КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ІНФОРМАЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач кафедри
_____ О.А. Політова
«13» травня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

(творчий авторський проєкт)

на тему:

ПРИЙОМИ МОНТАЖУ ТА ЗЙОМКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ КІНО

випускниці першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Цим підписом засвідчую, що подаваний на захист рукопис та електронний документ є ідентичні
08.06.2026р.

Виконала:

студентка IV курсу, групи ВТПб–1–22–4.0д

Коваленко Аліна Михайлівна

(прізвище, ім'я та по батькові)

Науковий керівник:

Старший викладач Кафедри інформаційних комунікацій
(науковий ступінь, вчене звання)

Вітковський Денис Ігорович
(прізвище, ім'я та по батькові)

Київ-2026

ЗМІСТ

ВСТУП……5

РОЗДІЛ 1. ПРИЙОМИ МОНТАЖУ ТА ЗЙОМКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ КІНО ЯК ОСНОВА СЦЕНАРІЮ

1.1. Сценарій як основа організації монтажу та зйомки.....8

1.2. Монтажні та операторські прийоми як складові кіномови.....10

1.3. особливості використання монтажу та зйомки у сучасному українському кіно.....19

Висновки до розділу 1.....26

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИЙОМІВ МОНТАЖУ ТА ЗЙОМКИ У ВЛАСНОМУ ПРОЄКТІ

2.1. Концепція та сценарна основа аудіовізуального проєкту.....29

2.2. Використання монтажних прийомів у створенні проєкту.....30

2.3. Застосування операторських рішень та їх вплив на візуальний результат.....34

Висновки до розділу 2.....36

ВИСНОВКИ.....38

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....40

АНОТАЦІЯ

Коваленко Аліна Михайлівна. Прийоми монтажу та зйомки в українському художньому кіно. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття першого рівня вищої освіти «бакалавр» – Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2026.

У роботі досліджено теоретичні та практичні аспекти використання прийомів монтажу та зйомки в українському художньому кіно. Розглянуто сценарій як основу організації монтажних і операторських рішень, проаналізовано основні монтажні та операторські прийоми як складові кіномови. Визначено особливості використання монтажу та зйомки у сучасному українському кінематографі, простежено трансформацію візуально-монтажних засобів під впливом новітніх естетичних, соціокультурних і технологічних тенденцій. Проведено аналіз впливу монтажу та операторської роботи на формування художнього образу, емоційного сприйняття та кіномови сучасного українського кіно. На основі результатів дослідження розроблено та реалізовано власний аудіовізуальний проєкт, у якому практично застосовано досліджені монтажні та операторські прийоми.

Ключові слова: українське художнє кіно, монтаж, зйомка, кіномова, операторська майстерність, художній образ, аудіовізуальне мистецтво, сценарій, монтажні прийоми, операторські рішення.

ABSTRACT

Alina Kovalenko. Editing and Cinematography Techniques in Ukrainian Feature Cinema. – Manuscript.

Qualification work for obtaining the first level of higher education "Bachelor". – Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2026.

The qualification paper examines the theoretical and practical aspects of editing and cinematography techniques in Ukrainian feature cinema. The study considers the screenplay as the foundation for editing and cinematographic decisions and analyzes

the main editing and camera techniques as essential components of film language. Particular attention is paid to the specific features of editing and cinematography in contemporary Ukrainian cinema and to the transformation of visual and editing tools under the influence of modern aesthetic, sociocultural, and technological trends. The research investigates the impact of editing and cinematography on the formation of artistic imagery, emotional perception, and cinematic language. Based on the research findings, an original audiovisual project was developed and implemented, demonstrating the practical application of the studied editing and cinematography techniques.

Keywords: Ukrainian feature cinema, editing, cinematography, film language, camera work, artistic image, audiovisual art, screenplay, editing techniques, cinematographic techniques.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена активною трансформацією українського художнього кінематографа упродовж XX–XXI століть, у межах якої формувалася власна система виражальних засобів. Одними з ключових елементів цієї системи є прийоми монтажу та зйомки, що визначають не лише технічну організацію фільму, а й формують його художню образність, ритм, просторово-часову структуру та специфіку кіномови. Від поетики українського поетичного кіно до сучасних авторських і жанрових стрічок монтаж і операторська робота постають як повноцінні інструменти смислотворення, емоційного впливу та культурної ідентифікації.

Особливої актуальності ця проблематика набуває в умовах соціальних, культурних і воєнних трансформацій останніх десятиліть. Після 2014 року, а особливо в контексті повномасштабної війни 2022 року, українське кіно демонструє інтенсивний пошук нових форм екранної мови, що супроводжується переосмисленням естетичних традицій і впровадженням експериментальних візуально-монтажних рішень.

У межах цього дослідження під сучасним українським художнім кіно розуміється кінематограф періоду після 2014 року. Для нього характерні такі тенденції, як використання довгих планів і внутрішньокадрової драматургії, що яскраво простежується у повнометражному художньому фільмі «Памфір» (2022, реж. Дмитро Сухолиткий-Собчук); мінімалістичні статичні композиції та фіксований простір, характерні для фільму «Атлантида» (2019, реж. Валентин Васянович); гібридизація ігрової та документальної стилістики, реалізована у повнометражному фільмі «Погані дороги» (2020, реж. Наталія Ворожбит); а також асоціативний і фрагментарний монтаж досвіду війни, представлений у документальному повнометражному фільмі «20 днів у Маріуполі» (2023, реж. Мстислав Чернов).

У цих умовах монтаж і зйомка перестають виконувати допоміжну функцію та стають визначальними чинниками формування художнього образу та способу репрезентації реальності.

Це зумовлює необхідність системного аналізу прийомів монтажу та зйомки як цілісного художнього механізму. Водночас більшість наукових досліджень зосереджена переважно на історичних, тематичних або ідеологічних аспектах кінематографа, тоді як питання екранної форми, візуальної структури та монтажної логіки залишаються недостатньо узагальненими.

Проблематика монтажу та операторського мистецтва широко представлена у працях класиків теорії кіно - С. Ейзенштейна, Л. Кулешова, Д. Вертова, В. Пудовкіна, а також у концепціях А. Базена та Ж. Делеза. итання кіномови, візуальної стилістики та наративної структури розробляли Б. Балаш, Р. Арнхейм, Д. Бордвелл і К. Томпсон. В українському науковому дискурсі окремі аспекти історії кінематографа та поетики українського кіно досліджували Л. Брюховецька, С. Тримбач, І. Дзюба; проблематика авторського та воєнного кіно аналізується у сучасних культурологічних і кінознавчих працях. Проте комплексний формально-стилістичний аналіз прийомів монтажу та операторської роботи в українському художньому кіно XXI століття, з урахуванням їх еволюції та впливу на формування художнього образу, залишається фрагментарним.

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі прийомів монтажу та зйомки в українському художньому кіно та визначенні їх ролі у формуванні художньої образності та кіномови, а також у їх практичному застосуванні у власному аудіовізуальному проєкті.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання:**

- окреслити теоретичні засади монтажу та зйомки як основних виражальних засобів кіно;
- простежити еволюцію монтажних прийомів в українському художньому кіно;
- проаналізувати трансформацію операторських рішень у сучасному українському кінематографі;
- визначити вплив монтажу та зйомки на формування художнього образу та емоційного впливу фільму;

– узагальнити специфіку української кіномови через призму візуально-монтажних засобів;
– здійснити практичну реалізацію дослідження шляхом створення власного аудіовізуального проєкту.

Об’єктом дослідження є український художній кінематограф.

Предметом дослідження є прийоми монтажу та зйомки як складові кіномови та засоби формування художнього образу.

Методи дослідження включають методи візуального та кінотекстуального аналізу, структурно-наративний і формальний аналіз кіномови, порівняльний метод для зіставлення фільмів різних періодів, а також соціокультурний підхід до інтерпретації екранних образів. Окреме місце посідає практичний метод, реалізований через створення власного аудіовізуального проєкту.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі прийомів монтажу та зйомки як взаємопов’язаних елементів кіномови сучасного українського художнього кіно, а також у поєднанні теоретичного підходу з практичною реалізацією дослідження.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у навчальних курсах із кінознавства, культурології та аудіовізуального мистецтва, а також у практиці створення й аналізу аудіовізуальних проєктів.

Апробація наукової роботи:

– Коваленко А. М. Прийоми монтажу та зйомки як засоби конструювання наративу в українському художньому кіно // Культура, інформація, комунікація: міждисциплінарний діалог : матеріали ІІ Всеукр. наук. конф. з міжнар. участю / М-во культ. України ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 9–10 квітня 2026 р.). Київ : НАКККіМ, 2026. С. 98-99.

Структура роботи зумовлена логікою дослідження та складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. У першому розділі розглядаються теоретичні засади монтажу та зйомки як основи сценарної організації, у другому — аналізуються особливості їх використання в

українському художньому кіно, а третій розділ присвячено практичній реалізації дослідження у власному аудіовізуальному проєкті.

РОЗДІЛ 1
ПРИЙОМИ МОНТАЖУ ТА ЗЙОМКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ КІНО ЯК ОСНОВА СЦЕНАРІЮ

1.1. Сценарій як основа організації монтажу та зйомки

Сценарій у кіномистецтві виступає фундаментальною драматургічною та структурно-семіотичною моделлю аудіовізуального твору, яка визначає не лише послідовність подій, але й принципи організації екранного часу, простору та способів репрезентації реальності. У сучасному кінознавчому дискурсі сценарій розглядається як інтегративна система, що поєднує наративні, візуальні та ритмічні компоненти майбутнього фільму, забезпечуючи їхню концептуальну цілісність.

Суттєвою характеристикою сценарію є його проєктивний характер. На відміну від літературного тексту, він функціонує як модель майбутньої екранної дії, в якій закладено логіку монтажного поєднання сцен, характер переходів між ними та темпоральну організацію оповіді. У цьому сенсі сценарій можна трактувати як первинний рівень кінематографічного кодування, де відбувається трансформація абстрактної ідеї у структуровану систему візуальних і смислових елементів [36].

У межах когнітивної теорії кіно, представленої працями David Bordwell, сценарій постає як механізм організації наративної інформації, що ґрунтується на причинно-наслідкових зв’язках і забезпечує когерентність сприйняття. З цієї перспективи монтаж розглядається як інструмент актуалізації закладеної в

сценарії логіки: порядок сцен, їхня тривалість і взаємозв'язок визначаються структурою оповіді, а не лише технічними рішеннями постпродакшну [35].

Розширюючи це бачення, Edward Branigan підкреслює роль наративних структур у формуванні суб'єктивної перспективи та точок зору. Це означає, що сценарій не тільки організовує події, але й визначає, яким чином глядач отримує інформацію, що безпосередньо впливає на вибір монтажних стратегій, зокрема використання суб'єктивних кадрів, монтажу погляду та структурної фрагментації [35].

Водночас у теорії кіно існує альтернативна парадигма, пов'язана з ідеєю збереження просторово-часової цілісності. André Bazin розглядав кінематограф як мистецтво, що прагне до відтворення реальності через безперервність кадру. У цьому контексті сценарій орієнтується на внутрішньокадрову організацію дії, де монтаж виконує допоміжну функцію, а основне смислове навантаження переноситься на мізансцену, композицію та глибину простору [5]

Окремої уваги потребує питання просторової організації, яка формується на рівні сценарію і безпосередньо впливає на операторську стратегію. Сценарій задає параметри локацій, масштаб подій, щільність дії та характер взаємодії персонажів із середовищем. Це, у свою чергу, визначає вибір планів, ракурсів, руху камери та композиційних рішень. Таким чином, взаємозв'язок між сценарієм і зйомкою є системним: візуальна реалізація не є автономною, а випливає з драматургічної структури [9].

Темпоритм як одна з ключових категорій кіномови також закладається на рівні сценарію. Чергування сцен різної інтенсивності, тривалість діалогів, наявність пауз або еліпсів формують ритмічну організацію фільму. У цьому контексті монтаж виступає засобом реалізації темпоральної моделі, заданої сценарієм, забезпечуючи динамічну рівновагу між розвитком дії та її сприйняттям.

У сучасному українському кінематографі спостерігається тенденція до переосмислення ролі сценарію як суто літературної основи. Дослідники, зокрема Лариса Брюховецька та Сергій Тримбач, відзначають зростання значення

візуального мислення вже на етапі написання. Це проявляється у формуванні сценаріїв, які передбачають специфічні монтажні рішення, використання довгих планів, мінімалізм діалогів та фрагментарну або нелінійну структуру оповіді [7]

Крім того, у сучасному кінознавстві сценарій дедалі частіше розглядається як елемент ширшої семіотичної системи. Він функціонує як текст, що містить потенційні значення, які реалізуються через взаємодію з візуальними та звуковими компонентами. У цьому сенсі монтаж виступає не лише технічним, а й інтерпретаційним механізмом, який актуалізує закладені у сценарії смисли.

Отже, сценарій виконує комплекс взаємопов'язаних функцій у процесі створення фільму. Він формує структурну основу оповіді, визначає ритмічну організацію, задає просторові параметри та закладає смислові орієнтири майбутнього твору. Монтаж і зйомка, у свою чергу, виступають інструментами реалізації цієї моделі, забезпечуючи трансформацію сценарного тексту в цілісний аудіовізуальний образ.

Таким чином, сценарій слід розглядати як ключовий рівень організації кінематографічного твору, де відбувається інтеграція драматургічних, візуальних і ритмічних компонентів. Саме на цьому етапі формується концептуальна модель фільму, яка визначає подальшу логіку монтажу та зйомки.

1.2. Монтажні та операторські прийоми як складові кіномови

Одним із базових принципів монтажу є забезпечення наративної безперервності. Такий підхід передбачає логічне та просторово узгоджене поєднання кадрів, що створює ілюзію цілісності події. Використання монтажу за напрямком руху, монтажу погляду, дотримання осі дії забезпечують зрозумілість і стабільність екранного простору. Водночас ці прийоми не лише підтримують послідовність, а й формують психологічну залученість глядача.

Поряд із цим важливу роль відіграють монтажні стратегії, що порушують лінійність і цілісність оповіді. До них належить паралельний монтаж, який

дозволяє зіставляти події, що відбуваються в різних просторах або часових площинах, створюючи ефект одночасності або контрасту. Такий прийом розширює семантичне поле фільму, оскільки значення виникає не лише в межах окремої сцени, а й у процесі їхнього співвіднесення.

Ще одним важливим прийомом є асоціативний монтаж, що ґрунтується на зіставленні візуальних образів за принципом метафоричної або символічної подібності. У цьому випадку монтаж виконує інтерпретаційну функцію, оскільки створює додаткові смисли, які не є безпосередньо представленими у зображенні. Подібні структури активно використовуються в авторському та експериментальному кіно, де наративна логіка може поступатися образній.

Суттєвого значення набуває ритмічний монтаж, який визначає темп розвитку фільму. Він базується на тривалості кадрів, їхній внутрішній динаміці та способі переходу між ними. Швидкий монтаж створює відчуття напруженості, динаміки, інтенсивності подій, тоді як повільний - сприяє зосередженню уваги, рефлексії та емоційному зануренню. Таким чином, ритм виступає не лише формальною характеристикою, а й засобом емоційного впливу.

У сучасній теорії кіно, зокрема у працях Noël Carroll, монтаж розглядається як механізм конструювання значення через структурування досвіду глядача. Він не просто поєднує зображення, а організовує їх у систему, яка спрямовує інтерпретацію та формує певні когнітивні і емоційні реакції.

Важливим аспектом є взаємодія монтажу з іншими елементами кіномови - зокрема операторською роботою та звуком. Монтаж не існує ізольовано, а функціонує у взаємозв’язку з композицією кадру, рухом камери, світлом і звуковим дизайном. Наприклад, різка зміна планів може підсилювати драматичний ефект, тоді як плавні переходи сприяють створенню атмосфери безперервності.

Окремо слід відзначити роль монтажу у формуванні екранного часу. Через використання еліпсисів, повторів, уповільнення або прискорення він дозволяє трансформувати реальний час відповідно до художніх завдань. Це дає змогу

концентрувати увагу на значущих моментах і опускати другорядні, забезпечуючи ефективність наративу.

У сучасному українському кінематографі монтажні практики демонструють поєднання класичних і експериментальних підходів.

Дослідники, зокрема Лариса Брюховецька, відзначають тенденцію до використання уповільненого ритму, довгих планів і мінімалістичних монтажних структур, що сприяє створенню рефлексивного та атмосферного екранного образу. Водночас у жанровому кіно активно застосовуються динамічні монтажні рішення, орієнтовані на підтримку напруження та темпу.

Таким чином, монтажні прийоми виконують комплекс функцій у процесі створення фільму. Вони забезпечують структурну організацію матеріалу, формують ритмічну динаміку, створюють смислові зв'язки між зображеннями та впливають на емоційне сприйняття. Завдяки цьому монтаж виступає не лише технічним етапом виробництва, а ключовим засобом формування екранного образу.

Якщо говорити саме про українське художнє кіно (переважно авторське) після 2015 року, то найпомітніша тенденція - операторська мова часто випереджає сюжетну "подієвість" і стає рівноправною складовою драматургії. Це означає, що зйомка (камера, оптика, світло, дистанція, тривалість кадру, пластика руху) нерідко не просто "ілюструє" сценарій, а задає спосіб існування історії: як ми бачимо персонажа, як відчуваємо простір, як переживаємо час, що саме вважається "подією" [15].

У сучасному українському кіно (особливо в стрічках, де режисер мислить кіно як "досвід присутності") дуже часто зустрічаються:

1. Натуральне або "мотивоване" світло (від вікна, лампи, вуличного ліхтаря, екрану телевізора). Це дає ефект документальної правдивості, "непідсвіченої" реальності, де психологія героя читається через напівтони. Таке світло несе і сенс: темрява/засвіт, холодні/теплі джерела — як емоційна температура сцени.

2. Рухома камера (handheld), веріте-спостереження, “ефект присутності”. Камера наче не «ставить» подію, а перебуває поруч із нею. Цей прийом важливий для історій про невизначеність, тривогу, соціальну крихкість, війну, коли стабільність кадру була б стилістичною неправдою.
3. Тривалі плани (або навпаки - свідоме скорочення покриття), коли драматургія розгортається “всередині кадру” за рахунок мізансцени, пауз, переміщень, роботи глибини простору. У таких фільмах сценарна сцена часто пишеться як єдина безперервна ситуація, яку не можна “рятувати” монтажем.
4. Статичні композиції / кадр як “табло”, де глядачеві пропонують не стільки діяти емоційно за героя, скільки споглядати й аналізувати, відчувати дискомфорт або дистанцію. Це інструмент контролю погляду: “дивися, але не втручайся”.
5. Ландшафтність і простір як персонаж: степ, індустріальні зони, околиці, села, кордони, пустоти. Українське кіно часто працює простором як метафорою історії/стану суспільства. Звідси - любов до широких планів, “порожнього” часу, дрібної людини на тлі великого середовища.
6. Гібридизація ігрового та документального: непрофесійні виконавці, імпровізація, псевдодокументальна камера, стилізація під архів або репортаж. Це не “жанровий трюк”, а спосіб легітимізувати досвід, зробити його “свідченням” [8].

Важливо підкреслити, що всі перелічені операторські прийоми не виникають випадково на етапі зйомки. У більшості випадків вони так чи інакше закладаються вже на рівні сценарію або сценарної драматургії, навіть якщо це не формалізується прямими технічними ремарками. Сценарій визначає характер події, ритм сцен, спосіб взаємодії персонажа з простором і часом, а відтак непрямо диктує операторські рішення. У сучасному українському авторському кіно це особливо помітно, адже режисери та сценаристи часто мислять майбутній фільм не лише як текстову історію, а як візуальну структуру

переживання, де значення має не тільки те, що відбувається, але й те, як саме це бачить камера.

Передусім сценарне закладення операторських прийомів проявляється через структуру сцени. Якщо сцена написана як короткий обмін репліками або швидка сюжетна подія, вона передбачає монтажне дроблення, різні ракурси, покриття середніми і крупними планами [17]. Натомість якщо сцена описана як безперервна ситуація з кількома діями персонажа, переміщеннями в просторі, паузами та змінами емоційного стану, вона природно тяжіє до довгого плану або рухомої камери, що супроводжує героя. У такому випадку операторський прийом не просто прикрашає сцену, а стає умовою її драматургічного існування. Саме тому у значній частині сучасного українського кіно сцени пишуться таким чином, щоб подія розгорталася перед глядачем у реальному або майже реальному часі.

Другим важливим способом сценарного закладення операторської мови є робота з простором. У багатьох українських фільмах простір не є лише декорацією для дії, а виконує функцію символічного або психологічного середовища. Це можуть бути індустріальні околиці міст, занедбані села, степові пейзажі, прикордонні території, пострадянські інтер'єри. У сценарії такі простори часто описуються детально: зазначається атмосфера місця, характер освітлення, дистанція між персонажем і середовищем, спосіб його переміщення. Подібні описи фактично задають композиційну логіку кадру, що згодом реалізується через широкі плани, глибину простору, статичні композиції або тривале спостереження за дією. Таким чином, сценарій формує не лише подію, але й оптику її сприйняття [2].

Окремої уваги потребує сценарна робота з паузами і мовчанням. Для значної частини сучасного українського кіно характерна драматургія, у якій емоційний зміст сцени часто передається не через діалог, а через поведінку персонажа, його жест, погляд або взаємодію з предметами. Якщо сценарій навмисно залишає місце для паузи або незавершеної дії, операторська мова повинна компенсувати відсутність словесного пояснення. У таких випадках

камера може затримуватися на обличчі героя, змінювати дистанцію, працювати зі світлом або композицією, щоб передати внутрішній стан персонажа. Таким чином, пауза в сценарії автоматично породжує операторський прийом, оскільки емоційна інформація переноситься з тексту в зображення [33].

Ще одним важливим аспектом є повторюваність візуальних мотивів, які також закладаються на рівні сценарію. У багатьох сучасних фільмах певні предмети, маршрути, місця або композиційні рішення повторюються протягом оповіді. Це можуть бути коридори, вікна, дороги, телевізійні екрани, транспортні зупинки або інші елементи простору. Сценарій використовує їх як структурні "якорі", що дозволяють глядачеві орієнтуватися в історії та поступово накопичувати емоційний сенс. Для оператора такі мотиви стають основою для побудови кадру: камера може знову і знову повертатися до схожої композиції, але з невеликими змінами, що відображають еволюцію персонажа або ситуації [20].

Не менш важливим є сценарне закладення ритму зйомки. Ритм фільму формується не лише монтажем, але й характером сцен. Якщо сценарій побудований на серії коротких подій і конфліктів, операторська мова, як правило, буде більш динамічною: камера частіше змінює позицію, використовуються різні масштаби планів, рухи камери підсилюють напруження. У випадку ж, коли сценарій орієнтований на атмосферу, спостереження і поступове розкриття характеру героя, операторська стратегія стає більш стриманою: переважають довші плани, менше монтажних переходів, більше уваги до мізансцени. Таким чином, сценарій фактично визначає темпоритм майбутнього зображення.

Особливу роль у сучасному українському кіно відіграє і документальна чутливість зображення, яка також має сценарні передумови. Коли автори прагнуть створити ефект правдивості або "свідчення", сценарій часто передбачає використання непрофесійних акторів, імпровізаційних діалогів або ситуацій, що розгортаються в реальних локаціях. У таких випадках камера не може бути надто постановочною, адже її завдання - зберегти відчуття присутності. Тому сценарій

створює умови, у яких оператор змушений працювати більш гнучко: використовувати ручну камеру, природне світло, мінімум технічних втручань. Такий підхід формує своєрідний гібрид ігрового та документального кіно, характерний для значної частини українського кінематографа останнього десятиліття [11].

Одним із яскравих прикладів поєднання сценарної структури та операторської мови у сучасному українському кіно є фільм «Вулкан» (2018, реж. Роман Бондарчук). У цій стрічці операторські прийоми формують особливий тип взаємодії між персонажем і середовищем. Камера часто працює у режимі спостереження, використовуючи довгі плани, мінімальну кількість монтажних склейок та природне освітлення. Візуальна мова фільму створює ефект документальної присутності, ніби глядач спостерігає за життям героя безпосередньо зсередини подій.

Сценарій фільму передбачає ситуації, у яких герой поступово занурюється в дивний і майже абсурдний світ південного українського степу. Події розгортаються повільно, часто без чіткої кульмінаційної структури. Саме тому операторська стратегія будується на довготривалому спостереженні за простором. Камера не поспішає змінювати ракурс, дозволяючи глядачеві відчути атмосферу місця. Часто використовується широкий план, у якому персонаж виглядає маленьким елементом великого ландшафту. Такий прийом підкреслює тему втрати орієнтирів і екзистенційної самотності героя. Простір степу стає своєрідним персонажем фільму, а камера, що спостерігає за ним у тривалих кадрах, підсилює відчуття ізольованості та відчуження.

Іншим прикладом використання операторських прийомів, закладених у сценарії, є фільм «Я працюю на цвинтарі» (2021, реж. Олексій Тараненко). У цьому фільмі операторська мова значно стриманіша і психологічніша. Більшість сцен побудована на середніх планах і статичних композиціях, що дозволяє зосередитися на внутрішньому стані персонажів. Камера часто займає позицію спостерігача, який не втручається у події, а лише фіксує їх. Така стратегія

підкреслює трагікомічний характер історії та водночас створює емоційну дистанцію між глядачем і героями.

Сценарій цього фільму складається з серії зустрічей головного героя з різними людьми, які приходять на кладовище у зв'язку зі смертю близьких. Кожна сцена є окремою ситуацією, що має власну мікродраматургію. Саме така структура зумовлює використання натурального освітлення та мінімальної операторської експресії. Камера дозволяє героям «існувати» у кадрі, не нав'язуючи глядачеві емоційної оцінки. Важливу роль відіграють паузи та мовчання, які передають психологічний стан персонажів. У таких моментах камера затримується на обличчях або жестах героїв, що дозволяє відчути їхній внутрішній конфлікт [28].

Інший підхід до операторської мови демонструє фільм «Сторожова застава» (2017, реж. Юрій Ковальов), який належить до жанру пригодницького фентезі. На відміну від авторського кіно, де домінує спостережна камера, у цьому випадку операторська стратегія спрямована на динаміку та просторову зрозумілість дії. У фільмі активно використовуються рухи камери, змінюються масштаби планів, застосовується багаторакурсне покриття сцен. Такі прийоми необхідні для того, щоб глядач чітко розумів розташування персонажів у просторі та логіку їхніх дій [6].

Сценарій фільму містить велику кількість екшн-сцен, переслідувань та бойових епізодів. Це автоматично передбачає використання динамічної камери, швидкого монтажу та широких планів, які демонструють масштаб подій. Операторська робота допомагає створити відчуття пригодницької епічності та водночас підтримує ритм оповіді. Наприклад, у сценах битв камера часто рухається разом із героями, підсилюючи ефект занурення глядача у подію. Таким чином, операторська мова виконує функцію не лише естетичного оформлення, а й забезпечує зрозумілість та емоційну інтенсивність дії.

Ще одним показовим прикладом є фільм «Ля Палісіада» (2023, реж. Філіп Сотниченко), який демонструє використання стилізації під відеоестетику 1990-х років. У цьому випадку операторські прийоми є частиною концептуального

задуму фільму. Камера працює у псевдодокументальному режимі, а зображення навмисно стилізується під відеозапис на аналогових носіях. Такий підхід створює відчуття архівного матеріалу або документального свідчення.

Сценарій фільму побудований як реконструкція подій минулого, пов'язаних із кримінальною історією. Саме тому стилізація під відеохроніку є логічним продовженням сценарної концепції. Камера часто використовує статичні кадри, спостережні плани, інколи навіть недосконалу композицію, що імітує випадковість документальної зйомки. Подібна операторська стратегія дозволяє глядачеві сприймати події як своєрідний історичний документ. Водночас вона підкреслює атмосферу пострадянського періоду та створює специфічний нуарний настрій.

Розглянуті приклади демонструють, що прийоми зйомки у сучасному українському кіно можуть бути надзвичайно різноманітними. В авторських фільмах операторська мова часто орієнтована на спостереження, довготривалі плани та природне освітлення, що підсилює атмосферу реальності та психологічну глибину історії. У жанрових стрічках, навпаки, камера стає більш динамічною і функціональною, забезпечуючи зрозумілість просторових взаємодій і ритм дії. У деяких випадках операторські прийоми виконують концептуальну роль, формуючи стиль фільму та його історичний або культурний контекст [36].

Таким чином, аналіз конкретних українських фільмів показує, що операторська мова і сценарна структура перебувають у постійній взаємодії. Сценарій задає логіку подій, характер простору та поведінку персонажів, а операторська робота трансформує ці елементи у візуальний досвід. Саме завдяки такій взаємодії прийоми зйомки стають важливим інструментом формування художнього образу сучасного українського кіно.

Отже, прийоми зйомки у сучасному українському кіно не є лише технічною складовою виробництва фільму. Вони формуються як результат складної взаємодії сценарію, режисерського задуму та операторської інтерпретації. Сценарій задає структуру події, ритм сцени, характер простору та

поведінку персонажів, а операторська мова переводить ці елементи у візуальну форму. Саме тому в багатьох сучасних українських фільмах камера виконує не лише функцію спостерігача, але й стає активним учасником драматургії, що формує спосіб переживання історії глядачем.

1.3. Особливості використання монтажу та зйомки в сучасному українському кіно

Еволюція монтажних прийомів в українському художньому кіно є безпосередньо пов'язаною із загальними трансформаціями естетики, тематичного поля та способів репрезентації реальності. У сучасному періоді, особливо після 2015 року, монтаж дедалі більше виходить за межі суто технічної функції і набуває статусу повноцінного інструмента художнього мислення. Він перестає бути лише способом організації матеріалу і стає засобом формування сенсу, ритму та глядацького досвіду.

У попередні періоди розвитку українського кіно монтаж здебільшого відповідав класичній наративній моделі: він забезпечував логічну послідовність подій, непомітність переходів і підпорядковувався принципу «прозорості». Проте вже в новітньому українському кінематографі відбувається суттєве зміщення - монтаж починає функціонувати як автономна виражальна система, що здатна порушувати лінійність, створювати смислові розриви та працювати з асоціативними зв'язками [15].

Однією з найбільш показових тенденцій є відхід від класичного безперервного монтажу до фрагментарних і асоціативних форм. У сучасних стрічках монтаж часто вибудовується не на причинно-наслідкових зв'язках, а на емоційній або символічній логіці. Це дозволяє передавати внутрішні стани персонажів, а не лише зовнішній перебіг подій. Подібний підхід чітко проявляється у фільмі «Плем'я» (2014, реж. М. Слабошпицький), де монтажна структура мінімізована, а довгі безперервні плани замінюють традиційне

монтажне членування. Тут монтаж фактично «переноситься» всередину кадру, а кожна сцена існує як самодостатня драматургічна одиниця.

Подальший розвиток цієї тенденції можна спостерігати у фільмі «Атлантида» (2019, реж. В. Васянович), де монтаж доведено до максимальної редукції. Використання статичних довгих планів змінює сам принцип сприйняття часу: глядач не спостерігає за розвитком дії, а перебуває всередині тривалого процесу. Монтаж у такому випадку не прискорює оповідь, а навпаки - уповільнює її, створюючи ефект відчуження і водночас глибокого занурення [9].

Водночас у паралельному напрямі розвивається інша монтажна стратегія - ритмічно напружена, фрагментарна, побудована на різких переходах і контрастах. Вона характерна передусім для фільмів, пов’язаних із темою війни або соціальної нестабільності. Наприклад, у стрічці «Кіборги» (2017, реж. А. Сеїтаблаєв) монтаж поєднує спокійні діалогові сцени з інтенсивними бойовими епізодами, створюючи ритмічний контраст і підкреслюючи розрив між мирним і воєнним досвідом. Монтаж тут виконує функцію психологічного моделювання, передаючи стан напруги, тривоги та дезорієнтації [9].

Ще більш складну монтажну структуру демонструє фільм «Погані дороги» (2020, реж. Н. Ворожбит), де наратив складається з окремих новел, кожна з яких має власну внутрішню ритміку і монтажну логіку. Відсутність єдиного сюжетного центру компенсується монтажною організацією, яка формує загальний емоційний і тематичний простір. У цьому випадку монтаж виступає не як засіб зв’язку, а як принцип композиції, що об’єднує різнорідні історії в цілісний художній вислів.

Іншим важливим прикладом є фільм «Додому» (2019, реж. Н. Алієв), де монтаж поєднує класичну наративність із елементами споглядальності. Перехід від динамічних сцен до тривалих пауз створює особливий ритм, який відображає внутрішній стан персонажів і процес їх трансформації. Монтаж у цьому випадку не лише структурує події, а й формує емоційний темпоритм історії.

У стрічці «Люксембург, Люксембург» (2022, реж. А. Антоніо Лукіч) спостерігається ще один варіант еволюції монтажу — поєднання іронічної

ритміки з елементами кліпового мислення. Монтаж тут працює на створення специфічного тонального балансу між драмою і гумором, використовуючи швидкі переходи, контрасти і повтори. Така структура відповідає сучасному способу сприйняття інформації і водночас не руйнує драматургічну цілісність.

Окремо слід звернути увагу на тенденцію до гібридизації монтажних підходів, коли в одному фільмі поєднуються різні типи монтажу - класичний, асоціативний, документальний. Це особливо характерно для стрічок, що працюють на межі ігрового та документального кіно. У таких випадках монтаж стає інструментом створення ефекту автентичності, включаючи в себе різні візуальні фактури, порушення хронології та стилістичні зсуви [23].

Загалом можна стверджувати, що сучасний український кінематограф демонструє відхід від уніфікованих монтажних схем і тяжіє до індивідуалізованих авторських рішень. Монтаж перестає бути «невидимим» і стає помітним, відчутним елементом кіномови. Його функції розширюються: від структурної організації матеріалу до формування емоційного ритму, символічних значень і навіть ідеологічних акцентів.

Таким чином, еволюція монтажних прийомів в українському художньому кіно відображає загальну тенденцію до ускладнення кінематографічної мови. Монтаж більше не є допоміжним елементом, а виступає як один із ключових інструментів авторського висловлювання, що безпосередньо впливає на сценарну структуру, сприйняття часу і простору та формування художнього образу.

Трансформація прийомів зйомки в сучасному українському кіно є однією з найбільш показових ознак зміни кінематографічного мислення у XXI столітті. Якщо у традиційній моделі операторська робота виконувала передусім функцію візуального супроводу сценарію, підпорядковуючись завданням ілюстрації подій, то в сучасному українському кінематографі вона дедалі частіше виступає як самостійний інструмент формування змісту, ритму та емоційної структури фільму [4].

Після 2015 року операторська мова зазнає помітної трансформації, що пов’язана як із впливом глобальних кінематографічних тенденцій, так і з внутрішніми соціокультурними процесами, зокрема досвідом війни, посттравматичними станами та переосмисленням ідентичності. У зв’язку з цим змінюється не лише технічний аспект зйомки, а й сама логіка візуального бачення.

Однією з ключових тенденцій є активне використання натурального або мотивованого світла. Світло більше не сприймається як засіб декоративного оформлення кадру, а стає носієм смислу. Використання природних джерел - світла з вікна, ламп, ліхтарів, телевізійних екранів - створює ефект максимальної достовірності, а також дозволяє передавати психологічні стани через нюанси освітлення. У фільмі «Додому» (2019, реж. Н. Алієв) світло часто функціонує як індикатор емоційної дистанції між персонажами: затемнені інтер’єри підкреслюють внутрішню напругу, тоді як відкриті простори створюють відчуття тимчасової свободи.

Іншою важливою тенденцією є широке застосування рухомої камери, зокрема handheld-зйомки. Така камера не фіксує подію, а перебуває всередині неї, створюючи ефект присутності. Вона дозволяє передати нестабільність, невизначеність, тривожність середовища. У стрічці «Погані дороги» (2020, реж. Н. Ворожбит) рух камери часто підкреслює психологічну напруженість ситуацій, створюючи відчуття документального спостереження. Камера ніби не контролює простір повністю, а реагує на нього, що змінює характер глядацького сприйняття [31].

Паралельно з цим розвивається протилежна тенденція — використання статичної камери та строго вибудуваної композиції. У фільмі «Атлантида» (2019, реж. В. Васянович) статичні кадри функціонують як своєрідні «табло», в яких дія розгортається всередині фіксованого простору. Такий підхід змінює роль глядача: він не «слідує» за персонажем, а спостерігає за ним на дистанції, що створює ефект відчуження і водночас підсилює рефлексивний характер сприйняття [34].

Важливим аспектом трансформації операторських прийомів є також переосмислення тривалості кадру. У сучасному українському кіно довгі плани використовуються не лише як естетичний прийом, а як спосіб організації часу. У таких випадках драматургія розгортається всередині кадру, через мізансцену, рух персонажів і взаємодію з простором. Це добре простежується у фільмі «Плем'я» (2014, реж. М. Слабошпицький), де довгі плани замінюють традиційне монтажне членування і створюють ефект безперервності дії [19].

Ще однією характерною рисою сучасної операторської мови є активне використання простору як драматургічного елемента. Ландшафти, індустріальні зони, околиці міст, пустоти та відкриті території стають повноцінними учасниками наративу. У фільмі «Атлантида» простір постіндустріального Донбасу функціонує як метафора постапокаліптичної реальності, а в «Додому» дорога і відкриті простори символізують процес внутрішньої трансформації персонажів.

У сучасному українському кіно також активно використовується гібридизація ігрової та документальної стилістики. Це проявляється як у виборі акторів (часто непрофесійних), так і в способі зйомки. Камера може імітувати документальне спостереження, використовуючи природні ракурси, нестабільну композицію, відсутність очевидної постановочності. Такий підхід сприяє створенню ефекту достовірності і підсилює зв'язок із реальним досвідом. У стрічці «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020, реж. І. Цілик), хоча вона є документальною, подібна естетика впливає і на ігрове кіно, формуючи нові стандарти візуальної правдивості.

Суттєвою є також тенденція до мінімалізму в операторських рішеннях.

Замість складних технічних конструкцій дедалі частіше використовуються прості, але концептуально вмотивовані засоби. Камера може бути обмеженою у русі, кадр - стриманим у композиції, але саме ця стриманість створює простір для смислу. У фільмі «Люксембург, Люксембург» (2022, реж. А. Лукіч) операторська робота поєднує простоту з точністю, дозволяючи акторам і

ситуаціям залишатися в центрі уваги, водночас формуючи ритмічно організований візуальний простір.

Таким чином, трансформація прийомів зйомки в сучасному українському кіно характеризується відходом від стандартизованих візуальних рішень і переходом до індивідуалізованої, авторської операторської мови. Камера, світло, композиція та тривалість кадру перестають бути лише технічними параметрами і набувають статусу повноцінних елементів драматургії. Вони формують спосіб бачення світу у фільмі, визначають емоційний тон і впливають на інтерпретацію глядачем зображеного [13].

У результаті операторська мова в сучасному українському кіно не лише трансформується, але й інтегрується у саму структуру сценарію. Вона стає невід'ємною частиною художнього висловлювання, що свідчить про якісно новий етап розвитку національного кінематографа.

Монтаж і операторська робота у сучасному українському художньому кіно функціонують не як допоміжні елементи кіновиробництва, а як ключові інструменти формування художнього образу та кіномови. Їх взаємодія визначає не лише спосіб організації візуального матеріалу, але й принципи інтерпретації дійсності, структуру глядацького сприйняття та характер емоційного впливу.

Художній образ у кіно формується на перетині кількох рівнів - сценарного, візуального та монтажного. Якщо сценарій задає загальну концепцію, то саме зйомка і монтаж конкретизують її, перетворюючи абстрактну ідею на чуттєво сприйману форму. У цьому контексті операторська мова визначає спосіб бачення світу, а монтаж - спосіб його осмислення у часі.

У сучасному українському кінематографі спостерігається тенденція до зміщення акценту з подієвості на стан, атмосферу та досвід. Це означає, що художній образ формується не стільки через розвиток сюжету, скільки через організацію візуального простору і ритму. Монтаж і зйомка у такому випадку виступають як засоби моделювання сприйняття: вони визначають, що саме глядач бачить, як довго він це бачить і в якому емоційному контексті [27].

Одним із ключових аспектів впливу монтажу і зйомки є формування темпоритму. Ритм фільму виникає не лише з монтажних склейок, але й із тривалості кадру, руху камери, внутрішньокадрової дії. У стрічці «Атлантида» (2019, реж. В. Васянович) статичні довгі плани створюють уповільнений ритм, який формує відчуття спустошеності, постапокаліптичного часу. Тут художній образ виникає саме через тривалість і нерухомість кадру, а монтаж виконує мінімальну функцію, лише окреслюючи межі сцен [25].

Натомість у фільмі «Кіборги» (2017, реж. А. Сеїтаблаєв) темпоритм будується на контрасті між статичними діалоговими сценами і динамічними бойовими епізодами. Монтаж у цьому випадку створює відчуття розриву між двома реальностями - людською і воєнною. Операторська робота підсилює цей ефект через зміну планів, рух камери та композицію кадру. Таким чином, художній образ формується як напружене співіснування протилежних станів.

Важливим чинником є також робота з простором. У сучасному українському кіно простір часто набуває символічного значення і стає складовою художнього образу. Операторська зйомка визначає, як цей простір буде сприйматися - як відкритий чи замкнений, безпечний чи загрозливий. Монтаж, у свою чергу, організовує цей простір у часі, створюючи зв’язки між різними локаціями. У фільмі «Додому» (2019, реж. Н. Алієв) дорога і відкриті простори функціонують як метафора внутрішньої трансформації персонажів, а монтаж підкреслює цю динаміку через поступове змінювання ритму оповіді [16].

Окремо слід розглянути вплив монтажу і зйомки на формування психологічної глибини персонажів. Камера може наближатися до героя або, навпаки, дистанціюватися від нього, створюючи різні рівні емоційної залученості. Монтаж визначає, як довго глядач перебуває у цьому стані. У фільмі «Погані дороги» (2020, реж. Н. Ворожбит) використання крупних планів у поєднанні з тривалими паузами створює відчуття психологічного тиску, а монтажні переходи між новелами підсилюють загальну атмосферу нестабільності.

Суттєвою є також роль монтажу і зйомки у формуванні кіномови як системи знаків і кодів. Кіномова не є фіксованою - вона змінюється залежно від естетичних і культурних контекстів. У сучасному українському кіно вона характеризується поєднанням мінімалізму, документальності та символізму. Монтажні прийоми і операторські рішення стають носіями цих кодів, формуючи специфічний спосіб комунікації з глядачем.

У стрічці «Люксембург, Люксембург» (2022, реж. А. Лукіч) кіномова будується на поєднанні іронічного монтажу і стриманої операторської роботи. Камера не драматизує події, а фіксує їх у буденній манері, тоді як монтаж створює ритмічні акценти і комічні паузи. Це формує особливий художній образ, у якому поєднуються елементи драми і гумору [22].

Важливо також підкреслити, що монтаж і зйомка впливають на рівень достовірності зображеного. Використання натурального світла, рухомої камери, довгих планів створює ефект присутності, який є характерним для сучасного українського кіно. Такий підхід дозволяє глядачеві сприймати події не як вигадку, а як досвід, близький до реальності. Це особливо важливо у контексті воєнної тематики, де питання автентичності набуває особливого значення.

У результаті можна стверджувати, що монтаж і зйомка в сучасному українському художньому кіно формують не лише візуальну оболонку фільму, а його смислове ядро. Вони визначають структуру художнього образу, характер кіномови та спосіб взаємодії з глядачем. Їхня взаємодія створює складну систему виражальних засобів, яка дозволяє передавати як індивідуальні, так і колективні досвіди.

Таким чином, вплив монтажу та операторських прийомів на формування художнього образу і кіномови є визначальним для сучасного українського кінематографа. Саме через ці засоби кіно набуває своєї унікальної ідентичності, здатної відображати складні соціокультурні процеси та створювати нові форми художнього висловлювання.

Висновки до першого розділу

У першому розділі було досліджено теоретичні засади функціонування монтажу та операторської роботи в системі сучасного кіномистецтва, а також проаналізовано особливості їх використання в українському художньому кіно. Проведений аналіз дозволив встановити, що сценарій, монтаж і зйомка формують цілісну систему кіномови, у межах якої кожен елемент впливає на структуру, ритм та художній зміст аудіовізуального твору.

З’ясовано, що сценарій у сучасному кінематографі виконує не лише функцію літературної основи, а й виступає структурною моделлю майбутнього фільму, визначаючи організацію екранного часу, простору та драматургії. Саме на рівні сценарію закладаються принципи монтажної побудови, характер операторських рішень, темпоритм і способи візуального сприйняття подій.

У ході дослідження встановлено, що монтаж у сучасному українському кіно виконує не лише технічну, а й смислотворчу функцію. Завдяки використанню різних монтажних прийомів - ритмічного, асоціативного, паралельного та фрагментарного монтажу - формується емоційна структура фільму, створюються смислові зв’язки між кадрами та моделюється глядацьке сприйняття. Монтаж дедалі частіше виступає як самостійний інструмент авторського висловлювання.

Водночас операторська робота в сучасному українському кінематографі набуває статусу повноцінного елемента драматургії. Використання натурального освітлення, рухомої або статичної камери, тривалих планів, мінімалістичних композицій та документальної стилістики формує особливий тип візуальної мови, орієнтований на створення ефекту присутності, психологічної достовірності та емоційного занурення.

Аналіз сучасних українських фільмів засвідчив, що монтаж і зйомка перебувають у постійній взаємодії зі сценарною структурою та безпосередньо впливають на формування художнього образу і кіномови. У сучасному

українському кіно художній зміст дедалі частіше створюється не лише через сюжет, а через ритм кадру, організацію простору, тривалість плану та візуальну атмосферу.

Отже, монтажні та операторські прийоми у сучасному українському художньому кіно є визначальними складовими кіномови та важливими засобами формування художнього образу. Їхня взаємодія забезпечує створення цілісного аудіовізуального висловлювання та відображає тенденції розвитку сучасного українського кінематографа.

РОЗДІЛ 2.
ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИЙОМІВ МОНТАЖУ ТА ЗЙОМКИ У ВЛАСНОМУ ПРОЄКТІ

2.1. Концепція та сценарна основа аудіовізуального проєкту

У межах кваліфікаційної роботи було створено авторський аудіовізуальний продукт, спрямований на практичне дослідження ролі монтажу у формуванні екранного образу. Проєкт виступає прикладом реалізації теоретичних положень, розглянутих у попередніх розділах, зокрема щодо взаємозв'язку сценарію, монтажу та візуальної структури фільму.

Концепція відеопроєкту ґрунтується на ідеї, що монтаж є ключовим інструментом не лише організації матеріалу, а й створення смислу. Основна увага зосереджена на демонстрації того, як зміна монтажних рішень впливає на ритм, емоційне сприйняття та інтерпретацію зображення.

Ідея проєкту полягає у візуалізації різних монтажних підходів через практичні приклади. Замість теоретичного викладу використовується формат відеонарису, який поєднує демонстрацію, аналіз і авторське осмислення. Такий підхід дозволяє не лише проілюструвати монтажні принципи, але й показати їхню дію у реальному аудіовізуальному середовищі.

Творча заявка проєкту

Назва проєкту: «Монтаж як інструмент формування екранного образу»

Вид: Авторський аудіовізуальний продукт

Жанр: Відеонарис із елементами аналітичного дослідження

Тематика: Вплив монтажних прийомів на формування екранного образу в сучасному кінематографі

Мета проєкту: Дослідити практичне застосування монтажних прийомів у створенні екранного образу, а також продемонструвати їхній вплив на сприйняття глядача, ритмічну структуру та смислове наповнення відеоматеріалу.

Цільова аудиторія: Широка аудиторія віком від 16 років, зокрема студенти та особи, зацікавлені у кіномистецтві, медіа та аудіовізуальній культурі.

Ідея проєкту: Проєкт спрямований на розкриття монтажу як ключового інструменту створення екранного образу. Через поєднання різних монтажних прийомів демонструється, як змінюється сприйняття відеоматеріалу, його ритм і емоційна напруга.

Хронометраж: 8–10 хвилин

Структура:

- Інтродукція
- Вступ (постановка проблеми)
- Представлення теми
- Демонстрація монтажних прийомів
- Аналіз їхнього впливу
- Практичні приклади
- Висновок
- Титри

Технічне оснащення: Смартфон, штатив, петличний мікрофон, програмне забезпечення для монтажу.

Локації зйомок: Інтер'єрні та міські локації.

Аудіосупровід: Фонова музика, закадровий голос, інтершуми.

Візуальний стиль: Поєднання динамічного та уповільненого монтажу, контраст ритму, мінімалістична візуальна естетика.

Очікуваний результат: Формування розуміння ролі монтажу як ключового елементу кіномови.

Канали поширення: YouTube, соціальні мережі, освітні платформи.

Посилання на роботу :

https://youtu.be/tEPGx0OkwsI?si=UuGonH6NMnzOtC6F

2.2. Використання монтажних прийомів у створенні проєкту

Відповідно до творчої заявки проєкту, монтаж розглядався як основний інструмент формування екранного образу та впливу на глядацьке сприйняття. Саме тому всі монтажні рішення у відеопроєкті були спрямовані на реалізацію поставленої мети — демонстрацію залежності між ритмом, структурою відеоряду та його смисловим наповненням.

У процесі створення аудіовізуального проєкту монтаж виступав ключовим елементом формування цілісного художнього висловлювання. На відміну від інформаційного відеоконтенту, де монтаж виконує переважно функцію технічного поєднання матеріалу, у межах даного проєкту він свідомо застосовувався як інструмент структурної організації, ритмічного моделювання та смислотворення.

Знімальний процес із самого початку був орієнтований на подальшу монтажну побудову. Вибір типів кадрів, їхня тривалість і композиційна організація визначалися з урахуванням майбутнього поєднання у відеоряді. У межах проєкту використовувалися загальні плани середовища, середні плани з коментарями, а також деталі, що виконували функцію візуальних акцентів і монтажних зв’язок між окремими фрагментами.

Одним із базових принципів став ритмічний монтаж, який визначав темпоритмічну структуру відеоматеріалу. У вступній частині застосовано швидкий темп із короткими кадрами, що змінюються, що дозволяє сформувати динамічний початок і привернути увагу глядача. У подальших фрагментах темп свідомо уповільнюється, що забезпечує зосередження на змісті коментарів та аналітичній складовій. Таким чином, монтаж виконує функцію регулювання глядацького сприйняття.

Важливу роль відіграє асоціативний монтаж, що реалізується через зіставлення візуальних елементів, які не пов’язані безпосереднім сюжетним зв’язком, але об’єднані спільним смисловим або емоційним контекстом. Зокрема, аналітичні коментарі супроводжуються кадрами міського середовища, руху, світлових змін, що розширює інтерпретаційне поле та підсилює образність відеоряду.

Крім того, у проєкті застосовано принцип контрастного зіставлення. Чергування статичних і динамічних кадрів створює внутрішню ритмічну напругу та дозволяє передати різні емоційні стани — від споглядального до аналітичного. Такий підхід сприяє формуванню багаторівневої структури сприйняття та відповідає сучасним тенденціям аудіовізуального мистецтва.

Окрему увагу приділено використанню монтажних пауз. Подовжені кадри без частих склейок створюють ефект присутності та дозволяють глядачеві зосередитися на візуальному образі. Це особливо важливо у контексті дослідження, оскільки демонструє вплив тривалості кадру на формування художнього змісту.

Монтажна структура також передбачає поєднання «видимих» і «невидимих» переходів. У фрагментах із закадровим текстом застосовуються плавні склейки, що забезпечують безперервність сприйняття, тоді як у візуально акцентованих частинах переходи можуть бути більш виразними, виконуючи стилістичну функцію.

Суттєвим елементом є взаємодія звуку і зображення. Закадровий текст, синхронний звук і фонові аудіоефекти використовуються як засоби структуризації матеріалу. У ряді випадків саме звукова доріжка визначає послідовність візуального ряду, що сприяє досягненню цілісності та логічності побудови.

Композиційна структура проєкту побудована за принципом поступового розкриття теми — від загального окреслення проблематики до її конкретизації через аналіз монтажних і операторських рішень. Відеоматеріал умовно поділяється на кілька функціональних блоків: вступ, аналітична частина, демонстрація прийомів та підсумкове узагальнення.

Орієнтовна хронометражна структура проєкту є такою:

1. вступна частина — 10–15 с;
2. постановка теми та контекст — 30–40 с;
3. аналіз монтажних прийомів — 1,5–2 хв;
4. аналіз операторських рішень — 1,5–2 хв;

5. синтез монтажу і зйомки — 1–1,5 хв;
6. висновки — 30–40 с.

Для візуалізації структури відеопроєкту використано табличну форму, що відображає послідовність сцен, їхню тривалість, типи планів і аудіосупровід.

У процесі монтажу також було дотримано принципу економії виразних засобів. Використання надмірної кількості ефектів могло б ускладнити сприйняття, тому основна увага зосереджена на змістовно вмотивованих монтажних рішеннях. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям мінімалізму в аудіовізуальному мистецтві.

Технічна реалізація проєкту передбачала використання доступного цифрового обладнання: камери або смартфона з високою роздільною здатністю, штатива, стабілізаційних засобів, мікрофона для запису звуку та програмного забезпечення для монтажу. Обраний технічний підхід забезпечив баланс між якістю зображення та мобільністю виробничого процесу.

Отже, монтаж у межах даного проєкту виступає не лише етапом постобробки, а системоутворюючим елементом, що визначає структуру, ритм і смислову організацію аудіовізуального матеріалу. Його використання було інтегроване на всіх етапах створення відео — від сценарного планування до фінальної реалізації, що забезпечило цілісність і виразність кінцевого результату.

Таким чином, практична реалізація монтажних прийомів у проєкті підтверджує положення, сформульовані у творчій заявці, та демонструє ефективність обраної концепції.

2.3. Застосування операторських рішень та їх вплив на візуальний результат

У процесі реалізації аудіовізуального проєкту операторські рішення виступали невід'ємною складовою формування екранного образу та безпосередньо відповідали концепції, визначеній у творчій заявці. Якщо монтаж у проєкті забезпечував ритмічну та структурну організацію матеріалу, то операторська робота формувала візуальну основу, через яку реалізується смислове та емоційне наповнення відео.

Відповідно до поставленої мети проєкту - продемонструвати вплив аудіовізуальних засобів на сприйняття глядача - операторська мова була побудована на принципах візуальної стриманості та змістовної вмотивованості. Це передбачало відмову від надмірно декоративних або технічно складних прийомів на користь таких рішень, які підсилюють зміст і забезпечують достовірність зображення.

Суттєву роль відіграло використання різних масштабів плану, що було безпосередньо пов'язано з монтажною логікою, описаною у підрозділі 3.2. Загальні плани виконували функцію просторового орієнтування та створення контексту, середні - забезпечували передачу основної інформації та коментарів, а крупні - використовувалися для акцентування уваги на деталях і емоційних нюансах. Такий підхід дозволив створити різнопланový візуальний матеріал, який ефективно працює у монтажному поєднанні.

Композиція кадру розглядалася як засіб не лише фіксації об'єктів, а й організації візуального простору. У кожному епізоді зберігався смисловий центр, доповнений елементами середовища, що розширюють контекст. Це дозволило забезпечити глибину зображення та створити багаторівневий візуальний ряд, який у подальшому монтажі набуває додаткового значення через зіставлення різних фрагментів.

Важливим елементом операторської стратегії стало використання натурального або мотивованого світла. Такий підхід сприяв досягненню візуальної достовірності та відповідав репортажно-аналітичному характеру проєкту. Світлові контрасти, напівтінь і колірна температура використовувалися як додаткові виразні засоби, що підсилюють атмосферу кадру і впливають на емоційне сприйняття.

Особливу увагу було приділено взаємодії руху камери та монтажу. Статичні кадри використовувалися у фрагментах аналітичного характеру, де необхідно було забезпечити зосередженість і чіткість сприйняття. Натомість рухома камера застосовувалася у динамічних сценах, створюючи ефект присутності та безпосередності. Поєднання цих підходів дозволило сформувати варіативну візуальну структуру, яка підтримує ритмічні зміни, закладені у монтажі.

Значну роль відіграла тривалість кадру на етапі зйомки. Частина матеріалу фіксувалася із запасом у часі, що дало можливість у процесі монтажу варіювати ритм, створювати паузи та акценти. Такий підхід забезпечує гнучкість у побудові відеоряду та відповідає принципам ритмічного монтажу, розглянутим у попередньому підрозділі.

Окреме місце у формуванні візуального результату посідають деталі. Зйомка другорядних, на перший погляд, елементів середовища (рух, текстури, предмети, світлові ефекти) дозволила створити додатковий візуальний шар. У монтажі ці фрагменти виконують функцію перебивок, ритмічних зв’язок і смислових акцентів, що підсилює цілісність аудіовізуального висловлювання.

Робота з ракурсами також мала значення у формуванні сприйняття. Переважно використовувалася нейтральна точка зйомки, що забезпечує довіру до зображення, однак у певних випадках варіювання ракурсу дозволяло підсилити виразність кадру або змінити акцент сприйняття.

Практична реалізація проєкту здійснювалася у три етапи: підготовчий, знімальний та постпродакшн. На підготовчому етапі було визначено концепцію, сформовано сценарну основу та продумано взаємозв’язок між операторськими і монтажними рішеннями. Знімальний етап передбачав створення різнопланового відеоматеріалу з урахуванням подальшої монтажної побудови. На етапі постпродакшну здійснювалося поєднання відзнятих фрагментів у цілісну структуру, синхронізація звуку, кольорокорекція та фінальне оформлення відео.

Таким чином, операторські рішення у проєкті не існують ізольовано, а функціонують у тісному взаємозв’язку з монтажною структурою та загальною концепцією, визначеною у творчій заявці. Саме їхня узгодженість забезпечує цілісність екранного образу, впливає на ритм, атмосферу та характер сприйняття аудіовізуального матеріалу.

Отже, операторська робота виступає не лише технічним засобом фіксації реальності, а повноцінним інструментом її інтерпретації. У поєднанні з монтажем вона формує візуальну мову проєкту та підтверджує ключову тезу дослідження про визначальну роль аудіовізуальних засобів у створенні екранного образу.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було здійснено практичну реалізацію теоретичних положень дослідження через створення авторського аудіовізуального проєкту. Відповідно до творчої заявки, основна увага була зосереджена на дослідженні монтажу та операторських засобів як ключових інструментів формування екранного образу та впливу на глядацьке сприйняття.

У процесі роботи встановлено, що монтаж у проєкті виконує системоутворюючу функцію, визначаючи ритм, структуру та логіку розвитку відеоматеріалу. Застосування ритмічного, асоціативного та

контрастного монтажу дозволило не лише організувати послідовність кадрів, а й сформувати додатковий смисловий рівень, що безпосередньо впливає на інтерпретацію візуального ряду.

Операторські рішення, своєю чергою, забезпечили візуальну основу проєкту та виступили засобом реалізації монтажної концепції. Використання різних масштабів плану, продуманої композиції, натурального освітлення, поєднання статичної та рухомої камери, а також увага до деталей дозволили створити багаторівневий візуальний простір, який ефективно інтегрується у монтажну структуру.

Особливо важливим є встановлений у ході роботи взаємозв'язок між монтажем і операторською роботою. Обидва компоненти функціонують не ізольовано, а як єдина система, у межах якої візуальні характеристики кадру визначають його монтажний потенціал, а монтаж, у свою чергу, актуалізує закладені в кадрі смисли. Така взаємодія забезпечує цілісність аудіовізуального висловлювання та відповідає сучасним принципам кіномови.

Практична реалізація проєкту підтвердила, що ефективність аудіовізуального продукту значною мірою залежить від узгодженості всіх етапів виробництва - від концептуального задуму до фінального монтажу. Інтеграція сценарної основи, операторських рішень і монтажної побудови дозволила досягти поставленої мети та реалізувати концепцію, визначену у творчій заявці.

Отже, результати третього розділу засвідчують, що монтаж і операторська робота є взаємодоповнюючими інструментами формування екранного образу, які визначають як структуру відеоматеріалу, так і характер його сприйняття глядачем. Практичний досвід створення проєкту підтверджує теоретичні положення дослідження та демонструє їхню прикладну ефективність у сучасному аудіовізуальному середовищі.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було досягнуто поставленої мети та виконано визначені завдання, що дозволило комплексно осмислити роль прийомів монтажу та зйомки у формуванні художньої образності та кіномови українського художнього кіно.

У ході роботи окреслено теоретичні засади монтажу та зйомки як основних виражальних засобів кінематографа. Встановлено, що монтаж і операторська робота є не лише технічними складниками створення фільму, а повноцінними елементами кіномови, які визначають структуру наративу, ритм, просторово-часову організацію та емоційний вплив аудіовізуального твору. Їх функціонування розглядається як взаємопов’язаний процес, що закладається вже на рівні сценарію.

У дослідженні простежено еволюцію монтажних прийомів в українському художньому кіно. Виявлено, що від класичних форм монтажу, орієнтованих на послідовність і причинно-наслідкову логіку, український кінематограф поступово переходить до складніших структур, у яких домінують асоціативність, фрагментарність, ритмічна варіативність і суб’єктивізація часу. Особливо це проявляється у фільмах останнього десятиліття, де монтаж використовується як засіб передачі внутрішнього стану персонажа, досвіду війни та соціальної нестабільності.

Проаналізовано трансформацію операторських рішень у сучасному українському кіно. Встановлено, що для новітнього періоду характерне тяжіння до документальної естетики, використання натурального освітлення, рухомої камери, довгих планів, а також мінімалістичних або статичних композицій. Операторська робота дедалі більше орієнтується не на ілюстрацію події, а на створення ефекту присутності, психологічної глибини та просторової достовірності.

У роботі визначено вплив монтажу та зйомки на формування художнього образу та емоційного впливу фільму. Доведено, що саме через

взаємодію цих елементів формується спосіб сприйняття екранної реальності: монтаж задає ритм і логіку розгортання подій, тоді як зйомка визначає характер візуального досвіду глядача. У сукупності вони створюють художній образ, який функціонує не лише як відображення реальності, а як її інтерпретація.

Узагальнено специфіку української кіномови через призму візуально-монтажних засобів. Встановлено, що сучасне українське кіно характеризується поєднанням авторського бачення, документальної чутливості та експериментальної форми. Для нього властиві відкриті наративні структури, увага до простору як смислотворчого елементу, а також прагнення до мінімалізму або, навпаки, фрагментарності як способу відображення складної соціальної реальності.

Здійснено практичну реалізацію дослідження шляхом створення власного аудіовізуального проєкту у форматі аналітичного відеорепортажу. У процесі роботи було застосовано основні монтажні та операторські прийоми, що дозволило підтвердити їхню ефективність як засобів формування структури, ритму та художнього образу. Практична частина засвідчила, що навіть у межах короткого формату можливе цілісне використання кіномовних засобів для створення змістовного та виразного аудіовізуального продукту.

Отже, результати дослідження підтверджують, що монтаж і зйомка є ключовими складниками сучасного українського кінематографа, які визначають його художню своєрідність, емоційну виразність і здатність до осмислення актуальних соціокультурних процесів. Їх комплексне вивчення та практичне застосування відкриває перспективи для подальших досліджень у галузі кінознавства та аудіовізуального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх Р. Вплив міжнародних тенденцій кіно на розвиток засобів виразності в українському кінематографі. Матеріали конференції «Наука і сучасність». Луцьк, 2025. С. 561–570.
2. Безручко О. До питання ремейку в кінематографі. Культурологічний альманах. Київ, 2025. С. 464–471.
3. Губницька О. Художнє кіно як засіб формування політичної свідомості. Матеріали конференції «Політика і культура». Київ, 2024. С. 88–93.
4. Жиліна, Ю. І. Інтерпретація драматичного доробку Володимира Винниченка засобами кіно. Архів кваліфікаційних робіт. *Київ* 2020. С. 89–95.
5. Калашник О. Сценарно-режисерська діяльність. Матеріали конференції «Кіноосвіта». Київ, 2024. С. 61–66.
6. Козюпа В. Розвиток документального кіно в Україні. Матеріали конференції «Сучасні медіа». Київ, 2026. С. 102–108.
7. Прилуцький, В. С. Особливості і тенденції української кіношколи 60-х рр. ХХ ст.–початку ХХІ ст.(на прикладі плівкового архіву студентських робіт КНУТКіТ імені ІК Карпенка-Карого). Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого, Київ, 2025. С. 33–39.
8. Криворот В. Російсько-українська війна в кінематографі України. Матеріали наукової конференції «Кіно і суспільство». Київ, 2025. С. 120–126.
9. Кулакевич Л. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини ХХ століття. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасної гуманітаристики». Дніпро, 2020. С. 112–118.
10. Куц О. Постать митця в літературі і кіно. Матеріали конференції «Культурологічні студії». Київ, 2025. С. 70–75.

11. Лукінова А. Режисерська адаптація художнього тексту. Матеріали конференції «Театр і кіно». Київ, 2024. С. 59–64.
12. Лютова Л. Роль монтажу у документальному кіно. Матеріали всеукраїнської конференції «Аудіовізуальне мистецтво». Харків, 2025. С. 73–78.
13. Мархайчук Н., Тарасов В. Художні прийоми «чорного кіно». Культура України. Харків, 2023. С. 60–73.
14. Борденюк, Сергій Сергійович. Вплив жіночої режисури на розвиток сучасного ігрового кіно. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого,.Київ, 2025. С. 90–95.
15. Михайловський С. Експресія та індивідуальний стиль в режисурі. Матеріали конференції «Сучасна режисура». Київ, 2024. С. 49–55.
16. Майорова, Н. М. Документальне кіно 2020-х років, як засіб протидії гібридній війні.. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого,Київ, 2025. С. 110–116.
17. Москаленко-Висоцька О. Мистецькі твори української кінодокументалістики. Вісник КНУКіМ. Київ, 2017. С. 64–73.
18. Кохан, Т. Проблема авторського кіно: від класичного досвіду до сучасних пошуків. Культурологічна думка.. Київ, 2017. С. 60–67.
19. Погребняк Г. Засоби образотворчого мистецтва в культурі екранної режисури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв . Київ, 2024. С. 25–29.
20. Жирновська Ю. О. російсько-української війни в українській кінематографії: медійний аспект. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого. Київ, 2024. С. 120–126.
21. Рибалко С., Семенюк С. Особливості візуальної мови українського кіно XXI століття. Матеріали наукової конференції «Екранна культура». Харків, 2021. С. 88–94.

22. Садкова В. Авторське кіно як спосіб міжкультурного діалогу. Матеріали конференції «Культура і комунікація». Київ, 2025. С. 76–81.
23. Свербілова Т. Елементи синтезу мистецтв у ранньорадянській драматургії і у німому кіно: монтажний код на сюжетно-мотивному рівні. Матеріали міжнародної наукової конференції «Теорія та історія мистецтва». Київ, 2018. С. 478.
24. Свербілова Т. Монтажний код і елементи синтезу мистецтв у німому кіно. Матеріали наукової конференції «Кіномистецтво: історія і сучасність». Київ, 2018. С. 255–260.
25. Соболевський О. Зародження та розвиток пленерного живопису в Україні. Матеріали конференції «Образотворче мистецтво і сучасність». Одеса, 2023. С. 41–47.
26. Хрона К. Специфіка документальної драми в контексті інфотейнментизації телевізійного простору. Мистецтвознавчі записки Київ, 2022. С. 201–207.
27. Матвєєва Д. Мистецтво роботи з керуванням та створенням звукошумових ефектів у кіно. Матеріали міжнародної конференції «Гуманітарні науки сьогодення». Київ, 2025. С. 86–91.
28. Біленька, А. М. Еволюція сценічного слова в українському театрі та кінематографі: історико-культурний контекст (XX–перша чверть XXI ст.). Матеріали конференції «Екранні мистецтва». Київ, 2023. С. 91–96.
29. Чайка М. Художньо-стильові пошуки кіновиразності та гібридна документалістика. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2024. С. 103–109.
30. Шевчук А. Синергія продюсера і режисера. Матеріали конференції «Мистецький менеджмент». Київ, 2025. С. 85–91.
31. Ютченко А. Основи журналістики та екранної комунікації. Матеріали конференції «Медіа і суспільство». Львів, 2022. С. 15–21.

32. Янчук О. Особливості української кінодраматургії початку XXI століття. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції «Сучасні тенденції розвитку кіно». Київ, 2025. С. 54–59.
33. Янчук О. Репрезентація історичних подій України через кінематографічні засоби. Матеріали міжнародної конференції «Культура і пам’ять». Львів, 2025. С. 67–72.
34. Ясінь С. «Ті, що на варті Свободи»: цикл відеопортретів. Матеріали конференції «Сучасна культура». Львів, 2025. С. 34–38.
35. Branigan, Edward. Narrative comprehension and film. Routledge, 2013.
36. D. Bordwell. Narration in the Fiction Film. London: Routledge, 2013.