political Science. Sociology. Law*, 2, pp.65-69.

Tereshchuk, H., 2022. "Nadpotuzhna terapiia, yaka potrapliaie v dushu": yak teatr pid chas viiny riatsuie psykhyku liudei ["Superpowerful therapy that gets into the soul": how theater during war saves people's psyche]. *Radio Svoboda*, [online] November 12. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html>> [Accessed 21 February 2025].

Terrone, E., 2020. Imagination and Perception in Film Experience. *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy*, [e-journal] 7 (5), pp.161-189. <http://dx.doi.org/10.3998/ergo.12405314.0007.005>

Yunyk, T. and Tsarev, M., 2021. Saundtrek v suchasnomu kino [Soundtrack in Modern Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.67-77. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235086>

Zheliezniak, S.V., 2022. *Transformatsii zvukozorovoho obrazu v suchasniy audiovizualnii kulturi* [Transformations of the audiovisual image in modern audiovisual culture]. Doctor of Philosophy. Kyiv National University of Culture and Arts.

Received: 04.08.2025; Accepted: 17.09.2025;

The article was first published online: 25.12.2025

ТРАНСФОРМАЦІЯ ВЗАЄМОДІЇ МИТЦЯ І ГЛЯДАЧА В СУЧАСНОМУ ЕКРАННОМУ ПРОСТОРІ

Михайло Чернічкін^{1а}, Тетяна Ковтун^{2а}

¹ заслужений працівник культури України;

e-mail: tmcherix@gmail.com; ORCID: 0009-0005-1304-3944

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: tkovt16@gmail.com; ORCID: 0009-0008-4304-1909

^а Київський університет культури, Київ, Україна

Анотація

Мета статті – проаналізувати альтернативні шляхи взаємовідносин людини з іншою людиною та людини з результатами творчої діяльності митця у кризовий період. Встановити роль глядача в мистецтві та з'ясувати вплив життєвого досвіду на інтерпретацію творів. Узагальнити чинники, які впливають на сприйняття мистецтва публікою та його суспільне визнання. **Методологія дослідження.** Застосовано такі методи: теоретичний, що охоплює аналіз наукової та біографічної літератури діячів мистецтва різної фахової спрямованості; емпіричний, що виявляється у спостереженні та порівнянні загальних тенденцій впливу глядача на визнання та мистецьку оцінку твору; метод системного підходу, що дав змогу проаналізувати, конкретизувати, уточнити та узагальнити шляхи взаємодії глядачів і митців у сучасному культурному просторі; аналіз культурного контексту, що передбачає оцінку взаємодії мистецтва та публіки з урахуванням різноманітних культурних, соціальних та історичних чинників, здатних суттєво впливати на характер цієї взаємодії. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано трансформацію ролі глядача в сучасному мистецтві (глядач одночасно перформер і критик); здійснено глибоке дослідження впливу культурного, соціального та історичного контексту на сприйняття мистецтва та взаємодію з ним; окреслено взаємозалежність автора та публіки, які в умовах кризових явищ формують нові простори та моделі мистецької комунікації. Висвітлено методи сприйняття творів крізь призму людських емоцій і міжособистісних взаємин, а також через досвід взаємодії з результатами творчості митця. Виявлено, що в сучасному мистецтві роль глядача розширюється від пасивного спостерігача до активного виконавця та критика, що свідчить про еволюцію його функцій і впливу на формування мистецьких цінностей. **Висновки.** Проаналізовано альтернативні шляхи взаємовідносин людини з іншою людиною та людини з результатами творчої діяльності митця у кризовий період. Встановлено роль глядача в мистецтві та окреслено вплив життєвого досвіду на інтерпретацію художніх творів. Узагальнено чинники, що формують сприйняття мистецтва публікою та зумовлюють його суспільне визнання. **Ключові слова:** мистецтво; глядач; автор; митець; кінематограф; публіка; стримінг; фотографія; фотомистецтво; реакція



ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЛЬСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ 1960-Х РОКІВ: ТВОРЧИЙ МЕТОД КАЗІМЕЖА КАРАБАША

Марина Братерська-Дронь^{1а}, Максим Клопенко^{2а}

¹ доктор філософських наук, кандидат мистецтвознавства, професор;
e-mail: braterska.m@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3364-9143

² аспірант кафедри кінознавства;

e-mail: m.klopenko@knutkt.edu.ua; ORCID: 0000-0003-3979-0604

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

Ключові слова:

кінематограф;
документальне кіно;
польське кіно;
режисер;
Казімеж Карабаш;
художні трансформації;
фільми «морального
занепокоєння»

Анотація

Мета статті – дослідити особливості розвитку польського документального кінематографа 1960-х рр. крізь призму режисерської концепції Казімежа Карабаша, окреслити поступовий перехід польського документального кіно до відображення проблематики «морального неспокою», а також виявити паралелі з українською документальною традицією. **Методологія дослідження.** Застосовано такі методи: кінознавчий аналіз – для розгляду фільмографії К. Карабаша, особливостей його візуальної мови, драматургії та характерних рис героя; системний метод – для виявлення взаємозв'язку між творчістю режисера та ширшими тенденціями розвитку польської документалістики, а також для окреслення впливу К. Карабаша на становлення національної школи документального кіно; історичний метод – для реконструкції культурно-політичного контексту, у якому сформувався стиль митця, а також для визначення основних етапів трансформації польського кінематографа означеного періоду. **Наукова новизна.** Вперше в українському кінознавстві здійснено спробу системного аналізу змін у польському документальному кіно 1960-х рр. на прикладі творчості К. Карабаша, проаналізовано специфіку його документального кіно, окреслено ознаки впливу «школи Карабаша» на наступні покоління польських режисерів. **Висновки.** У статті простежено історію формування і розвитку авторського методу К. Карабаша, визначено головні риси його режисерського бачення, проаналізовано тематику та художній контекст його робіт. Визначено елементи новаторства його фільмів, окреслено поступовий перехід польського документального кіно до відображення проблематики «морального неспокою», а також виявлено паралелі з українською документальною традицією. Отримані результати підтверджують, що 1960-ті рр. стали етапом суттєвої

трансформації польського неігрового кіно. Творчий метод К. Карабаша справив значний вплив на наступне покоління режисерів, що відчутно простежується у доробку його молодших колег, зокрема й у ранніх фільмах представників кінематографа «морального занепокоєння». В центрі авторської концепції режисера завжди перебувало бажання правдивого відтворення людського буття, представленого як через образ колективного героя, так і через індивідуальні історії. Подальші наукові студії польської документалістики відкривають перспективи виявлення глибших ідейно-тематичних, а також естетичних перетинів з українським документальним кіно.

Як цитувати:

Братерська-Дронь, М. та Клопенко, М., 2025. Трансформація польської документалістики 1960-х років: творчий метод Казімежа Карабаша. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.290-307.

Формулювання проблеми

Наприкінці 1950-х рр. у польській документалістиці відбулися суттєві трансформації, що були тісно пов'язані з суспільними процесами, які розгорнулися після подій жовтня 1956 р. Ці часи стали завершенням епохи сталінізму в Польщі. Разом із нею поступово зник і канон соцреалізму, який раніше визначав розвиток кінематографа. Нові можливості створили умови для більш правдивого відображення реальності та для індивідуальних експериментів у пошуку нових тематичних і художніх рішень.

Найшвидше це використали молоді кінематографісти, переважно випускники Лодзької кіношколи, які започаткували «чорну серію» – цикл фільмів, створених у 1956–1958 рр., що став одним із ключових явищ у розвитку польської документалістики середини ХХ ст. Саме в цей час на авансцену вийшла низка непересічних митців. Серед них чільне місце належить Казімежу Карабашу (1930–2018) – визначному польському режисерові-документалісту, класику післявоєнного кіномистецтва, теоретику та одному

з фактичних співтворців Польської школи документального кіно.

Кінематограф К. Карабаша, попри його значущий внесок у формування європейського кінематографічного процесу, й досі залишається недостатньо вивченим в українському кінознавчому дискурсі. Водночас звернення до творчого доробку цього польського митця є важливим не лише для глибшого осягнення динаміки розвитку кінематографа сусідньої країни, але й для окреслення можливих паралелей з процесами українського кінематографа. Дослідження специфіки розвитку польської документалістики цього періоду саме крізь призму творчості К. Карабаша є важливим для розширення уявлень про європейський кінопроцес, особливо в контексті зростання ролі та актуальності досліджень документального кіно в сучасному українському кінознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Обраний часовий відтинок розвитку польської документалістики і твор-

чість К. Карабаша як органічне продовження досягнень «чорної серії» детально висвітлені у праці під редакцією М. Хендриковської (Hendrykowska, 2018), де проаналізовані основні теми його робіт і режисерська методологія, тісно пов'язана з концептуальними принципами «школи Карабаша».

Особливості історико-політичного контексту повоєнного документального кіно у Польщі висвітлені у збірнику під редакцією М. Заводняка та П. Звежховського (Zawodniak and Zwierzchowski, 2010).

М. Гальтоф (Haltorf, 2007, 2019) запропонував стислу характеристику «чорної серії», визначаючи контекст її виникнення, звертається до творчості К. Карабаша і вписує доробок режисера в ширший контекст загальної еволюції європейської документалістики. Окреме дослідження, цілком присвячене творчості К. Карабаша, представлено Н. Яздоном (Jazdon, 2009).

Повоєнний етап розвитку неігрового кіно 1950-х рр. включно з «чорною серією» та фільмами-спостереженнями К. Карабаша розглянуто у праці під редакцією Є. Тепліца (Toeplitz, 1980).

Г. Насталек-Жигадло (Nastalek-Żygadło, 2013) дослідила трансформації повоєнного кіно у Польщі, розглянувши комплекс соціальних тем, порушених у тодішніх фільмах, а загальні риси «чорного реалізму» як стилістичного напрямку проаналізувала Е. Нурчинська-Фідельська (Nurczyńska-Fidelska, 1998).

О. Безручко та В. Чайковська (2020) розглянули ключові аспекти реалізації авторського задуму в документальному фільмі-спостереженні, простеживши шлях від формування ідеї до розв'язання практичних завдань.

О. Безручко (2016) зробив огляд наукових джерел цього періоду.

С. Гончарук та О. Проволовський (2020) дослідили постановочну реальність у документальному кіно, окреслили проблемні аспекти документальної реальності, розглядаючи її не лише як культурний конструкт, але й як інструмент можливих маніпуляцій.

Р. Ширман та Б. Мусевич (2024) визначили режисерське спостереження як фундаментальний інструмент документаліста, покликаний забезпечувати автентичність у сприйнятті зображуваних подій, акцентували на значенні режисерського спостереження як засобу максимального наближення аудиторії до реального перебігу подій і окреслили важливу роль інтерв'ю як способу розкриття внутрішнього світу персонажів.

О. Безручко та В. Грифцов (Bezruchko and Hryftsov, 2025) простежили витоки та розвиток документального стилю в ігровому кінематографі, з'ясували чинники його виникнення, окреслили ключові риси та їх трансформацію, проаналізували мотиви й особливості застосування цього стилю режисерами у різні історичні етапи, приділивши окрему увагу провідним тенденціям сучасного кінематографа, що пов'язані з активним використанням документальної естетики.

Мета статті – з'ясувати специфіку трансформації польської документалістики 1960-х рр. на прикладі режисерської практики Казімежа Карабаша, окреслити особливості процесу формування нової естетики й проблемного поля його неігрового кіно, визначити базові принципи, які склали основу «школи Карабаша», та проаналізувати їх вплив на подальший розвиток польської традиції документального кіно.

Основний матеріал дослідження

Досліджуючи трансформації польського документального кінематографу 1960-х рр. і визначаючи провідні тенденції його розвитку, серед польських документалістів насамперед варто виокремити постать Казімежа Карабаша. Його новаторський підхід до документалістики сформував орієнтири для цілого покоління режисерів і справив вагомий вплив на багатьох наступників, що виразно виявляється у творчих пошуках багатьох учнів, серед яких – провідний представник «морального занепокоєння» Кшиштоф Кесльовський (Haltorf, 2007, p.81). Для широкої глядацької аудиторії польського кіно ім'я К. Карабаша найчастіше асоціюється з його кінопедагогічною діяльністю, адже саме в нього майбутній всесвітньо відомий режисер К. Кесльовський здобував перші професійні знання. Згодом, вже відійшовши від настанов свого вчителя, він продовжив тяглість традиції національної кінематографії, надавши фільмам виразної соціально-політичної критики і філософського осмислення польської дійсності буремних 1970-х рр.

У 1956 р. К. Карабаш завершив навчання в Державній кіношколі в Лодзі, після чого почав працювати як режисер-документаліст у Варшавській студії документальних фільмів і співпрацював із Польською кінохронікою. Сьогодні режисерський підхід К. Карабаша видається досить простим. Він спирався на принципи об'єктивного спостереження та передбачав показ буденного життя пересічних людей.

О. Безручко та В. Чайковська (2020, с.65) зазначають: «Фільм-спостереження – це найстаріша форма аудіовізуального твору». Ключова про-

блема режисерського спостереження у документалістиці полягає в пошуку способів збереження автентичності відтворення реальних подій у межах авторського наративу, який неминуче відображає суб'єктивну позицію режисера. Нemoжливість досягнення абсолютної об'єктивності зумовлює потребу вироблення ефективних стратегій і творчих рішень, що забезпечували б, як стверджують Р. Ширман та Б. Мусевич (2024, с.289), досягнення «більш об'єктивного й водночас емоційно насиченого сприйняття глядачами дійсності через документальний наратив». Ці питання осмислював і К. Карабаш, для якого визначальним принципом творчої стратегії було максимально можливе усунення авторського втручання у процес спостереження.

Ще до остаточного формування цього методу режисер здобув визнання завдяки своїй участі у створенні фільмів так званої «чорної серії» польського кіно, до якої зараховують понад десяток короткометражних картин, створених у 1956–1958 рр., у яких висвітлювалися гострі соціальні проблеми повоєнної Польщі: безробіття, бідність, обмежені перспективи для молоді, соціальне насилля, алкоголізм і неієздатність бюрократичного апарату. Саме ці роботи, авторство яких належало молодим режисерам, зокрема випускникам Лодзької кіношколи, започаткували одне з ключових явищ у розвитку польської документалістики. Вперше на екрані були озвучені суспільні питання, що донедавна залишалися фактично під забороною і містили, як стверджує у роботі «Польське кіно: історія» М. Гальтоф (Haltorf, 2019, p.126), непрямий осуд комуністичної системи.

«Чорна серія», яка різко контрастувала з оптимістичною риторикою

соцреалізму, стала для кінематографістів інструментом показу «справжнього обличчя» польської дійсності, викриття численних недоліків державної влади й суспільства та водночас фіксації масштабу соціально-політичних трансформацій у країні (Zawodniak and Zwierzchowski, 2010). Перші роботи К. Карабаша належать до яскравих прикладів цього напрямку. Стрічки «Там, де диявол каже добраніч» і «Люди з пустки», зняті у 1956 р. у співпраці з Владиславом Шлесіцьким, демонстрували життя варшавських районів Таргувека і Праги. Ці картини «чорної серії» (започаткованої польськими режисерами Єжи Гоффманом та Едвардом Скужевським) стали вагомим внеском у формування польського «чорного реалізму» (слід зауважити, що поняття має ширший зміст, оскільки застосовується, як зазначає Е. Нурчинська-Фідельська (Nurczyńska-Fidelska, 1998), для позначення групи реалістичних, хоча й стилістично різних фільмів, які утворили своєрідну польську інтерпретацію італійського неореалізму). Варто також зазначити, що саме перегляд знакової стрічки Єжи Гоффмана та Едварда Скужевського «Увага: хулігани!» (1955) став для К. Карабаша та його колеги В. Шлесіцького підтвердженням того, що можна створювати зовсім інше, динамічне і соціально гостре кіно, про що говорив і сам режисер, слова якого наведені у книзі під редакцією М. Хендрикowsької (Hendrykowska, 2018, p.152) «Історія польського документального фільму (1945-2014)»: «Сьогодні важко повірити, але цей фільм став справжнім "відкриттям" – не лише за змістом, а й за формою, способом оповіді, стилем, темпоритмом».

Стрічки, зняті К. Карабашем та В. Шлесіцьким, не були обмежені лише замальовкою варшавського повсякдення 1950-х рр. Насамперед у них було зображене покоління, якому довелося вже у своєму дитинстві пережити війну та окупацію. Йшлося про людей, дезорієнтованих і позбавлених реальних шансів на зміни, чиє повсякденне існування минало в атмосфері соціальної нестабільності та невпевненості у завтрашньому дні. У цих роботах центральне місце посідає саме образ колективного героя (Hendrykowska, 2018, p.104).

К. Карабаш зосереджувався на аналізі суспільного буття, акцентуючи на найгостріших соціальних питаннях. Разом з оператором Станіславом Недбальським він зняв низку значущих стрічок, серед яких «З Повісля» (1958). Ця робота частково продовжувала проблематику «чорної серії», водночас фокусуючись на іншому варшавському районі – ізольованому, маргіналізованому та забутому протягом довгих років. Стрічка вирізнялася поетичною формою, позбавленою традиційного критичного акценту, що робить її включення до загальної тенденції певною мірою дискусійним.

Фільми К. Карабаша дійсно визначалися постійним прагненням до правдивості та критичного погляду на реальність, що робило їх унікальним явищем у документалістиці кінця 1950-х рр. Проте сам режисер, як і чимало його сучасників, які орієнтувалися на традиції італійського неореалізму (Jazdon, 2009, p.13), прагнув більшої самостійності.

Слід нагадати, що упродовж 1960-х рр. у світовому документальному кіно зростала увага до формальних рішень, пов'язаних з двома важливими течіями. У Канаді та США сформувався напрям

«пряме кіно» («direct cinema»), а у Франції – течія «cinéma-vérité» («кіноправда»), для яких було характерним прагнення максимально безпосередньо й неупереджено відображати дійсність. Якщо «direct cinema» намагалося мінімізувати будь-яке втручання автора й уникати маніпуляцій із реальністю, то «cinéma-vérité», започатковане Жаном Рушем і Едгаром Мореном, надавало великого значення активній участі режисера у зйомках. Це підкреслюють С. Гончарук та О. Проволовський (2020, с.87): «Жан Руш та Едгар Морен принципово важливо вважали активну позицію автора кіно, чого ніколи не було помітно у їх попередників, які прагнули не втручатися у процес». Доробок К. Карабаша має власну специфіку, проте його підхід цілком співвідноситься із цим прагненням кінематографістів до реалістичнішого відтворення дійсності. Зрештою, ця універсальна для кінематографістів потреба поступово знайшла своє втілення навіть у розвитку документального стилю в ігровому кіно. Як зазначають О. Безручко та В. Грифцов (Bezruchko and Hryftsov, 2025, p.72): «Головною причиною було бажання зробити фільми більш реалістичними, розширити засоби кіномови та пошук нової кінореальності».

Формування творчої концепції К. Карабаша стало наслідком ґрунтовного аналізу вже згаданих тенденцій і поступового подолання мистецьких викликів, із якими він зіткнувся на початковому етапі своєї кар'єри, аж поки режисер не звернувся до поетичного способу осмислення реальності, що утвердився в польському документальному кіно другої половини 1950-х рр. Найвищим досягненням цього періоду стала картина К. Карабаша «Музиканти» (1960). Репетиції аматорського духового ор-

кестру літніх працівників трамвайного депо відтворені у фільмі з особливою простотою деталей, що нагадує естетику «чорної серії» (Hendrykowska, 2018, p.135).

У 1961 р. головний приз Краківського фестивалю короткометражного кіно завдяки своїм «Музикантам» здобув саме К. Карабаш (Wejbert-Wąsiewicz and Matuchniak-Mystkowska, 2023, p.149). Невелика, дев'ятихвилинна стрічка, що демонструє репетиційний процес самодіяльного колективу, стала справжнім відкриттям у роздумах про потенціал документалістики у сфері психологічного спостереження. Разом з оператором С. Недбальським режисер свідомо відкинув тодішні стандарти та правила, які панували в документальному кінематографі, обравши стратегію спостереження. Важливою інновацією було й те, що режисер відмовився від характерного для польських стрічок 1950-х рр. закадрового голосу, натомість синхронізував звук із зображенням.

«Музиканти» стали підсумком попередніх пошуків не лише самого митця, але й цілого покоління документалістів, водночас змінивши методологію та поетику неігрового кіно. Прорив К. Карабаша спирався на кілька доволі радикальних рішень. Одним із них була відмова від готового сценарію з ретельно прописаними сценами. У процесі зйомок з'ясувалося, що природна поведінка музикантів та їхня взаємодія під час репетицій дають достатньо матеріалу для створення стрічки. Саме це рішення подарувало фільму простоту, гармонійну цілісність і переконливість. Інший новаторський крок – заміна традиційних бічних освітлювачів і використання верхнього світла, що дало змогу змінювати

точки зйомки та будувати композицію з різних перспектив, створюючи потрібний візуальний ефект. Остаточна відмова від коментування акцентувала на живій музиці, зробивши її стрижнем картини.

Однією із ключових переваг «Музикантів» вважається й особлива структура оповіді. Стрічка вибудована як послідовність кількох етапів: початкової підготовки (чути уривки розмов, налаштування інструментів, шелест нотних аркушів), моменту роздавання партитур (звуки окремих інструментів, диригентські вказівки) та, нарешті, репетиції (колективне виконання музичного твору). У перших частинах К. Карабаш застосовує статичні, нетривалі кадри, роблячи акцент на крупних кадрах музикантів, їхніх жестах, коротких діалогах, сценах куріння та перших митях гри. Завершальна фаза вибудована інакше: камера починає рух, з'являються панорами, динаміка деталей. Цей рух природно римується з плином музики, створюючи враження внутрішньої цілісності «Музикантів», гармонії їх форми та змісту.

Такі рішення дали змогу К. Карабашу сформулювати своєрідну кінопоетику, що відкрила нові шляхи спостереження в документалістиці. Як зазначено у вступному коментарі, герої фільму – ніби «останні з могікан», які зберігають давню традицію колективної музичної практики. Безпосередня близькість до життя та до самої людини досягається завдяки невимусненій поведінці героїв: «Обличчя, руки, погляди, дрібні дії – це те, що насамперед з'являється в кадрі» (Hendrykowska, 2018, p.136). Імовірно, саме ця щирість і справжність вплинули на те, що К. Кесльовський у 1992 р. включив «Музикантів» до переліку своїх найулюбленіших стрі-

чок у межах опитування кіножурналу «Sight & Sound».

Для українського глядача подібний тип документальної оповіді є знайомим. Яскравим прикладом може слугувати повнометражна стрічка Надії Парфан «Співає Івано-Франківське теплокомуненерго» (2019). Режисерка, яка здобувала освіту на курсі документальної режисури (Школа Анджея Вайди), зосередила свою увагу на історії аматорського хору «Чорнобривці», учасниками якого є не професійні митці, а звичайні працівники комунальної сфери – слюсарі, диспетчери, бухгалтери, ремонтники та механіки.

Робота колективу безпосередньо залежить від графіків опалювального сезону, що постійно коригує і графік репетицій. Працівники, одночасно займаючись ремонтом зношених теплотрасс і підготовкою систем до зими в складних умовах, змушені реагувати ще й на скарги абонентів, які телефонують на гарячу лінію підприємства. Н. Парфан не просто фіксує побут, а відкриває цілий пласт субкультури – світ робітничого хору, де спів стає способом емоційного виживання серед щоденних труднощів. У цьому контексті хорове мистецтво постає як можливість звільнитися від рутини, знайти відряду й підтримку.

Попри брак ресурсів і безнадію, людяність, взаємопідтримка й колективна згуртованість беруть гору. Режисерку приваблює саме звичайна пересічна людина, і вона послуговується однією з головних цінностей документалістики – правдивим зображенням обраного фрагмента життя без гри акторів чи будь-яких штучних конструкцій. Драматургію тут створюють самі обставини, а буденність несподівано переплітається з поетичністю.

Н. Парфан свідомо надає перевагу крупним планам, аби глядач міг відчувати справжні емоції, простежити найдрібніші зміни героїв. Такий підхід робить картину максимально автентичною, особливо з огляду на те, що в документальному кіно досягти подібної інтимності надзвичайно складно. Завдяки цьому її манера виявляється близькою до споглядального документального кінематографа. Подібні теми можна простежити й в минулій українській документалістиці. Так, прикладом є фільм Євгена Ульшина «Ті, що дають тепло» (1992), присвячений роботі Харківського обласного виробничого об'єднання «Харківтеплокомуненерго». У стрічці показували дії диспетчерів, технологічні процеси на виробництві, а також моменти повсякденного життя працівників під час відпочинку (Касян та ін., 2024, с.153).

Повертаючись до новаторських практик К. Карабаша, варто наголосити, що вони приносили йому не лише професійне визнання, але й пов'язані з ризиком експерименти. Його короткометражна документальна стрічка «Люди в дорозі» (1960), присвячена повсякденності циркової трупи, вирізнялася відсутністю будь-якого коментаря чи музичного супроводу – у ній залишено лише природне акустичне тло життя мандрівних артистів. У центрі оповіді звичайні щоденні епізоди: спортивні вправи, переїзди, встановлення шатра, побутові обов'язки. Автор свідомо змістив увагу з видовищних виступів на арені до моментів підготовки й відпочинку, демонструючи внутрішній ритм існування циркачів.

Задля досягнення ефекту переконливого спостереження за емоціями й поведінкою як самих учасників трупи, так і їхньої публіки, довелося дещо зміни-

ти знімальні методи й вести зйомку на відстані, аби не створювати відчуття дискомфорту у героїв (Hendrykowska, 2018, p.155). Попри труднощі, пов'язані з непередбачуваністю подій і реакцій персонажів, досвід виявився вдалим. Саме цей експеримент став підґрунтям для ще сміливіших пошуків у подальшій роботі тандему К. Карабаша і С. Недбальського.

Наступним етапом творчих пошуків став фільм «Вузол» (1961), присвячений диспетчерам залізничного вузла. Подібно до «Музикантів», камера знімала людей у процесі виконання професійних обов'язків у визначеному просторі, проте поле спостереження значно розширили: у фільмі з'явилися епізоди просто неба за межами диспетчерської. Завдяки такому технічному й художньому рішенняю одоманітна робота набувала виразного емоційного виміру.

Подібний принцип сьогодні простежується і в українській документалістиці. Зокрема, у фільмах Дмитра Грешка «Врятуйте мене, лікарю!» (2020) та «Між небом та горами» (2022) відчутний вплив цієї споглядальної манери. Перша короткометражна робота відтворює перебіг робочої зміни бригади швидкої допомоги у Києві в новорічний період, а друга повнометражна стрічка розповідає про гірське закарпатське село, де функціонує єдина для всієї громади станція швидкої допомоги, працівники якої в умовах пандемії COVID-19 намагаються рятувати численних пацієнтів. Д. Грешко показує не лише рутинні професійні будні медиків, але й поміщає їх у ширший цикл життя сільської громади, додаючи фільму поетичного виміру.

У фільмах «Музиканти» (1960), «Люди в дорозі» (1960) та «Вузол» (1961)

К. Карабаш радикально переосмислив тематичні й стилістичні рішення, що використовувалися у «чорній серії». Його завданням стало максимальне усунення авторського втручання (включно з відмовою від закадрового коментаря та інсценізації), що давало змогу наблизитися до об'єктивного відтворення дійсності. Ці три стрічки заклали основу для вироблення методології документалістики К. Карабаша, яка полагала в тривалому спостереженні за героями, об'єднаними спільною справою (Hendrykowska, 2018, p.157). Вирішальним у цій концепції був саме вибір героїв і характер їхньої роботи, адже від цього залежало, наскільки природною лишалася їх поведінка навіть у присутності камери й знімального обладнання. У наступних фільмах режисер продовжив перевіряти життєздатність цього методу, звертаючись до нових сюжетів, але залишав незмінним фокус уваги на групах людей, яких єднала спільна справа.

Показовими були й такі стрічки К. Карабаша: «Перший крок» (1962), «Ювілей» (1962) та «У клубі» (1963), а завершенням пошуків даного періоду став фільм «Птахи» (1963), у якому режисер звернувся до теми сілезьких голубівників. Одним із найсміливіших засобів було використання суб'єктивної перспективи – камера ніби передавала погляд самих голубів, що летіли в небі. У цьому контексті мимоволі пригадується сучасна українська робота Михайла Волкова «Голубівники Києва» (2023) – короткометражний документальний фільм, позначений такою самою делікатною увагою до героїв. Його персонажі – київські пенсіонери, для яких догляд за невеликими голубниками став вагомою частиною щоденного буття і щирим захопленням.

Подібно до К. Карабаша, М. Волков поєднує спостереження за людьми з кадрами пташиного польоту, що створює паралелі не лише на рівні теми, але й у виборі персонажів і засобах відтворення їхньої буденності.

Новий виток творчості К. Карабаша розпочався зі стрічки «На порозі» (1965), яка мала виразний саморефлексійний характер. Вона була присвячена випускникам школи 1964 р., які щойно завершили навчання і мусили зіткнутися з новими викликами життя. Саме ця робота, як стверджує Н. Яздон (Jazdon, 2008), стала своєрідним рубежем і початком нового періоду у кар'єрі К. Карабаша. Аналогічну увагу до такої соціальної проблематики бачимо й у фільмі Георгія Шкляревського «На порозі» (1982), де на прикладі історій випускників Львівської школи № 6, відзнятих за п'ять років після завершення навчання, осмислюється важливість вибору професії та власного місця в суспільстві (Закринична та ін., 2015, с.705).

Надалі К. Карабаш намагався віднайти нові методи й форми документування, що давали б змогу наблизитися до внутрішнього світу героя та створити глибокий індивідуальний портрет. Яскравим прикладом такого підходу став повнометражний документальний фільм «Рік Франка В.» (1967). У цій роботі режисер зосередився на життєвій історії молодого Францішека Врубеля, який фіксував власні переживання через щоденникові записи. Стрічка є хронікою року з життя хлопця з провінційного містечка, який вступає у дорослий світ: навчається, працює, переїжджає до промислового регіону й намагається знайти себе в новому середовищі.

У процесі зйомки головним залишався принцип природної поведінки героя

в кадрі. Це повністю відповідало прагненню К. Карабаша до документальної достовірності. Стрічка мала чітку композицію: вона складалася з частин, які символізували пори року та водночас розкривали різні періоди життя Франчішека. Відеоряд супроводжувався читанням уривків із його щоденника. Після прем'єри «Року Франка В.», що був тепло сприйнятий критикою та публікою, К. Карабаш закріпив статус провідного майстра документального кіно: «Своїм фільмом він довів, що у документальному кіно, як і в ігровому, можна побудувати повноцінний психологічний портрет персонажа. Не відмовляючись від методів, які він розробив раніше, та соціальних проблем, з якими він працював, він створив на екрані цілісну та переконливу історію головного героя» (Hendrykowska, 2018, p.166). Тож режисер розвіяв сумніви та стереотипи щодо знімання фільму, цілком присвяченого долі однієї особистості. Він наочно показав, що за умови вдалої концепції таке кіно може бути водночас переконливим і автентичним. Цю ідею підтвердила і наступна його робота – «Субота. Гражина А. та Єжи Т» (1969).

Після успіху «Музикантів», а також сміливих експериментів у стрічках «Люди в дорозі» та «Вузол», серед польських кінокритиків і режисерів почали говорити про «метод Карабаша», а згодом і про «школу Карабаша». Її фундамент, як сказано в «Історії польського документального фільму: 1945–2014» під редакцією М. Хендрикowsької (Hendrykowska, 2018, p.161), визначили два головні чинники: визнання новаторського принципу, що спирався на прагнення до автентичності та використання «психологічного спостереження» за екранними

героями, а також універсальністю застосування такого методу.

Результативність творчих пошуків К. Карабаша швидко знайшла підтвердження у доробку його учнів та послідовників. Для цілої групи документалістів, які орієнтувалися на його метод, суть мистецтва полягала у тривалому та уважному спостереженні за окремою людиною чи колективом, що були пов'язані спільною професійною діяльністю або інтересами (Kaczmarek, 2004). Центральним завданням такого способу роботи було проникнення у ті сфери повсякденності, які могли здаватися буденними чи малопримітними, проте, на думку К. Карабаша та його послідовників, приховували глибший сенс. Завдяки фіксації широкого спектра людських реакцій і поведінки створювався багатогранний спосіб життя суспільства.

Підтвердженням значного впливу К. Карабаша можна вважати короткометражну роботу Януша Маєвського «Опус джаз» (1965), що і за формою, і за темою перегукується з «Музикантами». У ній Я. Маєвський фільмує концерт джазових артистів. Хоча стрічка може видатись копіюванням ідей Карабаша, детальніший розгляд дає змогу побачити індивідуальний підхід режисера. Для Я. Маєвського звернення до спадщини «Музикантів» не зводилося до відвертого копіювання, а означало творчу адаптацію методу під конкретне художнє завдання (Hendrykowska, 2018, p.163).

Подібною до «методу Карабаша» манери дотримувався і В. Шлесіцький. Зокрема, П. Плавусевський (Pławuszewski, 2017) звертає увагу на ретельне й тривале спостереження за табором польських ромів у його стрічці «Перед опалим листям» (1964).

Уроки К. Карабаша засвоїв і К. Кесльовський. Уже його ранні роботи, зокрема дипломний фільм «З міста Лодзь» (1969), демонстрували підхід, перейнятий у вчителя. У цій стрічці він фільмував лодзьких мешканців, конструюючи водночас скромний урбаністичний пейзаж і мозаїчний портрет міста. У такий спосіб К. Кесльовський розвивав традицію «міських» документальних нарисів, започатковану в «чорній серії».

Ознаки впливу К. Карабаша простежуються і в подальших роботах К. Кесльовського. У фільмі «Шпиталь» (1977) він відтворив атмосферу щоденної праці виснажених, проте відданих своїй професії лікарів-хірургів у травматологічному відділенні варшавської лікарні. Камера уважно стежить за їх робочою зміною і тим, як медичні працівники щодня стикаються з нестачею обладнання та інструментів і працюють у досить несприятливих обставинах. Близькою до такого спостереження є і робота «Сім жінок різного віку» (1978) – короткометражний фільм про балерин, де зміна поколінь танцівниць через послідовність тренувальних занять стає символом плину часу. Аналогічні риси настанов К. Карабаша можна знайти й у стрічці К. Кесльовського «Фабрика» (1970), у якій похмурі кадри рутинної заводської праці занурюють глядача в атмосферу виснажливого виробництва.

Опанування підходу К. Карабаша іншими кінематографістами мало різні форми і нерідко супроводжувалося певними труднощами через те, що окремі автори намагалися поєднати його здобутки з принципами *cinéma-vérité*, які в багатьох аспектах переживалися з його власним баченням. У 1960-х рр. цей підхід, заснований на прагненні до правдивості й автентичності, дійсно став характерною ри-

сою значної частини документалістів. Серед них варто згадати Маріана Мажинського, який створив такі фільми, як «Повернення корабля» (1963), «Перед турніром» (1965) та «Буття» (1967). Попри те, що його творчість зазвичай асоціюють саме з *cinéma-vérité*, окремі його роботи демонструють тяжіння до естетики К. Карабаша. Зокрема, у «Бутті» він розповідав історію щоденної роботи циркових артистів, що було, по суті, продовженням теми, яку К. Карабаш розглядав у фільмі «Люди на дорозі». М. Мажинський показав не лише фізичні навантаження акробатів, але й «зумів зафіксувати, переважно крупними планами, риси характеру, типові для цієї професії: амбіції, наполегливість, терпіння та неймовірну стійкість» (Hendrykowska, 2018, p.165).

До кола режисерів, пов'язаних із цією традицією, належить і Богуслав Рибчинський – автор фільму «Матура» (1964) про випускні іспити в школі. Стрічка складається з низки епізодів-спостережень: відповіді студентів перед комісією, їхня поведінка в коридорі, хвилювання перед виходом і зосередженість під час іспиту. Вагому роль у створенні стрічки зіграв С. Недбальський, чий стиль особливо помітний у використанні крупних планів, які охоплюють жести, міміку й найдрібніші рухи, завдяки чому стає відчутною внутрішня напруга й емоційні переживання героїв (Hendrykowska, 2018, p.165).

Загалом чимало польських режисерів того часу можна зарахувати до «школи Карабаша». Їх звернення до творчої спадщини митця було зумовлене як захопленням його окремими фільмами, так і інтересом до його методології спостережного кіно. Серед них варто відзначити Кристину Гричелов-

ську («Вівторок, четвер і субота» (1965), «24 години з життя Ядвіги Л» (1967)), хоча особливо виразно подібні риси простежуються у творчості Данути Халладін. На обох режисерок значний вплив мала співпраця з монтажеркою Л. Зонн, а також співробітництво з операторами С. Нєдбальським та А. Сташкевичем.

У фільмах К. Гричеловської та Д. Халладін застосовувалися подібні виразні засоби: терпляче спостереження, інтерв'ю та властива кінохроніці «фотографічність». Д. Халладін нерідко порушувала ті самі тематичні площини, що й К. Карабаш, а стиль і проблематика фільмів режисерки демонструють подібність до започаткованої ним документальної традиції. Наприклад, у стрічці «Один у світі» вона показує буденність вихованців дитячих будинків, розкриваючи соціальні проблеми та життєві виклики, з якими вони стикаються.

Вагомим внеском К. Карабаша стало формування естетико-етичної концепції польської документальної школи. Режисер наголошував, що документаліст повинен мати «терпляче око», тобто максимально уникати зайвої постановочності, не втручатися у природний перебіг подій і надавати перевагу на екрані звичайним людям. Саме через створення їхніх портретів, на думку митця, і реалізується соціальна функція документального кіно (Wejbert-Wąsiewicz and Matuchniak-Myskowska, 2023, p.149).

На початку 1970-х рр. у польській документалістиці з'являється нова генерація режисерів, серед яких особливо вирізнялися Томаш Зигадло та Кшиштоф Кесльовський. Представники молодого покоління поступово відходили від поетичного й подекуди ліричного спостереження, започаткованого К. Ка-

рабашем і його послідовниками, натомість орієнтуючись, як пише Т. Любельський (Lubelski, 2015, p.351), на більш реалістичну та водночас критично-публіцистичну манеру оповіді.

Без перебільшення можна стверджувати, що якщо свого часу стрічки «чорної серії» виконували роль кінематографічного портрета суспільних проблем, відображаючи матеріальну скруту й побутові труднощі мешканців польських міст і передмість, про що розлого писала Г. Насталек-Жигадло (Nastalek-Żygadło, 2013), то вже в 1970-х рр. документальні роботи нового покоління режисерів суттєво розширили межі суспільно-критичного дискурсу на екрані. У центр їхньої уваги потрапили теми соціально-політичного характеру: неефективність бюрократії, важкі умови праці, маніпуляції з боку влади, а також раніше приховані за ідеологічною риторикою аспекти повсякденного існування польського суспільства.

Завдяки ідейно-тематичним орієнтирам і особливій кіномові, яку запропонували такі режисери, як Кшиштоф Кесльовський, Томаш Зигадло, Марцель Лозинський та інші, стало можливим по-новому розповідати про конфлікти й суперечності суспільства. Подібна художня стратегія постала логічним продовженням попереднього етапу розвитку польської документалістики, сформованого, зокрема, у творчому методі К. Карабаша. Вона означила перехід до нової фази, у якій головним завданням став критичний аналіз суспільного життя та створення своєрідної «соціальної розвідки». Як свого часу «чорна серія» започаткувала процес руйнування ідеологічних міфів (Toeplitz, 1980), так у 1970-х рр. нові документальні

твори відтворювали «невидимий світ» польської дійсності. Цей напрям, що природно виростав із попередніх досягнень польської та світової документалістики, втілював характерні риси кінематографа, влучно названого А. Вернером (Werner, 1980) кіно «соціальних хвилювань», яке сучасний глядач частіше ідентифікує як польське кіно «морального занепокоєння».

Висновки

Кінематографічна спадщина Казімежа Карабаша, одного з провідних польських режисерів 1960-х рр., охоплює широкий спектр тем і напрямів. Після стрічок, створених у межах так званої «чорної серії» («Там, де диявол каже "добраніч"», «Люди з пустки», «З Повісля»), ключовим досягненням митця став фільм «Музиканти», що й досі вважається одним із найвизначніших документальних творів десятиліття. К. Карабаш по-новому представив працю людини, відмовившись від стереотипних канонів соцреалізму та віднайшовши власну форму кінопоезії. Його метод полягав у зосередженні на деталях щоденного життя, які творять правду про людину, і режисер зумів показати це на прикладі як колективного, так і індивідуального героя.

К. Карабаш сприймав документалістику як особливу місію: через уважне споглядання та фіксацію дійсності він прагнув виявити повагу до людини. Серед головних принципів його підходу були пошук персонажів із неповторним життєвим досвідом, демонстрація їхньої поведінки, акцентування на дрібних, але промовистих деталях і використання максимально простого монтажу. К. Карабаш постійно наголошував на значенні емпатії та гуманіс-

тичного погляду, створюючи кіно, що відкривало глибину людських переживань і демонструвало шану до кожної особистості на екрані.

Так, К. Карабаш поставив не лише як автор і практик, а і як визначний теоретик та наставник для майбутніх поколінь. Його творчий доробок став фундаментом для численних здобутків польської документалістики – від експериментальних рішень до формування нових напрямів розвитку кіномистецтва.

К. Карабаш суттєво вплинув на формування як естетичних, так і етичних орієнтирів польського документального кіно, наголошуючи, що завдання документаліста полягає у виконанні місії уважного спостерігача, здатного дивитися на світ «терплячим оком». До того ж К. Карабаш відстоював концепцію «моральної відповідальності оператора», і саме у 1960-х рр. його підхід здобув особливу популярність, закріпивши за ним статус провідної постаті в еволюції польського неігрового кіно.

Проте вже у 1970-х рр. нове покоління польських кінематографістів почало відходити від його художньої парадигми, надаючи перевагу критично-публіцистичному реалізму. Очевидно, що їхнє творче бачення спочатку формувалося під впливом К. Карабаша, що особливо помітно на прикладі К. Кесльовського – одного з провідних представників кіно «морального неспокою».

Не зайвим тут буде пригадати про поетку Чезаре Дзаваттіні – видатного італійського сценариста доби неореалізму, на думки якого неодноразово посилався К. Карабаш. Ч. Дзаваттіні наголошував, що достатньо було б щодня зачитувати в радіоефірі імена п'ятнадцяти випадкових людей із те-

лефонного довідника, аби вони знали, що їх помітили. К. Карабаш трактував цю ідею як заклик до визнання гідності кожної людини. На його переконання, найкращий спосіб засвідчити таке визнання – висловити до них щиру повагу. У кінематографічній практиці це означало доброзичливий і уважний погляд крізь камеру на людину та її життя. Саме в цьому проявлявся гуманістичний вимір «кіноока» польського документаліста.

Результати проведеного дослідження відкривають перспективу подальшого аналізу польської документаліс-

тики в контексті її історичної динаміки та соціокультурних і політичних обставин, які формували її розвиток. Особливе значення тут має розгляд естетичних, тематичних і методологічних стратегій польських та українських митців-документалістів. Продовження наукових студій у цьому напрямі дасть змогу детальніше простежити особливості польського й українського кіномистецтва та виявити їх стійкі зв'язки, що є важливим для розвитку сучасних підходів у вивченні українського кіномистецтва.

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., 2016. Аудіовізуальне мистецтво та педагогіка екранних мистецтв України у працях та документах ХХ–ХХІ ст.. В: *Аудіовізуальне мистецтво і виробництво: досвід, проблеми та перспективи*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, Т. 1, с.23-64.
- Гончарук, С. та Проволовський, О., 2020. Постановча реальність документального кіно: прояви та смисли. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (1), с.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202664>
- Закринична, І.М., Ємельянова, Т.О., Касян, Л.Г., Климович, Н.М., Любарська, Л.В., Макарова, Т.О., Матющенко, С.П. та Топішко, Н.О. упоряд., 2015. *Кінолітопис. Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіно- і телесюжетів (1976–1985)*. Київ: Державна архівна служба України.
- Касян, Л.Г., Любарська, Л.В., Макарова, Т.О., Суржа, В.А. та Тихенко, О.В. упоряд., 2024. *Кінолітопис. Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно-і телесюжетів (1996–2005). Доповнення (1918–1995)*. Луцьк: Вежа-Друк.
- Ширман, Р. та Мусевич, Б., 2024. Режисерське спостереження як фокусування достовірності сприйняття реальних подій в сучасному документальному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 7 (2), с.288-299. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319009>
- Bezruchko, O. and Hryftsov, V., 2025. Documentary Style in Fiction Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60-78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>

- Haltorf, M., 2007. *Historical Dictionary of Polish Cinema*. Lanham: Scarecrow Press.
- Haltorf, M., 2019. *Polish Cinema: A History*. 2nd Ed. New York: Berghahn Books.
- Hendrykowska, M. ed., 2018. *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*. [online] Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Available at: <<https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/4f68e505-6f0e-4507-8ad1-3676935b818f/content>> [Accessed 15 August 2025].
- Jazdon, M., 2008. Autoreflexje dokumentalisty w "Na progu" Kazimierza Karabasza. *Images*, 6 (11–12), pp.173–176.
- Jazdon, M., 2009. *Kino dokumentalne Kazimierza Karabasza*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Kaczmarek, J. ed., 2004. *Kadrowanie rzeczywistości: szkice z socjologii wizualnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Lubelski, T., 2015. *Historia kina polskiego 1895–2014*. Kraków: Universitas.
- Nastalek-Żygadło, G., 2013. *Filmowy portret problemów społecznych w "czarnej serii" (1956–1958)*. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej.
- Nurczyńska-Fidelska, E., 1998. "Czarny realizm". O stylu i jego funkcji w filmach nurtu współczesnego. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum*, [online] 7, pp.33–47. Available at: <<https://pbl.ibl.waw.pl/item/journal-item/825738>> [Accessed 15 August 2025].
- Pławuszcowski, P., 2017. *Po swojemu. Kino Władysława Ślesickiego*. Kraków: Universitas.
- Toeplitz, J. ed., 1980. *Historia filmu polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Vol.4.
- Wejbert-Wąsiewicz, E. and Matuchniak-Mystkowska, A., 2023. Filmy dokumentalne a postawy młodzieży: Kultura historyczna w rzeczywistości hybrydalnej. *Perspektywy Kultury*, [e-journal] 42 (3), pp.143–164. <https://doi.org/10.35765/pk.2023.4203.12>
- Werner, A., 1980. Kino społecznych niepokojów. *Film na Świecie*, 10, pp.58–85.
- Zawodniak, M. and Zwierzchowski, P. eds., 2010. *Październik 1956 w literaturze i filmie*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

REFERENCES

- Bezruchko, O. and Chaikovska, V., 2020. Osoblyvosti vtilennia rezhyserskoho zadumu u dokumentalnomu filmi-sposterezhenni [Features of the Implementation of the Director's Intent in Documentary Surveillance-film]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.65–74. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202660>
- Bezruchko, O. and Hryftsov, V., 2025. Documentary Style in Fiction Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.60–78. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332389>
- Bezruchko, O., 2016. Audiovizualne mystetstvo ta pedahohika ekrannykh mystetstv Ukraini u pratsiakh ta dokumentakh XX–XXI st. [Audiovisual art and pedagogy of screen arts in Ukraine in works and documents of the 20th–21st centuries]. In: *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo: dosvid, problemy ta perspektyvy* [Audiovisual art and production: experience, problems and prospects]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, Vol. 1, pp.23–64.
- Haltorf, M., 2007. *Historical Dictionary of Polish Cinema*. Lanham: Scarecrow Press.

- Haltorf, M., 2019. *Polish Cinema: A History*. 2nd Ed. New York: Berghahn Books.
- Hendrykowska, M. ed., 2018. *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)* [The History of Polish Documentary Film (1945-2014)]. [online] Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Available at: <<https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/4f68e505-6f0e-4507-8ad1-3676935b818f/content>> [Accessed 15 August 2025].
- Honcharuk, S. and Provolovskiy, O., 2020. Postanovcha realnist dokumentalnoho kino: proiavy ta smysly [The Staged Reality of Documentary Films: Manifestations and Meanings]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (1), pp.83-91. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202664>
- Jazdon, M., 2008. Autorefleksje dokumentalisty w "Na progę" Kazimierza Karasza [Self-reflections of a documentalist in "On the threshold" by Kazimierz Karasza]. *Images*, 6 (11-12), pp.173-176.
- Jazdon, M., 2009. *Kino dokumentalne Kazimierza Karasza* [The Documentary Cinema of Kazimierz Karasza]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Kaczmarek, J. ed., 2004. *Kadrowanie rzeczywistości: szkice z socjologii wizualnej* [Framing Reality: Sketches in Visual Sociology]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Kasian, L.H., Liubarska, L.V., Makarova, T.O., Surzha, V.A. and Tykhenko, O.V. comps., 2024. *Kinolitopys. Anotovanyi kataloh kinozhurnaliv, dokumentalnykh filmiv, kino-itelesiu zhetiv (1996–2005). Dopovnennia (1918–1995)* [Cinematography. Annotated catalogue of newsreels, documentaries, film and television stories (1996–2005). Supplement (1918–1995)]. Lutsk: Vezha-Druk.
- Lubelski, T., 2015. *Historia kina polskiego 1895-2014* [History of Polish Cinema 1895-2014]. Kraków: Universitas.
- Nastalek-Żygadło, G., 2013. *Filmowy portret problemów społecznych w "czarnej serii" (1956-1958)* [A cinematic portrait of social problems in the "black series" (1956-1958)]. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej.
- Nurczyńska-Fidelska, E., 1998. "Czarny realizm". O stylu i jego funkcji w filmach nurtu współczesnego ["Black Realism." On Style and Its Function in Contemporary Films]. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum*, [online] 7, pp.33-47. Available at: <<https://pbl.ibl.waw.pl/item/journal-item/825738>> [Accessed 15 August 2025].
- Pławuszczyński, P., 2017. *Po swojemu. Kino Władysława Ślesickiego* [My Way. The Cinema of Władysław Ślesicki]. Kraków: Universitas.
- Shyman, R. and Musevych, B., 2024. Rezhyserske sposterezhennia yak fokusuvannia dostovirnosti spryiniattia realnykh podii v suchasnomu dokumentalnomu kino [Director's Observation as a Focus of Authenticity of Real Events Perception in Contemporary Documentary Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (2), pp.288-299. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319009>
- Toeplitz, J. ed., 1980. *Historia filmu polskiego* [History of Polish Film]. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Vol.4.
- Wejbert-Wąsiewicz, E. and Matuchniak-Mystkowska, A., 2023. Filmy dokumentalne a postawy młodzieży: Kultura historyczna w rzeczywistości hybrydalnej [Documentary films and youth attitudes: Historical culture in hybrid reality]. *Perspektywy Kultury*, [e-journal] 42 (3), pp.143-164. <https://doi.org/10.35765/pk.2023.4203.12>
- Werner, A., 1980. Kino społecznych niepokojów [Cinema of social unrest]. *Film na Świecie*, 10, pp.58-85.

Zakrynychna, I.M., Yemelianova, T.O., Kasian, L.H., Klymovych, N.M., Liubarska, L.V., Makarova, T.O., Matiushchenko, S.P. and Topishko, N.O. comps., 2015. *Kinolitopys. Anotovanyi kataloh kinozhurnaliv, dokumentalnykh filmiv i kino- i telesiuizhetiv (1976–1985)* [Kinolitopys. Annotated catalog of newsreels, documentaries, and film and television stories (1976–1985)]. Kyiv: State Archival Service of Ukraine.

Zawodniak, M. and Zwierzchowski, P. eds., 2010. *Październik 1956 w literaturze i filmie* [October 1956 in literature and film]. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Надійшла: 23.08.2025; Прийнято: 29.09.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

THE TRANSFORMATION OF POLISH DOCUMENTARY FILMMAKING IN THE 1960S: KAZIMIERZ KARABASZ'S CREATIVE METHOD

Maryna Braterska-Dron^{1a}, Maksym Klopenko^{2a}

¹ Doctor of Science in Philosophy, PhD in Art Studies, Professor;
e-mail: braterska.m@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3364-9143

² PhD Student;
e-mail: m.klopenko@knutkt.edu.ua; ORCID: 0000-0003-3979-0604

^a Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the specifics of the development of Polish documentary cinema in the 1960s through the prism of Kazimierz Karabasz's directorial concept, to outline the gradual transition of Polish documentary cinema to reflecting the issues of 'moral unrest,' and to identify parallels with the Ukrainian documentary tradition. **Research Methodology.** The following methods were applied: film analysis – to consider Karabasz's filmography, the features of his visual language, dramaturgy and characteristics of the hero in his films; systematic method was used to identify the relationships between the director's work and the broader process of evolution of Polish documentary cinema, as well as to outline Karabasz's influence on the further development of the national school of non-fiction cinema; a historical method was used to reconstruct the cultural and political context in which the artist's style was formed, and to identify the main stages of the transformation of Polish cinema of the specified period. **Scientific Novelty.** The changes in Polish documentary cinema of the 1960s were systematically analysed in Ukrainian film studies for the first time, using the work of Kazimierz Karabasz as an example. The specifics of his documentary cinema were analysed, and signs of the influence of the 'Karabash school' on subsequent generations of Polish directors are outlined. **Conclusions.** The article examines the history of Karabash's creative method, identifies the main features of his directorial vision, and analyses the themes and artistic context of his works. Elements of innovation in his films are identified, and the gradual transition of Polish documentary cinema to reflecting issues of 'moral anxiety' is outlined. Parallels with the Ukrainian documentary tradition are also revealed. The results confirm that the 1960s marked a significant transformation stage in Polish non-fiction cinema. Karabash's creative method had a significant impact on the next generation of directors, which is clearly visible in the work of his younger colleagues, including in the early films of the representatives of the cinema of 'moral anxiety'. At the centre of the director's concept was always the desire for a truthful reproduction of human existence, presented both through the image of a collective hero and through individual stories. Further scientific studies of Polish documentary filmmaking open up prospects for revealing deeper ideological, thematic, and aesthetic intersections with Ukrainian documentary cinema.

Keywords: cinema; documentary cinema; Polish cinema; director; Karabash; artistic transformations; films of 'moral anxiety'



DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347825

UDC 654.197:070]:621.397

MODERN REPORTING PRACTICES: TECHNICAL AND IMAGING ASPECTS

Volodymyr Huievskiy^{1a}, Mykyta Melnykov^{2a}¹ Honored Art Worker of Ukraine;

e-mail: guevskijvolodimir@gmail.com; ORCID: 0009-0004-9026-6861

² Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: nikitos2t2@gmail.com; ORCID: 0009-0005-3929-6317

^a Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine**Keywords:**

reportage shooting;
audiovisual art;
creativity;
mobile devices;
drone journalism;
Mojo

Abstract

The purpose of the article is to analyse current trends in reportage and explore current practices in broadcast journalism, focusing on technical and visual contexts. It investigates modern practices in terms of technological progress, particularly regarding the use of innovative means, such as mobile devices and drones, which impact the quality and content of reports. **Research methodology.** The methodology consists in the application of the following methods: theoretical – for the analysis of modern sources, literary sources and publications on reporting shooting, technological innovations in television journalism, information literacy, as well as theories of image and perception; empirical – to analyze specific examples of reports using the latest technologies in media practice and to observe their impact on the audience; comparative – for the analysis and comparison of reporting materials, shot using classic traditional equipment and modern technologies, to identify differences in the consumer's perception of the material and the overall effectiveness of information transmission. **Scientific novelty.** In the proposed research, for the first time, a comprehensive analysis of the modern technical and visual aspects of reportage shooting using mobile devices and drones was conducted. Work was also carried out on systematising and analysing the source base related to the selected research topic. **Conclusions.** The article examines the technical and visual aspects of utilising mobile devices and drones in television journalism. The quality and stability of the images, the processing and installation of materials, as well as the safety issues associated with using drones, were investigated. The impact of mobile devices and drones on the audience's perception of reporting materials is examined, particularly through the use of different angles and cinematographic techniques.

For citation:

Huievskiy, V. and Melnykov, M., 2025. Modern Reporting Practices: Technical and Imaging Aspects. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (2), pp.308-319.

Formulation of the problem

Due to the rapid development of technology and social activism, reportage photography has become more accessible and widespread thanks to mobile devices and drones. However, the availability of new technologies also raises several technical and artistic issues that require attention and further research. On the technical side, this may include problems with image quality and stability, material processing and mounting capabilities, as well as drone safety.

From a visual art perspective, it is essential to consider how the use of mobile devices and drones impacts the audience's perception of reports. This is due to the rapid development of technologies, which is ahead of the development of professional skills among installers in using new technologies. This may include questions about the depiction of reality through the lens of a smartphone or drone, the use of different angles and cinematographic techniques, as well as the impact on the narrative structure of informational materials.

Consequently, the increasing availability of mobile technologies and drones makes reportage photography more accessible and widespread, but at the same time presents challenges that require in-depth research to understand how their use can be optimised from both technical and visual perspectives.

Analysis of recent research and publications

The following sources and authors were taken as the basis of the research: the issues of modern sound recording technologies were investigated by Tetyana Yunyk, Lev Riazantsev, and Serhiy Horevalov

(2022) in the article 'Modern Sound Recording Technologies', Iryna Gavran, and Yehor Marandin (2022) in the article 'Features of Sound Recording in Open Space'.

Ivo Burum (2017), in his article 'Mojo Workin' – the main tools of mobile journalism', successfully highlighted mobile journalism as a modern means of creating reports and provided information about the technical and visual aspects of this approach.

Oleksandr Bezruchko, Mariia Starosta (2018) in the article 'Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visual Art and Production in Ukraine'; Oleksandr Bezruchko, Kateryna Kostenko (2019) in the article 'Commercialization of Ukrainian Television in the Modern Informational Space', in addition to the creative and technical components of this issue, they also considered the relevant economic component.

The Internet article 'Modern journalism: what you need to know to keep up in today's world' (n.d.) gave a clear brief on the main concepts of modern journalism in audiovisual arts, which helped in setting and understanding the main problems and trends. Articles by Oleksandr Bezruchko, Galyna Pohrebniak, Nadiia Korablova, Svitlana Oborska, Hanna Chmil (2024), 'The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture' and Oleksandr Bezruchko, Iryna Gavran, Nadiia Korablova, Svitlana Oborska, Hanna Chmil (2024) 'Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre' will help in formulating and understanding the main problems and trends of the subject environment of modern audiovisual content in Ukraine.

Mariana Kitsa (2018), in their article 'The Role of Social Networks in Modern

Journalism', and Alla Medvedieva, Serhiy Chernenko (2021), in the article 'Issues of the Interview Genre in Contemporary Media Space', defined the understanding of the role of social networks in modern TV journalism, in particular, messengers and other media.

Monica Sengoul-Jones (2021), in her article 'A Guide to the Future of Drone Journalism', provided significant insight into the current possibilities of using drones in journalism and provided practical advice on their use. This issue was expanded upon by Svitlana Kotliar, Volodymyr Mykhalov, and Dmytro Pereiaslavets in the article 'Cinematography and Modern Media' (2022); Oleksandr Bezruchko and Dmytro Alifanov (2024) in the article 'Video Recording Technologies and Cameraman Auxiliary Equipment as an Integral Part of Achieving a Creative Idea in Audiovisual Art'.

Svitlana Kotliar and Ihor Sirenko (2019) in the article 'Features of the Modernisation of Television Journalistic Practices in Online News Content'; Iryna Havran, Maryna Dubyna (2020) in the article 'News Content in Modern Live Broadcasting'; Svitlana Kotliar, Borys Bondarchuk (2020) in the article 'News in Modern Media Discourse'.

These sources have become important supporting resources for research and analysis of the technical and visual aspects of reportage shooting in the modern media environment.

The purpose of the article. Analyse and identify current practices in the field of reportage photography, focusing on their technical and artistic aspects. Analysing these aspects will help to clarify how technological progress and the use of new tools (for example, mobile devices and drones) affect the quality and content of reports.

The main research material

Reporting on shootings is an integral part of modern television journalism and the media space in general. Thanks to the rapid development of technology and increased public activity, this genre has become more accessible and widespread, making it an essential tool for covering events in the modern world. Reportage shooting, on the one hand, relies on the technical capabilities provided by mobile devices and drones. On the other hand, it always required developed visual skills and the ability to see history in ordinary realities. Such a combined approach enables you to create high-quality and engaging materials for your audience.

Modern aspects of reportage shooting include mobile and drone audiovisual activities. Mobile journalism focuses on the use of smartphones, such as mobile devices, to capture videos and photos, as well as to perform media tasks on the scene of events. Drone videography, in turn, utilises drones to capture aerial shots and videos from heights unreachable by conventional cameras.

These two aspects of reportage shooting expand the capabilities of television journalists and media representatives in creating content and conveying information. Mobile content production allows quick access to events and provides flexibility in shooting and working with materials provided by modern gadgets. On the other hand, drone videography offers the opportunity to carry out aerial photography, which complements the reporting work from elevated heights and perspectives unavailable to other means.

It is worth noting that Mojo combines digital storytelling skills and tools to capture and transform raw user-generated content into full-fledged user-generated

stories. Thus, Mojo transforms the traditional approach to journalism, allowing you to expand the boundaries of storytelling through the use of mobile devices (Borum, 2017).

The technical aspects of Mojo, particularly reporting, are crucial for the successful work of mobile journalists. This is an area where every detail can make a significant difference in the quality and effectiveness of the material created. The work of a mobile journalist often requires access to the Internet to transmit materials and reports. However, when working on mobile devices in different locations, it can be problematic to ensure a stable network connection, which can complicate the work (MoJo: Everything You Need to Know, n.d.).

Regardless of the smartphone's operating system, whether iOS or Android, it offers a vast selection of valuable applications. Photo apps like ProShot and Camera+ provide the tools to capture high-quality photos and edit images, even on mobile devices. In the field of video recording and editing, Filmic Pro and Open Camera offer high-quality tools for creating and editing video materials. For audio recording and editing, programs such as Hindenburg Field Recorder and Audio Recorder offer professional sound quality, making them ideal for interviews or podcasts.

Social media is also essential for mobile journalists; these platforms, including X (formerly Twitter), Periscope, Telegram, Instagram, and TikTok, provide the ability to share news and content in real-time quickly. These apps and tools can greatly empower mobile journalists, helping them overcome various challenges and improve the quality of content MoJo (MoJo: Everything You Need to Know, n.d.).

Ivo Burum (2017) provides recommendations for mobile journalists on the

necessary basic equipment. One of his guidelines is 'Choose a smartphone with at least a 12-megapixel camera and consider upgrading when a manufacturer introduces a smartphone with an improved sensor and a higher-resolution camera'. The basic set also includes a wide-angle Zeiss Exolens lens, which enhances stability and provides better results when shooting handheld. This lens also allows you to get closer to the subject, which improves the audio recording quality. In addition to this equipment, Ivo also includes a Manfrotto Pixi tripod, a Rode VideoMic microphone, a SmartLav+, a LUMIE Muse light, an Airstash Transfer USB drive, and a set of headphones. To power his equipment, Ivo uses a Powerstation AC with a capacity of 22,000 mAh, which provides 24 to 100 hours of additional power.

Throughout the research, some aspects of mobile journalism that are useful should be revealed. It is important to note that a simple storyboard or shot list can be a valuable tool in planning your shoot. This will allow you to determine in advance which shots need to be taken, and perhaps even draw sketches to understand the composition better. This approach will remind you of the importance of capturing different angles before you go shooting. Additionally, it is worth noting that the Journalism Education Association of America offers free storyboards for broadcast journalists that can be downloaded for use. After completing the interview, it is wise to turn on the camera and record 60 seconds of natural sound in the chosen location. This audio recording will be instrumental when editing videos, as it helps smooth transitions between frames.

It is also worth considering that the recordings made may include noises or sounds that have essential context. Dur-

ing editing, pauses should be left in the script so that the audience can hear these sounds and more easily feel the emotional connection. When shooting a video, it is essential to calculate what gets into the camera lens and what remains outside of it. Before pressing the 'Record' button, you should check whether there are no distracting objects in the frame, such as wires, telegraph poles, or objects with inscriptions, such as road signs and posters. Additionally, it is essential to consider the context when shooting a video. For example, when filming a protest, filling the frame with demonstrators can conceal the fact that the rest of the area appears normal, so be cautious when choosing shots.

In conclusion, frame composition plays a vital role in creating an effective video. You should decide how to place the objects and people you are shooting within the frame. If your video is intended for horizontal platforms such as television, news websites, Twitter, YouTube, and Facebook, the rule of thirds can help place the main subject to the right or left of the centre of the frame. If the video needs to be optimised for vertical platforms like TikTok, Instagram Reels or YouTube Shorts, the object is placed closer to the centre. Even in situations with poor lighting, you can improve the quality of the shooting with the help of external lighting. Using a quality tripod mount or a handle with a special light mount can be very helpful.

The use of mobile devices in television journalism not only expands the possibilities of creating informative materials but also has a significant impact on the audience's perception of these materials in a multifaceted context. Mobile devices enable the media to record events in real-time, providing the opportunity to create a live picture of events through the lens of

a smartphone. This technology facilitates experimentation with different angles and cinematographic techniques, enriching the perception of information and making it more engaging and emotional.

S. Honcharuk and V. Marusenko (2023, p.167) described the further influence of mobile devices on the audience's perception of reporting materials. In the study 'The impact of technologies on the development of screen broadcasting, they note that this influence includes interactivity and the active role of viewers in the process of discussion and reaction to information. The role of social media platforms, where users actively discuss news and express their position, becomes essential. According to the data of the Industrial Television Committee, the number of people using TV has decreased by almost 20% since 2015. Instead, the number of people who prefer the Internet is increasing.

Regarding the role of various social media platforms in shaping news perception, it is notable that Telegram has gained considerable popularity, becoming the primary channel for receiving news and communication for many users. Facebook is used to gauge other people's reactions and attitudes towards news, and YouTube is becoming the go-to platform for video confirmations of news and entertainment content. Viber and Instagram also play a role in shaping the perception of news, depending on the audience and context. TikTok is popular among young people and is used to form an evaluation of news and obtain additional information.

In general, mobile devices redefine the way information is perceived and distributed, making it more accessible, interactive, and diverse for the audience.

Drones, or uncrewed aerial vehicles, have revolutionised the modern practice

of aerial photography. These autonomous devices allow journalists to capture unique and exciting aerial footage, opening new horizons for journalism. With the advancements in technology and the increasing interest in visual content, drones have become a vital tool for creating compelling reports and delivering news.

So, Barnas (2020, p.90) and his co-authors talked about drones: 'This technology allows you to get unique angles that are unattainable for ordinary cameras. From beautiful panoramas of cityscapes to detailed filming of events on location, drones provide an enhanced overview of events, helping viewers better understand the context.'

However, along with the undoubted advantages, the use of drones in reportage also requires compliance with rules and regulations to ensure safety and privacy. Competence and professionalism in the use of this technology are essential, as drones can significantly influence the perception of events and have a substantial impact on reporting.

In this context, drones have not only become a powerful tool for journalists, but have also sparked new debates about ethics, privacy and security. In reporting, where every frame counts, skillfully used drones can make an incredible difference in the perception and understanding of events.

Modern reportage shooting has improved significantly thanks to the use of uncrewed aerial vehicles, better known as drones. Commercial drone operators can now self-help report incidents and accidents to the Flight Safety Reporting System. Reporting a shooting using drones is a complex and technically demanding process that involves several critical technological aspects to achieve high-quality video footage. Hardware

settings are essential for optimal results, and this applies to resolution, frame rate, ISO, shutter speed, white balance and colour profile.

In addition to the technical aspects, composition and camera movement play a crucial role in creating visually appealing effects (Bezruchko and Alifanov, 2024). Smooth movements and effective composition help create dynamic and exciting shots. A video that is too shaky or unstable can be improved with post-processing software such as Adobe Premiere Pro, Final Cut Pro, or DaVinci Resolve. However, excessive stabilisation should be avoided to avoid unnatural results.

By understanding these technological aspects and combining them with a creative approach to storytelling, you can create compelling and visually impressive reporting using drones.

Despite the significant costs of these drones, they are still profitable compared to the cost of traditional aerial photography methods. Choosing a model that fits the project's needs and budget will allow filmmakers to harness the power of drone technology to produce impressive results without exceeding their budget. As Vakhitin (2023) put it in an online publication about drones: 'This demonstrates how drone technology is changing the field of the film industry and making high-quality aerial photography accessible to a wide range of industries'.

In 2011, The New York Times introduced the concept of drone journalism, highlighting the innovative use of uncrewed aerial vehicles to capture events that were previously difficult to reach physically, such as protests or environmental disasters. This idea was received very positively, and drones have become an undeniably fashionable tool in the world of journalism. On the one hand, the mass

media were fascinated by the novelty of uncrewed aerial vehicles, which can fly into volcanoes or over hard-to-reach places. However, on the other hand, there was some panic about the possibility of drones invading private spaces and interfering with private life.

Drone journalism is currently stalling, as the industry faces criticism for the noise it creates and the invasive nature of its invasion of privacy, according to Matt Waite, who heads the Drone Journalism Lab at the University of Nebraska-Lincoln. Critics highlight potential issues related to sensationalism and the risk of illegal privacy invasion.

Shooting with drones in reporting journalism has become a real revolution in the visual aspect. This technology opens up new opportunities for creating high-quality video materials and adds interest for the audience. Thanks to them, you can capture unique shots from a height, allowing you to present stories from a new angle. High-quality filming, carried out by these devices, makes information more understandable and attractive to viewers. Setting parameters such as resolution, frame rate, ISO, shutter speed, white balance, and colour profile is an important part of the shooting process. They help you create high-quality videos and achieve an impressive effect.

Composition and the use of different techniques, such as panning, orbiting or tracking, allow you to create dynamic and exciting shots. These techniques enhance the viewing experience and make the materials enjoyable.

Stabilisation and cropping help to avoid judder and improve the overall video quality. This makes filming more professional and enjoyable for viewers. '...the possible use of other auxiliary equipment is being considered: jib crane, steadicam,

drone, etc.' (Horpenko and Kostiuchenko, 2019, p.120).

All this together creates an opportunity to present reporting information in the form of engaging and visually impressive video material that is easily understood by the audience. Drones are becoming increasingly essential tools for reporters and journalists seeking to produce high-quality and compelling content.

Conclusions

Summarising the above, it can be said that modern reporting practices, which encompass both technical and visual aspects, have a significant impact on the perception and consumption of media content. The use of drones in broadcast journalism is a significant innovation that opens up entirely new opportunities for media professionals to create impressive reports. Thanks to this technology, you can get access to unique shooting angles and views of events, and create exciting shots from a height, revealing new perspectives.

The technical capabilities of modern drones make reportage shooting much more qualitative and professional, and stabilisation systems ensure smooth and stable shooting. Processing material on board the drone allows journalists to receive ready-made material for reporting without delay.

On the other hand, mobile journalism in the screen arts has also expanded the horizons for news announcements. It enables TV creatives to broadcast information in real time using only a smartphone. Viewers and readers can now receive updates on events almost instantly.

Both of these aspects of reportage – the use of drones and mobile journalism – add depth and intensity to media content.

Thus, modern reporting shooting practices open up new opportunities and contribute to the development and improvement of audiovisual art and production.

Thanks to modern technologies and new practices, content becomes richer, and

information is accessible, engaging, and effective. Contemporary reporting practices demonstrate that television journalism continues to evolve and adapt to new technological opportunities, meeting the needs and expectations of today's audiences.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Костенко, К., 2019. Комерціалізація українського телебачення в сучасному інформаційному просторі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (1), с.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>
- Безручко, О. та Староста, М., 2018. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2, с.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>
- Безручко, О. та Аліфанов, Д., 2024. Технології відеозйомки та допоміжні технічні засоби оператора як невід'ємна складова досягнення творчого задуму в аудіовізуальному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 7 (2), с.315-327. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319014>
- 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>
- Горпенко, В. та Костюченко, М., 2019. Особливості організації роботи знімальної групи (режисера, оператора, звукорежисера і коментатора) при створенні спортивного репортажу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.117-127. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185680>
- Кіца, М., 2018. Роль соціальних мереж у сучасній журналістиці. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: «Журналістські науки», [e-journal] 2 (896), с.107-114. <https://doi.org/10.23939/sjs2018.01.107>
- 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>

- Юник, Т., Рязанцев, Л. та Горевалов, С., 2022. Сучасні технології запису звуку. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 5 (1), с.64-69. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257180>
- Barnas, A. F., Chabot, D., Hodgson, A. J., Johnston, D. W., Bird, D. M. and Ellis-Felege, S. N., 2020. A standardized protocol for reporting methods when using drones for wildlife research. *Journal of Unmanned Vehicle Systems*, [e-journal] 8 (2), pp.89-98. <https://doi.org/10.1139/juvs-2019-0011>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E- Revista De Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21 <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Burum, I., 2017. Mojo Workin' – Essential Mobile Journalism Tools. *Global Investigative Journalism Network*, [online] April 11. Available at: <<https://gijn.org/mojo-workin-essential-mobile-journalism-tools/>> [Accessed 14 August 2025].
- 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>
- 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>
- Modern journalism: What you need to know to keep up in today's world, n.d. *MastersInCommunications.org*. [online] Available at: <<https://www.mastersincommunications.org/modern-journalism/>> [Accessed 14 August 2025].
- MoJo: Everything You Need to Know About Mobile Journalism, n.d. *Movo Creators Wanted*. [online] Available at: <<https://www.movophoto.com/pages/mojo-mobile-journalism>> [Accessed 14 August 2025].
- Sengul-Jones, M., 2021. A Guide to Journalism's Drone-Powered Future. *Global Investigative Journalism Network*, [online] August 23. Available at: <<https://gijn.org/a-guide-to-journalisms-drone-powered-future/>> [Accessed 14 August 2025].
- Vakhtin, D., 2023. Drone technology: Revolutionizing film budgeting. *Filmustage*, [online] May 18. Available at: <<https://filmustage.com/blog/drone-technology-revolutionizing-film-budgeting/>> [Accessed 14 August 2025].

REFERENCES

- Barnas, A.F., Chabot, D., Hodgson, A.J., Johnston, D.W., Bird, D.M. and Ellis-Felege, S.N., 2020. A standardized protocol for reporting methods when using drones for wildlife research. *Journal of Unmanned Vehicle Systems*, [e-journal] 8 (2), pp.89-98. <https://doi.org/10.1139/juvs-2019-0011>
- Bezruchko, O. and Alifanov, D., 2024. Tekhnologii videoziomky ta dopomizhni tekhnichni zasoby operatora yak nevidiemna skladova dosiahnennia tvorchoho zadumu v audiovizualnomu mystetstvi [Video Recording Technologies and Cameraman Auxiliary Equipment as an Integral Part of Achieving a Creative Idea in Audiovisual Art]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (2), pp.315-327. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319014>

- Bezruchko, O. and Kostenko, K., 2019. Komertsializatsiia ukrainskoho telebachennia v suchasnomu informatsiinomu prostori [Commercialization of Ukrainian Television in the Modern Informational Space]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (1), pp.92-98. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.1.2019.170877>
- Bezruchko, O. and Starosta, M., 2018. Osoblyvosti y umovy rozvytku rehionalnogo audiovizualnogo mystetstva ta vyrobnytstva v Ukraini [Peculiarities and Conditions for Development of the Regional Audio-visual Art and Production in Ukraine]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2, pp.12-21. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151756>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. E- Revista De Estudos Interulturais, [e-journal] 12, pp.1-21 <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Burum, I., 2017. Mojo Workin' – Essential Mobile Journalism Tools. Global Investigative Journalism Network, [online] April 11. Available at: <<https://gijn.org/mojo-workin-essential-mobile-journalism-tools/>> [Accessed 14 August 2025].
- 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>
- 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>
- Horpenko, V. and Kostiuhenko, M., 2019. Osoblyvosti orhanizatsii roboty zanimalnoi hrupy (rezhysera, operatora, zvukorezhysera i komentatora) pry stvorenni sportyvnoho reportazhu [Features of Organization of Work of Film Crew (Stage-director, Operator, Sound Producer and Commentator) are at Creation of Sporting Reporting]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.117-127. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185680>
- Kitsa, M., 2018. Rol sotsialnykh merezh u suchasnii zhurnalistytsi [The role of the social networks in the modern journalism]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University series: "Journalistic sciences"*, [e-journal] 2 (896), pp.107-114. <https://doi.org/10.23939/sjs2018.01.107>
- 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 telezhurnalistytskykh 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>

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>

Modern journalism: What you need to know to keep up in today's world, n.d. *MastersInCommunications.org*. [online] Available at: <<https://www.mastersincommunications.org/modern-journalism/>> [Accessed 14 August 2025].

MoJo: Everything You Need to Know About Mobile Journalism, n.d. *Movo Creators Wanted*. [online] Available at: <<https://www.movophoto.com/pages/mojo-mobile-journalism>> [Accessed 14 August 2025].

Sengul-Jones, M., 2021. A Guide to Journalism's Drone-Powered Future. *Global Investigative Journalism Network*, [online] August 23. Available at: <<https://gijn.org/a-guide-to-journalisms-drone-powered-future/>> [Accessed 14 August 2025].

Vakhtin, D., 2023. Drone technology: Revolutionizing film budgeting. *Filmustage*, [online] May 18. Available at: <<https://filmustage.com/blog/drone-technology-revolutionizing-film-budgeting/>> [Accessed 14 August 2025].

Yunyk, T., Riazantsev, L. and Horevalov, S., 2022. Suchasni tekhnolohii zapysu zvuku [Modern Sound Recording Technologies]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.64-69. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257180>

СУЧАСНІ ПРАКТИКИ РЕПОРТАЖНОЇ ЗЙОМКИ: ТЕХНІЧНІ ТА ОБРАЗОТВОРЧІ АСПЕКТИ

Володимир Гуєвський^{1а}, Микита Мельников^{2а}

¹ професор кафедри кіно-, телемистецтва;
заслужений діяч мистецтв України,
e-mail: guevskijvolodimir@gmail.com; ORCID: 0009-0004-9026-6861

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;
e-mail: nikitos2t2@gmail.com; ORCID: 0009-0005-3929-6317

^а Київський університет культури, Київ, Україна

Abstract

Мета статті – проаналізувати сучасні тенденції репортажної зйомки та дослідити актуальні практики у галузі тележурналістики, зосереджуючись на технічному та образотворчому аспектах. Особливу увагу приділено впливу технологічного прогресу на використання інноваційних засобів, таких як мобільні пристрої та дрони, що суттєво змінюють якість, структуру та зміст репортажів. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичного – для аналізу сучасних наукових і фахових джерел, публікацій з питань репортажної зйомки, технологічних інновацій у телевізійній журналістиці, проблем інформаційної грамотності, а також теорій зображення та сприйняття; емпіричного – для дослідження конкретних прикладів репортажів, створених із застосуванням новітніх технологій у медійній практиці, та спостереження за їхнім впливом на аудиторію; компаративного – для порівняння репортажних матеріалів, знятих за допомогою традиційного обладнання та сучасних технологій, що дає змогу виявити відмінності у сприйнятті матеріалу споживачем та ефективності передавання інформації. **Наукова новизна.** У дослідженні вперше проведено комплексний аналіз сучасних технічних та образотворчих аспектів репортажної зйомки з використанням мобільних пристроїв і дронів. Систематизовано джерельну базу щодо застосування цих технологій у тележурналістиці та окреслено ключові підходи до оцінювання їхнього впливу на якість медійного контенту. **Висновки.** У статті проаналізовано технічні параметри та образотворчі можливості використання мобільних пристроїв і дронів у сучасній тележурналістиці. Розглянуто особливості формування зображень, їхню якість і стабільність, специфіку обробки та монтажу матеріалів. Окремо висвітлено питання безпеки під час роботи з дронами. Показано, як різні ракурси, рух камери та кінематографічні засоби впливають на сприйняття аудиторією репортажного контенту та сприяють розширенню образотворчих засобів телевізійної журналістики. **Ключові слова:** репортажна зйомка; аудіовізуальне мистецтво; образотворчість; мобільні пристрої; дронів журналістика; Моjo



DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347826

**ФОТОМИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ
«РЕФЛЕКСІЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ
АЛЬТЕРНАТИВНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ФОТОГРАФІЇ»**

Наталія Вдовиченко

старший викладач;

e-mail: natavphoto@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2263-0703

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

**PHOTO ART PROJECT
'REFLECTION AS A MEANS OF CREATING
AN ALTERNATIVE REALITY IN PHOTOGRAPHY'**

Nataliia Vdovychenko

Senior Lecturer;

e-mail: natavphoto@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2263-0703

*Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

Авторська ідея полягає в тому, щоб за допомогою власних фотографій продемонструвати, що зйомка будь-яких відображень (рефлексій) може бути ефективним способом вираження особистого бачення та інтерпретації світу. Саме через рефлексію можливо досягнути сприйняття буденності крізь неоднозначні образи. Така актуальна мистецька практика забезпечує різноманітні форми творчої реалізації як для студентів, які опановують візуальне мистецтво, так і для широкої аудиторії.

Вже понад 150 років фотомистецтво передбачає наявність фотографа-художника, особливо коли йдеться про художню фотографію. Важливо, щоб митець мав особистісне «бачення» і розуміння, що зробить фотографію наповненою глибинним сенсом. Також важливу роль у художній фотографії відіграє інтерпретація, що проявляється не тільки на ідейному чи фантазійному рівні, а й у використанні технічних можливостей камери, зокрема оптики. Художник безпосередньо взаємодіє з реальними об'єктами, але важливо «почути» той об'єкт, щоб розповісти про нього безліч історій та інтерпретацій; тільки тоді він перетворюється на витвір мистецтва. Документальність і художність у такому разі об'єднуються, щоб досягти певної мети. Застосовуючи зйомку відображень і рефлексій, фотограф може осмислювати явища або предмети реальності з іншої позиції, відкривати нове, переосмислювати своє ставлення до вже відомого.

Проблематикою фотомистецтва займаються видатні українські фахівці з аудіовізуального мистецтва і виробництва (Безручко та Мануляк, 2019; Кукоренчук та Бондар, 2021; Безручко та Анісімова, 2024b; Goncharenko, Priadko, Havran, Kot and Medvedieva, 2020; Bordeniuk, Havran and Hrymalska, 2021; Bezruchko and Kachmar, 2021; Bordeniuk and Byshovets, 2021; Bezruchko and Bardyn, 2022; Chmil, and Buriak, 2022; Havran, Stoian, Rohozha, Vilchynska and Pletsan, 2023).

Провідні українські педагоги з екранного мистецтва активно розробляють і впроваджують фотомистецькі проекти у навчальний процес Київського національного університету культури і мистецтв (Безручко, Гавран, Котляр та Чміль, 2020; Безручко, Железняк, Котляр та Чміль, 2020) та Київського університету культури (Безручко, Гавран, Медведєва та Чміль, 2020a; 2020b). Загальні питання організації навчального процесу у закладах вищої освіти відповідного профілю стали предметом наукових розвідок низки дослідників (Постоленко, Вознюк, Кириченко, Гавран, Бруховецька та Чаусова, 2021; Безручко, Черкасов та Шютів, 2023; Безручко, Хміль, Кораблева, Демчук та Кузнєцова, 2025).

Серед реалізованих фотомистецьких проектів особливу увагу заслуговують публікації, надруковані у «Віснику Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво» (Гавран, Котляр та Заспа, 2021; Котляр та Заспа, 2021; Безручко та Анісімова, 2024a; Заспа і Безручко, 2021; Безручко і Бардин, 2021; Кукоренчук, Вдовиченко і Бондар, 2022a; 2022b; Безручко і Качмар, 2022; Заспа і Безручко, 2022; Безручко і Гримальська, 2022; Запороженко і Сидоренко, 2023).

Можна впевнено стверджувати, що фотомистецтво, як і мистецтво загалом, слід розглядати як певне відображення суспільства. З розвитком його технологічних і культурних можливостей змінюється і мистецтво, формуючи нові сенси, стилі та течії, що розповідають про нас самих.

Ключові слова: фотомистецтво; рефлексія; засіб створення; фотографія; символіка; альтернативна реальність; фотоісторія

The author's idea is to use his own photographs to prove that capturing any reflections (reflexes) can be used as a way of expressing one's own vision and understanding of the world. It is through reflection that one can perceive everyday life through ambiguous images. This real artistic practice offers many opportunities for creativity not only to students studying visual arts, but also to a wide range of people.

For more than 150 years, photography has required the presence of a photographer-artist, particularly in artistic photography. It requires a personal 'vision' that fills his photographs with deep meaning. Therefore, interpretation plays a crucial role in artistic photography, which is applied not only at the level of ideas and imagination – here, it is also necessary to consider the technical capabilities of the camera, especially its optics. In fact, in the literal sense of the word, the artist encounters real objects, but by 'hearing' this particular object, one can create many stories and interpretations about it, thus obtaining a work of art. In this case, the two main components of interpretation in photographic art – documentary and artistic – are combined to achieve a specific goal. Using reflective photography, the photographer can understand phenomena or objects in reality from a different point of view, discover new things, and rethink their attitude toward what is already known.

Leading Ukrainian experts in the field of audiovisual art and production have addressed issues related to photographic art (Bezruchko & Manuliak, 2019; Kukorenychuk & Bondar, 2021; Bezruchko & Anisimova, 2024; Honcharenko, Priadko, Havran, Kot, and Medvedieva, 2020; Bordeniuk, Havran, and Hrymalska, 2021; Bezruchko & Kachmar, 2021; Bordeniuk & Byshovets, 2021; Bezruchko & Bardin, 2022; Chmil & Buriak, 2022; Havran, Stoian, Rohozha, Vilchinska, and Pletsan, 2023).

Leading Ukrainian screen arts teachers have developed and implemented photographic art projects in the educational process at the Kyiv National University of Culture and Arts (Bezruchko, Havran, Kotliar and Chmil, 2020; Bezruchko, Zhelezniak, Kotliar and Chmil, 2020), and Kyiv University of Culture (Bezruchko, Havran, Medvedieva and Chmil, 2020a, 2020b). General issues related to the educational process in higher education institutions of the relevant profile have been identified (Postolenko, Vozniak, Kyrychenko, Havran, Brohovetska, and Chausova, 2021; Bezruchko, Cherkasov, and Shutiv, 2023; Bezruchko, Chmil, Korabliova, Demchuk, and Kuznetsova, 2025).

Among the photographic art projects, it is worth noting those published in the Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production (Havran, Kotliar and Zaspas, 2021; Kotliar & Zaspas, 2021; Bezruchko & Anisimova, 2024; Zaspas & Bezruchko, 2021; Bezruchko & Bardin, 2021; Kukorenychuk, Vdovichenko and Bondar, 2022a; 2022b; Bezruchko & Kachmar, 2022; Zaspas & Bezruchko, 2022; Bezruchko & Hrymalska, 2022; Zaporozhenko & Sydorenko, 2023).

In conclusion, if we consider not only photographic art but also art in general, it can be viewed as a reflection of society as a whole. On the other hand, as society expands and its achievements and technologies evolve, art also changes new interpretations, styles, and trends emerge that reveal something about ourselves.

Keywords: photographic art; reflection; means of creation; photography; symbolism; alternative reality; history of photography

Фото №1



«Прогулянка»

323

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

86 мм | F/5.3 | ISO 500 | 1/3200 c

Фото №1 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Прогулянка»

На початку 40-х рр. XIX ст. Генрі Фокс Тальбот почав використовувати фотографію як художній засіб вираження. Однією з його перших художніх світлин стала «Winter Trees, Reflected in a Pond» («Відображення зимових дерев у ставу»), яка більше нагадує акварельний малюнок. Таким чином, Г. Тальбот відкрив широкі можливості для фотографії посісти гідне місце в мистецтві. Сьогодні цим нескладним засобом важко когось здивувати, але на початкових етапах знайомства з фотомистецтвом створення таких знімків є корисною практикою, що допомагає правильно будувати композицію. Так і ця фотографія зроблена скоріше для «тренування» ока.

Фото №2



«Ранок на річці Арно»

Камера / Об'єктив
NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:
102 мм | F/5.6 | ISO 500 | 1/60 c

**Фото №2 редагування
за допомогою Adobe Photoshop:**

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема
Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Ранок на річці Арно»

Композиційно ця світлина майже повністю побудована на відображеннях у воді і більше нагадує абстракцію своїми не зовсім зрозумілими геометричними формами. І тільки маленькі силуети білих птахів пояснюють сенс цієї роботи. Так, іноді вистачає невеликої деталі, щоб світлина «ожила» і викликала певні емоції.

Фото №3



«Дівчинка і море»

325

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

122 мм | F/5.6 | ISO 200 | 1/250 c

Фото №3 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Дівчинка і море»

Ця фотографія – яскравий приклад того, як поєднується документальність і художність. Фотографові пощастило зафіксувати справжні почуття людини – маленької дівчини, перед якою відкритий безмежний морський простір. Хоча цей простір замикається перед нами краями кадру, глядач може відчути певні емоції, пригадати своє дитинство, зануритися глибоко в переживання. Створенню цього настрою значною мірою сприяє тоноване холодне скло, в якому віддзеркалюється море. Його тон підсилює композицію, додає їй більшої глибини та сенсу.

Фото №4



«Сонячний день у Флоренції»

Камера / Об'єктив
NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:
18 мм | F/4 | ISO 250 | 1/60 c

**Фото №4 редагування
за допомогою Adobe Photoshop:**

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема
Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Сонячний день у Флоренції»

На перший погляд може здатися, що ця фотографія створена завдяки монтажу чи колажу. Однак це реальне зображення, типовий фрагмент життя маленьких вуличок Флоренції, де кожна крамничка нагадує справжній музей, а вікна такі чисті та прозорі, що композиція складається сама собою. З багатьох дублів я вибрала саме цей кадр, де, окрім яскравих речей, що тут представлені, є декілька рухливих персонажів, що оживляють цю вуличну сцену, додають їй енергії і настрою.

Фото №5



«Майстер»

327

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

29 мм | F/4 | ISO 250 | 1/60 c

Фото №5 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Майстер»

Ця світлина також належить до так званих документально-художніх фотографій, і її цінність полягає саме в достовірності моменту. Майстер тільки на мить підвів погляд у мій бік, однак у його очах залишилися та зосередженість, з якою він схилився над своєю роботою. Створюючи чи реставруючи художні рами, майстер сам опинився в одній з рам, що відобразилася на склі майстерні. Такий збіг обставин став справжньою удачею для фотографа і надав знімкові особливої виразності та художньої цінності.

Фото №6



«Звичайний сюрреалізм»

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

200 мм | F/10 | ISO 500 | 1/125 c

Фото №6 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Звичайний сюрреалізм»

Ця композиція виникла на задньому склі автомобіля, де на нерівній поверхні «художньо» відобразилася частина вулиці. Вічна тема кривих дзеркал, яку можна інтерпретувати будь-де та за допомогою будь-яких блискучих вигнутих поверхонь, може бути навіть темою потужного проекту (дипломного тощо). Напрямок сюрреалізму, що має столітню історію, залишається актуальним і сьогодні. Художники (фотографи) залюбки звертаються до його невичерпних можливостей.

Фото №7



«Фігуративність»

329

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

34 мм | F/6,3 | ISO 200 | 1/160 c

Фото №7 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Фігуративність»

Фотографія подібна до попередніх так званих документально-художніх робіт, проте її композиція складається переважно з округлих форм, які в мистецтві мають назву «жіночі форми». Особливого настрою додає відображення на поверхні скла, де ми бачимо зворотний бік вулиці, наповнений швидкоплинним рухом життя. Такі поєднання у фотографії привертають увагу глядача – тут цікаво розглядати всі подробиці зупиненого моменту.

Фото №8



330

«І ще трохи експресіонізму»

Камера / Об'єктив

NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:

46 мм | F/8 | ISO 500 | 1/200 с

Фото №8 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «І ще трохи експресіонізму»

Ця фотографія – результат поєднання яскравого сонячного випромінювання і відбиття на блискучому стінному кахлі фасадів протилежних будинків. Саме нерівна поверхня кахлю створює ефект густих мазків олійної фарби. За стилем світлина нагадує радше абстрактний експресіонізм або «живопис дії», сутністю якого є сам спосіб відтворення. Цей знімок ще раз доводить, що існує безліч простих застосувань у цій царині, що наближає її до вистав мистецтва.

Фото №9



«Вулична сцена»

331

Камера / Об'єктив

Фотографії були зняті на 12-мегапіксельну камеру iSight, iPhone SE

Параметри:

4 мм | F/2,2 | ISO 32 | 1/100 с

Фото №9 редагування

за допомогою Adobe Photoshop:

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема

Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Вулична сцена»

Ця фотографія зроблена в березні 2022 року біля входу в маркет на Либідській. Людей запускали до магазину невеликими групами, а у повітрі відчувалася тривога і відчай. Знімати камерою в той час було дуже ризиково: навіть реакція на зйомку телефоном могла бути непередбаченою. Мою увагу привернула величезна завіса за склом магазину, яка і вирішила долю цього знімку. Завіса стала символом зловісного, невідомого – того, що кожну мить могло накрити ціле місто. Утворилася якась незрозуміла театральна сцена: вся вона склалася з гострих кутів, які загрозливо нависли над головами людей. І водночас жакхливий образ виник унаслідок відображення реальної вуличної сцени.

Фото №10



«Небо на згадку»

Камера / Об'єктив
NIKON D7200 / Nikkor AF-S 18-140 mm
f/3.5-5.6G ED VR

Параметри:
72 мм | F/6,3 | ISO 500 | 1/640 с

**Фото №10 редагування
за допомогою Adobe Photoshop:**

- Редагування експозиції, тіні, контрасту та насиченості.
- Кадрування.

Світлова схема
Джерело світла: денне світло.

Авторський задум фотографії «Небо на згадку»

Фотографія знята на звалищі, що утворилося після закриття Деміївського ринку. Для мене вона стала певною алегорією: якими б не були негаразди – де б і з ким би вони не трапилися, – всюди має пробитися невеличкий шматочок світла, за яким настане відродження.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О. та Анісімова, А., 2024а. Магістерський фотомистецький проєкт «Древній Самбір у сучасних світлинах». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 7 (2), с.340-362. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319019>
- Безручко, О. та Анісімова, А., 2024b. Матеріальна культурна спадщина в сучасному аудіовізуальному дискурсі: Древній Самбір. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, [e-journal] 50, с.40-49. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306756>
- Безручко, О. та Мануляк, А.-Н., 2019. Вплив кольору на глядацьку аудиторію інтерактивного телебачення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>
- Безручко, О., Гавран, І., Котляр, С. та Чміль, Г., 2020. Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв. Т. 1.
- Безручко, О., Гавран, І., Медведева, А. та Чміль, Г., 2020а. Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури. Київ: Київський університет культури. Т. 1.
- Безручко, О., Гавран, І., Медведева, А. та Чміль, Г., 2020b. Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури. Київ: Київський університет культури. Т. 2
- Безручко, О., Железняк С., І., Котляр С. та Чміль, Г., 2020. Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв. Т. 2.
- 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>
- 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.152-174. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235103>
- Кукоренчук, В. та Бондар, В., 2021. Еротика у фотомистецтві крізь століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (2), с.270-277. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248769>
- 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 Hrymalska, V., 2022. Photo Art Project in Search of the Meaning of Being. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.224-245. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269542>
- 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 Kachmar, N., 2022. Master's Photo Art Project "Development of Ukrainian film distribution in Lviv region as a component of film production in Ukraine". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.104-121. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257185>
- 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>
- Bezruchko, O., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalization of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 11 May 2025].
- Bordeniuk, S. and Byshovets, V., 2021. Psychological Aspects of Social Photography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.78-83. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235089>
- Bordeniuk, S., Havran, I. and Hrymalska, V., 2021. Features of Street Photography and Its Similarities with Cinematography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.278-285. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248772>
- Chmil, H. and Buriak, Y., 2022. Human and Nature in Documentary Films. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.46-53. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257175>
- Havran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>
- Goncharenko, M. M., Priadko, O. M., Havran, I. A., Kot, H. M. and Medvedieva, A. O., 2020. Historical retrospective on the formation of a cameraman profession in Ukraine. *Asia Life Sciences*, Supp22 (2), pp.711-724.
- Kukorenchuk, V., Vdovychenko, N. and Bondar, V., 2022a. Master's Photo Art Project 'Erotica in Photography: from Analog to Digital'. Part 1. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.88-103. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257183>
- Kukorenchuk, V., Vdovychenko, N. and Bondar, V., 2022b. Photo Art Project Erotics in Photography: From Analogue to Digital. Part 2. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.246-263. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269544>
- Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Havran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of empathy in applicants for higher education of pedagogical profile in the process of

- educational activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>
- Zaporozhchenko, V. and Sydorenko, O., 2023. Master's Photo Art Project "Manifestations of the Sacred Zaporizhzhia". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.277-301. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289314>
- 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 Anisimova, A., 2024a. Mahisterskyi fotomystetskyi proiekt "Drevnii Sambir u suchasnykh svitlynakh" [Master's Photo Art Project "Ancient Sambir in Modern Photographs"]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (2), pp.340-362. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319019>
- Bezruchko, O. and Anisimova, A., 2024b. Materialna kulturna spadshchyna v suchasnomu audiovizualnomu dyskursi: Drevnii Sambir [Material cultural heritage in modern audiovisual discourse: Ancient Sambir]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts*, [e-journal] 50, pp.40-49. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306756>
- 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 Hrymalska, V., 2022. Photo Art Project in Search of the Meaning of Being. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.224-245. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269542>
- 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 Kachmar, N., 2022. Master's Photo Art Project "Development of Ukrainian film distribution in Lviv region as a component of film production in Ukraine". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.104-121. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257185>
- Bezruchko, O. and Manuliak, A.-N., 2019. Vplyv koloru na hliadatsku audytoriiu interaktyvnoho telebachennia [The Color Influence on the Audience of Interactive Television]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.208-215. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185711>

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>

Bezruchko, O., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalization of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 11 May 2025].

Bezruchko, O., Havran, I., Kotliar S. and Chmil, H., 2020. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. Vol. 1.

Bezruchko, O., Havran, I., Medvedieva, A. and Chmil, H., 2020a. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu universyteti kultury* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University of Culture]. Kyiv: Kyiv University of Culture. Vol. 1.

Bezruchko, O., Zheliezniak S., I., Kotliar S. and Chmil, H., 2020. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. Vol. 2.

Bordeniuk, S. and Byshovets, V., 2021. Psychological Aspects of Social Photography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.78-83. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235089>

Bordeniuk, S., Havran, I. and Hrymalska, V., 2021. Features of Street Photography and Its Similarities with Cinematography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.278-285. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248772>

Chmil, H. and Buriak, Y., 2022. Human and Nature in Documentary Films. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.46-53. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257175>

Havran, I., Stoian, S., Rohozha, M., Vilchynska, I. and Pletsan, K., 2023. Visual practices of human creation in postmodern culture. *Herança*, [e-journal] 6 (2), pp.245-254. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.721>

Goncharenko, M. M., Priadko, O. M., Havran, I. A., Kot, H. M. and Medvedieva, A. O., 2020. Historical retrospective on the formation of a cameraman profession in Ukraine. *Asia Life Sciences*, Supp22 (2), pp.711-724.

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>

Kotliar, S. and Zasp, 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>

Kukorenchuk, V. and Bondar, V., 2021. Erotyka u fotomystetstvi kriz stolittia [Erotica in photography through the ages]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.270-277. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248769>

Kukorenchuk, V., Vdovychenko, N. and Bondar, V., 2022a. Master's Photo Art Project 'Erotica in Photography: from Analog to Digital'. Part 1. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (1), pp.88-103. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257183>

Kukorenchuk, V., Vdovychenko, N. and Bondar, V., 2022b. Photo Art Project Erotics in Photography: From Analogue to Digital. Part 2. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.246-263. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269544>

Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Havran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of empathy in applicants for higher education of pedagogical profile in the process of educational activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>

Zaporozhchenko, V. and Sydorenko, O., 2023. Master's Photo Art Project "Manifestations of the Sacred Zaporizhzhia". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (2), pp.277-301. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289314>

Zasp, 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>

Zasp, 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>

Надійшла: 11.06.2025; Прийнято: 23.07.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025



Наукове видання

**ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Серія:
Аудіовізуальне мистецтво
і виробництво**

Науковий журнал

2025 Том 8 № 2

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
Рибка Л. А.

Scientific publication

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

**Series
in Audiovisual Art
and Production**

Scientific journal

2025 Volume 8 No 2

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
Rybka L. A.

Автори зберігають за собою право на авторство роботи без обмежень та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons Attribution License International CC-BY.
Засновник залишає за собою право на дизайн верстки, художнє оформлення та назву журналу.

The authors retain the right to the authorship of the work without restrictions and transfer to the journal the right to first publish this work under the terms of the Creative Commons Attribution License International CC-BY.
The founder reserves the right to design the layout, artwork and title of the journal.

Підписано до друку: 24.12.2025. Формат 70x100 ¹/₁₆
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітури Roboto, Times New Roman.
Ум. друк. арк. 13,3. Обл.-вид. арк. 12,9.
Наклад 300 примірників
Замовлення № 5417

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