

<https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217656> [in Ukrainian].

3. Garmash, Yu. & Pryadko, O. (2018). Osobлива rol koloru v dramaturgiyi tvoriv ekrannogo zhivopisu [The special role of color in the dramaturgy of works of screen painting]. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual art and production* [e-journal]. No. 1, pp. 57–67. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140835> [in Ukrainian].

4. Gritishin, O. (2018). Yak tochka z'yomki zdatna povnistyu zminiti arhitekturnu fotografiyu [How a shooting point can completely change architectural photography]. *Suchasni materiali i tehnologiyi virobniŭstva virobiv shirokogo vzhitku ta spetsialnogo pryznachennya*. Vol. 1. Kyiv, pp. 390–391. [in Ukrainian].

5. Kovalenko, Yu. (2017). Osnovi fotomistetstva [Basics of photo art]. Uman, 105 p. [in Ukrainian].

6. Kotlyar, S., Mihalov, V. & Pereyaslavets, D. (2022). Kinoteleoperatorstvo ta suchasni media [Cinematography and modern media]. *Bulletin of the Kyiv National University of*

*Culture and Arts. Series: Audiovisual art and production* [e-journal]. No. 5 (1), pp. 70–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181> [in Ukrainian].

7. Hramova-Baranova, O. & Zaytseva, V. (2021). Istorichni aspekty rozvitku fotomistetstva: osoblivosti i perspektivi [Historical aspects of the development of photo art: features and perspectives]. *Research on the history and philosophy of science and technology*. Vol. 2. Cherkasy, pp. 108–114. [in Ukrainian].

8. Berdini, V. 2000. Julius Shulman. Architecture and its photography. *Nadir Magazine*. [online] Available at: <https://www.nadir.it/libri/shulman.htm> [in English].

9. Brown, B. (2016). Cinematography: Theory and Practice Image Making for Cinematographers and Directors. New York: Routledge, 682 p. [in English].

10. Wales, L. (2015). *Photography: A Critical Introduction*. London : Routledge, 442 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.06.2024

УДК 791.635-053.2

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.308810>

**Олена Левченко**, доктор філософських наук, старший науковий співробітник,  
професор кафедри майстерності актора  
Київського національного університету культури і мистецтв  
**Владислав Артемов**, асистент кафедри майстерності актора  
Київського національного університету культури і мистецтв  
**Яна Попова**, асистент кафедри майстерності актора  
Київського національного університету культури і мистецтв

### ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ДІТЬМИ-АКТОРАМИ В КАДРІ ТА ПО ЗА НИМ

У статті досліджено особливості роботи з дітьми на знімальному майданчику та поза ним; обґрунтовано систему організації роботи з виконавцями та кінематографістами; з'ясовано взаємозалежність таймінгу зйомок і продуктивності команди; зроблено розбір психологічного портрета акторів та творців екранного твору і визначено аспекти, які сприяють більш ефективному результату в процесі зйомок.

Дослідження базується на цілісній характеристиці та поведінки дітей-акторів під час виробництва фільмів і реклами, у ньому досліджено специфіку комунікації дорослих та дітей, вироблено рекомендації для роботи, які в майбутньому допоможуть впорядкувати й налагодити виробничий процес під час такого виду зйомок. Визначено правовий аспект, процесу зйомки дітей-акторів, з'ясовано важливість співпраці режисера і асистентів з батьками виконавців, досліджено як вони можуть бути корисними в комунікації. Також встановлено взаємозалежність планування та таймінгу, їх вплив на продуктивність команди.

**Ключові слова:** діти-актори; непрофесійні актори; режисер; знімальний процес; таймінг; продуктивність.

**Літ. 15.**

**Olena Levchenko**, Doctor of Sciences (Philosophy),  
Professor of the Actor Skills Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts  
**Vladyslav Artemov**, Assistant of the Actor Skills Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts  
**Yana Popova**, Assistant of the Actor Skills Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts

### FEATURES OF WORKING WITH CHILD ACTORS IN THE FRAME AND BEHIND IT

The article examines the features of working with children on and off the set; the system of organization of work with performers and cinematographers is substantiated; the interdependence of the timing of filming and the productivity of the team was clarified; The psychological portrait of the actors and creators of the screen work is analyzed and the aspects that contribute to a more effective result in the filming process are identified.

*The study is based on the holistic characteristics and behavior of child actors during the production of films and advertisements, the specifics of communication between adults and children are studied, recommendations for work are developed, which in the future will help to streamline and establish the production process during this type of filming. The study elaborates the theoretical basis on timing and provides recommendations for the correct construction of the process of filming child actors. Questions from different stages of the child's development, imagination and consciousness are discussed.*

*The legal aspect of the process of filming child actors is determined, the importance of cooperation between the director and assistants with the parents of performers is clarified, and how they can be useful in communication is investigated. Also, the interdependence of planning and timing, their impact on team productivity is determined. It is proved that a peculiar combination of creativity, technology, logistics, financing and organization of the filming process are topical issues when working with child actors in and out of the frame.*

**Keywords:** child actors; non-professional actors; director; filming process; timing; performance.

**П**остановка проблеми. Заявлена проблема полягає у тому, що все більше контенту створюється для телебачення, відеохостингів та соціальних мережу, яких знімаються актори різного віку. Варто зазначити, що левову частку в цьому процесі займають діти. Вони у кіно чи у телевізійних шоу – це певний тренд ХХІ ст.

На просторах інтернету мільйони переглядів набирають відео, зняті батьками, де їхні чада розпаковують подарунки чи граються на камеру, без заплутаного сюжету чи складної драматургії. Певною мірою так складається, бо кількість саме професійного українського контенту для дітей невелика через складнощі виробництва та обмеження, яких в останні роки зазнає кінематограф. Випробувань стає більше, а потреба у споживанні нових фільмів чи відеороликів зростає.

Команди, які беруться за цей вид зйомок, мають бути винахідливими та стійкими до складнощів кіновиробництва, бо залучення неповнолітніх до зйомок – це стрес не тільки для режисера, а й для дітей та їхніх родин, адже матеріал, який вийде – спільна робота всіх сторін.

Отже, важливість аналізу роботи та рекомендації щодо поліпшення процесу роблять цю тему актуальною. Саме тому можна бути впевненими у доцільності проведення такого дослідження, результати якого можуть бути корисними як для студентів творчих ЗВО, так і різних представників та фахівців медіасфери.

**Аналіз досліджень.** Вдало проаналізувала взаємодію батьків, дітей та знімальної команди під час зйомок аудіовізуальних проєктів Н. Дорошенко [5]. Питання таймінгу та рекомендації щодо правильної побудови процесу дослідили В. Брич та М. Корман [2], О. Роднянський [14] описав створення проєктів для широкої аудиторії. Т. Дуткевич [7] описує різні етапи розвитку дитини, її уяви, свідомості.

Як організувати творчий процес, всі тонкощі професії режисера та як зняти власний екранний дослідив Г. Десятник [3], також актуальними є напрацювання в сфері сценарної побудови сюжету В. Індик [8].

**Мета статті.** Проаналізувати особливості взаємодії під час зйомок з дітьми-акторами при виробництві аудіовізуального твору; обґрунтувати систему організації роботи; порівняти і знайти взаємозалежність продуктивності команди від таймінгу; зробити розбір психологічного портрета виконавців та творців екранного твору для досягнення більш ефективного результату.

**Виклад основного матеріалу.** У ХХІ ст. аудіовізуальні твори є невід'ємною частиною життя будь-якого суспільства. Кордони екрана настільки розширилися, що нині можна обирати не тільки між кінотеатром та телевізором, а й з-поміж різних соціальних мереж. Автори креативлять та вигадують різні ідеї для глядачів, шукають теми, але ніщо не з'являється саме собою. Приміром, Остін Клеон у власній книзі зазначає, що “всю творчу роботу побудовано на тому, що було раніше, ніщо не є самотутнім” [9, 15]. Тобто постійно треба вивчати попередників і цікавитись мистецтвом та подіями, які відбуваються навколо, синтезувати їх та створювати власну творчість.

Кожен молодий кінематографіст сподівається, що зйомки будуть веселими і творчими, але насправді ситуація кардинально протилежна. Олександр Довженко у дискусії про власний фільм “Іван” (1932) та “Зустрічний” (1932) режисерів Фрідріха Ермлера та Сергія Юткевича у листопаді 1932 р. зазначав, що це відбувається “не тому, що у мене занепадницький погляд на недосконалість видимого твореного порядку речей в кінопромисловості, а тому, що перед нами стоїть колосальна кількість ще не розв’язаних завдань” [1, 66].

Фільм починається з ідеї, але для повної її реалізації необхідно пройти багато виробничих етапів, які тісно між собою опов’язані. Глядачі часто переконані в тому, що кіно відбувається на знімальному майданчику, але створення відеопродукту складається з трьох основних пластів: підготовки, знімання (продакшну) та постпродакшну. Це своєрідне поєднання творчості, технологій, матеріально-технічного забезпечення, фінансування та організації. У період зйомок створюється головна специфіка будь-якої екранної роботи – змістовне зобра-

ження, яке є основою для наступного виробничого етапу.

Документальне кіно є одним з чотирьох видів кінематографа, його межі складно окреслити чи визначити, воно цікавиться всім, що є у світі, а тему для фільму можна знайти під час прогулянки вулицею. Варто зазначити, що тематика розширюється з кожним новим досягненням людини у різних галузях життя або з проблемами, які виникають на шляху становлення людства.

У XXI ст. сучасна українська документалістика перебуває у процесі формування нової кіномови. Це зумовлено значною залежністю жанрової та тематичної різноманітності від соціально-політичного й культурологічного стану суспільства, яке перебуває в ситуаціях ідеологічної і громадської нестабільності. Засновник Docudays UA Геннадій Кофман в інтерв'ю для видання "The Ukrainians" сказав так: "ми маємо розуміти, що світ довкола змінився. Ми, документалісти, мусимо транслювати важливі повідомлення у західноєвропейський простір. Адже там досі не в'їжджають, що у нас насправді відбувається. Їм необхідно весь час пояснювати і нагадувати" [11].

Як зазначає Г. Десятник, "у сучасному документальному кіно процеси спростилися, адже тепер кінематографісти знімають на цифрову камеру, зазвичай задіяна невеличка творчо-виробнича група" [3, 90]. Варто погодитися з думкою, що в технічно-матеріальному плані спостерігається прогрес, але необхідно наголосити: на підготовчому етапі необхідно з великою увагою підійти до підбору техніки та команди. Адже знімальна група має працювати злагоджено, а її члени часто і без слів розуміти одне одного. Втім, це надзвичайно актуально не лише для документального, а й для ігрового кіно, де істотно більша творчо-виробнича команда плюс зазвичай досить великий колектив акторів – головних, другого плану, масовка, і серед них можуть бути і діти.

Під час знімального періоду головним організатором і творцем видовища є режисер. Треба сказати, що ця професія з'явилася лише у другій половині XIX ст. Г. Десятник стверджує, що "це повноправний керівник, а отже, і вихователь творчо-виробничого колективу. Він повинен чітко розподілити обов'язки різних членів команди на кожному з творчо-виробничих етапів роботи" [4, 18]. Варто зазначити, що саме ця людина корелює роботу дітей-акторів та проводить з ними значний період часу.

У період з 2017 до 2021 р. в Україні з'явилася низка художніх фільмів вітчизняного виробництва для дитячої глядацької аудиторії. Значний успіх в прокаті мали такі: "Сторожова застава" (2017) Юрія Ковальова, "11 дітей з Моршина" (2018) Аркадія Непиталюка, "Фокстер & Макс" (2019) Анатолія

Матешка, "Стоп-Земля" (2021) Катерини Горностаї. У цих стрічках знімалися діти-актори, а вони зазвичай не є професійними виконавцями. Під час кастингу шукають таких героїв, які підходять за типажем, а відкритістю та безпосередністю закохують у себе творчу команду.

Приміром, режисерка Катерина Горностаї під час підготовки до зйомок фільму "Стоп-Земля" провела більше двох місяців з акторами, які згодом стали 11-А класом, вони працювали у формі театральної групи, навчались драматургії та взаємодіяли разом. У інтерв'ю для "The Village Україна" вона сказала, що "уся лабораторія була якраз про те, що вчимося відчувати цілісність – цілісність етюду, цілісність тексту. Те, що можна прожити від початку до кінця" [6]. Заняття, які провела команда наприкінці 2019 р., поєднували курси з акторської майстерності та драматургії, а також творчі воркшопи.

У кожному з періодів розвитку дитини варто дослухатися до психологічних рекомендацій, досліджувати поведінку. При формуванні акторського завдання важливо враховувати вік. Юні актори в аудіовізуальному творі – це мило, виграшно і завжди крок до успіху. Наталія Дорошенко у книзі "Назва" описує важливий фактор успішності проєкту, коли знімальна команда співпрацює з батьками. Вона вважає: "Немає нічого дивного, коли замовник уявляє фінальну картинку на екрані й зовсім не знає особливостей взаємодії з дітьми" [5, 20]. Варто погодитися, що у багатьох критичних ситуаціях саме батьки можуть давати поради та налаштувати свою дитину на знімальний процес. Комусь із юних акторів треба ставити завдання так, щоб він відчув себе дорослим і з'явилось розуміння його власної важливості, а з кимось треба погратися та пояснити. Їхня мова – це, насамперед, гра. Важливо зайняти дітей у кадрі звичними для них справами, бо коли вони бігають, стрибають, б'ються, лазять парканами, то забувають, що перед ними камера і діють, як в реальності.

Коли сценарій затверджено, творча команда знає свої обов'язки, а актори готові до роботи, важливо правильно побудувати календарно-постановочний план, де вказані і прописані терміни виробництва, необхідні ресурси і матеріали. Зокрема, для кожного знімального дня розробляється таймінг, у якому зазначені всі процеси, точний час, коли і що має відбутися. Відповідно, що краще пропрацьований підготовчий етап, то легше буде працювати далі.

З цього приводу Я. Наумова наводить думку українського режисера Любомира Левицького, який розповідав, що "перетворити мрію на результат може лише таймінг, без нього не варто й починати" [12]. "Таймінг (з англійської – вибір часу) – це докладний розклад із зазначенням дат і часу, відведеного на справи" [13, 37]. Він схожий на

карту проєкту, яка допомагає орієнтуватися в основних напрямках та визначати зони відповідальності. Також по ній легко вибудовувати маршрут зйомки та визначати дедлайн кожного етапу.

Як наголошують автори В. Брич та М. Корман: “Керівник має слідкувати за соціально-психологічним кліматом професійної групи – це притаманний їй стійкий психічний настрій, який визначає взаємини людей у групі, їх ставлення до праці та оточуючого середовища. У ньому поєднуються всі емоційні стани людей в їх різноманітних проявах” [7, 42].

За допомогою логістики дня кожен департамент, який працює над створенням аудіовізуального твору, може чітко зрозуміти, скільки в нього є часу для виконання необхідного завдання, коли буде перерва чи перестановка декорацій, зміна схеми світла. Якщо аналізувати роботу виконавців, то актор попередньо має “увійти в образ”, зібратись і налаштуватись перед тим, як почне працювати перед камерою. Варто зазначити, що у випадку, коли другий режисер склав неточний план, в якому занадто багато чи навпаки мало часу від виклику актора до зйомки, це може спричинити ускладнення процесу. Навіть дорослі і досвідчені професіонали своєї справи зазнають незручностей, якщо ж розглядати інших учасників процесу, зокрема дітей-акторів, – вони втомлюються, або не встигають освоїтись у новому для них просторі кіновиробництва, відповідно, в обох випадках результат буде не таким, який очікувався.

Виходячи з досвіду колег, зазвичай герої аудіовізуальних проєктів розкриваються не одразу, як тільки спрацьовує затвор камери: люди нерідко спочатку завмирають і стають зовсім іншими, аніж були у простому спілкуванні. Найчастіше страх камери заважає людині відкритися і вільно себе почувати, вона на відео часто сприймає себе інакше. Незвичайний голос і неприродний вираз обличчя, який вона бачить з екрана – відштовхує.

Для втілення задуму кінематографістам необхідно вдаватися до хитрощів, приміром, вмикати камеру без сигналу для героя, знімати прихованим методом, але головне – розуміти завдання, дотримуватись стилістики. Так, А. Клісакова звертається до думки режисерки-документалістки Лізи Сміт, яка зазначає, що команда має на сто відсотків віддаватись процесу, а також що “є зона відповідальності автора – ідея, образи, що він або вона хоче донести. А є колективна відповідальність, щоб кожен і кожна на своєму місці в команді підсилили задум режисера чи режисерки” [10].

Варто зазначити, що в українському законодавстві є низка нормативно-правових документів, з якими необхідно ознайомитись до зйомок, аби бодай випадково не порушити закон, і спростити подальшу комунікацію. Так, здійснення фото- або

відеозйомки особи має здійснюватися за її дозволу, а згоду за неповнолітню чи малолітню дитину дають батьки: Стаття 307 ЦКУ – “Захист інтересів фізичної особи при проведенні фото-, кіно-, теле- та відеозйомок” [15].

Основними рисами здорових відносин є стійка атмосфера взаємної уваги, шанобливе ставлення до людини, дух товаришкості, які поєднуються з внутрішньою дисципліною, принциповістю, відповідальністю, вимогливістю як до інших, так і до себе. Під час роботи необхідно створити комфортні умови для всіх учасників процесу, зокрема дитину-актора на знімальному майданчику має супроводжувати асистент, який відповідатиме за її безпеку, також може бути хтось із батьків, аби в перерві між дублями дитина відпочивала, їла та розважалась під наглядом дорослих.

**Висновки.** Підсумовуючи доцільно сказати, що в Україні ніша дитячого контенту ще незаповнена, для глядачів віком від 3 до 16 років не виробляється така велика кількість екранних творів, яка навчала б та заціпала важливі теми саме для цієї аудиторії. Команди зіштовхуються з труднощами виробництва, зокрема проблема впорядкування процесу за допомогою таймінгу є актуальною реальністю для сьогодення.

Варто зазначити, що рушієм прогресу може стати творчий запал та зацікавленість у роботі. Незважаючи на те, що кінознімальний процес виснажливий і має ненормовані графіки, українські команди готові до експериментів. Продакшні мають великий потенціал для роботи і саме сміливі режисери, що знайдуть спільну мову з юними непрофесійними акторами та зрозуміють їх, можуть зайняти цю досі ще вільну нішу “дитячого кіно” і створювати історію.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабишкін О.К. Олександр Довженко. Бачити завжди зорі : статті, виступи, промови / О.П. Довженко ; упоряд. О. К. Бабишкін. Київ: Рад., 1979. 235 с.
2. Брич В.Я., Корман М.М. Креативний менеджмент: підручник. Тернопіль: ТНЕУ, 2018. 220 с.
3. Десятник Г.О. Від задуму до екрана : тексти лекцій. [наук. ред. проф. Горевалов С.І.]. Київ: КНУ, 2015. 226 с.
4. Професія: режисер кіно і телебачення: тексти лекцій / Г.О. Десятник ; редактор С.І. Горевалов ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики. Електронні текстові дані. Київ : Інститут журналістики КНУ, 2018. 45 с.
5. Дорошенко Н. Як дитині потрапити в кіно : практичний посібник для батьків. “Наш формат” Київ, 2021. 232 с.
6. Друзюк Я. Як Катерина Горностай створила фільм “Стоп-Земля” у лабораторії і що вона зрозуміла про зумерів. 2022. *The Village Україна*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022> (дата звернення: 04.04. 2024).

7. Дуткевич Т. Дитяча психологія. Київ, 2012. 424 с.  
 8. Індик І. Психологія для сценаристів. *Побудова конфлікту в сюжеті*. Київ, 2020. 430 с.  
 9. Клеон О. Кради як митець. *Креативні “фішки”, про які тобі ніхто не розповість*. Харків, 2016. 159 с.  
 10. Клисакова А. “Режисюра – це змістовне кадрування, а робота з акторами – це територія довіри”. Ліза Сміт про свій досвід режисерки та мисткині. 2021. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/conversations/rezhysura-ra-cze-zmistovne-kadruvannya-a-robota-z-aktoramy-cze-terytoriya-doviry-liza-smit-pro-svij-dosvid-rezhysyerkyy-ta-mystky-ni/> (дата звернення 01.05.2024).  
 11. Ломакіна А., Ільченко А. Геннадій Кофман: “Документалістика – це кіно, яке не має меж”. 2018. *The Ukrainians*. URL: <https://theukrainians.org/gennadij-kofman/> (дата звернення: 30.04.2024).  
 12. Наумова Я. Любомир Левицький про порятунок Черчилля та секрети кінорежисури. 2020. *VGLcinema*. URL: <https://vglcinema.com/posts/kino/novini/liubomir-levitskii-pro-poriatunok-cherchillia-ta-s/> (дата звернення 17.04.2024).  
 13. Радіонова О. Словник термінів і визначень. Харків, 2017. 45 с.  
 14. Роднянський О. Виходить продюсер. Київ, 2016. 408 с.  
 15. Цивільний кодекс України. Стаття 307. “Захист інтересів фізичної особи при проведенні фото-, кіно-, теле- та відеозйомок”. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text> (дата звернення 18.04. 2024).

REFERENCES

1. Babushkin, O. & Dovzhenko, O. (Ed.). (1979). *Bachyty zavzhdy zori* [About beauty]. Kyiv, 235 p. [in Ukrainian].  
 2. Brych, V. & Korman, M. (2018). *Kreatyvnyi menedzhment* [Creative management]. Ternopil, 220 p. [in Ukrainian].  
 3. Desiatnyk, H. (2015). *Vid zadumu do ekranu* [From concept to screen]. Kyiv, 227 p. [in Ukrainian].  
 4. Desiatnyk, H. (2018). *Rezhyser kino i telebachennia* [Director of cinema and television]. Kyiv, 45 p. [in Ukrainian].  
 5. Doroshenko, N. (2021). *Yak dytyni potrapyty v kino* [How a child to get in the cinema]. *Practical guide for parents*. Kyiv, 232 p. [in Ukrainian].  
 6. Druziuk, Ya. (2022). *Yak Kateryna Hornostai stvoryla film “Stop-Zemlia” u laboratorii i shcho vona zrozumila pro zumeriv* [How Kateryna Hornostay created the film “Stop-Earth” in the laboratory and what she understood about buzzers]. *The Village Ukraina*. Available at: [https://www.thevillage.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-](https://www.thevillage.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022)

[zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022](https://www.thevillage.com.ua/village/culture/culture-interview/321503-stop-zemlya-prem-era-kateryna-hornostay-interview-2022) (Accessed 04 April 2024). [in Ukrainian].  
 7. Dutkevych, T. (2012). *Dytiacha psykholohiia* [Child psychology]. Kyiv, 424 p. [in Ukrainian].  
 8. Indick, W. (2020). *Psykholohiia dlia stsenarystiv* [Psychology for screenwriters]. *Building Conflict in your script*. Kyiv, 430 p. [in Ukrainian].  
 9. Kleon, O. (2016). *Krady yak mytets. Kreatyvni “fishky”, pro yaki tobi nikhto ne rozpovist* [Steal Like an Artist 10th Anniversary Gift Edition with a New Afterword by the Author : 10 Things Nobody Told You About Being Creative]. Kharkiv, 159 p. [in Ukrainian].  
 10. Klysakova, A. (2021). “Rezhysura – tse zmistovne kadruvannya, a robota z aktoramy – tse terytorii doviry”. Lisa Smit pro svii dosvid rezhysyerkyy ta mystky-ni [The director is a meaningful publication, and work with actors is a territory of trust]. Lisa Smith about his experience of director and artist]. *Your Art*. Available at: <https://supportyourart.com/conversations/rezhysura-cze-zmistovne-kadruvannya-a-robotaz-aktora-my-cze-terytoriya-doviry-liza-smit-pro-svij-dosvid-rezhysyerkyy-ta-mystky-ni/> (Accessed 01 May 2024). [in Ukrainian].  
 11. Lomakina, A. & Ilchenko, A. (2018). *Hennadii Kofman: “Dokumentalistyka – tse kino, yake ne maie mezh”* [Gennady Kofman: “Documentary is a film that has no limits”]. *The Ukrainians*. Available at: <https://theukrainians.org/gennadij-kofman/> (Accessed 30 April 2024). [in Ukrainian].  
 12. Naumova, Ya. (2020). *Liubomyr Levytskyi pro poriatunok “Cherchyllia ta sekrety kinovyrobnytstva”* [Lyubomyr Levytsky about the salvation of “Churchill and secrets of film production”]. *VGLcinema*. Available at: <https://vglcinema.com/posts/kino/novini/liubomir-levitskii-pro-poriatunok-cherchillia-ta-s/> (Accessed 17 April 2024). [in Ukrainian].  
 13. Radionova, O. (2017). *Slovyk terminiv i vyznachen* [Dictionary of terms and definitions]. Kharkiv, 45 p. [in Ukrainian].  
 14. Rodnyanskyi, A. (2016). *Vykhodyt produser* [Enters Producer]. Kyiv, 408 p. [in Ukrainian].  
 15. *Stattia 307 “Zakhyst interesiv fizychnoi osoby pry provedenni foto-, kino-, tele- ta videoziomok”* [Protection of the interests of an individual during photo, film, television and video filming]. *The Civil Code of Ukraine*. Available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text> (Accessed 18 April 2024). [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.06.2024



“Найтихіші слова – ті, що приносять бурю. Думки, які ступають голубиними кроками, керують світом”.

Фрідріх Ніцше  
німецький філософ

“Чому?” – можна назвати матір’ю всіх наук,

Артур Шопенгауер  
німецький філософ

