УДК 791.43:7.01 **DOI** https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.26

Коновалова Софія
магістр, викладач кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності Харківської державної академії культури, *Харків, Україна*
email: vasofiya1@gmail.com

Sofiia Konovalova
Master, Lecturer at the Department of Film and Television Directing and Screenwriting, Kharkiv State Academy of Culture, *Kharkiv, Ukraine*
email: vasofiya1@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ У ВЕРТИКАЛЬНОМУ ФОРМАТІ: ПРОСТОРОВО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Мета дослідження: виявити особливості трансформації принципів організації аудіовізуального простору у вертикальному форматі та їхню взаємодію із засобами режисерської виразності на матеріалі вертикальних короткометражних фільмів.

Методи: структурно-функціональний, порівняльний та інтерпретаційний аналіз кадрів шести короткометражних фільмів, знятих у вертикальному форматі (2015–2021); побудова матриці аналізу за параметрами положення героя, вільного простору, ракурсу, векторів руху й погляду, графічних векторів, перспективи та драматургічної функції простору.

Наукова новизна: комплексно розглянуто не окремі елементи вертикального відео, а зв'язок режисерських засобів екранної виразності та трансформацію принципів їх організації у вертикальному екранному просторі.

Результати: визначено особливості взаємодії мізансцени, композиції, ракурсу, векторних напрямків і перспективи у вертикальному кадрі. Виявлено закономірності: актуалізація вертикальної осі як структурного принципу композиції, посилення значення верхньої та нижньої зон кадру; вільний простір у вертикальному кадрі може виконувати не тільки композиційну, а й драматургічну функцію; горизонтальні вектори руху й погляду зберігаються і взаємодіють із вертикальним простором, що свідчить про продовження традиції горизонтальної взаємодії в кадрі в умовах його вертикальної геометрії. Окреслено значення ракурсу, перспективи та глибинної організації мізансцени у формуванні просторової виразності.

Висновки: вертикальний формат перерозподіляє композиційні можливості між вертикальною і горизонтальною осями, що створює для режисера додаткові можливості в організації мізансцени: вільний простір над персонажем або під ним може ставати носієм драматургічної інформації, превалююча вертикаль будує вертикальну взаємодію між персонажами, а ракурс – ієрархію цієї взаємодії.

Ключові слова: вертикальне зображення, вертикальний кадр, вертикальна геометрія кадру, вертикальний екранний формат, вертикальна вісь, вертикальна організація простору, вертикальна композиція.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

TRANSFORMATION OF AUDIOVISUAL LANGUAGE IN THE VERTICAL FORMAT: THE SPATIAL AND COMPOSITIONAL ASPECT

The purpose of the study: to identify how the principles of organizing audiovisual space are transformed in the vertical format and how they interact with directorial means of expression, using vertical short films as the research material.

Methods: structural-functional, comparative, and interpretive analysis of frames from six short films shot in the vertical format (2015–2021); construction of an analysis matrix covering the character's position, empty space, camera angle, vectors of movement and gaze, graphic vectors, perspective, and the dramatic function of space.

Scientific novelty: rather than individual elements of vertical video, the study examines comprehensively the relationship between directorial means of screen expression and the transformation of the principles of their organization in vertical screen space.

Results: the features of the interplay of mise-en-scène, composition, camera angle, vectors, and perspective in the vertical frame are determined. The following patterns are identified: the vertical axis becomes a structural principle of composition, and the upper and lower zones of the frame gain significance; empty space in the vertical frame can perform not only a compositional but also a dramatic function; horizontal vectors of movement and gaze are retained and interact with vertical space, which indicates a continuation of the tradition of horizontal interaction within the vertical geometry of the frame. The role of camera angle, perspective, and depth staging in creating spatial expressiveness is outlined.

Conclusions: the vertical format redistributes compositional possibilities between the vertical and horizontal axes, giving the director additional means of staging: the empty space above or below a character can convey dramatic information, the dominant vertical establishes vertical interaction between characters, and the camera angle creates a hierarchy within that interaction.

Keywords: vertical image, vertical frame, vertical frame geometry, vertical screen format, vertical axis, vertical spatial organization, vertical composition.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Поширення медіаплатформ, цифровізація виробництва і розповсюдження смартфонів сприяли трансформації аудіовізуального середовища. Одним із проявів таких змін став вертикальний формат, що перестав бути лише технічною характеристикою для адаптації екрана, а набув форм самостійної аудіовізуальної системи організації простору. Активного розповсюдження набули вертикальний новинний контент, мобільні платформи і соціальні медіа, орієнтовані на вертикальне споживання. Виокремився і такий напрям, як короткометражні фільми та серіали вертикального формату. Ще одним напрямом, що адаптував вертикальний формат під себе, стали музичні кліпи, які використовують специфіку вертикального екрана як елемент наративної і композиційної організації матеріалу. Такий попит спонукав дослідників до вивчення цього формату та його можливостей.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукові розвідки щодо вертикального відео можна умовно розділити на кілька напрямів: історичний і теоретичний аспекти вертикального відео (G. Menotti, 2019; R. Clayton, 2019), композиція та мізансценування (тайські дослідники N. Singnongsuang, 2024; T. Chaowanich і T. Taiphapoon, 2024), естетичні аспекти та виробництво вертикального контенту (M. Maric, 2023), глядацьке сприйняття і досвід (D. Molijn, 2021; L. Mulier, H. Slabbinck та I. Vermeir, 2021), залежність контенту від платформи споживання (H. Navarro-Güere, 2024).

G. Menotti (2019) у своєму історико-теоретичному дослідженні наводить аргументи і факти того, що вертикальний формат не є новітнім явищем цифрової епохи, а розвинувся в епоху авангарду як експериментальне та маргінальне мистецтво. R. Clayton (2019) у своїй роботі систематизує наявні дослідження про вертикальне кіно і наголошує на тривалому домінуванні

горизонтального формату в теорії і практиці кіно. N. Singnongsuang (2024) у своїй статті приділив увагу композиції вертикального кадру, наголошуючи на розташуванні об'єкта за допомогою сітки для створення простору перед ним, використанні правила третин, налаштуванні передньопланового простору для створення тривимірності, вдалості ракурсу для краси зображення. Також дослідник акцентує увагу на передньоплановому розміщенні об'єкта та використанні крупних планів для передачі емоційності. T. Chaowanich і T. Taiphapoon (2024) аналізують форми та прийоми в музичному відео і доводять, що перехід від горизонтального до вертикального формату змінює принципи та способи організації простору: трансформуються принцип розташування людей і предметів у кадрі, відстань між героєм і камерою, масштаб зображення тощо. M. Maric (2023) у своїй дисертації досліджує трансформацію естетики вертикального формату та зосереджується на виявленні закономірностей між принципами вертикального кадрування, технологією виробництва та платформою розповсюдження матеріалу, які впливають на режисерські, операторські і монтажні рішення. B. Anadolu та E. Koparan (2023) розглядають вертикальне кіно з позицій кінематографічного стилю на прикладі фільмів «The Stunt Double» і «Glass House».

D. Molijn (2021) досліджує досвід глядачів від перегляду вертикального формату, наголошуючи на тому, що користувачі отримують більше задоволення від вертикального перегляду, ніж від горизонтального. Це пов'язують із неавтоматичним заповненням простору, меншими зусиллями, яких потребує перегляд такого контенту, вищим станом потоку, коли людина занурюється з більшим інтересом, на відміну від горизонтального формату, де потік сприймається гірше і інтерес втрачається. L. Mulier, H. Slabbinck та I. Vermeir (2021) досліджують глядацький досвід, отриманий від перегляду контенту у вертикальному форматі та його адаптації в горизонтальний, і залежність цієї трансформації від залученості глядача та легкості опрацювання інформації. H. Navarro-Güere (2024) дослідив понад 1000 відео на таких платформах, як Instagram Reels, TikTok, YouTube Shorts, і у своєму класифікаційно-описовому дослідженні порівнює формати за різними категоріями та їх залежність від платформи. Технічний аспект перенесення зображення між форматами пов'язаний з алгоритмами контентно-залежного масштабування, що спираються на виявлення візуально значущих зон кадру (Achanta & Süsstrunk, 2009), а також із концепцією адаптивного (responsive) відео, яке підлаштовується під орієнтацію екрана (Van der Wel, 2017).

Незважаючи на доволі широке коло дослідницьких розвідок, вони точково досліджують різні аспекти – композицію кадру, мізансценування, ракурс, естетику, досвід глядача, технологію виробництва та залежність наративу контенту від платформи споживання. Водночас зазначимо, що комплексного мистецтвознавчого дослідження потребують не стільки окремі елементи вертикального відео, скільки зв'язок режисерських засобів екранної виразності та трансформація принципів їх організації у вертикальному екранному просторі. Зокрема, потребують ґрунтовного дослідження взаємозв'язки між композицією, мізансценою, рухом камери, кольором, світлом і монтажною логікою та їхня роль у специфіці творення вертикального зображення.

Таким чином, проблематика дослідження полягає у визначенні того, як зміна геометрії екранного простору від горизонтального до вертикального формату трансформує принципи взаємодії режисерських засобів виразності й організації аудіовізуального матеріалу, і чи дає це можливість на основі виявлених тенденцій визначити принципи побудови вертикального зображення.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета дослідження – виявити особливості трансформації принципів організації аудіовізуального простору у вертикальному форматі та їхню взаємодію із засобами режисерської виразності на матеріалі вертикальних короткометражних фільмів.

Для дослідження було обрано короткометражні фільми, створені вертикально, а не адаптовані під вертикальний формат. Під вертикальним відео ми розуміємо, слідом за A. Friedberg, «…відео, створене камерою або комп'ютером, призначене для перегляду в портретному режимі, що створює зображення, вище, ніж завширшки» (Friedberg, 2009, с. 131). Опорними для аналізу стали вертикальні короткометражні фільми: «Purgout» (Matt Richards, 2015); «Bird Murderer» (Evan Moor and Sawra, 2015); «Girl» (Megan K. Fox, 2016); «Golden Delicious» (Veronika Jelskova, 2017);

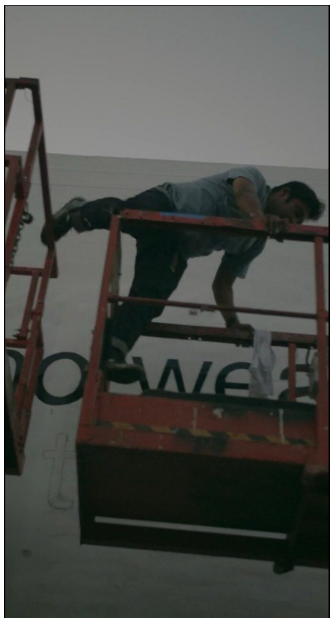
«Double» (Laura Sargisson, 2018); «Up on a Wall» (Andriy Semenyuk, 2021). Фільми було відібрано за такими принципами: вертикальний формат створення; короткометражна форма; різні роки створення; наявність виразних композиційних рішень; фестивальний успіх.

Виклад основного матеріалу. Вертикальний формат обмежує горизонтальну протяжність кадру, до якої звик глядач. Ця властивість змінює побудову композиції, мізансцени, розміщення героїв, заповнення вільного простору і центр уваги глядача.

Організація глядацької уваги в екранному просторі може бути розглянута через поняття візуальних сил, запропоноване Р. Арнгеймом. Він стверджував: «Людина або тварина сприймає не просто розташування об'єктів, кольорів і форм, рухів і розмірів. Це, мабуть, насамперед взаємодія спрямованих напружень. Оскільки ці напруження мають величину і напрямок, їх можна описати як психологічні "сили". У центрі всі сили врівноважують одна одну, тому центральне положення створює відчуття спокою» (Arnheim, 1974, с. 11). Отже, можна стверджувати, що композиція кадру може розглядатися не як статична система розміщення об'єктів у кадрі, а як організація напрямків і напружень, які впливають на сприйняття аудіовізуального матеріалу. Водночас цієї композиційної моделі недостатньо, адже кінематографічне зображення розвивається в часопросторі. Сучасні дослідження визначають, що драматургія погляду глядача залежить від руху героя, руху самої камери та монтажу. A. Bruckert зі співавторами провели експериментальне дослідження, у якому за допомогою eye tracking відстежували увагу глядача на кіноматеріалах, і виявили такі закономірності: «…ми фіксуємо зміщення ліворуч (або праворуч) під час панорамування та зйомки в русі (dolly shots), коли камера рухається ліворуч (або праворуч)… Це підтверджує, що рух камери є важливим інструментом, за допомогою якого кінематографісти спрямовують увагу глядачів» (Bruckert et al., 2023, с. 2954). Таким чином, ми можемо розглядати драматургію погляду не як прив'язку глядацької уваги до певної сторони кадру, а як динамічну систему організації уваги, яка поєднує композиційне розміщення об'єкта, напрямок його руху в кадрі, рух камери, монтажні рішення.

Будь-яке екранне зображення (вертикальне чи горизонтальне) має спрямовувальні вектори, які працюють на драматургію погляду: «…спрямовані сили є одними з найпотужніших сил, які діють у межах екранного простору. Виділяють три основні їх типи: графічні вектори, індексні вектори та вектори руху» (Zettl, 2016, с. 127). Графічний вектор – це статичні елементи, які спрямовують погляд (схил гори, звивиста дорога, лінія горизонту); індексний вектор – це вектор погляду героя в кадрі: куди спрямований його погляд, туди спрямований і вектор; вектор руху – переміщення об'єкта певною траєкторією (наприклад, мотоцикл, що їде трасою).

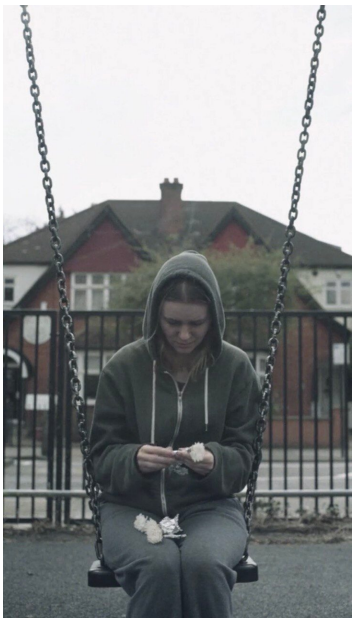
Аналіз досліджуваного матеріалу демонструє відмінні від горизонтального формату композиційні рішення. На іл. 1 герой розташований у верхній центральній частині кадру з напрямком вектора руху ліворуч. Таким чином, увага концентрується не тільки на положенні героя, а й на напрямку його руху, що формує горизонтальний вектор усередині вертикальної композиції. На іл. 2 герої розташовані ліворуч, задають вертикаль погляду і виражену вертикальну організацію композиції. Натомість на іл. 3 об'єкт розташований у нижній центральній частині кадру з порожнім простором над ним, де наявний індексний вектор погляду. У наведених прикладах спостерігається вертикальний розподіл композиційного навантаження: об'єкт може бути розташований у нижній, центральній чи верхній частині кадру, натомість незаповнений простір залишається вільним для композиційного рішення і драматургічного навантаження. На відміну від горизонтального простору, який переважно організований уздовж горизонтальної осі, вертикальний формат змінює напрямок композиційного розподілу вільного простору: функціонального значення набувають верхня та нижня зони кадру.



Іл. 1. Кадр з фільму «Up on a Wall» (A. Semenyuk, 2021)



Іл. 2. Кадр з фільму «Up on a Wall» (A. Semenyuk, 2021)



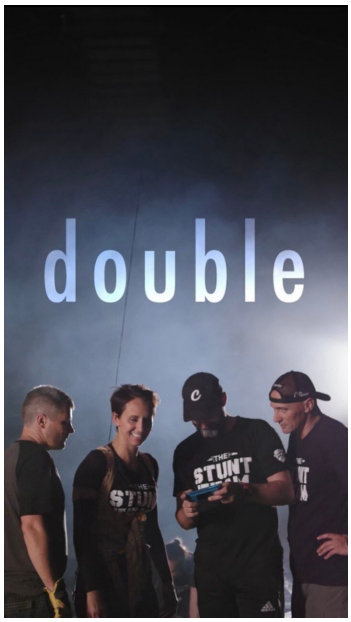
Іл. 3. Кадр з фільму «Girl» (M. K. Fox, 2016)

T. Chaowanich і T. Taiphapoon наголошують на важливості розкриття особистості героя та його переживань, зосереджуючись на середніх і крупних (близьких) планах: «…розміщення людей та об'єктів, а також розмір та відстань до зображення – це речі, які творці повинні враховувати під час створення візуальних робіт, щоб передати значення та представити естетичну красу у вертикальному просторі. Це включає розміщення людей або об'єктів у центрі зображення або переважно використання середніх та крупних планів для підкреслення особистості чи об'єкта, а не представлення фону чи виділення краси місця за допомогою дуже віддалених або далеких планів» (Chaowanich & Taiphapoon, 2024, с. 100). Ця тенденція, однак, не вичерпує можливостей вертикальної композиції. І для цього варто дослідити такий інструмент, як ракурс.

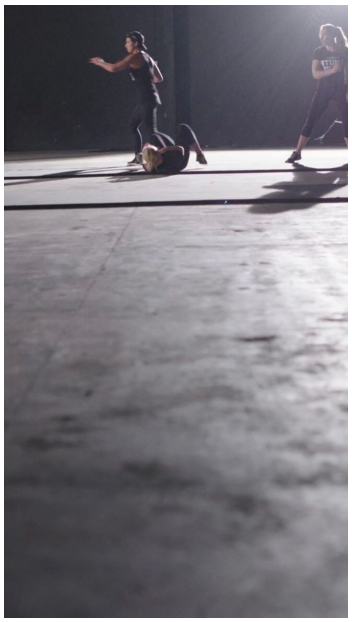
Горизонтальний формат дозволяє розмістити декількох героїв на рівні очей один одного, заповнити простір ліворуч і праворуч, додати деталі, візуальні акценти, заповнити передній, середній і задній плани. У вертикальному форматі розташувати людей на одному горизонтальному рівні також можливо, але до певного масштабу. Саме це обмеження спонукає до пошуку інших способів організації мізансцени та взаємодії між персонажами. Проаналізовані кадри демонструють, що обмеження горизонтальної ширини компенсується вертикальною протяжністю простору. Ракурс стає важливим інструментом, який за рахунок вертикальної протяжності компенсує можливе розташування передньопланових об'єктів у кадрі, окрім героя, та дає можливість створення перспективи за ним. Нижній ракурс у цьому випадку дає змогу одночасно охопити вертикальний масштаб персонажа та простору, зокрема опанувати межі будівлі і захопити зріст людини; розмістити людей один над одним і таким чином побудувати ієрархію відносин між героями. Вертикальний формат створює умови для специфічної взаємодії «герой – герой» або «герой – простір». Особливо виразно взаємодія «герой – простір» проявляється через утворення вільного простору над героєм або під ним. Під час організації вертикального кадру ці зони можуть набувати самостійного композиційного та драматургічного значення. Залежно від режисерського рішення простір може тиснути на героя або, навпаки, надавати легкості. На іл. 4 простір виглядає замкненим, важким, викликає відчуття тиску на героя. Тоді як на іл. 5 теж спостерігаємо відкритий простір зверху, але він сприймається легшим за рахунок відкритості та світлового рішення режисера. На іл. 6 використовується нижній ракурс, простір знизу заповнений підлогою, а головні об'єкти розташовані зверху та підсвічені. Таке композиційне рішення дозволяє створити тіньові малюнки на підлозі від героїв, що увиразнює зображення та робить його динамічним.



Іл. 4. Кадр з фільму «Purgout» (M. Richards, 2015)



Іл. 5. Кадр з фільму «Double» (L. Sargisson, 2018)



Іл. 6. Кадр з фільму «Double» (L. Sargisson, 2018)

Не менш виразними є можливості і верхнього ракурсу. У вертикальному зображенні зменшена горизонтальна протяжність, що обмежує заповнення простору вздовж цієї осі об'єктами або акцентними деталями, які можуть бути одночасно включені до композиційного поля, натомість збільшується значення вертикального розподілу візуального простору. На середніх і крупних планах це дає змогу локалізувати увагу навколо головного героя та посилити його композиційну роль. На іл. 7 у центрі уваги знаходиться дитина з валізою: вона є композиційним центром, і при цьому простір не має зайвих візуальних акцентів. На іл. 8 герой має вектор руху ліворуч. При цьому, окрім фігури людини, немає додаткових композиційних елементів, які б спрямовували на нього увагу. У кадрі він є центральним і локалізованим об'єктом уваги.

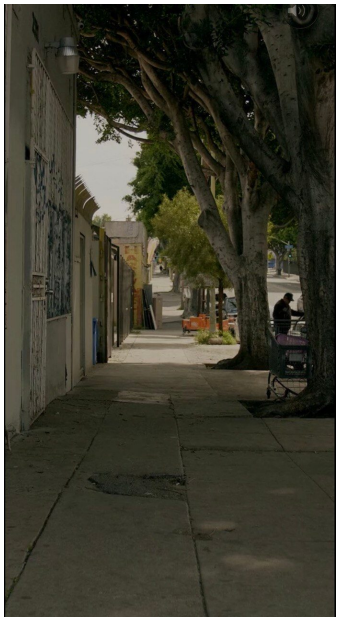


Іл. 7. Кадр з фільму «Golden Delicious» (V. Jelskova, 2017)

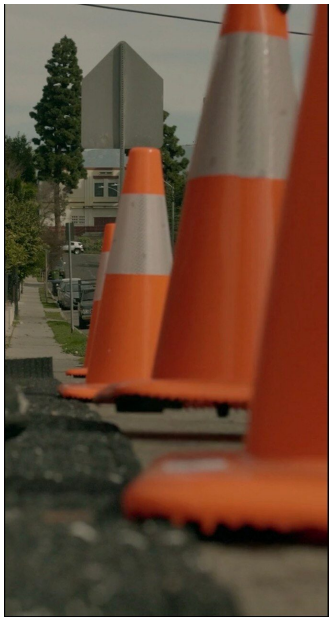


Іл. 8. Кадр з фільму «Purgout» (M. Richards, 2015)

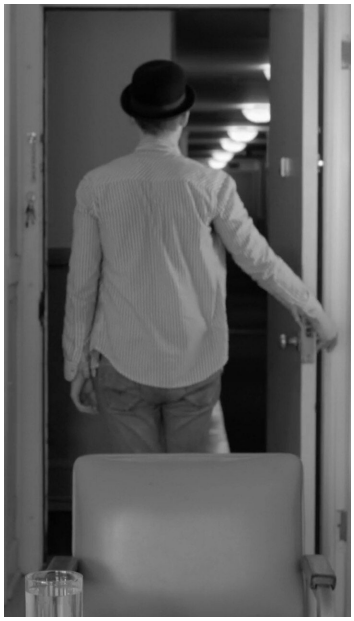
Розглядаючи трансформації просторово-композиційних аспектів у вертикальному форматі, важливо звернути увагу на побудову перспективи та функціонування графічних векторів. Графічні вектори особливо виразно проявляються на середніх, загальних і дальніх планах, де, окрім героя, збільшується частка просторового середовища кадру, що створює умови для організації драматургії погляду вглиб зображення. Лінії, що створюють перспективу, у такому випадку виконують не лише функцію творення просторової глибини, а й впливають на створення композиційного центру в організації глядацької уваги. На іл. 9 головний герой відсутній, лінії перспективи сходяться в центральній точці кадру і фактично виконують функцію композиційного центру. На іл. 10 наявні передньопланові об'єкти, натомість позаду них є графічні вектори, які спрямовують погляд у глибину кадру і утворюють композиційний центр поза об'єктом попереду. На іл. 11 наявні герой і перспектива: ряд ламп, розташований перед героєм, формує послідовність графічних векторів, які спрямовують увагу глядача і напрямок руху героя. Аналіз кадрів свідчить про те, що композиційний центр уваги створює не лише наявність персонажа або об'єкта: він може формуватися через безпосередню просторову організацію кадру за допомогою графічних векторів та перспективних ліній.



Іл. 9. Кадр з фільму «Up on a Wall» (A. Semenyuk, 2021)



Іл. 10. Кадр з фільму «Up on a Wall» (A. Semenyuk, 2021)



Іл. 11. Кадр з фільму «Bird Murderer» (E. Moor and Sawra, 2015)

Для виявлення тенденцій було створено матрицю аналізу визначених для дослідження фільмів (табл. 1).

Таблиця 1. Матриця аналізу просторово-композиційних рішень у вертикальних короткометражних фільмах

Параметр	Purgout	Girl	Golden Delicious	Double	Bird Murderer	Up on a Wall
Положення героя по вертикалі	переважно права частина кадру	нижня зона кадру	нижня центральна зона	змінне: верхня, центральна, нижня зони; горизонтально – ліворуч / праворуч	нижня права або нижня ліва зона	центральна або права зона
Вільний простір	переважно над героєм	переважно над героїнею	над героїнею	над або під героїнею залежно від композиції	переважно над героєм	над і під героєм
Ракурс	переважно верхній	переважно на рівні очей	верхній	верхній, нижній, на рівні очей	на рівні очей, верхній	нижній, верхній, на рівні очей; нижній ракурс превалює в епізодах роботи персонажа, верхній акцентує увагу на масштабах його роботи
Вектор руху	горизонтальний: справа наліво	горизонтальний: справа наліво / зліва направо	вертикальний: знизу вгору	вертикальний і горизонтальний	горизонтальний: справа наліво / зліва направо	горизонтальний: справа наліво / зліва направо
Вектор погляду	горизонтальний: справа наліво	горизонтальний	вертикальний: знизу вгору	вертикальний і горизонтальний	горизонтальний	переважно горизонтальний
Графічний вектор	лінії каміння; лінія горизонту «море – небо»	архітектурні лінії міського простору	вертикальні лінії в напрямку знизу вгору	архітектурні лінії міського простору	архітектурні лінії міського простору	архітектурні лінії міського простору
Передній / середній / задній план	не виражений	героїня на передньому плані, задній план у розфокусі, перспектива формується позаду	фіксується в окремих кадрах: передній план у розфокусі, героїня на середньому плані	фіксується в окремих кадрах: передній план заповнений, задній – у розфокусі, силует / рух героїні виділяється на його тлі	не виражений	фіксується в окремих кадрах: заповнений передній план, композиційний центр позаду, перспектива розгортається вглиб
Герой – простір	значний вільний простір над героєм	значний вільний простір над героїнею, простір візуально замкнений	простір оточує героя, але не домінує над ним	переважно відкритий простір над героїнею, в окремих кадрах – вільний простір знизу	взаємодія з простором не є вираженою	відкритий простір над і під героєм, відсутність візуального стискання
Герой – герой	герої розташовані у верхній і нижній зонах кадру, вертикальне співвідношення не зводиться безпосередньо до ієрархії	не виявлено	не виявлено	персонажі можуть перебувати на одному рівні; у взаємодії з дітьми камера розташована на їхньому рівні, через що мати візуально займає вищу позицію	не виявлено	не виявлено
Перспектива	формується графічними векторами, вектором погляду та рухом героя	фіксується в окремих кадрах: розгортається вглиб позаду героїні, частково розфокусована	виражена перспектива в проаналізованих кадрах відсутня	формується графічними векторами	фіксується в окремих кадрах: формується графічними векторами вглиб кадру, задній план розфокусований	фіксується в окремих кадрах: лінії перспективи сходяться до композиційного центру
Драматургічна функція простору	вільний простір над героєм збільшує його візуальну віддаленість від навколишнього середовища	простір над героїнею формує відчуття замкненості та візуального тиску	простір виконує переважно функцію середовища, у якому перебуває герой	відкритий простір і світлове рішення створюють відчуття легкості, нижня зона може використовуватися для тіньового малюнка	простір переважно виконує функцію середовища героя	відкритий простір формує відчуття свободи та відсутності просторового тиску

Джерело: розроблено авторкою.

Спираючись на матрицю, можемо зазначити такі тенденції:

1. У вертикальному форматі посилюється функціональне значення вертикальної

осі композиції, що зумовлює використання верхньої, центральної та нижньої частин кадру як самостійних носіїв композиційного і драматургічного навантаження.

2. Вільний простір уздовж вертикальної лінії може нести самостійне драматургічне навантаження залежно від поставленої режисером мети.
3. Обмеження горизонтальної протяжності у вертикальному кадрі сприяє трансформації мізансценічного розташування декількох героїв у кадрі, що дає додаткові можливості в побудові ієрархії взаємодії між героями або виявленні їхніх життєвих обставин.
4. Вертикальний формат актуалізує ракурс як інструмент просторової компенсації, що дозволяє за рахунок вертикальної перспективи розширити композиційні можливості.
5. У вертикальному форматі зберігаються горизонтальні вектори руху, погляду та графічного напрямку, що створює гармонійну взаємодію з вертикальною композицією кадру.

Висновки. Вертикальний формат перерозподіляє композиційні можливості між вертикальною і горизонтальною осями. Це створює для режисера додаткові можливості в організації мізансцени: вільний простір під персонажем або над ним може стати носієм драматургічної інформації, превалююча вертикаль будує вертикальну взаємодію між персонажами, а ракурс створює ієрархію цієї взаємодії. Зміна геометрії кадру, зумовлена зміною співвідношення сторін, впливає на умови просторової організації візуальної інформації в кадрі.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження потребує подальшої систематизації зв'язків і закономірностей між зміною формату і режисерським інструментарієм, що стосується світла, кольору, акторської гри та монтажу.

Авторські внески згідно з CRediT / Author Contributions (CRediT)
Коновалова Софія – одноосібне авторство.

Фінансування / Funding
Дослідження виконано без фінансової підтримки.

Етика та згода учасників / Ethics and Informed Consent
Не застосовується.

Дозволи на зображення / Image Permissions
Кадри з фільмів (іл. 1–11) наведено в обсязі, виправданому науково-аналітичною метою, як цитування із зазначенням назви фільму, режисера та року створення.

Доступність даних / Data Availability
Не застосовується.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence
Авторка стверджує, що при створенні цієї статті вона не використовувала технології штучного інтелекту.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest
Авторка заявляє про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на дослідження, а також на результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 02.09.2026
Прорецензовано / Peer-reviewed: 23.09.2026
Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 07.10.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Achanta, R., & Süsstrunk, S. (2009). Saliency detection for content-aware image resizing. In *2009 16th IEEE International Conference on Image Processing (ICIP)* (pp. 1005–1008). IEEE. **https://doi.org/10.1109/ICIP.2009.5413815**

Anadolu, B., & Koparan, E. (2023). Film biçemi açısından dikey sinema: The Stunt Double ve Glass House filmlerinin analizi. *Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, *13*(2), 256–272. **https://doi.org/10.7456/tojdac.1246152**

Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (2nd ed.). University of California Press.

Bruckert, A., Christie, M., & Le Meur, O. (2023). Where to look at the movies: Analyzing visual attention

to understand movie editing. *Behavior Research Methods*, *55*, 2940–2959. **https://doi.org/10.3758/s13428-022-01949-7**

Chaowanich, T., & Taiphapoon, T. (2024). The forms and narrative techniques of vertical music videos. *Siam Communication Review*, *23*(1), 84–102.

Clayton, R. (2019). Filmmaking theory for vertical video production. In *The European Conference on Media, Communication & Film 2019: Official Conference Proceedings*. IAFOR. https://papers.iafor.org/submission52556/

Friedberg, A. (2009). *The virtual window: From Alberti to Microsoft*. MIT Press.

Maric, M. (2023). *The evolving aesthetics of the moving image in vertical video online* [Doctoral dissertation, Massey University]. http://hdl.handle.net/10179/18206

Menotti, G. (2019). Discourses around vertical videos: An archaeology of "wrong" aspect ratios. *ARS (São Paulo)*, *17*(35), 147–165. **https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.140526**

Molijn, D. (2021). *Made for mobile: Exploring the effect of vertical video formats on online public television viewer experience* [Master's thesis, Erasmus University Rotterdam]. Erasmus University Thesis Repository. https://thesis.eur.nl/pub/60605/Molijn-Derk.pdf

Mulier, L., Slabbinck, H., & Vermeir, I. (2021). This way up: The effectiveness of mobile vertical video marketing. *Journal of Interactive Marketing*, *55*(1), 1–15. **https://doi.org/10.1016/j.intmar.2020.12.002**

Navarro-Güere, H. (2024). El vídeo de formato vertical en dispositivos móviles. Estudio de caso en TikTok, Instagram Reels y YouTube Shorts. *Revista de Comunicación*, *23*(1), 377–394. **https://doi.org/10.26441/RC23.1-2024-3316**

Singnongsuang, N. (2024). Esthetic of composition in vertical video. *Journal of Humanities and Social Sciences Nakhon Phanom University*, *14*(3), 370–381.

Van der Wel, E. (2017, December 2). *Vertical video? Het is tijd voor responsive video!* Numrush. https://numrush.nl/vertical-video-responsive-video/

Zettl, H. (2016). *Sight, sound, motion: Applied media aesthetics* (8th ed.). Thomson Wadsworth.

REFERENCES

Achanta, R., & Süsstrunk, S. (2009). Saliency detection for content-aware image resizing. In *2009 16th IEEE International Conference on Image Processing (ICIP)* (pp. 1005–1008). IEEE. **https://doi.org/10.1109/ICIP.2009.5413815** [in English].

Anadolu, B., & Koparan, E. (2023). Film biçemi açısından dikey sinema: The Stunt Double ve Glass House filmlerinin analizi [Vertical cinema in terms of film style: An analysis of The Stunt Double and Glass House]. *Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, *13*(2), 256–272. **https://doi.org/10.7456/tojdac.1246152** [in Turkish].

Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (2nd ed.). University of California Press. [in English].

Bruckert, A., Christie, M., & Le Meur, O. (2023). Where to look at the movies: Analyzing visual attention to understand movie editing. *Behavior Research Methods*, *55*, 2940–2959. **https://doi.org/10.3758/s13428-022-01949-7** [in English].

Chaowanich, T., & Taiphapoon, T. (2024). The forms and narrative techniques of vertical music videos. *Siam Communication Review*, *23*(1), 84–102. [in English].

Clayton, R. (2019). Filmmaking theory for vertical video production. In *The European Conference on Media, Communication & Film 2019: Official Conference Proceedings*. IAFOR. https://papers.iafor.org/submission52556/ [in English].

Friedberg, A. (2009). *The virtual window: From Alberti to Microsoft*. MIT Press. [in English].

Maric, M. (2023). *The evolving aesthetics of the moving image in vertical video online* [Doctoral dissertation, Massey University]. http://hdl.handle.net/10179/18206 [in English].

Menotti, G. (2019). Discourses around vertical videos: An archaeology of "wrong" aspect ratios. *ARS (São Paulo)*, *17*(35), 147–165. **https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.140526** [in English].

Molijn, D. (2021). *Made for mobile: Exploring the effect of vertical video formats on online public television viewer experience* [Master's thesis, Erasmus University Rotterdam]. Erasmus University Thesis Repository. https://thesis.eur.nl/pub/60605/Molijn-Derk.pdf [in English].

Mulier, L., Slabbinck, H., & Vermeir, I. (2021). This way up: The effectiveness of mobile vertical video marketing. *Journal of Interactive Marketing*, *55*(1), 1–15. **https://doi.org/10.1016/j.intmar.2020.12.002** [in

English].

Navarro-Güere, H. (2024). El vídeo de formato vertical en dispositivos móviles. Estudio de caso en TikTok, Instagram Reels y YouTube Shorts [Vertical video on mobile devices: Case study on TikTok, Instagram Reels and YouTube Shorts]. *Revista de Comunicación*, *23*(1), 377–394. **https://doi.org/10.26441/RC23.1-2024-3316** [in Spanish].

Singnongsuang, N. (2024). Esthetic of composition in vertical video. *Journal of Humanities and Social Sciences Nakhon Phanom University*, *14*(3), 370–381. [in English].

Van der Wel, E. (2017, December 2). *Vertical video? Het is tijd voor responsive video!* Numrush. https://numrush.nl/vertical-video-responsive-video/ [in Dutch].

Zettl, H. (2016). *Sight, sound, motion: Applied media aesthetics* (8th ed.). Thomson Wadsworth. [in English].