

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

Факультет журналістики
Кафедра журналістики та нових медіа

БАКАЛАВРСЬКА КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ФОТОГРАФІЇ:
АВТОРСЬКИЙ ВІДЕОБЛОГ**

Здобувача першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти
групи ЖУРБ-1-22-4.0д.
галузі знань 06 Журналістика
спеціальності 061 Журналістика
Освітньої програми 061.00.01
Журналістика
Голомші Олесі Тарасівни

Використання чужих ідей, результатів
і текстів мають посилання
на відповідне джерело

Науковий керівник:
Лісневська А.Л.,
доцент, кандидат педагогічних
наук

(підпис студента)

(ініціали, прізвище)

Розширена шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Допускаю до захисту перед ЕК

Голова комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

І.В. Погребняк

Члени комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

Завідувач кафедри журналістики
та нових медіа

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Київ – 2026 рік

ЗМІСТ

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА.....	03
1.1 Обґрунтування актуальності медіапроєкту «Кадр 36».....	03
1.2 Мета і завдання роботи.....	04
1.3 Перелік методів здійснення творчого пошуку	06
II. СПЕЦИФІКАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІДЕОБЛОГУ	
«КАДР 36».....	07
2.1 Теоретико-методологічні засади дослідження авторських аудіовізуальних блогів.....	07
2.2 Структура і рубрикація медіапроєкту «Кадр 36».....	13
2.3 Контент та засоби виразності.....	16
2.4 Технічні й програмні засоби.....	17
2.5 Сфера застосування та результати апробації.....	18
2.6 Висновки.....	20
III. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	23
IV. ДОКУМЕНТАЦІЯ	25
4.1 Документація відеоматеріалу 1	25
4.2 Документація відеоматеріалу 2	35
4.3 Ютуб-аналітика каналу	51
V. АНОТАЦІЯ.....	53

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

1.1 Обґрунтування актуальності ютуб-проєкту «Кадр 36».

Перебування України в складі Радянського Союзу негативно відбилося на формуванні національної і культурної української ідентичності. Якщо Російська імперія прямо знищувала нашу культурну спадщину і забороняла прояви самобутності, то СРСР діяв хитріше: стирав кордони питомо українського, привласнюючи здобутки українських митців та інтегруючи їх у загальне визначення «радянська культура». Така політика сприяла формуванню уявлення про другорядність українського мистецтва та закріплювала наратив «старшого брата». Крах системи надав омріяну віками незалежність, але, відокремлена словами на папері, Україна залишалася стягнутою «пострадянським кнутом». Багаторічний вплив радянської ідеології продовжив позначатися на літературі, музичному та образотворчому мистецтві, кінематографі та науці. Сучасний етап розвитку українського суспільства супроводжується переосмисленням національної спадщини та вибудовуванні моста категоричної сепарації.

Однією з ключових причин актуальності проєкту є потреба у відокремленні історії української фотографії від узагальненого поняття «радянська фотографія». Фотомистецтво, як і інші культурні сфери, зазнало процесу нівелювання національної приналежності. Значна частина творчих здобутків українських фотографів, фотожурналістів та документалістів позиціонувалася винятково як складова радянського мистецтва, без акцентування на українському походженні авторів та культурному контексті їхньої діяльності. Внаслідок цього українська фотографія тривалий час не розглядалася як окреме самостійне явище, а її історія втратила цілісність у суспільному та науковому сприйнятті. Саме тому сьогодні виникає необхідність систематизації, переосмислення та

виокремлення українського фотомистецтва як самодостатньої частини національної культурної спадщини.

Другим важливим аспектом актуальності є недостатній рівень репрезентації історії української фотографії в інформаційному та науковому просторі. Попри зростання інтересу до української культури, тема фотомистецтва досі залишається малодослідженою у порівнянні з іншими видами мистецтва. Більшість наявних матеріалів зосереджується переважно на окремих персоналіях, локальних явищах або конкретних історичних періодах, тоді як комплексних і систематизованих досліджень бракує. Це створює фрагментарне уявлення про розвиток української фотографії та ускладнює доступ до цілісної та достовірної інформації. У зв'язку з цим виникає потреба у створенні якісного дослідницького матеріалу, який не лише узагальнюватиме історичні процеси розвитку українського фотомистецтва, а й відповідатиме вимогам сучасного інформаційного середовища та потребам сучасного споживача контенту.

1.2. Мета та завдання роботи.

Мета: розробити серію відеоматеріалів для ютуб-каналу, присвячених історії української фотографії, щоб привернути увагу до самостійного розвитку українського фотомистецтва, його популяризації та подолання недостатнього рівня репрезентації теми в сучасному інформаційному просторі.

Завдання:

1. Дослідити історичні передумови становлення та розвитку української фотографії в контексті культурних і суспільних процесів;

2. Проаналізувати вплив радянського культурного нарративу на репрезентацію українського фотомистецтва та визначити особливості його відокремлення від поняття «радянська фотографія»;
3. Вивчити досвід створення культурно-просвітницького відеоконтенту на платформі «Ютуб», визначити цільову аудиторію та ефективні формати подачі інформації;
4. Розробити концепцію та сценарно-режисерську структуру серії відеоматеріалів про історію української фотографії;
5. Створити та опублікувати серію відео для ютуб-каналу, спрямовану на популяризацію української фотографії як самостійного культурного явища;
6. Проаналізувати ефективність опублікованого відеоконтенту на основі реакцій аудиторії та показників взаємодії користувачів із матеріалами.

Концепція та місія проєкту:

Ютуб-канал спрямований на підвищення обізнаності особливостей формування українського фотомистецтва та руйнування наслідків його радянської асиміляції. Цільовою аудиторією є українці, не обмежені віковою категорією, зацікавлені історією української культури. Місія розробленого проєкту полягає у приверненні уваги до історії української фотографії як окремого культурного явища, популяризації маловідомих сторінок українського фотомистецтва та сприянні його відокремленню від радянського культурного нарративу.

Об'єкт: історія української фотографії періоду існування Радянського Союзу.

Предмет: авторський відеоблог «Кадр 36» на платформі «Ютуб».

1.3 Перелік методів здійснення творчого пошуку.

Під час розробки ютуб-каналу «Кадр 36» було використано методи аналізу, синтезу, аналогії і спостереження, що застосовуються у процесі формування творчих рішень і сприяють більш усвідомленому та ефективному опрацюванню концепції проєкту [3]. Їх використання дало змогу визначити принципи подачі матеріалу та адаптувати історико-культурну тематику до формату аудіовізуального контенту.

Одним із ключових методів обрано аналіз та синтез інформації, які належать базових методів творчого пошуку у проєктній діяльності. Опрацьовано наукові роботи, архівні матеріали, публікації дослідників української фотографії, фотодокументи та аудіовізуальні джерела, що дозволило систематизувати інформацію про розвиток українського фотомистецтва та виокремити теми, які потребують ширшої репрезентації в медіапросторі.

Метод аналогії та спостереження застосовано з метою формування структури відеоблогу. Проаналізовано українські ютуб-проєкти культурно-просвітницького спрямування, зокрема «WAS:Популярна історія» та «Історія без міфів», принцип побудови їх випусків, драматургія, темпоритм, способи роботи з архівними матеріалами, візуальна стилістика та взаємодія автора з аудиторією. Це дало змогу визначити найбільш доцільні прийоми подачі інформації для тематики історії фотографії та адаптувати їх відповідно до концепції власного проєкту.

Використання зазначених методів творчого пошуку дозволило сформувати концептуально цілісний аудіовізуальний проєкт, у якому історія української фотографії подається не лише як сукупність історичних фактів, а як окреме культурне явище, інтегроване в сучасний медійний простір.

II. СПЕЦИФІКАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІДЕОБЛОГУ НА ТЕМУ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ФОТОГРАФІЇ

2.1 Теоретико-методологічні засади дослідження авторських аудіовізуальних блогів.

2.1.1. Природа «аудіовізуального» та відеоблог як жанр.

Відеоблог – не просто зручний формат для молодіжної аудиторії, а специфічна журналістська форма з власною логікою побудови тексту, авторської присутності та взаємодії з глядачем. Щоб обґрунтувати вибір цього формату необхідно розглянути кілька взаємопов'язаних питань: природу аудіовізуального як медіафеномену, жанрову специфіку відеоблогу, деколонізаційний потенціал культурно-просвітницького контенту та стан конкурентного середовища на ютуб.

Поняття «аудіовізуальне» у науковому дискурсі останніх років набуло ширшого значення, ніж просто позначення технічної характеристики медіапродукту. А. Тормахова у статті «Аудіовізуальні практики нових медіа та їх комунікативний характер» визначає його як «об'єднуючий принцип сприйняття, де аудіо (звук) та візуальне (зображення статичне та динамічне) одночасно присутні в контенті або медіа- і комунікаційних платформах» [8, с. 43]. Таке визначення прикметне тим, що виходить за межі класичної теорії кіно та телебачення – воно охоплює й новітні гібридні формати, зокрема ютуб-відеоблог.

Алфьорова та А. Алфьоров у дослідженні «Секторальна морфологія сфери аудіовізуального мистецтва та виробництва як креативної індустрії» наголошують, що «аудіовізуальна сфера сьогодні формується як домінантна та потужна» і що «художні комунікації мають вагомий культурно-символічний потенціал і максимально образно реагують на потреби суспільства» [1, с. 39]. Ця теза особливо актуальна стосовно

культурно-просвітницьких проєктів: тут аудіовізуальна мова не є суто технічним інструментом, а стає способом вибудовування смислів, формування культурних ієрархій і переосмислення спадщини.

Відеоблог як жанр виник на перетині кількох традицій: документального кіно, телевізійного нарису, радіолекції та особистого щоденника. У культурно-просвітницькому вимірі він успадковує від документалістики прагнення до достовірності й деталі, від нарису – авторську інтонацію і вибір точки зору, від лекції – структурованість і пояснювальну функцію. Водночас ютуб-відеоблог має власну специфіку, яка відрізняє його від усіх попередніх форм: безпосереднє звернення до глядача, розмовна інтонація (навіть у науково-популярному контенті), принципова незавершеність серії як відкритої для нових тем форми. А.Лісневська, Г.Безулік і І.Полстянкіна, досліджуючи можливості аудіовізуального в українській культурній журналістиці, окремо виділяють відеоблогінг як «яскраву авторську манеру, неформальну обстановку та складну комунікативну стратегію з урахуванням алгоритмів у соцмережах, що приваблює глядача» [5]. Саме ця особливість, поєднання особистості й аналітики, робить формат відеоблогу оптимальним для висвітлення культурної тематики, де за сухим фактологічним матеріалом стоять живі люди, рішення й контексти.

Жанрову природу відеоматеріалів проєкту можна окреслити як авторський культурологічний нарис в аудіовізуальній формі. Якщо у класичному нарисі центром є особистість або явище, описане через деталь і авторське спостереження, то відеонарис додає до цього рух, звук, монтажний ритм і конкретність кадру. Другий відеоматеріал серії, присвячений Софії Яблонській, безпосередньо апелює до жанру «подорожнього нарису»: він збудований навколо маршруту, де кожна зупинка є новою характеристикою особистості героїні. Яблонська сама була майстром цього жанру – її «Чар Марока» (1932) і нариси про навколосвітню подорож поєднують документальну точність із виразним авторським «я». Відтворити цю логіку

засобами відеоконтенту означає не просто розповісти про авторку, а демонструвати жанровий зв'язок між її практикою і нашою.

2.1.2 Деколонізаційний потенціал аудіовізуального культурного контенту.

Питання деколонізації культурного простору визначає місію проєкту не менш, ніж просвітницька функція. Є. Лук'янов у статті «Концепт деколонізації і перспективи розвитку національного медіапростору» трактує деколонізацію медіапростору як «важливий засіб усунення з українського публічного простору наративів, маркерів або символів російської і радянської імперської політики» і констатує, що «попри очевидну актуальність цих процесів, вони досі не набули системного теоретичного осмислення» [6, с. 68]. Ця наукова і медійна прогалина є однією з підстав для існування такого проєкту.

Фотографія і фотографічна техніка є промовистим прикладом того, як культурна спадщина втрачала національну приналежність. Частина творчих і технічних здобутків, вироблених на українських теренах або людьми з українським корінням, входила до загального радянського канону без акцентування на їхньому походженні. Харківська комуна ФЕД, київський завод «Арсенал», камери «Київ», «Піонер» – у радянському дискурсі ці явища розчинялися в категорії «вітчизняна фотопромисловість», де «вітчизна» означала СРСР, а не Україну. Аудіовізуальний формат, на відміну від суто академічного тексту, дозволяє не лише описати цю ситуацію, а й реконструювати її: показати камеру, назвати місто, вставити архівний кадр виробництва. Зображення підтверджує слово і робить деколонізаційний наратив відчутним, а не лише декларованим.

А.Лісневська, Г. Безулік і І.Полстянкіна, аналізуючи стратегічні наративи в українській культурній журналістиці, виокремлюють «наратив боротьби за українську культуру» як один із ключових [5]. Культурно-

просвітницький відеоблог про фотографію вписується у цей наратив точно: він переосмислює те, що вважалося «нейтральним» або «загальнонародним», і повертає йому конкретне авторство, географію та культурний контекст. Медіаекспертка Т. Лебедева у коментарях до того самого дослідження зазначила: «Таких проєктів та форматів катастрофічно замало! І аргумент про втрату уваги до них – лише виправдання для тих, хто не хоче прикладати зусилля, вивчати історію культурних феноменів» [5].

Варто зазначити, що аудіовізуальний контент має не лише можливості, а й ризики. О. Мусієнко у дослідженні «Аудіовізуальний контент як інструмент впливу: етичні виклики цифрового середовища» зазначає, що «аудіовізуальні засоби дедалі частіше використовуються не для інформування, а для конструювання реальності» [7, с. 119]. Для авторського культурно-просвітницького проєкту це означає відповідальність за якість джерел, точність фактів і прозорість авторської позиції. У матеріалах проєкту це реалізується через звернення до архівних матеріалів, інтерв'ю з колекціонерами та музейниками як первинних джерел, а також через чітке розмежування власних інтерпретацій і задокументованих фактів.

2.1.3 Аналіз конкурентного середовища на ютуб.

Аналіз українського ютуб-простору з культурно-просвітницькою тематикою дозволяє визначити нішу, яку заповнює цей проєкт. Серед успішних прикладів у дотичних жанрах – «Історія без міфів» (близько 940 тис. підписників), «Комік плюс історик» (близько 170 тис. підписників) та «WAS: Популярна історія» (понад 630 тис. підписників). Ці канали мають кілька спільних рис: авторська або ведуча постать як центральний елемент, активна комунікаційна стратегія в соцмережах, поєднання документального матеріалу з розповідними прийомами, орієнтація на широку, але не масову в поп-культурному сенсі аудиторію.

Водночас жоден з цих каналів не зосереджується на фотографії як

самостійному предметі дослідження. «Історія без міфів» охоплює переважно політичну та воєнну історію; «Комік і історик» – суспільно-культурні явища крізь призму гумору, «WAS: Популярна історія» – давні цивілізації та резонансні події сучасності. Фотографія і фотографічна техніка як окремих напрямків культурної спадщини залишаються поза увагою українських відеоблогерів. Є поодинокі матеріали в інстаграм і твіток, але вони не утворюють системи й позбавлені аналітичного виміру.

На міжнародному ютуб є канали, присвячені фотографічній техніці, зокрема англомовні огляди плівкових камер і колекціонерська спільнота. Проте вони зосереджені на технічних характеристиках і майже не торкаються культурного та національного контексту виробництва. Аналітичних каналів, які б розглядали радянські чи пострадянські камери крізь призму деколонізації або повернення національного авторства, практично не існує.

Таким чином, проєкт займає чітко окреслену нішу: українськомовний культурно-просвітницький відеоблог, де фотографія є предметом аналізу, а деколонізаційна перспектива – методологічним підходом. Ця позиція не є штучно сконструйованою для оригінальності, а визначається реальною прогалиною в медійному та культурному просторі.

2.1.4 Сегментація цільової аудиторії.

Цільова аудиторія проєкту неоднорідна, і її сегментація потребує розгляду за кількома критеріями: ступенем зацікавленості темою, звичками споживання контенту та ставленням до деколонізаційного наративу.

Перший і найбільш органічний сегмент – фотографи та дотичні до сфери люди. Для цієї аудиторії контент про історію української фотографії становить професійний інтерес, оскільки дає змогу простежити еволюцію візуальних практик, технічних рішень та естетичних підходів у національному контексті. Ознайомлення з творчою спадщиною

українських фотографів сприяє глибшому розумінню витоків сучасних фотографічних тенденцій і формуванню професійної ідентичності. Крім того, історичний досвід розвитку фотографії в Україні може слугувати джерелом творчого натхнення та рефлексії щодо актуальних процесів у галузі.

Другий сегмент – аудиторія, що цікавиться культурою та історією. Це люди, які вже споживають подібний контент і готові до матеріалу, що поєднує фактологічну основу з аналітичним осмисленням явищ. Їхній інтерес зумовлений прагненням краще зрозуміти процеси формування української культурної традиції, механізми збереження історичної пам'яті та роль окремих мистецьких практик у розвитку національної ідентичності. Показово, що, за даними дослідження Лісневської, Безулік і Полстянкіної, 85,4 % опитаних вважають культурну журналістику дієвим інструментом усвідомлення українцями власної ідентичності [5]. Саме тому цей сегмент є особливо сприйнятливим до деколонізаційного наративу, розглядаючи його не як ідеологічний конструкт, а як закономірний спосіб переосмислення та пізнання власної культурної спадщини.

Третій сегмент – студенти та викладачі мистецьких і гуманітарних спеціальностей: факультети журналістики, мистецтвознавства, дизайну, фотографії. Для них відеоматеріали мають освітню цінність як наочний і методично структурований матеріал з теми, яка рідко представлена в навчальних програмах як самостійний предмет.

Важливо розуміти, що між цими сегментами немає жорстких меж. Студент-фотограф може одночасно цікавитися культурною деколонізацією; працівник сфери може не мати жодних уявлень про деколонізацію, але виявить до неї інтерес, якщо тема подана доступно й без декларативності. Саме тому обраний підхід – розповідь, яка починається з конкретної деталі, особистості чи події і поступово розкриває культурний контекст, – є стратегічно обґрунтованим: він ненав'язливо веде різних за

вихідними інтересами глядачів до спільного розуміння.

Що стосується вікових меж, аудиторія не обмежується молодого аудиторією. Це відрізняє проєкт від каналів, орієнтованих виключно на молодіжну аудиторію з відповідним монтажним ритмом і подачею.

Географічно аудиторія охоплює насамперед Україну, але не обмежується нею. Значна частина україномовних глядачів перебуває за кордоном – ті, хто виїхав внаслідок війни, і для кого зв'язок з українською культурою є питанням ідентичності в умовах еміграції.

2.2 Структура і рубрикація ютуб-каналу «Кадр 36».

Медіапроєкт «Кадр 36» реалізовано у форматі авторського відеоблогу на платформі «Ютуб». Назва проєкту відсилає до технічної характеристики аналогової фотографії: стандартна 35-міліметрова касета розрахована на 36 кадрів, а позначка «36» на лічильнику фотоапарата фіксувала момент завершення плівки. Така назва одночасно виконує дві функції: забезпечує впізнаваність у середовищі аудиторії, знайомої з плівковою фотографією, та формулює тематичний фокус каналу ще до перегляду контенту. Логотип каналу зображує кіноплівку у формі тризуба – елемент, що поєднує тематику фотографії з маркером української ідентичності й візуально закріплює концепцію проєкту.

Айдентика каналу витримана в єдиній стилістиці, визначеній як кінопостерний колаж. Заставки до повноформатних відеоматеріалів і до шортс виконані в одному графічному рішенні: поєднання архівної фотографії, характерної типографіки та теплої колірної гами, що відтворює естетику аналогового зображення. Стилiстична єдність усіх візуальних елементів каналу забезпечує впізнаваність медіапродукту незалежно від формату перегляду.

Проект реалізується як тематична серія, де кожен повноформатний випуск є самостійним завершеним матеріалом, проте всі випуски об'єднані спільною концепцією – системним висвітленням різних аспектів українського фотомистецтва та фотографічної культури. На момент написання роботи опубліковано два повноформатні відеоматеріали.

Перший випуск – «Як в Україні робили фотоапарати» – присвячено огляду розвитку українського виробництва фотоапаратури від 1906 року до сучасності. Структурним принципом матеріалу є хронологічна послідовність із наскрізним деколонізаційним акцентом: розгляд фототехніки як самостійного явища в контексті формування фотографічної культури в Україні.

Другий випуск присвячено постаті Софії Яблонської – мандрівниці, письменниці та фотографки, яка здійснила навколосвітню подорож, документуючи побачене за допомогою камери та нотаток. Структурним принципом цього матеріалу є хронологічно-географічний маршрут: від Галичини через Париж і Марокко до навколосвітньої подорожі та повернення до Європи. Фотографічна практика Яблонської розглядається як авторський метод пізнання і фіксації дійсності.

Поєднання двох підходів у межах однієї серії є концептуально обґрунтованим: перший випуск розглядає фотографію через об'єкт – технічний артефакт, виробничий процес і технологічну еволюцію; другий – через суб'єкт – авторку, її оптику та творчі рішення. Така побудова серії забезпечує тематичну різноманітність при збереженні концептуальної єдності.

Внутрішня структура випуску

Кожен повноформатний відеоматеріал має стабільну внутрішню архітектуру. Перші 40–60 секунд відведено під вступний блок, функція якого утримати увагу глядача через формулювання проблемного

твердження або несподіваного факту, пов'язаного з темою випуску.

Основна частина відеоматеріалу складається з тематичних блоків із логічними переходами між ними. У першому випуску блоки впорядковано за хронологічним принципом: «Циклоп» – «Піонер» – ФЕД – «Арсенал» і «Київ» – сучасність. У другому випуску хронологія поєднується з географічним принципом: кожна зупинка маршруту Яблонської утворює окремий тематичний блок.

Загальна тривалість кожного повноформатного випуску – до 15 хвилин.

Авторка веде розповідь безпосередньо у кадрі, що є визначальною рисою формату відеоблогу і відрізняє його від телевізійного документального формату з голосом за кадром. Розмовна інтонація зберігається впродовж усього випуску, включаючи фрагменти з насиченим фактологічним матеріалом. Цю ознаку Є.Волощенко визначає як притаманну обраному формату [2]. Експертний коментар інтегровано в структуру відеоматеріалу як підтвердження або розширення авторської тези.

Ютуб-шортс як складова комунікаційної стратегії

З кожного повноформатного випуску створено вертикальні відео тривалістю до 180 секунд. Матеріали адаптовано під логіку короткого формату: кожен ролик побудовано навколо одного факту або епізоду з основного матеріалу, здатного зацікавити глядача без перегляду повної версії.

Шортс виконують функцію точки входу для нової аудиторії: короткий контент слугує первинним контактом із каналом, після якого частина глядачів переходить до повноформатних матеріалів. Така дворівнева архітектура, повноформатний матеріал для поглибленого перегляду та короткий для залучення, відповідає сучасним стандартам просування культурно-просвітницьких відеоканалів на ютуб.

2.3. Контент та засоби виразності.

Тип контенту проєкту «Кадр 36» визначається як аудіовізуальний: кожна серія поєднує динамічне відео, синхронний і закадровий звук, архівну фотографію, анімовану графіку та текстові вставки. За жанровою природою матеріали відповідають авторському культурологічному нарису, реалізованому у форматі відеоблогу: документальна точність поєднується з виразно суб'єктивною авторською інтонацією, а фактологічна основа послідовно вибудовується у наративну структуру.

Зображальний ряд обох випусків формується з кількох типів візуального матеріалу, що чергуються відповідно до змістового наповнення кожного блоку. Сюди входить зйомка авторки у кадрі, архівні світлини, відзняті матеріали музейних експонатів та анімована графіка.

Монтажний принцип різниться залежно від типу блоку. У блоках з щільним фактологічним матеріалом монтаж прискорений: короткі плани ілюстративного матеріалу чергуються з поверненням до авторки в кадрі. У блоках з архівними фотографіями Яблонської темп уповільнений – зображення витримуються довше, що відповідає характеру матеріалу: фотографія потребує часу для розгляду.

Звуковий ряд відеоматеріалів складається з кількох елементів. Основним є авторський голос у кадрі та закадровий текст, що забезпечують наративну безперервність. Синхронний звук інтерв'ю зберігається без переозвучення. Окремим засобом виразності є звукові ефекти, які функціонують як елементи аудіовізуального сторителінгу, утримуючи увагу глядача у моменти подачі фактологічного матеріалу. Тормахова визначає подібні практики як характеристику «аудіовізуальних практик нових медіа», де поєднання звукової і візуальної складових формує цілісний комунікативний вплив на аудиторію [8, с. 44].

2.4. Технічні й програмні засоби.

У процесі створення відеоматеріалів проєкту «Кадр 36» використовувався комплекс технічного та програмного забезпечення, що охоплює зйомку, запис звуку, монтаж, графічне оформлення та публікацію.

Зйомка відеоматеріалів здійснюється на дзеркальну фотокамеру у форматі Full HD (1920×1080), що забезпечує якість зображення, відповідну вимогам публікації на ютуб. Для зйомки у приміщенні, зокрема у музейних залах під час інтерв'ю з директором Хмельницького музею фототехніки, використовується додаткове освітлення: накамерний ліхтар. Для фіксованих планів авторки у кадрі застосовується штатив.

Запис голосу авторки та синхронних реплік співрозмовників здійснюється за допомогою петличного мікрофона.

Монтаж відеоматеріалів здійснюється у програмному середовищі CapCut. Програма забезпечує роботу з відео-, аудіо- та графічними доріжками в єдиному редакторі.

Заставки до повноформатних відео розробляються у Figma, до шортсів – в Canva. Обидва інструменти дозволяють витримувати єдине кольорове і типографічне рішення у кінопостерній колажній стилістиці, визначеній як фірмовий стиль каналу «Кадр 36».

Фінальний відеофайл експортується у форматі H.264, що забезпечує оптимальне співвідношення якості зображення та розміру файлу для завантаження на ютуб. Для шортсів матеріал адаптується під вертикальний формат (9:16) з урахуванням технічних вимог платформи.

2.5 Сфера застосування та результати апробації.

Медіапроект «Кадр 36» орієнтований на функціонування в кількох середовищах одночасно: медійному, освітньому та культурно-просвітницькому. Основною платформою поширення є ютуб, однак сфера практичного застосування контенту не обмежується цифровим медіапростором.

У медійному середовищі проект функціонує як самостійний авторський канал із чітко окресленою тематичною нішею. Відсутність систематичного україномовного відеоконтенту про фотографічну спадщину, зафіксована під час аналізу конкурентного середовища в підрозділі 2.1, означає, що «Кадр 36» заповнює прогалину, а не конкурує з наявними проектами. Це визначає його потенціал як майданчика для подальших колаборацій із музеями, культурними інституціями та медіавиданнями, що займаються темами культурної спадщини й деколонізації.

У культурному середовищі проект має потенціал для інтеграції в діяльність музеїв і архівів. Аналітична доповідь Національного інституту стратегічних досліджень «Культурна спадщина та національна безпека» констатує, що «культурна спадщина набуває ключового значення для створення матеріального і нематеріального культурного, ціннісного підґрунтя для єдності суспільства, посилення української громадянської ідентичності» [4]. У цьому контексті аудіовізуальна популяризація фотографічної спадщини не факультативна, а стратегічно обґрунтована діяльність. Зйомка у Хмельницькому музеї фототехніки і включення коментарів його директора вже засвідчили готовність культурних установ до співпраці. Такі колаборації є взаємовигідними: музей отримує публічність і нову аудиторію, проєкт – первинні джерела і матеріальну базу для зйомки.

Результати апробації

Перший повноформатний відеоматеріал «Як в Україні робили фотоапарати» опубліковано 18 травня 2026 року. За перші 28 днів від початку функціонування каналу загальна кількість переглядів склала 4 821, тривалість перегляду – 58,2 години, кількість нових підписників – 48 осіб. Графік динаміки переглядів фіксує два виражені піки активності: перший – у день публікації повноформатного відео та перших шортсів (18–19 травня), другий, більш інтенсивний, – 23–24 травня, після публікації шортс про знищення камер серії «Київ» через літеру «ї».

Серед п'яти найпопулярніших матеріалів каналу чотири є шортси. Найбільшу кількість переглядів збрала вирізка «В СРСР не було нічого свого» (1 365 переглядів, середня тривалість перегляду – 0:34, утримання аудиторії 60,5%), на другому місці – «Знищили через «ї» партію камер» (1 121 перегляд, утримання 73,1%). Повноформатне відео «Як в Україні робили фотоапарати» збрало 514 переглядів із середньою тривалістю перегляду 3:50 і утриманням 28,8%.

Шортс демонструють значно вищі цифри переглядів, що є закономірністю для ютуб: короткий вертикальний формат активно просувається алгоритмом платформи і не вимагає від глядача попереднього знайомства з каналом. Утримання аудиторії у повноформатному відео на рівні 28,8% означає, що середній глядач переглянув близько 4-ох хвилин матеріалу – показник, характерний для каналів на початковому етапі розвитку без сформованої бази підписників.

Показник утримання аудиторії в коротких відео є більш показовим для оцінки якості контенту на цьому етапі: 73,1% для матеріалу «Знищили через «ї» партію камер» і 60,5% для «В СРСР не було нічого свого» є результатами вище середнього для тематичного культурно-просвітницького контенту. Це свідчить про те, що сформульована тема і

спосіб її подачі утримують увагу глядача в межах короткого формату.

Демографічний профіль аудиторії за даними ютуб-аналітики частково підтвердив, а частково скоригував очікування, окреслені в підрозділі 2.1. Серед глядачів 85,4% – чоловіки, 14,6% – жінки. Вікова структура: найбільші частки припадають на групи 45–54 роки (25,5%), 55–64 роки (25,0%) і від 65 років (24,7%); групи 25–34 роки складають 6,7%, 35–44 роки – 17,1%, 18–24 роки – лише 1,0%. Географічно 80,2% переглядів зафіксовано в Україні; серед закордонних – Німеччина (1,5%), Росія (0,9%), Білорусь (0,5%), Узбекистан (0,4%).

Отриманий демографічний профіль відрізняється від прогнозованого: молода аудиторія (18–34 роки) виявилася значно менш представленою, тоді як аудиторія 45 років і старше утворює переважну більшість глядачів. Це пояснюється кількома чинниками. По-перше, тема фототехніки органічно резонує з поколінням, яке виросло в умовах радянського фотографічного виробництва. По-друге, ютуб як платформа для довгого тематичного контенту традиційно має вищу концентрацію аудиторії середнього та старшого віку порівняно з тікток або інстаграм. Суттєва гендерна диспропорція пов'язана з тематикою фототехніки: колекціонування та технічний інтерес до механічних камер є середовищем з переважно чоловічою аудиторією.

2.6 Висновки.

У результаті розробки, реалізації та первинного аналізу апробації авторського ютуб-проєкту «Кадр 36» було комплексно досліджено специфіку створення культурно-просвітницького аудіовізуального контенту, присвяченого історії української фотографії та фототехніки. Проведена робота дозволяє сформулювати кілька ключових висновків.

По-перше, теоретико-методологічний аналіз підтвердив, що сучасний відеоблог на платформі «Ютуб» є повноцінною і перспективною формою

культурної журналістики. Володіючи значним деколонізаційним та комеморативним потенціалом, цей формат дозволяє вийти за межі академічного дискурсу й наочно інтегрувати історичну спадщину в сучасний інформаційний простір. Виокремлення українського фотомистецтва та фотопромисловості із загальнорадянського культурного наративу є не просто змістовним наповненням блогу, а стратегічним завданням для захисту національної безпеки та формування громадянської ідентичності в медійному полі.

По-друге, розроблена структура та рубрикація медіапроєкту «Кадр 36» довели свою концептуальну життєздатність. Поєднання двох аналітичних підходів – через об'єкт (дослідження технологічного поступу та виробництва фотоапаратури) та через суб'єкт (вивчення індивідуальної творчої оптики Софії Яблонської) – забезпечило тематичну багатогранність серії при збереженні логічної цілісності проєкту. Обрана внутрішня архітектура відеоматеріалів відповідає актуальним стандартам споживання інформації на платформі.

По-третє, результати першого місяця апробації каналу зафіксували реальний запит на подібний медіапродукт, але водночас внесли суттєві корективи у первинні теоретичні прогнози щодо цільової аудиторії. Статистичні дані ютуб-аналітики продемонстрували стійку гендерну (85,4% чоловіків) та вікову диспропорцію: найбільший інтерес до теми виявили глядачі віком від 45 років і старше, які утворили понад 75% аудиторії, тоді як залученість молоді (18–24 роки) виявилася мінімальною (1,0%).

Окрім цього, апробація чітко окреслила архітектурні закономірності просування контенту. Дворівнева структура дистрибуції, де короткі вертикальні ролики виступають точкою входу для аудиторії, повністю себе виправдала. Високі показники утримання глядачів у шортс (до 73,1%) свідчать про точність у виборі тригерних тем та ефективність застосованих

аудіовізуальних засобів виразності. Проте відносно низький показник середнього перегляду довгого повноформатного відео (28,8%) вказує на те, що на початковому етапі розвитку каналу алгоритми платформи частіше пропонують контент випадковим користувачам, а сам проєкт потребує подальшого нарощування ядра постійних підписників.

Таким чином, відеоблог «Кадр 36» успішно заповнив виявлену порожнечу в українському сегменті ютуб. Подальший розвиток проєкту має бути спрямований на розширення тематичної матриці, посилення колаборацій із регіональними музейними інституціями та розробку специфічних візуальних тригерів для залучення молодшої аудиторії, що цікавиться естетикою аналогової фотографії та процесами деколонізації української культури.

III. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алфьорова З., Алфьоров А. Секторальна морфологія сфери аудіовізуального мистецтва та виробництва як креативної індустрії. *Культура України*. 2023. № 86. С. 34–39.
2. Волощенко Є. Дискурс відеоблога в структурі інтернет-комунікації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 52. Т. 1. С. 147–152
3. Денисенко Ю. М., Омельченко Г. В., Макарчук Ю. В. Методи та прийоми пошуку творчих рішень // *Культура і сучасність : альманах*. 2022. №1. С. 106–110.
4. Культурна спадщина та національна безпека : аналіт. доп. / [В. Потапенко, Ю. Тищенко, Ю. Каплан та ін.] ; за ред. В. Потапенка. – Київ : НІСД, 2023. – 58 с.
5. Лісневська А. Л., Безулік Г. В., Полстянкін І. П. Можливості «аудіовізуального» в українській культурній журналістиці (на прикладі культурно-мистецьких проєктів). *Соціальні комунікації*. 2025.
6. Лук'янов Є. Концепт деколонізації і перспективи розвитку національного медіапростору. *Інтегровані комунікації*. 2025. № 1 (19). С. 66–74.
7. Мусієнко О. Аудіовізуальний контент як інструмент впливу: етичні виклики цифрового середовища. *Науковий вісник КНУТК*. 2025. № 36. С. 117–122.
8. Тормахова А. М. Аудіовізуальні практики нових медіа та їх комунікативний характер. *Вісник НАКККіМ*. 2021. № 3. С. 42–46.

Відеоматеріал 1

1. Горєвалов С., Зикун Н. Photography and development of photo industry in Ukraine: history and modernity (to the 180th anniversary of photography) // *Scientific Notes of Institute of Journalism*. 2020. Т. 1 (76). С. 53–64.
2. Довжук І. Розвиток фотографії в Україні у ХХ ст. та її інституалізація як архівного документа // *Society. Document. Communication*. 2023. Вип. 19. С. 81–102.
3. Трачун О. Історія української дореволюційної фотографії. <https://www.youtube.com/watch?v=wmkfLcdAyM4>

Відеоматеріал 2

1. Агеєва В., Семків Р. Софія Яблонська: схід, наркотики, травелогі <https://www.youtube.com/watch?v=YPIZ2hOzmhQ>
2. Галета О. Софія Яблонська: мандрівка навколо світу у пошуках дому. https://www.youtube.com/watch?v=xXQL_penEFU
3. Sofiya Yablonska Foundation <https://sofiayablonskafound.org/>
4. Яблонська С. Чар Марока: подорожній роман. Київ : Родовід, 2018. 192 с.
5. Яблонська С. Далекі обрії (роман). Київ : Родовід, 2018. 336 с.
6. Яблонська С. З країни рижу та опію (роман). Київ : Віхола, 2025. 200 с.

IV. ДОКУМЕНТАЦІЯ

Відеоматеріал 1.

Покликання: https://www.youtube.com/watch?v=5rz-kD_wQ9w

Назва: Як в Україні робили фотокамери

Формат: ютуб-проект

Жанр: відеоблог

Логлайн: хронологічний розвиток української фототехніки з утвердженням аргументу про українську фотографію як самостійну історичну традицію, що формувалася не як частина радянського простору, а як окремий культурний і технологічний процес.

Сценарний план:

Таймкод	Блок	Текст оповідача	Візуал / Монтаж
0:00–0:40	Тизер	<p>СХ: Українська фототехніка не вирізнялася світовою популярністю, про неї не знімали стильні документалки і не продавали на аукціонах за сотні тисяч доларів. Але сама історія її появи хаотична, інколи абсурдна, а місцями геніальна.</p> <p>Тому беріть горнятко чаю і цікавого перегляду!</p>	<p>Цитата Жданова і доглядача музею. Мій сх. Анімація назви випуску.</p>

0:40–2:00	Поява фотографії у Львові	<p>СХ: Фотографію офіційно представили у Парижі в 1839 році.</p> <p>І буквально через кілька місяців у Львові вже відкрили фотовиставку. Місто стало одним із головних центрів фотографії на українських землях.</p> <p>Але за додатковою інформацією я поїхала не на святу галичину, а в Хмельницький</p> <p>ЗК: відкрився він в 2010 році і є комунальним, тобто належить місту. Експонується тут приватна колекція пана Костянтина, по сумісництву – директора музею.</p> <p>2.10 – 2.48 – Жданов про експозицію музею</p>	<p>Старі фото Львова, площі Ринок, фотосалонів.</p> <p>Анімація карти Львова з іконками камер.</p>
-----------	---------------------------	--	--

2:00–4:00	«Все наше — не зовсім наше»	<p>СХ: Туди ми ще повернемося, а зараз, перед тим як зануритися у фототехнічну різноманітність, варто роз'яснити один момент.</p> <p>За кордоном для проектування знімального обладнання збиралися кваліфіковані люди, відповідної спеціалізації.</p> <p>Якщо ж говорити про Радянський Союз, в час існування якого і відбувалося зародження цього русла... Все було трохи по-іншому.</p> <p>Власних розробок практично не було. Ну як, вони були. Просто відтворені за зразками закордонних.</p> <p>15.46 - 16.52 – Жданов про крадене</p> <p>СХ: Для чого ж тоді мені розповідати, а вам слухати про українські копії, якщо є закордонні оригінали? Бо це історія про те, як фотографія ставала доступною тут, у нас. Про людей, які вчилися знімати на тому, що було під рукою. Про інженерів, які адаптували складні речі під реальність свого часу. Тому цікаві не лише ідеальні оригінали, а й ці версії — інколи грубіші, простіші, але свої. Бо саме через них видно, як взагалі формувалась фотографічна культура тут.</p>
-----------	-----------------------------	--

А тепер, коли ми вже не
закочуємо очі від слова
«копія», можна зануритися в
історію — бо там все набагато
цікавіше.

4:00–5:30	«Циклоп»	<p>СХ: Більшість думає, що першим українським фотоапаратом був ФЕД. Насправді — ні.</p> <p>7.02- 7.27 – Жданов про перші камери</p> <p>СХ: У 1906 році інженер Корнелій Євтушенко створив експериментальний зразок малоформатної камери і назвав її «Циклоп».</p> <p>Для свого часу камера була дуже сучасною. В мережі гуляє інформація, що її навіть використовували при дворі Миколи II.</p> <p>Правда, коштувала вона 120 рублів. Це приблизно 5–6 місячних зарплат, не враховуючи витрати на життя.</p>	<p>Фото «Циклопа».</p> <p>Фото царської сім'ї.</p> <p>Інфографіка про зарплати та вартість камери.</p> <p>Звуки касового апарата.</p>
5:30–6:30	«Піонер»	<p>СХ: У 1932 році в Києві випустили «Піонер».</p> <p>Дерев'яний корпус, дерматин, максимально проста конструкція.</p> <p>Було виготовлено близько 340 одиниць, розрахованих на широку аудиторію, зокрема молодь, звідки й пішла назва «Піонер».</p> <p>Щоправда, камера не прижилася.</p>	<p>Фото «Піонера».</p> <p>Радянські плакати піонерів.</p>

		<p>І дуже скоро її витіснив фотоапарат, чію назву мабуть вже чули і ви.</p>	
6:30–9:00	ФЕД	<p>Легендарний ФЕД.</p> <p>4.38 – 6.22 – Жданов про ФЕД</p> <p>У Харкові існувала трудова комуна для перевиховання дітей. Саме на її базі створили виробництво фототехніки і часто стверджують, що саме діти збирали фотокамери ФЕД</p> <p>10.25 – 11.28 – Жданов про дітей на трудкомуні</p>	<p>Крупні плани ФЕДа.</p> <p>Архіви Харкова та виробництва.</p>

9:00–12:00	«Арсенал» і «Київ»	<p>Особливою сторінкою в історії розвитку української фотосправи є діяльність легендарного заводу «Арсенал» у м. Київ.</p> <p>Після Другої світової за рахунок репарацій СРСР вивіз із Німеччини обладнання заводу Carl Zeiss. І виробництво камер Contax, яке відбувалося на цьому заводі, фактично переїхало до Києва.</p> <p>Так з'явилися перші моделі «Київ-2» і «Київ-3», які були точними копіями німецьких камер Contax-II та Contax-III.</p> <p>18.47 – 19.04 – Жданов про якість</p> <p>12.20 – 13.42 – Жданов про «Київ» в космосі</p> <p>Також про «Київ» згадує Всеволод Нестайко у повісті «Таємниця трьох невідомих», де хлопці Ява та Павлуша вирішили сфотографувати привида:</p> <p>ЗК (чоловічий):</p> <p>— Нічого все-таки не вийде. Це ж фотоапарата треба не якогось, а такого... якогось спеціального. Щоб уночі знімав. Моя «Смена» не візьме.</p> <p><i>Я скипів.</i></p>	<p>Архіви заводу «Арсенал».</p> <p>Кадри космосу.</p> <p>Анімація: Німеччина → Київ.</p> <p>Фото камер Київ-2/3/4/5.</p> <p>Фото з космосу, зроблені на камеру. Фото уривка з повісті Нестайка.</p>
------------	-----------------------	---	---

— *Ах ти ж, г-г... — хотів я сказати на нього за звичкою «глистюк паралізований», але вчасно збагнув, що одразу втрачу напарника, і сказав: — Г-герой! Теж іще! Якого там спеціального. Просто хорошого апарата треба. «Київ», чи що.*

ЗК: Назву камер зазвичай вказували російською, але кілька випустили з українською буквою «ї».

00.37 – 1.04 Жданов про букву «ї»

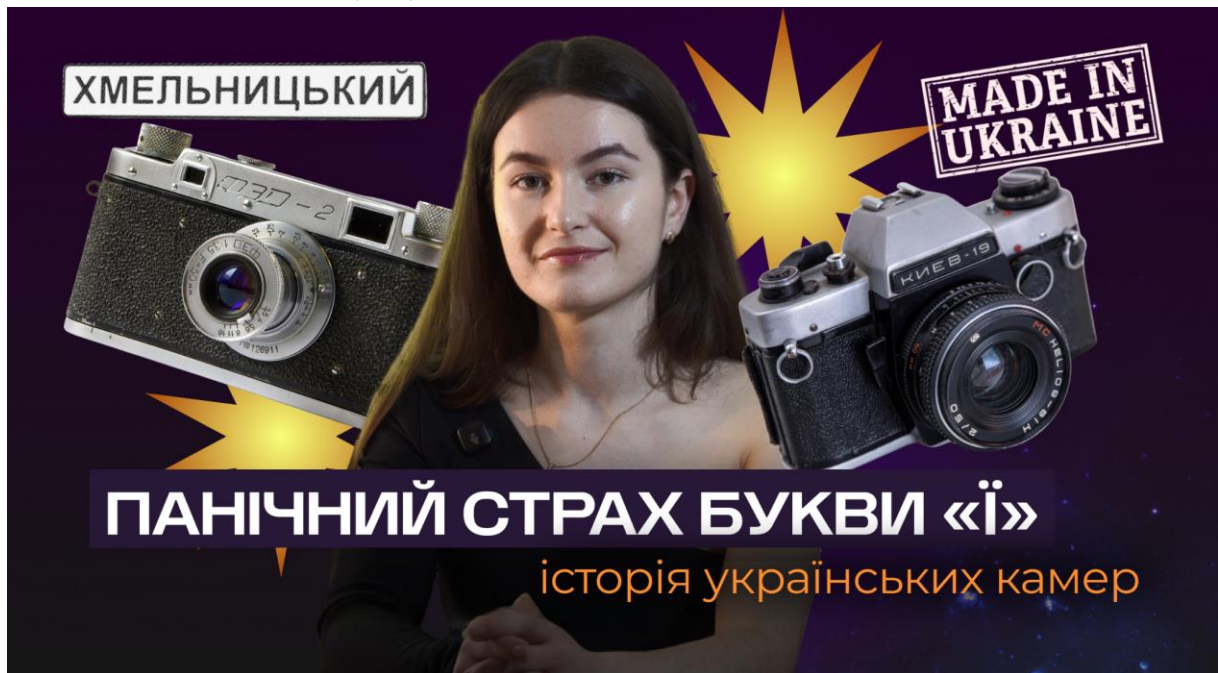
СХ: окремо варто згадати і про арсенальні шпигунські камери.

00.42 – 1.14 – Доглядач про шпигунські камери.

12:00–14:00	Сучасність	<p>ЗК: Після занепаду масового виробництва класичних фотоапаратів у 1990–2000-х роках українська фототехнічна галузь змінила напрям розвитку. Якщо раніше Україна виготовляла плівкові камери для широкого споживача, то сьогодні основна увага зосереджена на спеціалізованих камерах для безпілотних систем, військової сфери та відеоспостереження.</p> <p>Таким чином, сучасна українська фототехніка вже не асоціюється з класичними фотоапаратами. Це вже не стільки про «мистецтво фотографії», скільки про складні оптичні системи, цифрові технології й виживання в дуже технологічному, та недуже мирному ХХІ столітті.»</p>	<p>FPV-польоти, тепловізійна картинка, нічна зйомка. еволюційна лінійка камер.</p>
-------------	------------	---	--

Візуальні матеріали

1. Заставка до випуску



2. Заставки до ютуб-шортс



Відеоматеріал 2.

Покликання: <https://www.youtube.com/watch?v=IZ8TIAE--E4>

Назва: Париж, гарем і опіумна залежність: історія Софії ЯБЛОНСЬКОЇ

Формат: ютуб-проект

Жанр: відеоблог

Логлайн: розкриття постаті Софії Яблонської та її фотографічного доробку крізь призму подорожей, що визначили її світогляд та творче бачення

Сценарний план:

Таймкод	Блок	Текст оповідача	Візуал / Монтаж
0:00–0:40	Тизер	<p>СХ: Письменниця – я, ландшафтна дизайнерка – я, культурна менеджерка, модель і, звичайно, фотографка, - теж я. Вважаю, що в цій естафеті наша героїня в рази переграла Машу Єфросініну.</p> <p>Софія Яблонська. Вона відвідала гарем в Марокко, ледь не потрапила в полон до тубільців і мала щастя не стати черговим здобутком в донжуанській скарбничці Винниченка. Цього достатньо щоб зацікавити вас? Беріть горнятко чаю і цікавого вам перегляду.</p>	

0:40–2:00	Дитинство	<p>СХ: Географічний відлік Софії починається із села Германів, на Львівщині.</p> <p>Там вона народилася в сім'ї священика Івана Яблонського та матері Модести Ульварської.</p> <p>Дитинство маленька Софійка провела в селі Ялинкувате в Карпатах, де її батько мав парафію.</p> <p>Іван Яблонський був зятим москвофілом і з початком першої світової повіз сім'ю в Росію.</p> <p>7:35 – 8.19 – Гоменюк про Івана Яблонського</p> <p>СХ: В Таганрозі вони прожили 6 років, зазнали тяжких поневірянь, втратили сина Мирона і повернулися додому.</p> <p>СХ: З часом брат Софії відкриває в Тернополі кінотеатри і довіряє своїй сестрі управління інноваційною справою того часу.</p> <p><i>Спалах, фото Яблонської, креативна «шторка»</i></p>	Карта України з позначкою Германів, фото її батьків та брата.
-----------	-----------	--	---

2:00–4:00	Париж	<p>СХ: В 1926 Софія отримує лист від акторської студії в Парижі. до якої вона зверталася з мрією отримати освіту та зробити кар'єру акторки.</p> <p>Переїхавши до французької столиці, Софія підпрацьовує натурницею для молодих художників і таким чином потрапляє у середовище митців та літераторів. Для доньки галицького священника переїзд до Парижу був дуже нетиповим сценарієм, але для українського мистецького середовища – навпаки. Там збирається чимале товариство української інтелектуальної еліти, зокрема Винниченко. Софія листується з ним та його дружиною, радиться щодо письма та отримує критику.</p> <p>13.46 – 15.03 – Гоменюк про поради Винниченка</p> <p>СХ: З часом формується «любовний чотирикутник»: у Яблонської — стосунки з художником Крістіаном Кайяром, у Винниченка — дружина Розалія. І якщо Винниченко принаймні декларував,</p>	Архівні фото Парижа, Яблонської як моделі, фото з її кінопроб.
-----------	-------	---	--

що для нього така ситуація не проблема (з Розалією вони жили у форматі «вільного кохання»), то Яблонська взаємністю не відповіла.

Софія бере участь у кінопробах, навіть з'являється в кількох епізодах, але кар'єру акторки вона швидко покидає.

4:00–5:40	Марокко	<p>СХ: В тогочасному культурному середовищі було поширено подорожувати до Північної Африки в пошуках нових сенсів та бачень.і в 1929 Софія вирушає у мандрівку до Марокко.</p> <p>Протягом чотирьох місяців вона подорожує маршрутом Касабланка — Маракеш — Магадор — Тарудан — Агадір та збирає матеріал для свого майбутнього подорожнього нарису "Чар Марока". Цю книгу видасть Наукове товариство Шевченка у 1932 році, а редактором та літературним агентом Софії став літературний критик Михайло Рудницький.</p> <p>Тут Яблонській вдалося зробити те, що для більшості європейців того часу було майже неможливим — потрапити в гарем, але не стати наложницею.</p>	<p>Фото які зробила Софія в Мароко, ринки, пустеля, тематичні мелодії, звуки.</p> <p>Фото книги «Чар Марокко»</p>
-----------	---------	--	---

5:40–6:40	Гарем	<p>ЗК: <i>«Вперше сьогодні радію, що народилася жінкою, бо європейським мужчинам ще ніколи не трапилося оглядати неприступних тасмниць гарему»</i> - пише Софія.</p> <p>Вона знайомиться з мешканками гарему та спостерігає їхній побут.</p> <p>Діалоги з каїдом, який і запросив її в гарем, яскраво ілюструють чітке місце жінки в соціальній ієрархії. За місцевою вірою, дітям тяжче піти до неба після смерті, ніж дорослим, тому хлопчики носять довгі коси, аби Богові було легше тягти їх до неба. Коли Софія запитує, чому ж таких немає в дівчаток, каїд відповідає:</p> <p><i>«Хіба ви не знаєте, що за нашою вірою, жінка немає душі?»</i></p>	Текст цитати в кадрі, фото з гарему
-----------	-------	---	-------------------------------------

6:40–7:50	Сахара	<p>СХ: Тою ще пригодою була подорож частиною Мароко, непідконтрольній французькій адміністрації. Застереження знайомих про небезпеку, яка чигає там на білу жінку, Софія проігнорувала, і в результаті, описала надзвичайну гостинність місцевих, яким не можна було відмовляти, бо <i>"нічого більше не ображає арабів, як небажання до їжі"</i>. Вирушивши з провідником до Сахари, вони збиваються з маршруту.</p> <p>ЗК: <i>«Спрага палить, пісок скрегоче під зубами, горло засихає, а уста луцаться.»</i></p> <p>СХ: На додачу зустрічають місцевих кочовиків, які відкривають по подорожніх вогонь. Дивом їм вдається втекти, віднайти оазу і неушкодженими повернутися до Маракешу.</p> <p>Наприкінці березня 1929 Софія повертається до Парижу.</p>	Фото, які зробила Софія в пустелі.
-----------	--------	---	------------------------------------

7:50–8:40	Навколосвітня подорож	<p>СХ: Але довго Софії на місці не сиділось і після мандрівки до Мароко, вона вирішує втілити свою давню мрію – здійснити навколосвітню подорож.</p> <p>У грудні 1931 року підписала контракт з товариством "Опторг Юнан-Фу" щодо створення документальних нарисів та їде в навколосвітню подорож. Через Порт-Саїд, Джибуті, Цейлон у французький Індокитай, відвідала Лаос, Камбоджу, провінцію Юньнань (Китай), Сіам, Малайський архіпелаг, Яву та Балі, острів Таїті, Австралію й Нову Зеландію, Північну Америку (США та Канаду).</p> <p>Вражаючих, небезпечних і просто цікавих ситуацій було чимало, всі не згадаю, але наведу свій топ.</p>	Анімована мапа маршруту.
-----------	-----------------------	---	--------------------------

8:40–10:00	Китай	<p>СХ: У Китаї кінокамера завдає Софії чимало клопоту — забобонні тубільці не хочуть, щоб їх фотографували, бо нібито ця чорна коробка відбирає душу. Одного разу, сфотографувавши місцевого хлопчика та подарувавши його світлину батькові «на спомин», той чи то за збігом обставин, чи то навмисне зникає безвісти. Тому, щоб сфотографувати культуру і побут юанців, які зазвичай панічно тікають від апарата, Софія Яблонська йде на хитрощі. Вона орендує крамницю, перед входом вивішує напис китайською «Імпорт та Експорт Гуртових Товарів», а «продає» автомобілі і літаки, щоб ні у кого не виникало бажання до покупки. Вона заліплює вітрину жовтим папером та спокійно фільмує китайців, які йдуть повз її вікно:</p> <p>ЗК: <i>«Врешті мені вдалося сфільмувати не тільки щоденний перехід караванів, носіїв, возіїв і похід засуджених, але навіть весільну процесію і парадний похорон одного юнанського багатія... По</i></p>	Архівні фото Китаю 1930-х
------------	-------	---	---------------------------

викінченні фільми я оголосила «банкротство» мого підприємства, щоб надто швидкою ліквідацією не викликати підозріння або недовір'я мого господаря».

10:00–10:50	Опіумна залежність	<p>СХ: В Китаї Софія почала відвідувати місця, де збиралися місцеві, і поступово призвичаїлася курити опіум. Це стало своєрідним способом адаптації до ворожого середовища, боротьби зі стресом та самотністю в екзотичній країні.</p> <p>Яблонська не стала хронічною наркоманкою на все життя. Як вона сама згодом зазначала у спогадах, покидаючи кордони Китаю, вона так само рішуче відмовилася від цієї звички.</p> <p>Письменниця вважала опій суто місцевою екзотикою, якій не місце поза межами Китаю.</p>	
-------------	--------------------	--	--

10:50–12:00	Полювання на тигра	<p>СХ: Під час відвідин Лаосу вона взяла участь в полюванні на тигра – інакше було важко потрапити до джунглів.</p> <p>ЗЖ: <i>«Можу навіть сказати, що в часи мого побуту в Ляосі я більше бачила звірюк, ніж людей, з огляду на полювання, в яких я любила брати “активну участь” – глядача. Єдиною моєю ціллю тих полювань було дістатися до серця джунглів, куди самотня людина не має доступу.»</i></p> <p>СХ: Під час першого такого полювання Софії сказали стріляти першою, але зачарована виглядом звіра, вона промазала і перевернулася на землю. Від атаки розлюченого тигра Софію врятували напарники.</p> <p>26:55 – 28.22 – Гоменюк історія з подорожі Яблонської</p>	
-------------	--------------------	--	--

12:00–13:20	Балі	<p>СХ: Крім цього, Яблонська знімала жертвні процесії танцівниць з острова Балі із корзинами квітів на головах.</p> <p>ЗК: <i>"Зачаровані такими виявами земної краси, - коментувала вона почуте на острові, - боги на хвилину покидають свої недосяжні вершини та злітають щораз то нижче до людей, так низько, що самі можуть почути з їх уст вирази похвали на їх честь, вирази вдячності, - за якими іноді тихенько впаде кілька несміливих прохань".</i></p> <p>СХ: Гостювала на весіллі в'єтнамського імператора Бао-Дая, захворіла на малярію у Бангкоці і була вкушена отрійною «банановою змією».</p> <p>Софія принципово уникає туристичні маршрути і старається побачити не екзотику, а реальне людське життя. Вона намагається оцінювати ситуації з точки зору співрозмовника, через що завжди помічає руйнівний вплив європейців на древні автентичні культури.</p>	
-------------	------	---	--

Приїхавши на Балі, який, як Софії здавалося, був земним раєм, вона бачить іншу картину -

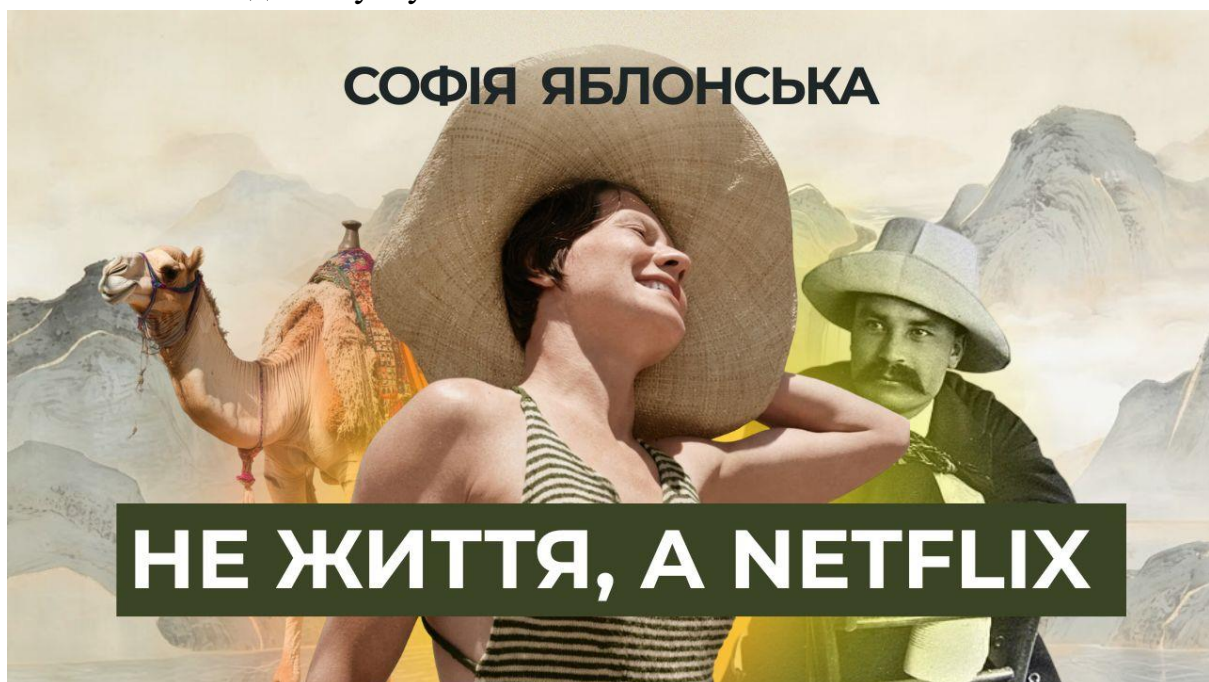
***ЗК:** "від першого враження вся аж скорчилася, мов листок мімози від неприємного дотику". На березі - "кілька поганеньких домиків "модерного стилю", кількадесять китайців та череда європейських туристів".*

13:20–14:20	Повернення	<p>СХ: 15 років Яблонська прожила в Китаї, де познайомилася і одружилася з французом Жаном Уденом. Народила і виховала трьох синів — Алана, Данка Мішеля і Жака Мірка.</p> <p>1946 року сім'я повернулася до Європи й оселилася в Парижі. В цей період Яблонська пережила кілька важких втрат: трагічна смерть сестри Ольги, згодом смерть матері, а потім і чоловіка. Після всіх втрат вона покидає Париж і виїздить на о. Нуармутьє (Франція). Там захопилася архітектурою і дизайном, побудувала віллу за власним проєктом у вандейському стилі, самостійно облаштувала і декорувала її. Вийшло так вдало, що почала проєктувати будівлі на замовлення. Один із будинків за її проєктом був відзначений місцевою комісією архітекторів як художня цінність острова.</p>	Фото Франції після війни, Нуармутьє, фото її будинку.
-------------	------------	---	---

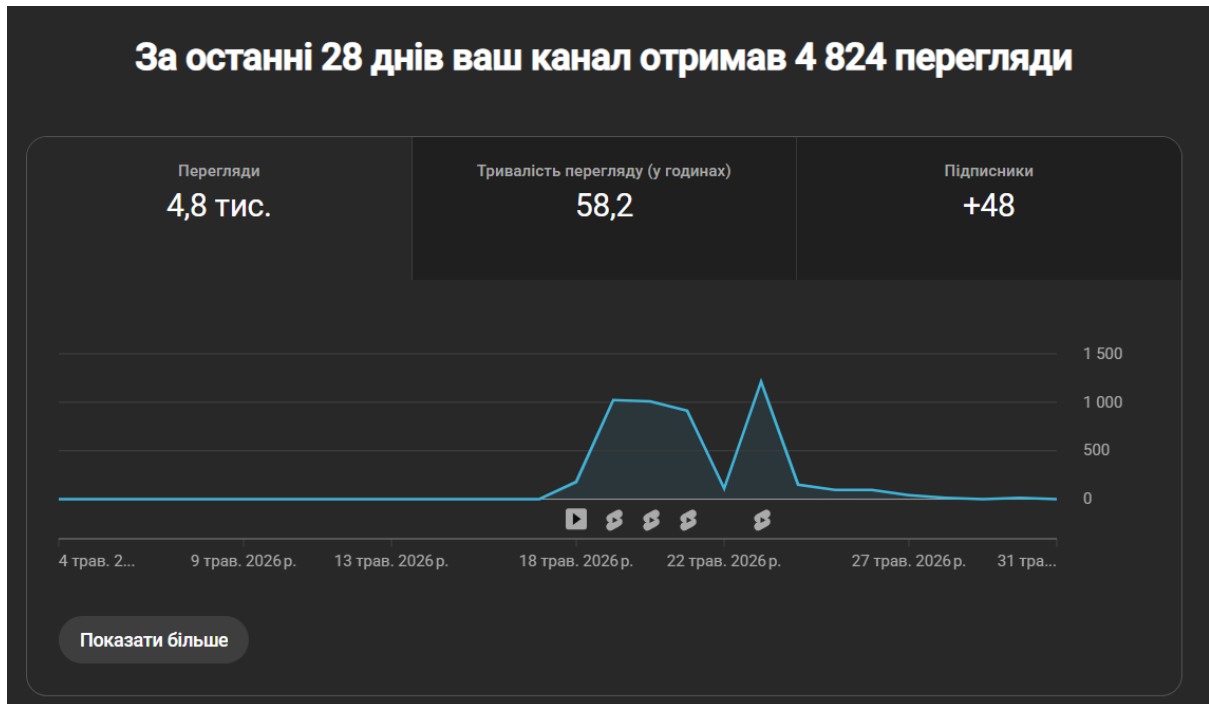
14:20–15:10	Останні роки	<p>СХ: 4 лютого 1971 року Софія Яблонська загинула у автокатастрофі, везучи до видавництва свою нову книгу оповідань і нарисів "Дві міри — дві ваги". Спершу похована біля чоловіка у містечку Вернусь, у 1973 році їх обох перепоховали на Нуармутьє. До кінця життя Софія Яблонська берегла три речі: Шевченкового "Кобзаря", гуцульську ляльку, що її подарували на Галичині, і дерев'яну різьблену мищину.</p>	Фото книги, меморіальні фото.
-------------	--------------	---	-------------------------------




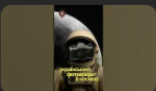
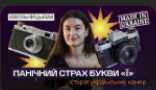
Візуальні матеріали

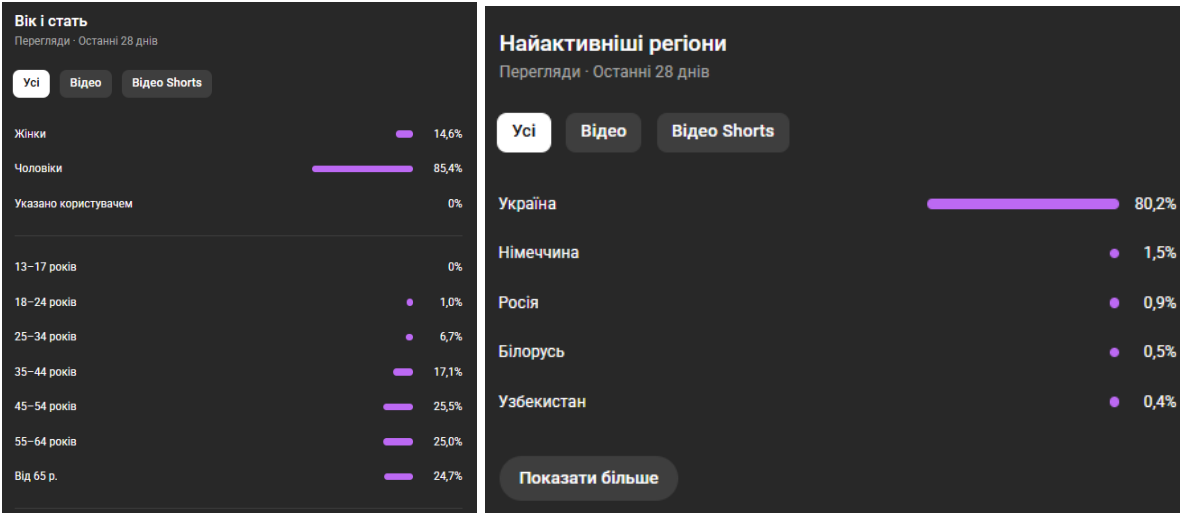
1. Заставка до випуску



Ютуб-аналітика каналу



Контент	Середня тривалість перегляду	Перегляди
<p>1  В СРСР не було нічого свого #срсп #камери #nikon #leica #contax #minolta... 19 трав. 2026 р.</p>	0:34 (60,4%)	1 367
<p>2  Знищили через «І» партію камер #і #кб #цум #камери #київ 23 трав. 2026 р.</p>	0:43 (73,1%)	1 121
<p>3  До дітей ставилися як до «зеків» #харків #макаренко #фед #лейка 20 трав. 2026 р.</p>	0:36 (55,7%)	940
<p>4  Наші камери знімали космос #попович #космос #арсенал #фед #камери ... 21 трав. 2026 р.</p>	0:35 (45,8%)	869
<p>5  Як в Україні робили фотоапарати 18 трав. 2026 р.</p>	3:50 (28,8%)	514



V. АНОТАЦІЯ

Голомша О. «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ФОТОГРАФІЇ: АВТОРСЬКИЙ ВІДЕОБЛОГ»

Ключові слова: відеоблог, ютуб, культурна журналістика, українська фотографія, фототехніка, деколонізація, аудіовізуальний контент, культурна ідентичність, медіапросвітництво, Софія Яблонська.

«Кадр 36» — авторський ютуб-канал, що виокремлює українську фотографію та фотопромисловість як самостійне культурне явище, повертаючи їм національну ідентичність, розмиту радянським нарративом. Проєкт спрямований на популяризацію маловідомих сторінок фотографічної спадщини та подолання її репрезентаційної прогалини в сучасному медіапросторі.

Теоретичне підґрунтя роботи охоплює дослідження жанрової природи відеоблогу, аудіовізуального як медіафеномену та деколонізаційного потенціалу культурного контенту. Окремо аналізується конкурентне середовище на ютуб і сегментація цільової аудиторії.

Практичним результатом є серія відеоматеріалів, де хронологія розвитку українського виробництва фотоапаратури — від першої камери «Циклоп» до заводу «Арсенал» — розглядається через призму деколонізації, а постать Софії Яблонської розкривається як приклад замовчуваної в радянському каноні українськості. Платформою реалізації обрано ютуб через її ефективність для поєднання просвітницького й аналітичного форматів.

ANNOTATION

Holomsha O. «HISTORY OF UKRAINIAN PHOTOGRAPHY: AN AUTHORED VIDEO BLOG»

Keywords: video blog, YouTube, cultural journalism, Ukrainian photography, photographic technology, decolonisation, audiovisual content, cultural identity, media literacy, Sofiia Yablonska.

"Kadr 36" is an authored YouTube channel dedicated to repositioning Ukrainian photography and the domestic photographic industry as an independent cultural phenomenon, restoring its national identity, which had been obscured by Soviet historical narrative. The project aims to promote underrepresented chapters of Ukraine's photographic heritage and to address the gap in its representation within the contemporary media landscape.

The theoretical framework of the study encompasses an examination of the video blog as a genre, audiovisual media as a cultural phenomenon, and the decolonial potential of cultural content production. Additionally, the study analyses the competitive environment on YouTube and the segmentation of the target audience.

The practical outcome of the project is a series of video materials in which the chronological development of Ukrainian camera manufacturing — from the first "Tsyklop" camera to the Arsenal factory — is examined through a decolonial lens, while the figure of Sofiia Yablonska is presented as an example of Ukrainian cultural identity deliberately marginalised within the Soviet literary and artistic canon. YouTube was selected as the primary platform for its effectiveness in combining educational and analytical content formats.