

УДК 791.622

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.308815>

**Сергій Борденюк**, заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри операторської  
майстерності та фотомистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
**Микола Гончаренко**, заслужений діяч мистецтв України, доцент,  
професор кафедри операторської  
майстерності та фотомистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
**Павло Небера**, викладач кафедри операторської  
майстерності та фотомистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв

### ОПЕРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОБ'ЄКТИВОВАНА КУЛЬТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ В ПРОСТОРОВИХ І ЧАСОВИХ СТРУКТУРАХ ВІДЕООПISУ

У статті проаналізовано парадигму операторської майстерності у частині візуальної розповіді в просторових і часових координатах. Простежено дисиміляцію та уподібнення між структурами відеоопису, окреслено основні структурні елементи в операторській майстерності та зазначено доцільність їх використання в сучасному аудіовізуальному виробництві.

Використано такі методи дослідження, а саме: теоретичний – аналіз кінематографічних творів у частині операторської майстерності, визначення структурних компонентів, які формують візуальну оповідь; порівняльний – проведення паралелей між структурами відеоопису; практичний – моделювання конкретних прикладів уречевлення культурної реальності у просторових і часових координатах засобами операторської майстерності.

**Ключові слова:** екранний живопис; кінематографія; операторська майстерність; відео опис; візуальна оповідь; специфікація кінематографії.

**Лит. 9.**

**Sergiy Bordenyuk**, Honored Art Worker of Ukraine,  
Professor of the Cinematography and Photography Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts  
**Mykola Honcharenko**, Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor,  
Professor of the Cinematography and Photography Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts  
**Pavlo Nebera**, Lecturer at the Cinematography and Photography Department,  
Kyiv National University of Culture and Arts

### CINEMATOGRAPHY AS OBJECTIFIED CULTURAL REALITY IN SPACE AND TIME STRUCTURES OF VIDEO DESCRIPTION

The article analyzes the art of cinematography in the context of cultural realities in spatial and temporal structures, namely, the paradigm of cinematography in terms of visual narration in temporal coordinates. The dissimilation and similarity between the structures of the video description are traced, the main structural elements in the cinematography are outlined, and the expediency of their use in modern audiovisual production is indicated. The importance of cinematography in the process of visual storytelling and visual interest of the audience in the context of objectified cultural reality in the spatial and temporal processes of audiovisual consumption is proved.

The following research methods were used, namely: theoretical – analysis of cinematographic works in terms of cinematography, identification of structural components that form a visual narrative; comparative – drawing parallels between the structures of the video description; practical – modeling of specific examples of reification of cultural reality in spatial and temporal coordinates by means of cinematography.

In the course of the study, the substantiation and theoretical-methodological understanding of the structural elements of the problem under study are carried out, which allows them to be more effectively and consciously applied in practice. With the help of the analysis of cinematographic works, the role of reification of cultural reality in space and time is established. The analysis of professional literature and means of cinematography of audiovisual works contributes not only to the fulfillment of these tasks, but also to further develop visual thinking in the context of objectified reality in spatial and temporal structures. The facts of significant interest of both domestic and foreign researchers in the peculiarities of cinematography in modern audiovisual production have been established.

**Keywords:** screen painting; cinematography; cinematography arts; video description; visual narrative; cinematography specification.

**П**остановка проблеми. Заявлена проблема полягає у тому, що сьогодні глядач надзвичайно добре володіє мовою аудіовізуальної розповіді, щоденно збільшується кількість інформації, зокрема і аудіовізуального контенту. З розвитком та популяризацією візуальних соціальних мереж авторам аудіовізуального контенту все важче втримати увагу глядача. Одним із найдієвіших способів візуально зацікавити аудиторію та розповісти історію є операторська майстерність як об'єктивована культурна реальність.

Звідси виникає потреба у дослідженні парадигми операторської майстерності у частині візуальної розповіді в просторових і часових координатах та необхідність довести важливість операторської майстерності у процесі візуальної розповіді історії та візуальному зацікавленні аудиторії у сучасному процесі аудіовізуального споживання.

**Аналіз останніх досліджень.** Аналіз останніх досліджень та публікацій доводить факти значного інтересу як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників до особливостей операторської майстерності в сучасному аудіовізуальному виробництві. Так, мистецтво, як засіб комунікації розглядалося С. Безклубенко [1]. Стаття присвячена аналізу можливостей мистецтва як засобу спілкування людей. Генезис та становлення технологій екранного живопису з позицій мистецтвознавства та культурології досліджував О. Прядко [7]. У статті розглянуто визначення феномену технології екранного живопису, становлення технології живопису та її трансформація в сучасні екранні реалізації у форматі фототехнологій і кінетехнологій. Особливості операторської майстерності розглянуті в рамках міждисциплінарного (синергетичного) підходу на основі положень семіотики – Умберто Еко [9], операторського мистецтва – С. Борденюка [2]. Філософсько-естетичні аспекти операторської майстерності досліджувалися Н. Корабльовою та Г. Чміль [3]. Кінотелеоператорство у контексті сучасних медіа описували С. Котляр, В. Михальов та Д. Переяславець [4]. Е. Тімлін, М. Діденко та В. Савчин розглядали роль оператора у зйомці рекламних роликів [8]. Досліджували структурні елементи в операторській майстерності, зокрема, акцентоване світлотіньове освітлення – О. Прядко, Ю. Гармаш [6]. У праці проаналізовано витоки і формування базових положень творчих і технологічних засад створення акцентованого світлотіньового освітлення у творах екранного живопису. А. Медведєва та О. Рослякова [5] розглядали особливості використання освітлення у процесі зйомки кінофільму.

**Мета статті.** Проаналізувати структурні елементи в операторській майстерності. Визначити взаємозалежність структурних компонентів екранного живопису, простежити дисиміляцію та уподібнення між структурами відеоопису. Встановити

роль уречевлення культурної реальності у просторі й часі. Довести важливість операторської майстерності у процесі візуальної розповіді історії та візуальному зацікавленні аудиторії у сучасному процесі аудіовізуального споживання.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво операторської справи – одна зі сфер художньої творчості, без якої не може існувати відеоопис. Рухомі зображення – видовишна пластика, а візуальні образи – одна з головних складових мистецького завдання відображення ідеї. Специфіка операторського мистецтва обґрунтовує особливу важливість професії оператора-постановника, роль якого у медіавиробництві неможливо переоцінити. Технічний розвиток значно збагатив виразність операторської майстерності. Кінематографія стала не лише більш виразною, а й широкоекранною, кольоровою та широкоформатною. Найголовніше, що кінематографія вже давно перестала бути просто видовищем. Кінематографія – це спосіб розповіді історію, висловити ставлення до життя та проаналізувати життєвий процес. Через образотворчу пластику – рух, ракурс, світло, колір, композицію – оператор-постановник створює на екрані пластичний образ, що акумулює у собі емоційно-філософські ряди, цілісний, самотній світ зі своїми персонажами, своїм оточенням, своєю неповторною атмосферою, своїм настроєм, собою, що робить твір витвором мистецтва. І все-таки саме ця сфера художньої творчості залишається найменш вивченою у сучасних медіадослідженнях. Системний аналіз творчості кінематографіста не часто трапляється серед публікацій навіть фахових видань.

Оператор-постановник – це професія кінематографіста, який відповідає за візуальні рішення фільму. Оператор – це фахівець із зорових можливостей світлотехніки, кіно- та відеоапаратури, оптики тощо. Оператори працюють із режисерами та художниками зі створення візуальних рішень. Оператор є однією з ключових фігур у створенні всіх видів кіно та телебачення – документальних, науково-популярних, ігрових (художніх), телевізійних фільмів, відеореклами, відеокліпів тощо. Оператор уособлює на екрані все, що називається зображенням. Створення атмосфери, передача акторської майстерності глядачеві, реалізація стильової та жанрової складових – це кінематографія. Глядач бачить кінематографічне зображення очима оператора. Багато в чому його успіх ґрунтується на володінні фахівцем образотворчими засобами та вмінні відчувати і передати атмосферу аудіовізуального твору.

Доцільно сказати, що “Операторська майстерність – основоположна складова кінематографа – активно слугувала у перетворенні його на Мистецтво”, зазначає С. Борденюк [2, 41]. Мистецтво кінематографії, тобто операторська майстерність –

специфічна галузь художньої творчості у кінематографі, завданням якої є використання кінематографічних методів для створення кінематографічних образів найбільш повним і виразним чином, що розкриває зміст та ідеї кінематографу. Виникнення та розвиток операторської майстерності тісно пов'язане з розвитком живопису, фотографії, кінематографа та інших здобутків мистецтва, а також розумінням і розвитком відповідних способів його вираження. Маючи можливості кінематографічної виразності образу – ракурсу, композиції, світлового тону, колірних рішень, планів та рухів, операторської роботи та наявності сучасних кінематографічних технічних засобів, – оператор-постановник позиціонується як режисер зображення, художник сценарію та творчого задуму фільму. Кінематографісти, створюючи аудіовізуальні твори, відповідальні за подання зображень, візуальне оформлення епізодів, світло, колір, методи запису і якість зображення. У художньому фільмі оператор-постановник творчо взаємодіє із режисером та художниками на зніманнях, бере участь у розробці сценарію та оформленні декорацій фільму, керує роботою знімальної групи. У документальних фільмах робота оператора-постановника – творча кінематографічна журналістика, у якій камера зображує події та явища насправді. Оператор відповідає за справжність та значущість документальної відеороботи.

Особливість професійної діяльності оператора-постановника полягає, перш за все, у тому, що її основу традиційно формують технологічні методи та способи створення кінематографічного кадру і необхідність його поєднання із мізансценою та драматургією аудіовізуального твору. Аудіовізуальне виробництво й операторська майстерність завжди були орієнтовані на найпереводіші технології та техніку, що вже привело до суттєвого збільшення обсягів комп'ютеризації, автоматизації цифровізації та роботизації у діяльності оператора-постановника. Це суттєво вплинуло на збільшення обсягу техніко-технологічних знань та умінь у професійній діяльності оператора-постановника. Обмежені можливості режисера-постановника аудіовізуального твору в освоєнні технологічних аспектів, які необхідні для постановки кадру, створили умови для глибшого освоєння ним естетичних та філософських аспектів аудіовізуального виробництва. Це, природно, привело до участі оператора-постановника у постановці аудіовізуального твору та відбилося на динаміці назви професії: від оператора до оператора-постановника. Збільшена в рази динаміка аудіовізуального виробництва та збереження вимог високого ступеня оригінальності кадру підвищили роль естетично-філософських знань у професійній діяльності оператора-постановника. Проблема встановлення зв'язків між тех-

нонологічно-технічними та естетично-філософськими аспектами у професійній діяльності оператора-постановника, у більшості випадків, вирішується на інституційному рівні із суб'єктивних позицій автора.

Безпосереднім практичним результатом діяльності оператора-постановника є кадр, який створюється у співстворстві з іншими учасниками аудіовізуального виробництва, якість якого як базового елемента твору кінематографічного мистецтва оцінюється насамперед в естетично-філософських категоріях: трагічне – комічне, прекрасне – потворне, піднесене – низинне, а також критеріях: гармонічності, балансування, цілісності, точності, акцентованості, лаконічності, ідейної новизни, стильової новизни, катарсису, симпатії, емпатії, антипатії, експресії, імпресії тощо. Операторська майстерність як мистецтво має справу не стільки із реальними об'єктами та явищами, як з їхніми образами: знаками, символами, метафорами тощо, завдяки яким можлива передача смислів у соціумі – від суб'єкта до суб'єкта. Ці інформаційні еквіваленти становлять необхідну умову взаємодії, заснованої на комунікації (інформаційному обміні), що є системою обміну повідомленнями згідно з умовними правилами – кодом, поза яким комунікація стає безглуздою. “Нема комунікації без соціуму. Але й соціуму нема без комунікації: бо саме “комунікація” є тим своєрідним (що з'єднує, скріплює, зцементовує) матеріалом, при допомозі якого будується соціум”, зазначає С. Безклубенко [1, 12]. Код має бути у будь-якому комунікативному акті у соціумі, незалежно від усвідомлення його наявності. На думку італійського семіотика У. Еко, “Естетичне повідомлення” є прикладом багатозначного повідомлення, яке ставить під сумнів наявність самого коду. Завдяки своєму контексту таке повідомлення створює настільки незвичайне співвідношення між знаками, що нам щоразу доводиться змінювати спосіб відшукування коду [9, 75]. Особливу значущість цей постулат набуває у розгляді творчої діяльності, у тих оцінок результатів якої У. Еко вказує: “...поки встановлена програма кодів, у яких ґрунтується повідомлення, ми можемо просуватися шляхом розпізнання моментів справжньої творчості. Якщо коди невідомі, неможливо навіть встановити, чи була творчість” [9, 78]. Таким чином, ув'язування технонологічно-технічних інструментів операторської діяльності з пізнавальними естетично-філософськими орієнтирами потребує спеціальних вказівників (кодів або правил), що дозволяють здійснювати справді творчу художню операторську діяльність.

Вивчення чинних теоретичних засад операторської діяльності, викладених у фаховій літературі, демонструє, що поки що нема загальноприйнятих простих і високоефективних правил-кодів, які ви-

ступають як основні орієнтири творчості оператора-постановника. На думку Н. Корабльової та Г. Чміль [3, 32] “Магічна функція екранного образу у тому, що він має множинні віддзеркалення, тому наратив набуття ідентичності переводиться в зовнішню площину, по той бік екрана, коли образ створений оператором”. Водночас теоретико-практична проблема виявлення кодів операторської творчості має високу актуальність, обумовлену необхідністю забезпечення справді художнього операторського продукту в умовах різкого скорочення бюджету часу в сучасному аудіовізуальному виробництві. Візуальна розповідь як предмет та результат діяльності оператора-постановника є засобом вираження змісту кінематографічного художнього образу, що має цілісну природу. Проте через особливості аудіовізуального виробництва, спостерігається явна диверсифікація єдиного візуального образу, та його екранної образотворчої форми вираження, заснованої на економічно-соціальному та технологічно-технічному відокремленні кінематографічної праці автора, сценариста, режисера, акторів, художника, оператора-постановника тощо. Такий поділ має власну природу, яка визначається сучасними соціокультурними умовами тотальної індустріалізації (автоматизації, стандартизації, механізації, цифровізації, роботизації тощо) кожної сфери життя, включаючи операторську майстерність та кінематографічне мистецтво загалом. Такий вимушений індустріальний поділ виявився у творчо-пізнавальній та масово-елітарній дихотоміях сучасного аудіовізуального виробництва, які стали його знаковими атрибутами. Прямим наслідком цієї кінематографічної диверсифікації є поєднаність технологічно-технічних та естетично-філософських аспектів у професійній діяльності оператора-постановника. При цьому більшість теоретиків і практиків кінематографа вказують на необхідність органічної консолідації художньо-образних та технологічних (зображувальних) засобів організації кінематографічного знаку і зменшення негативного прояву зазначених вище дихотомій, насамперед в операторській творчості. Художнє наповнення кадру, окрім відображення авторського бачення оператора-постановника, пов'язане також з манерою його візуальної репрезентації, що виражається в особливому феномені аудіовізуальної комунікації. Усе, що ми називаємо елементами аудіовізуальної комунікації, зводиться до того, щоб дати в руки операторові-постановнику аудіовізуального твору виразні засоби, які насичують твір змістом і сприяють злиттю його інтенції, його творчої уяви з переживаннями глядача.

Доцільно розглянути, проаналізувати та порівняти образність аудіовізуального твору та наповнення його кадрів оператором-постановником художньою образністю творів майстрів живопису.

О. Прядко [7, 177] стверджує: “Живопис і плівковий кінематограф, починаючи з перших кроків після виникнення останнього, демонстрували найбільш тісний синтез, основу якого становило відтворення часо-простору”. Живопис дав кінематографу композиційну побудову кадру та організацію кольорного рішення. Композиційне ціле у картині замкнуте у форматі полотна, а у кінематографі – у кадрі. Побудова художнього полотна – одне з основних завдань у створенні твору. У змісті мальовничих образів автор досягає багато в чому неможливого завдяки знаходженню потрібного композиційного рішення. Важливу роль у системі художніх засобів композиції відіграє колір. Виділення центру картини певною кольоровою плямою – популярний засіб у творчості художників, і він, як правило, несе в собі особливе смислове навантаження. Колір впливає на психологічний стан людини, допомагає сформувати для сприйняття певний образ, викликати конкретні емоції та асоціації. Зокрема, у фільмі “Дурна кров” оператор-постановник Жан-Ів Ескоф’є використовує колір як операторський прийом – кольорні плями акцентують увагу глядача на сюжетно-важливих елементах. Подібний підхід до кольорового рішення кадру використовується і художниками-постановниками. Таким чином, емоційна дієвість кольору формує образ, сприяє його становленню та визначенню у композиційному просторі. У фільмі “Астероїд-сіті” в частині операторської роботи Роберта Йомана кольорні теми викликають певні психофізіологічні реакції глядача. Варіювання на екрані кольорових та чорно-білих кадрів спрямоване на диференціацію розрізнених подій фільму: минулого та сьогодення, сьогодення та майбутнього, мрій та яви, думок та реальності. Кольорові кадри перебиваються монохромними, відокремлюючи вигадку від реальності, повсякденність життя від версифікації спогадів.

Аналізуючи структурні елементи операторської майстерності, доцільно розглянути й ракурс, і рух камери. Точки погляду на природу, і навіть розташування природи у просторі називаються ракурсами. Вибір ракурсу проводиться з метою ефектної передачі образу, залежить від оцінки предмета та його емоційного забарвлення. Ще один художній засіб, що посилює промовистість образів, – це перспектива. Рух камери та необхідна зміна кадрів сьогодні використовується оператором-постановником для надання необхідної виразності у тій чи тій сцені. Так створюється емоція, яка зрозуміла глядачеві. Психологічний чинник має ключову роль цьому процесі. Адже раніше, на початку ХХ ст., фільми знімали лише з використанням загальних планів, щоб помістити у кадр усю мізансцену. Це було виправдано, адже глядачеві було незвично побачити життя очима іншої людини, та й технічно виконати динамічне знімання було дуже складно через великі

габарити та вагу кінознімального обладнання. Сьогодні ж глядач дуже вибірковий і прискіпливий до всіх аспектів аудіовізуального виробництва, і тому не можна знімати картину чи відеоролик, не використовуючи хоча б базові елементи та техніки операторської майстерності. Психологія в операторському мистецтві займає дійсно велике місце, попри неочевидний, з першого погляду, зв'язок.

Отже, окреслимо та обґрунтуємо основні структурні елементи в операторській майстерності. Ракурс – основний, ефективний та потужний засіб в арсеналі оператора-постановника. Незвичайна для пересічної людини точка погляду на світ – посилює виразність кадру, але легко може спотворити об'єкт знімання (архітектурну споруду, фігуру людини, обличчя). Знімання персонажу з нижнього ракурсу зображує його величнішим, сильнішим, впевненішим. Е. Тімлін, М. Діденко та В. Савчин [8, 220] слушно зауважили: “Кадр із низьким кутом додає сюжету трохи суб'єктивності. Замість того, щоб дивитися прямо перед собою, камера фокусується на об'єкті під низьким кутом”. Та навпаки, знімання людини з верхнього ракурсу викликає відчуття “приниження” персонажа, демонструє його слабкості, страх, невпевненість тощо. Величина планів – екстремально широкий, широкий план, повний план, група середніх та великих планів, – здатні створити сильні акценти.

*Композиційна побудова кадру* є абеткою операторської майстерності: вдало побудований кадр здатний візуально розповідати історію та проявити внутрішній стан персонажів. Наприклад, у серіалі “Пан Робот” оператори-постановники обмежують кадр так, щоб створити ілюзію замкнутості, викликати у глядача дискомфорт, який демонстрував би стан героя.

*Світлове рішення.* Драматургія у кадрі та акцентування найчастіше створюється саме світлом. Для отримання акцентованого світлотіньового кіноосвітлення необхідно враховувати значну кількість творчих, технологічних і технічних аспектів, які залежать від цілого комплексу складових процесу освітлення, характеристик освітлювальних приладів і знімальної техніки [6, 47]. Тож незважаючи на те, що кінематографічне світло потребує наявності технічних навичок роботи із освітлювальним обладнанням, світловий малюнок є одним із структурних елементів операторської майстерності. А. Медведева та О. Рослякова [5], аналізуючи операторську роботу у фільмі “Вбити Білла”, зазначають: “Згадаймо сцену, де головна героїня стоїть в оточенні двох десятків людей, з якими їй належить битися. Оператор вирішує чітко окреслити діодною стрічкою місце, де вона стоїть. Промені потрапляють і на тіла вбитих нею людей. Все це – створення акцентів, які оператор підбирає, щоб звернути увагу на аудиторію” [5, 259]. Також, до прик-

ладу, у фільмі “Тромадянин Кейн” оператор-постановник Грегг Толанд використовує великий контраст, жорсткі тіні та розмаїття контрового світла у низькому ключі, щоб занурити глядача у досить похмуру атмосферу. А у фільмі “Ла-Ла Ленд” оператор-постановник Лінус Сандгрєн під час постановки романтичних сцен створює світло-тональний малюнок із м'якими тінями та світлими, пастельними відтінками. Як зазначають С. Котляр, В. Михальов та Д. Переяславець [4], “Світло допомагає виконувати завдання, поставлені режисером оператору для створення потрібного художнього ефекту. Світло допомагає підкреслити об'ємну форму предмета, тон, колір і фактуру матеріалів” [4, 73].

*Оптика* – на психологію сприйняття впливають зазвичай такі фактори: фокусна відстань та ступінь відкриття діафрагми об'єктива. Вдале використання об'єктивів здатне змусити глядача відчувати картину інакше. Наприклад, у фільмі “Носферату. Симфонія жаху” оператори-постановники Фріц Арно Вагнер та Гюнтер Крамф засобами оптики імітують суб'єктивний план неіснуючої істоти.

При зніманні пейзажів використовується ширококутна оптика, а при фільмуванні великих планів – довгофокусні об'єктиви. Рух камери – надзвичайно сильний інструмент для створення необхідної атмосфери. Варіації плавних та різких рухів здатні кардинально змінити сприйняття і настрої картини. Від простої розповіді до нагнітання складного емоційного стану персонажа.

**Висновки.** У сучасних соціокультурних умовах тотальної індустріалізації пройшли суттєві зміни у професійній діяльності оператора-постановника: різко збільшився обсяг технологічно-технічних знань та умінь; відбулася механізація, роботизація, цифровізація та автоматизація технологічних процесів в операторській майстерності; зросла потреба в естетично-філософських знаннях та вміннях; позначилася динаміка зміни співвідношення технологічного й пізнавального у бік пізнавального.

Зроблено висновок про те, що відбулася зміна професійних орієнтирів оператора-постановника з виключно технологічно-технічних на технологічно-технічні з естетично-філософськими. Представлено й обґрунтовано одні із найважливіших структурних елементів в операторській майстерності – кодів кінематографічної комунікації – ракурс, композиція, світло, рух камери тощо. У результаті дослідження специфіковано своєрідність операторської майстерності та проаналізовано феномен відеоопису в просторових і часових координатах.

За допомогою аналізу кінематографічних творів у частині операторської майстерності встановлено роль уречевлення культурної реальності у просторі й часі. Проведено паралелі та простежено дисиміляцію між структурами відеоопису, детально опрацьовані структурні елементи операторської май-

стерності, узагальнено доцільність їх використання у сучасному аудіовізуальному виробництві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безклубенко С.Д. Мистецтво як засіб комунікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія "Мистецтвознавство"*, [e-journal]. 2015. № 32. С. 5–13. DOI: 10.31866/2410-1176.32.2015.158439.

2. Борденюк С. Новаторство візуального живопису та кіномислення у фільмі "Два дні". *Кіно-Театр*. 2020. № 3 (149). С. 38–41.

3. Корабльова Н.С., Чміль Г.П. Операторське мистецтво – дескриптивна філософія "на пливці" образів homo: від фіксації образів (homo photographicus) до віроломства образів (сучасний homo videns). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія "Теорія культури і філософія науки"*, [e-journal]. 2021. № 64. С. 32–43. DOI: 10.26565/2306-6687-2021-64-04.

4. Котляр С., Михальов В., Переяславець Д. Кінотелеоператорство та сучасні медіа. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal]. 2022. № 5 (1). С. 70–76. DOI: 10.31866/2617-2674.5.1.2022. 257181.

5. Медведєва А., Рослякова О. Особливості використання освітлення в процесі зйомки кінофільму. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal]. 2023. № 6 (2). С. 252–262. DOI: 10.31866/2617-2674.6.2.2023.289311.

6. Прядко О.М., Гармаш Ю.Т. Акцентоване світлотіньове освітлення в технології екранного живопису. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія "Мистецтвознавство"*, 2016. № 35. С. 40–49. DOI: 10.31866/2410-1176.35.2016.158243.

7. Прядко О.М. Генезис та становлення технології екранного живопису. *Культура і мистецтво у сучасному світі* 2016. № 17. С. 169–178.

8. Timlin E., Didenko M. and Savchin V. The Role of Cameraman in The Shooting of Commercials. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] No. 5(2), 2022. pp. 216–223. DOI: 10.31866/2617-2674.5.2.2022.269536.

9. Umberto E. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press. 1979. 354 p.

#### REFERENCES

1. Bezklubenko, S. (2015). Mystetstvo yak zasib komuni-katsii [Art as a Communication Tool]. *The scientific journal*

*Bulletin of KNUKiM*. No. 32, pp. 5–13. DOI: 10.31866/2410-1176.32.2015.158439. [in Ukrainian].

2. Bordeniuk, S. (2020). Novatorstvo vizualnoho zhyvopysu ta kinomyslennia u filmi "Dva dni" [The Innovation of Visual Painting and Film Thinking in The Film "Two Days"]. *Cinema*, No. 3 (149), pp. 38–41. [in Ukrainian].

3. Korablova, N.S. & Chmil, H.P. (2021). Operatorske mystetstvo – deskryptyvna filosofiiia "na plivtsi" obraziv homo: vid fiksatsii obraziv (homo photographicus) do virolomstva obraziv (suchasnyi homo videns) [Cinematography is a Descriptive Philosophy of Homo Images "On Film": From The Fixation of Images (Homo Photographicus) to The Treachery of Images (Modern Homo Videns)]. *The scientific journal "Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production"*, No. 64, pp. 32–43. DOI: 10.26565/2306-6687-2021-64-04. [in Ukrainian].

4. Kotliar, S., Mykhalov, V. & Pereiaslavets, D. (2022). Kinoteleoperatorstvo ta suchasni media [Cinematography and modern media]. *The scientific journal "Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production"*, No. 5 (1), pp. 70–76. DOI: 10.31866/2617-2674.5.1.2022.257181. [in Ukrainian].

5. Medvedieva, A. & Rosliakova, O. (2023). Osoblyvosti vykorystannia osvittlennia v protsesi ziomky kinofilmu [Peculiarities of the Use of Lighting in the Process of Filming]. *The scientific journal "Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production"*, No. 6 (2), pp. 252–262. DOI: 10.31866/2617-2674.6.2.2023.289311. [in Ukrainian].

6. Priadko, O.M. & Harmash, Yu.T. (2016). Aktsentovane svitlotinove osvittlennia v tekhnolohii ekrannoho zhyvopysu [Accented Chiaroscuro Lighting in Screen Painting Technology]. *The scientific journal Bulletin of KNUKiM*, No. 35, pp. 40–49. DOI: 10.31866/2410-1176.35.2016.158243. [in Ukrainian].

7. Priadko, O.M. (2016). Henezys ta stanovlennia tekhnolohii ekrannoho zhyvopysu [Genesis and Development of Screen Painting Technology]. *Culture and art in the modern world*, No. 17, pp. 169–178. [in Ukrainian].

8. Timlin, E., Didenko, M. & Savchin, V. (2022). The Role of Cameraman in The Shooting of Commercials. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] No. 5 (2), pp. 216–223. DOI: 10.31866/2617-2674.5.2.2022.269536. [in English].

9. Umberto, E. (1979). A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press. 354 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.06.2024



"Я постійно тримаю в голові предмет свого дослідження і наполегливо чекаю того моменту, поки перший проблиск потроху повністю перетвориться в блискучий світ".

Ісаак Ньютон  
англійський науковець

"Привчи свій розум до сумніву, а серце до терпимості!"

Георг Лихтенберг  
німецький учений і публіцист

