

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ та СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ**  
**Харківська державна академія культури**  
**Факультет аудіовізуального мистецтва**

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Декан факультету  
аудіовізуального мистецтва



Наталія МАРХАЙЧУК

« 29 » жовтня 2024 р

**ПРОГРАМА**  
**АТЕСТАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ**

для здобувачів  
спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»  
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»  
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
(денна форма навчання)  
за освітньо-професійною програмою  
«Режисура телебачення»

Харків 2024

Програма Комплексного державного іспиту за освітньо-професійною програмою «Режисура телебачення» для здобувачів спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (денна/заочна форма навчання).

Укладачі: доктор мистецтвознавства В. Миславський  
кандидат мистецтвознавства Н. Мархайчук  
кандидат мистецтвознавства Н. Черкасова  
ст. викладач Є. Павлов  
ст. викладач Б. Фарафонов  
викладач В. Чайковська

**СХВАЛЕНО**

радою факультету Аудіовізуального мистецтва  
Протокол № 4 від 29 жовтня 2024 року.

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Комплексний державний іспит передбачає перевірку загальнотеоретичної і практичної підготовки випускників першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» у відповідності до державних стандартів підготовки.

На факультеті аудіовізуального мистецтва Харківської державної академії культури навчальний процес здійснюється за кредитно-модульною системою, що передбачає ступеневий рівень підготовки фахівців. Основними завданнями підготовки за спеціальністю 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» є вивчення структури та функціональної компоненти аудіовізуальної сфери, опанування технологіями створення продуктів аудіовізуальної творчості, методами вдосконалення виконавської майстерності в сфері аудіовізуальної творчості та формування у здобувачів вищої освіти здатності розв'язувати складні спеціалізовані задачі і вирішувати практичні проблеми в сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. Все це передбачає застосування системи методів теорії, історії аудіовізуального мистецтва та виробництва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов при застосуванні набутих фахових компетенцій у практичній діяльності.

Основою успішності виконання поставлених завдань є систематичне формування у здобувачів зростаючого загального культурного та освітнього рівня, успішного засвоєння базових теоретичних понять в аудіовізуальній сфері, методологічно вірно сформованих та напрацьованих умінь та навичок фахової діяльності упродовж всього терміну навчання.

Програма комплексного державного іспиту включає найважливіші питання з основних складових творчої та виробничої діяльності з виробництва аудіовізуальних творів, які відображені в комплексі фундаментальних та фахово спрямованих навчальних дисциплін, таких як сценарна справа, журналістика, операторська майстерність, монтаж, звукорежисура, режисура екранних творів, історія світового та українського кіна та телебачення.

Програмою передбачене висвітлення міждисциплінарного зв'язку навчальних дисциплін різних частин навчального плану, при цьому врахована специфіка кожної дисципліни та її спрямованість на формування компетенцій визначених стандартом спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво».

Під час комплексного державного іспиту здобувач повинен показати розуміння основних законів, закономірностей мистецької діяльності, їх практичного значення в процесі творення екранного твору, перспектив розвитку аудіовізуальної сфери та продемонструвати вміння використовувати набуті знання для вирішення прикладних питань. Він також має продемонструвати своє вміння орієнтуватися у фактичному матеріалі, знання найважливіших джерел його поповнення і оновлення, показати свою обізнаність з роботами визначених представників аудіовізуального мистецтва, теоретиків аудіовізуальної сфери, провідних інституцій цієї сфери та інформаційних джерел цієї сфери.

Здобувач – випускник бакалаврату під час державного іспиту повинен показати:

- Вільне володіння фаховою термінологією аудіовізуальної сфери мистецько-виробничої діяльності;
- Досконале розуміння творчих та виробничих проблем, які постають при творенні аудіовізуального твору;
- Вміння обґрунтовувати свої рішення стосовно поставлених питань, відповідати розгорнуто, вмотивовано, переконливо;
- Вміння толерантного обміну думками в процесі дискурсу.

Державна атестація бакалавра аудіовізуального мистецтва у вигляді державного іспиту проводиться з метою перевірки відповідності освітнього рівня здобувача вимогам освітньо-професійної програми «Режисура телебачення».

Форма проведення підсумкової атестації – усний іспит за білетами. Кількість білетів – 15. Кожен білет містить три теоретичних питання – 1 з сценарної справи та екранної журналістики; 1 з режисури та монтажу аудіовізуальних творів; 1 з звукорежисури та операторської майстерності.

## ПРОГРАМА КОМПЛЕКСНОГО АТЕСТАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

Режисура аудіовізуальних творів

Видовища та їх соціальні функції: ігрова, естетична, соборна, комунікативна.

Екранні мистецтва як видовища (кіно, телебачення).

Мережа Інтернет як багатовекторна соціальна гра (існування у віртуальному світі та роль видовища у процесі творення віртуального світу).

Види творчої фахової діяльності в екранному мистецтві та екранній журналістиці (сценарна, журналістська, операторська, звукооператорська, дизайнерська, режисерська).

Екранний продукт (загальна характеристика).

Визначення поняття «режисура». Функції режисерської діяльності.

Загальні поняття фахової діяльності: фахова термінологія.

Режисура в кіно.

Режисура у телебаченні.

Екранний продукт як результат творчо-виробничої діяльності колективу.

Види та форми екранного продукту в кіно та на телебаченні.

Особливості екранного продукту для використання в мережі Інтернет.

Загальна структуризація екранного продукту: екранна оповідь, екранне дійство (кінематографічний театр, телевізійне дійство), екранна мініатюра (інформаційна, музична, презентаційно-рекламна, іміджеві форми).

Екранний твір як конкретна одиниця екранного продукту: види екранних творів.

Загальна структура екранного твору (початок, середина, кінець).

Поняття «дія» в екранному творі.

Архітектонічна структура як конкретизація загальної структури на основі поняття «розвиток дії»: експозиційна частина, зав'язка розвитку дії, розвиток дії (трьохступенева конструкція), кульмінація розвитку дії, завершення розвитку дії (розв'язка).

Подія як одиниця розвитку дії в творі.

Екранний твір як ряд подій, що мають відношення до предмету оповіді в творі.

Екранний твір як взаємодія драматургічної та оповідної структур.

Драматургічна структура: подія, події етапу, етап дії як процесу розвитку відносин, процес розвитку відносин стосовно чогось. Відповідно: сцена як подія, епізод як етап розвитку дії, частина як декілька етапів, що згуртовані певною якістю розвитку дії, цілісний процес розвитку відносин – твір (естетично-змістове ціле).

Оповідна структура екранного твору: сцена, епізод, частина, ціле.

Структура події як обставини, що змінює процес взаємовідносин між дієвими особами, залежить від композиції сцени при умові, що подія виглядає як ведуча запропонована обставина дії.

Сцена як найменша сюжет утворююча оповідна одиниця твору. Етапи розвитку дії в події (сцені) – монтажні фрази.

Взаємовідносини між драматургічною та оповідною структурами будуються на принципі відповідності структурних одиниць.

Основні етапи роботи над екранним твором: сценарний, підготовчий, зйомочний, монтажний (етап остаточного творення екранного твору).

Сценарний етап: формування драматургічної структури твору.

Підготовчий етап: розробка постановочного проекту твору, визначення бюджету і, відповідно, планування якості (художньої та технічної) екранного твору, розробка

технологічної карти виробництва та графіку виробництва, проведення кастингу, підбор локаційних точок, заготівля декорацій та реквізиту, костюмів, вирішення адміністративних та юридичних питань (отримання дозволів) тощо.

Зйомочний період (етап зйомок): творення первинних матеріалів з яких буде створено фільм у монтажному періоді.

Етап монтажу та тонування (пост-продакшн): з відзнятого у зйомочному періоді матеріалу йде збірка твору та його тонування. На цьому етапі є проміжні точки контролю якості, мета яких, втримати якість твору на запланованому рівні.

Завдання режисера, як керівника тимчасового творчо-виробничого колективу, що працює над твором, забезпечити ритмічність виробничого процесу, художню якість твору, не допустити зайвих витрат в процесі виробництва твору.

Режисерський інструментарій.

Режисерський інструментарій як комплекс знань, умінь, навичок, з однієї сторони, принципів, закономірностей, прийомів, з іншої, які в ході їх набуття та вдосконалення, формують певні фахові здібності, що дозволяють режисеру виконувати його творчо-виробничі функції. Зводити режисерський інструментарій лише до володіння певними прийомами організації та керування процесу виробництва екранного твору, є велика помилка. Режисура вимагає широких різнобічних знань, сильного волевого начала особистості та здібності багато та наполегливо працювати.

Безпосередньо режисеру приходиться мати діло з драматургією, зображенням, звуком, в різних його проявах – мова, музика, баланс звучання тощо, мати досконале відчуття темпу та ритму, як звукового так і в зображенні, володіти навиками роботи з виконавцями, та вміти імпровізувати.

Режисерський інструментарій, таким чином, можна класифікувати як драматургічний, зображальний, музично-звуковий, виконавський, ритмічно-темповий. Особливе значення має відчуття композиції, яке потребує ретельного напрацювання.

Опанування режисерським інструментарієм йде шляхом засвоєння базових знань (теоретична частина) та формуванням умінь застосування цих знань в практичній діяльності.

Аналітика в роботі режисера: режисерський аналіз.

Режисерський аналіз: мета, завдання, складові.

Аналіз драматургічної структури екранного твору по подіям.

Методика проведення аналізу драматургічної дії.

Ідейно-тематичний аналіз.

Методика проведення ідейно-тематичного аналізу.

Значення режисерського аналізу в роботі режисера.

Режисерський задум та його втілення в екранному творі.

Задум екранного твору: кому, про що, як, навіщо.

Формування режисерського задуму як процес: опорні питання.

Тема твору.

Матеріал на якому йде художнє дослідження теми.

Відповідність теми матеріалу; взаємозв'язок поміж темою та матеріалом.

Драматургічний конфлікт у творі: наявна або скрита течія розвитку. Класифікація конфліктів.

Втілення режисерського задуму в оповідній структурі екранного твору: візуалізація драматургічної структури в оповідній.

Виразність як невід'ємна вимога до втілення.

Естетично-змістова цілісність екранного твору, як мета режисера.

Естетична та технічна якість екранного твору.

Поняття естетичної якості екранного твору. Складові естетичної якості.

Технічна якість екранного твору. Складові технічної якості.

Взаємозв'язок між естетичною та технічною якістю в екранному творі.

Інформаційне мовлення на сучасному етапі розвитку телебачення.

Телевізійне мовлення як вид соціально зумовленої полі функціональної медійної діяльності.

Телевізійна журналістика як галузь виробництва інтелектуального продукту в сфері журналістської діяльності. Авторський журналістський продукт в телевізійній журналістиці. Авторським журналістським продуктом ми вважаємо продукт, що має конкретного (точкового) автора (персоніфікованого як реальна особистість).

Формування сталих жанрово-видових екранних форм на основі їх утилітарного використання в телевізійному мовленні.

Сучасне інформаційне телевізійне мовлення. Функції режисури в інформаційному мовленні.

Електронне періодичне видання: структура редакційного колективу та творчо-виробничі функції при творенні екранного продукту. Номенклатура фахових видів діяльності.

Природа режисури в інформаційному телевізійному мовленні. Творчі та виробничі функції режисури в інформаційному телевізійному мовленні. Технологічна дисципліна як метод забезпечення виконання творчо-виробничих функцій режисури в інформаційному мовленні.

Жанрово-видові форми екранного продукту в інформаційному мовленні.

Журналістські жанри та формування на їх основі сучасних жанрово-видових форм екранного продукту інформаційного мовлення.

Поняття екранної мініатюри відносно формату журналістської жанрово-видової форми.

Вимоги до авторського журналістського матеріалу: до змісту та до форми.

Жанрово-видова форма інформаційного повідомлення.

Інформаційна замальовка як фрагмент «потoku життя».

Репортаж як журналістський жанр.

Природа репортажу з місця події (репортажу-події).

Природа тематичного (проблемного) репортажу.

Візуально неактивні журналістські жанри.

Телевізійні дійства в інформаційному мовленні.

Інформаційний випуск як електронне періодичне видання.

Змістові та естетичні вимоги до електронного періодичного видання.

Принципова технологічна схема виробництва інформаційного випуску.

Специфіка та технологія режисерської роботи над авторськими журналістськими матеріалами.

Творення як процес: основні етапи виробництва авторського журналістського матеріалу.

Авторський журналістський матеріал як ідейно-змістове та естетичне ціле.

Технологія творення: творення сюжету на оригінальному матеріалі та на архівному (робота з літописом або «монтажний сюжет»). Вимоги до якості результатів праці.

Критерії оцінки зображення та звуку.

Значення технологічної та виробничої дисципліни: інформаційне мовлення як екстремальний вид діяльності.

Режисура інформаційного випуску. Служба інформаційного мовлення каналу: структура, обсяг мовлення, номенклатура екранного продукту. Інформаційний випуск як екранний продукт. Особливості роботи над студійною частиною інформаційного випуску.

Особливості роботи режисера з ведучим інформаційного випуску.

Інформаційно-естетична цілісність електронного періодичного видання, як мета роботи авторського та редакційного колективу.

Режисура інформаційної та інформаційно-аналітичної програми. Великі форми інформаційного екранного продукту: газетні та журнальні за аналогією з друкованими ЗМІ. Діалектика інформаційно-естетичної цілісності великої форми на телебаченні: співвідношення раціонального та емоційного в телевізійному журналі. Естетика журнальної форми. Редакційна модель видання. Методика роботи над концепцією звуко-

зорової форми видання. Технологічна модель виробництва в світлі інформаційних та естетичних вимог видання.

Екранна оповідь методом відтворення. Метод відтворення як метод будівництва екранної реальності. Метод відтворення: парадокс твору - від «зображення» до «відображення».

Методика творення: точність породжує достовірність.

Зображення та враження – діалектика взаємовідносин.

Запропоновані обставини: структура запропонованих обставин.

Складові драматургічного твору.

Сюжет як історія взаємовідносин.

Типологія обставин. Рівні обставин. Вплив обставин на розвиток сюжету та особистість героя.

Дієві особи твору: структуризація дієвих осіб. Персонаж як соціальний тип на матеріалі конкретики індивіду.

Закон доцільності в драматургії. Герой як основна дійова особа в творі. Характер як тип реакції на обставини життя.

Обставини як події: дієвий ряд твору. Дія та подія. Відображення форми дії в типі події.

Дієвий ряд.

Драматургічна конструкція твору. Структурні одиниці драматургічної структури екранного твору.

Інтрига та конфлікт в екранному творі.

Драматургічна структура: інтрига та парадокс.

Конфлікт в екранному творі. Лінія розвитку дії як відображення розвитку конфлікту.

Методика аналізу конфлікту в творі. К.С. Станіславський та його теорія наскрізної дії.

Практика графічної візуалізації конфлікту при режисерському аналізі твору за Р.О. Черкашиним.

Дієва послідовність та логіка екранної оповіді. Дієвий ряд – як послідовний перелік подій; як тезисний виклад сюжету (в аспекті послідовності розвитку дії); як наочне відображення етапів розвитку конфлікту в творі. Структурування дієвого ряду.

Екранна оповідь як будівництво послідовності звуко-зорової інформації в творі.

Логіка документування і логіка будови події на екрані. Зображення як відображення: закони сприймання та ілюзія реальності на екрані.

Стиль утворюючі чинники екранної оповіді.

Аналітична і художня публіцистика.

Жанрова природа телевізійної публіцистики. Історичні засади публіцистичної діяльності.

Публіцистика і журналістика – взаємовідносини.

Аудиторія та її інтереси, потреби, запити. Класифікація аудиторії в залежності від вибраної моделі класифікації. Інформаційне мовлення та суспільно-політичне (публіцистичне) мовлення – порівняльний аналіз. Жанрово-видові форми, притаманні інформаційному та суспільно-публіцистичному мовленню. Жанрово-видова форма як тип відображення реальності. Три основних принципи підходу до відображення дійсності: фіксація реальності (хронікальна зйомка, інформація), аналіз фактів і явищ реальності (аналітика), створення художнього образу на основі документального матеріалу (публіцистика).

Жанрово-видові форми аналітичної публіцистики.

Об'єкт – група фактів за певний проміжок часу. Метод – дослідження (відбір, аналіз, авторська оцінка – висновок). Форми: коментар, огляд, бесіда, дискусія (ток-шоу), авторська журналістська програма. Природа форм та відзнаки жанрової належності форми.

Жанрово-видові форми художньої публіцистики.

Функція художньої публіцистики – розкриття загального через індивідуальне. Художня організація фактичного матеріалу. Особливості втілення – наявність образу, узагальнення,

глибина осмислення, висока зображальна культура при творенні візуального образу дійсності (операторська майстерність + режисерська виразність).

Камерні форми екранної публіцистики: нарисова замальовка, есе, бесіда. Природа камерних жанрово-видових форм, вимоги до змісту та особливості ознак форми екранного продукту. Нарисова замальовка – людина в соціумі. Есе – мої роздуми щодо соціуму. Бесіда – обмін думками з сучасником щодо актуальних соціальних питань.

Особливості форми як зовнішнє вираження її змісту та природи спілкування на рівнях «автор – глядач» та «автор – герой». Поняття «розмовних» форм, їх специфіка відносно форм з домінантою «зображальної оповіді».

Сатиричні публіцистичні форми – фейлетон, памфлет. Історичне походження сатиричних публіцистичних форм. Існування їх в журналістиці та специфіка їх як форм екранної журналістики. Вимоги до змісту – злободенність, розвинена авторська творча уява, образне мислення з ухилом в гротеск, гострота сприймання соціальних конфліктів дійсності, глибина осмислення, розрахунок на певний суспільний резонанс. Вимоги до форми – оригінальність, виразність, парадоксальність. Засоби виразності щодо відображення дійсності в сатиричних жанрах – іронія, гіпербола, гротеск та все, що здатне загострити проблематику та зовнішньо виставити недоліки та негативи дійсності в непривабливому, сатиричному вигляді.

Авторські публіцистичні форми телевізійної журналістики. Нарис – одна з головних жанрово-видових форм публіцистики. Природа нарису як публіцистичної жанрово-видової форми. Особливості нарису як форми – органічне поєднання дослідження дійсності (документальний матеріал) та тенденційної авторської оповіді. Вимоги к оригінальності авторського погляду на тему як соціально значиму проблему. Ескізність як якість притаманна нарису. Вимоги – чітка композиційна побудова, яскрава образність, різноманітність виражально-зображальних засобів при формуванні екранної оповіді, чітко визначене авторське відношення до предмету дослідження.

Підвиди нарису – проблемний, портретний, науково-популярний, нарис-подорож.

Місце нарису в номенклатурі публіцистичних творів.

Змістові та формоутворюючі особливості портретного, проблемного, науково-популярного нарисів та нарису-подорожі. Об'єкт дослідження та відображення в підвидах нарису: портретний – індивід як представник певної соціальної групи в боротьбі з обставинами життя; актуальні соціальні проблеми, що впливають на життя людей спотворюючи його, або змінюючи на краще – проблемний нарис; досягнення або занепад науки як рушійної сили розвитку людства – науково-популярний; знайомство з місцевістю, людьми, що мешкають на ній, їх ментальністю та образом життя – нарис-подорож.

Формоутворюючі особливості нарису – оповідь від першої особи. Відмінності нарису від тематичного репортажу.

Проблема фабули та сюжету в нарисі. Фабула як візуальна оповідь про героя. Стилїстика візуальної оповіді. Кольорова палїтра нарису.

Види портретного нарису. Класифікація нарису-портрету за домінантою – психологічний, соціальний, професійний, біографічний. Класифікація за інтонацією оповіді – ліричний, героїчний, драматичний, критичний, сатиричний, іронічний.

Проблема вибору героя в нарисі – типовий представник свого соціального шару, з ярко вираженими рисами особистості. Проблема «прямої» мови в нарисі.

Авторська розробка теми. Екранний нарис – співавторська робота творчого колективу (журналіст, режисер, оператор). Діалектика екранної журналістики – автори є працівниками певної редакції, тому світоглядна позиція авторів, їх життєві інтереси і пріоритети – з одного боку, а концепція ЗМІ, в якому вони працюють – з іншого. Тому – теорія розумних компромісів – розповісти про героя так, щоб не соромно було ставити своє ім'я в титрах. Довженко: «Щоб вразити, треба самому бути враженим» - формула авторського ставлення до героя та матеріалу. Розповідь хвилює, коли є про що

розповідати і є бажання розповідати. Тому все, що хвилює самого автора, повинно відобразитись в розкритті особистості героя: мотиви вчинків, смисл існування, мета діяльності, оцінка власних дій. Про героя розповідати, як про себе. Авторська позиція відображається у всьому: як відібрано та подано життєвий матеріал, як побудована розповідь про героя, встроєна драматургія його життя, якими засобами до нас, глядачів донесено смисл оповіді, тобто культура кадру, монтажна культура, культура роботи зі звуком – все це є відображенням авторського ставлення до героя і до глядача. Особисте сприйняття теми – закон публіцистики. Щирість і достовірність автора, його інтонація оповіді, коментарі до фактів життя героя, все повинно бути спрямовано на те, щоб визвати емоційний відгук глядача на роман життя свого сучасника. Співчуття глядача відображеним життєвим реаліям, то відзнака якісної екранної продукції.

Специфіка технологічних етапів при виробництві нарисів.

Технологічна модель творення відображає логіку мислення авторів та їх ставлення до діла яким вони займаються. Практика журналістської роботи свідчить, що дослідження розвитку історичного процесу в процесі становлення цього процесу, або людини в процесі розвитку людини (портретні нарисів), вимагає зовсім іншого підходу до послідовності технологічних етапів процесу творення. Мова йде не про послідовний причинно-наслідковий порядок етапів творення, прийнятий в ігровому кіно, а про паралельні в своєму часі становлення, етапи творення з елементами «стрибків в майбутнє». Тобто, іноді відзнятий матеріал випереджає сценарій. Весь комплекс дій – визначення теми, пошук героя, відбір джерел інформації, розробка концепції та формування на її тлі художнього, або публіцистичного задуму твору, робота з джерелами інформації та документами, запис первинних матеріалів, які стають по факту зйомки, теж документами, корегування концепції, перевірка інформації, систематизування матеріалу, первинний варіант екранної оповіді з подальшим уточненням за змістом та доведенням форми, все це, безперечно існує, але не в послідовності завершених процесів, а в паралельному їх розвитку.

Конфлікт як провокатор дії.

Тема як соціально значима проблема має свій простір в якому вона актуальна та персонажів, тобто тих, хто підпадає під її вплив. Конфлікт як ставлення до проблеми та до шляхів її вирішення. Дія як процес розвитку взаємовідносин поміж персонажами з приводу актуальної для них проблеми. Якщо відносини не розгортаються на очах у глядача, дія відсутня. Організація безперервності дії як процесу розвитку взаємовідносин – завдання режисера. Шляхи організації безперервності розвитку дії – визначення (при потребі й організації) подій, які змушують персонажів оповіді чітко визначати до них (до подій) своє ставлення і провокують їх на певні вчинки. Вчинок як результат дії. Ставлення персонажів до вчинків інших персонажів, провокує їх на нові вчинки у відповідь.

Специфіка організації розвитку дії при роботі на документальному матеріалі – пошук суттєвих подій в реальному житті героїв оповіді. Суттєва (сюжетна) подія та, що якісно впливає на розвиток життя персонажу (персонажів). Наслідком цього стає те, що старанно організований ряд подій організує не тільки фабульну конструкцію твору, але й впливає на організацію драматургічної структури в творі.

Зображально-образне рішення нарисів.

Створення художнього образу на документальній основі. Зображення як відображення життя героїв. Суб'єктивність зображення – оптична, ракурсна, світло-кольорова, ритмічна. Емоційність зображення як потенційна, так і реальна.

Типізація, інтерпретація, трактовка, метафора як засоби створення художнього образу на основі факту.

Жанр як відношення автору до матеріалу та героїв, та жанрові ознаки твору. Роль звукового ряду у організації жанрового рішення твору. Особливо – сюжетна та поза сюжетна музика.

Образ як інтегральне, а не складове (Кулешов та його закони). Складові образу – драматургічні, операторські, режисерські (в тому числі і звукові).

Художні форми телевізійного мовлення для дозвілля. Телевізійне кіно. Екранізація літературних форм.

Телевізійне кіно – фільми створені для показу по телебаченню. Феномен телевізійного кіно – це відповідь на потребу глядача. Психологічна потреба людини в історії «з життя», відразність телевізійного та комерційного кінематографу. Телевізійне кіно як окремий напрям в кіномистецтві. Закономірність значних обсягів виробництва і використання як літературної першооснови літературної белетристики. Телевізійний фільм як кінематографічна белетристика.

Літературні форми на телеекрані. Екранізація як переклад твору з літературної мови на кінематографічну. Твір як художня неподільність, проблеми перекладу. Автор та його художній всесвіт. Знайомство з автором та його баченням світу – над завдання екранізації. Естетики в яких проходить (існує) екранізація: кінематографічна оповідь (телевізійний кінематограф); телевізійний театр; літературний театр. Жанрово-видові форми екранізації в телевізійному кіно (новела, оповідання, повість, роман, літопис (хроніка) життя), телевізійному театрі (телевізійна вистава), літературному театрі на телебаченні (композиція, літературна вистава, театралізована лекція). Проблема адаптації – знаходження словесному образу візуально-звукового еквіваленту.

Основні принципи перекладу. Екранізація – ілюстрація та екранізація – фантазія на тему автора.

Переклад прозового твору на екранну мову. Режисерський аналіз літературного твору: ряд подій, система персонажів, жанр та композиція твору та особливості авторської оповіді.

Плин часу та простір в літературному творі. Обсяг дій та обсяг рефлексій на дії. Рефлексія як дія. Засоби перекладу описового матеріалу на мову екрану. Персонажі як дійові особи. Досье дійової особи – розгорнута характеристика характеру на екрані. Засоби перекладу описового матеріалу в діалоги. Стилїстика мови та характери дійових осіб. Сценарна версія та ряд подій в сценарній версії. Скорочення (при необхідності), що виносимо за дужки. Принципи скорочення першоджерела.

Режисер як інтерпретатор та як виконавець авторської партитури (авторського задуму, матеріалізованому в творі). Режисер як виконавець. Проблема виконавської майстерності при екранізації автора. Режисер як інтерпретатор. Проблеми жанрово-видової форми екранного твору як екранізації літературного твору. Тема, ідея, конфлікт, фабула та сюжет – подібність формальна, чи суттєва? Форма екранної оповіді та жанр, правило незмінності, винятки. Ритм і темп авторської оповіді, паузи. Мистецтво паузи в літературі і в екранній оповіді.

Режисерський задум і його відображення в постановочному проекті.

Робота режисера з творчою групою.

Робота з співавторами – оператором, звукооператором, художником, композитором.

Робота з актором. Технологія кастингу та вимоги до виконавців. Репетиція і зйомка – особливості процесів. Місце імпровізації в процесі репетиції і зйомки. Правило трьох дублів – проба, уточнення, остаточна фіксація.

Телевізійний театр та літературний театр на телебаченні.

Телевізійний театр: телевізійний театр як умовність часу і простору, та безумовність взаємовідносин персонажів в обставинах. Телевізійна вистава – словесно-пластичне дійство на екрані.

Драматургія – специфіка психологічної дії в умовах телевізійного театрального дійства.

Крупний план та деталь як можливість дослідження руху душі персонажа.

Багатокамерний метод зйомки – технологічна особливість телевізійного театру.

Особливості роботи багатокамерним методом зйомки (композиційно-монтажні, світлово-кольорові). Зйомка сценами – специфіка зйомочного процесу в телевізійному театрі.

Технологія зйомки телевізійної вистави: розробка постановочного проекту з урахуванням багатокамерного методу зйомки сценами; підбір виконавців – можливість поєднання у виставі акторів різних театрів, що дає можливість створити віртуальну театральну трупу, для акторів – можливість співпраці з колегами з різних театральних шкіл та естетичних напрямків, для глядача – можливість побачити представників різних театральних напрямків у одному мистецькому проекті; скорочений репетиційний період, репетиція сценами з подальшою зйомкою сценами – своєрідне поєднання театральної та кінематографічної технології роботи; безпосередній монтаж сцени при зйомці – блочна модель роботи; запис звуку безпосередньо при зйомці без подальшого переозвучення.

Вади та позитиви при цій моделі роботи – економічна доцільність, неможливість внесення суттєвих змін в тло відзнятої сцени, точна темпова та ритмічна організація сцени та порядку сцен як художнього цілого.

Літературний театр на телебаченні.

Літературний театр як специфічне екранне видовище. «Не стільки показати, скільки розповісти» - принцип літературного театру. Композиція, літературна вистава, театралізована лекція – основні форми екранного продукту літературного театру.

Домінанта словесної дії. Специфічна пластика зображення. Умовний час і простір дії.

Своєрідність акторського існування в запропонованих обставинах (щось дуже подібне до теорії «остранення» Брехта).

Відтворення на екрані поетичних та прозових творів з метою пропаганди літературної творчості певного автора – над завдання у дозвільному телемовленні. Використовується як специфічна форма освітянського телебачення – театралізована лекція (дослідницький літературний театр). В цьому випадку, театралізоване виконання літературних творів (або уривків) поєднується з оповіддю про життя та творчість того чи іншого літератора.

Як специфічне екранне видовище літературний театр тяжіє до естетично вишуканих постановочних рішень з оригінальними візуально-звуковими концепціями та пластичними образами. Зображення не існує на рівні констатації, а концептуально-знакове.

Драматургічна конструкція як правило, завжди проста і особливе значення тут бере на себе «сценарний хід» завданням якого стає бути метафорично-образним ключем для сприйняття твору як естетично-змістової цілісності. Одвічна невирішена проблема – пошук основ (природи) естетичної своєрідності літературного театру та опанування сучасними технологіями творення як інструментарієм втілення творчого задуму.

Ретрансляційний спосіб творення художнього видовища для дозвілля в телебаченні.

Ретрансляційні форми художніх видовищ в телебаченні для дозвілля – театральна вистава, концерт, конкурсне словесне дійство (вікторина) та конкурсне музичне дійство.

Багатокамерний показ (ПТС). Режисерська партитура дійства – розробка на основі постановочного проекту дійства. Точки розстановки камер – можливість отримати повноцінні варіанти монтажних фраз в різних комбінаціях (простір події, персонажі, образ дії; персонажі, простір події, образ дії; образ дії, персонажі, простір події). Вплив технічних засобів на виразність показу – оптика, висота розміщення камер, можливість руху камер, чуттєвість камерних матриць.

Театральна вистава. Два принципи показу: репортажний та «з точки зору основного глядача». Схеми розташування камер. Перехід з плану на план на діалозі.

Концерт. Візуалізація конфлікту «глядач – сцена», показ по принципу «вісімки» - на сцені виконавці – у залі глядач. Основні плани показу та додаткова інформація за принципом «крок у сторону».

Вікторина. Дійство суттєво замкнуте само на собі. Композиційна фігура силових напрямків дійства наближається до кола. В практиці організації вікторин на телебаченні, досить часто простір події (дійства) вирішується у вигляді циркового манежу.

Музичне дійство. За принципами організації простору події (дії) канонічно використовується принцип візуалізації конфлікту «глядач – сцена», проте все частіше зустрічається модель «подіум», або «чарівні острови» («Євробачення»).

Аудіовізуальний продукт. Структура аудіовізуального продукту. Кінематографічний та телевізійний продукт, їх особливості.

Екранний твір, його природа. Загальна структура екранного твору. Види матеріалу на якому створено екранний твір. Особливості документального матеріалу. Специфіка роботи з ігровим матеріалом.

Режисура як вид діяльності, функціональні обов'язки режисера в процесі творення екранного твору – в сценарному періоді виробництва, в підготовчому періоді виробництва, в зйомочному та монтажу та тонування.

Режисер як керівник тимчасового творчо-виробничого колективу. Специфіка роботи режисера з творчим складом тимчасового творчо-виробничого колективу.

Постановочний проект екранного твору: складові. Технологічний сценарій екранного твору: методологія створення. Календарно-виробничий план-графік роботи над екранним твором.

Кошторис виробництва та виробнича дисципліна під час роботи над екранним твором.

Режисер як митець. Вміння оптимально поєднувати творчість і виробництво. Компроміс, чи досягнення ідеального варіанту. Виразність екранного твору та засоби досягнення виразності. Режисерський інструментарій.

Монтаж аудіовізуальних творів.

Екранна аудіовізуальна оповідь та її види. Монтаж як технологічний етап творення аудіовізуального твору. Структура екранного твору: загальна, архітектонічна, композиційна, як вона впливає на монтаж, як організацію екранної оповіді. Психічно-фізіологічні особливості сприймання людиною навколишнього світу та як вони впливають на творення оповідної послідовності екранного твору.

Кінематографічна мова як химерні уявлення чи реальність етапу монтажного етапу творення екранного твору? Оповідний канон – в історичному аспекті його існування; як доведена до рівня закону умовність; як збірка правил, що забезпечує можливість сприймання та розуміння екранного твору.

Сучасна технологічна модель творення оповідної послідовності екранного твору. Режисер монтажу, як вузько спрямований фахівець. Творчий інструментарій режисера монтажу.

Драматургія в кіно та на телебаченні.

Драматургія як вид діяльності, спрямованої на творення дієвої першооснови екранного дійства.

Поняття драматургічної дії та поняття похідні від нього – подія, дієва особа, фабульний ряд подій, аналіз літературної першооснови по подіям.

Технологічна модель творення сценарію екранного твору (логлайн, розширена заявка, скрипт, сценарій).

Особливості сценарію екранного твору на документальному матеріалі.

Екранна журналістика.

Визначення екранної журналістики. Основні етапи становлення екранної журналістики.

Види та форми екранної журналістики. Основні жанрово-видові форми екранного журналістського продукту. Інформаційні авторські журналістські матеріали. Екранна публіцистика. Телевізійні соціально-публіцистичні дійства: природа, спрямованість, інтерактивність, над завдання. Електронні мережеві ЗМІ та їх специфіка.

Операторська майстерність.

Динамічне зображення: особливості його сприймання та застосування. Монохроматичне зображення і особливості його сприймання. Кольорове зображення: побутове (інформаційне) та художнє – різниця в сприйманні і показники застосування.

Кінематографічна композиція: сутність поняття.

Генеральний напрям зйомки події: сутність поняття.

Поняття внутрішнього композиційного запасу в кадрі: як це психологічно впливає на сприйняття зображення.

Основні прийоми зйомки та доцільність застосування кожного прийому.

Показники якості операторської роботи в екранному творі.

Робота зі звуком в процесі творення екранного твору.

Складові звукової доріжки екранного твору: характеристика кожної складової.

Звукові плани та показники їхнього застосування.

Особливості запису звуку при зйомці: а) документального фільму; б) ігрового фільму.

Використання музики при творенні звукової доріжки екранного твору: специфіка, особливості.

Рівень звуку та чіткість звучання: розшифруйте ці поняття та вкажіть на їх значення при сприйманні екранного твору.

Тембр звуку та виразність звуку.

## СИСТЕМА ОЦІНЮВАННЯ ЕКЗАМЕНАЦІЙНОГО ЗАВДАННЯ

Критерії оцінювання знань на комплексному державному іспиті з фаху:

- Відповідь студента оцінюється на «відмінно», якщо вона містить повне, розгорнуте, правильне та обґрунтоване викладення матеріалу; відображає чітке знання відповідних категорій, їх змісту, розуміння їх взаємозв'язку і взаємодії, правильне формулювання тлумачень відповідних понять; свідчить про знання назв і змісту передбачених програмою інформаційних джерел; містить аналіз змістового матеріалу, самостійні висновки здобувача, формулювання та аргументацію його точки зору; логічно і граматично правильно викладена.
- Відповідь здобувача оцінюється на «добре», якщо вона виявляє загалом високий рівень знань здобувача щодо всієї програми навчальної дисципліни та практично відповідає викладеним вище вимогам, однак, при цьому не містить самостійного аналізу питання або не повністю аргументована, або не містить окремих елементів чи ознак, які не є суттєвими для характеристики предмету питання; або містить незначні неточності, які не впливають істотно на загальну характеристику того чи іншого явища (поняття тощо).
- Відповідь здобувача оцінюється на «задовільно», якщо вона є неповною, не містить усіх необхідних відомостей про предмет питання, є не зовсім правильною: наявні недоліки у розкритті змісту понять, категорій, закономірностей, назв та змісту джерел інформації щодо питання, нечіткі характеристики відповідних явищ; не є аргументованою, не містить посилань на інформаційні джерела; свідчить про наявність прогалин у знаннях здобувача; викладена з істотним порушенням логіки подання матеріалу; містить багато теоретичних помилок.
- Відповідь здобувача оцінюється на «незадовільно», якщо здобувач не відповів на поставлене запитання, або відповідь є неправильною, не розкриває сутності питання, або допущені грубі змістовні помилки, які свідчать про відсутність знань у здобувача, або їх безсистемність та поверховість, невміння сформулювати думку та викласти її, незнання основних положень навчальної дисципліни.

Критерії виставлення загальної оцінки на комплексному державному іспиті

При виставленні підсумкової оцінки на комплексному державному екзамені з фаху комісія виходить з того, що всі складові державного екзамену є рівноцінними, а підсумкова оцінка визначається на основі обчисленої середньої арифметичної оцінки з округленням до сотих часток (див. табл. 1).

Крім цього враховуються загальні вимоги до виконання завдань, що забезпечують максимальну оцінку:

- здатність до застосування знань, їх диференціювання, інтеграції та уніфікації аналізу фактів, подій, прогнозу результатів;
- правильність рішень, інтерпретації матеріалів, схем, графіків, діаграм які здобувач використовує в якості аргументів;
- повнота структури відповіді (постановка задачі, схема відповіді, висновки, оцінка існуючих поглядів на питання);
- грамотність, лаконізм і логічність, послідовність викладу;
- оформлення відповідно до чинних стандартів.

Таблиця 1.

Оцінки за шкалою ECTS у співвідношенні з національною шкалою виставляються наступним чином:

Середня арифметична оцінка за комплексний іспит	Оцінка за шкалою ECTS		Оцінка за національною шкалою
4,50 – 5,00	A	90 – 100	Відмінно
4,00 – 4,49	B	85 – 89	Добре
3,66 – 3,99	C	75 – 84	
3,33 – 3,65	D	70 – 74	Задовільно
2,70 – 3,32	E	60 – 69	
2,69 і нижче	F	0 – 59	Незадовільно

**ТРИВАЛІСТЬ АТЕСТАЦІЙНОГО ІСПИТУ – 120 ХВИЛИН**

Питання до атестаційного іспиту для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» ОПП «Режисура телебачення»

1. Режисура екранних творів як вид творчо-виробничої діяльності.
2. Функціональні обов'язки режисера в процесі творення екранного твору: в сценарному, підготовчому, зйомочному періодах виробництва, та періоду монтажу і тонування.
3. Режисер як керівник тимчасового творчо-виробничого колективу.
4. Постановочний проект екранного твору: складові.
5. Технологічний (режисерський) сценарій екранного твору: призначення, структура, методологія творення.
6. Аналітична складова режисерської діяльності: ідейно-тематичний аналіз сценарного матеріалу, аналіз сюжету за подіями, процес розвитку драматургічної дії в сюжеті твору.
7. Виразність екранного твору та засоби досягнення виразності.
8. Специфіка роботи телевізійного режисера при трансляційному показі події.
9. Телевізійний фільм: специфіка.
10. Над завдання екранного твору та наскрізна дія в екранному творі: розкрийте сутність понять.
11. Монтаж як творчо-технологічний етап творення екранного твору.
12. Яким чином структура екранного твору (загальна, архітектонічна, композиційна) впливає на монтаж, як організацію екранної оповіді.
13. Як психічно-фізіологічні особливості сприймання людиною навколишнього світу (оточуючої нас реальності) впливають на творення оповідної послідовності екранного твору.
14. Правила монтажно-узгодженості кадрів в сцені розвитку дії.

15. Паралельний та перехресний прийоми монтажу: надайте визначення та поясніть різницю.
16. Особливості монтажу при трансляційному показі події.
17. Монтажна фраза: призначення, види, закономірності творення.
18. Специфіка творення «монтажного фільму».
19. Темп та ритм екранної оповіді: загальні закономірності.
20. Творчий інструментарій режисера монтажу: з чого складається і для чого необхідний.
21. Драматургія як вид діяльності, спрямованої на творення дієвої першооснови екранного дійства.
22. Поняття драматургічної дії та поняття похідні від нього – подія, дієва особа, фабульний ряд подій, аналіз літературної першооснови по подіям.
23. Технологічна модель творення сценарію екранного твору (логлайн, розширена заявка, скрипт, сценарій).
24. Особливості сценарію екранного твору на документальному матеріалі.
25. Визначення драматургії як компоненту екранного видовища.
26. Сценарно-режисерський задум: його складові.
27. Ситуаційна драматургія та драматургія почуттів: надайте визначення та поясніть різницю.
28. Дія та її види (психічна, фізична, словесна): особливості її візуалізації в аудіовізуальному мистецтві.
29. Електронні мережеві ЗМІ та їх специфіка.
30. Визначення екранної журналістики. Основні етапи становлення екранної журналістики. Види та форми екранної журналістики.
31. Основні жанрово-видові форми екранного журналістського продукту.
32. Інформаційні авторські журналістські матеріали.
33. Екранна публіцистика.
34. Телевізійні соціально-публіцистичні дійства: природа, спрямованість, інтерактивність, над завдання.
35. Динамічне зображення: особливості його сприймання та застосування. Монохроматичне зображення і особливості його сприймання. Кольорове зображення: побутове (інформаційне) та художнє – різниця в сприйманні і показники застосування.
36. Кінематографічна композиція: сутність поняття.
37. Генеральний напрям зйомки події: сутність поняття.
38. Поняття внутрішнього композиційного запасу в кадрі: як це психологічно впливає на сприйняття зображення.
39. Основні прийоми зйомки та доцільність застосування кожного прийому.
40. Показники якості операторської роботи в екранному творі.
41. Складові звукової доріжки екранного твору: характеристика кожної складової.
42. Звукові плани та показники їхнього застосування.
43. Особливості запису звуку при зйомці: а) документального фільму; б) ігрового фільму.
44. Використання музики при творенні звукової доріжки екранного твору: специфіка, особливості.
45. Рівень звуку та чіткість звучання: розшифруйте ці поняття та вкажіть на їх значення при сприйманні екранного твору.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Безклубенко С. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв. / С.Безклубенко. – К.: А., 2004.
2. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Логос, 2011.
3. Верхацький М. Робота актора над образом / М.Верхацький. – К., 1956.
4. Горпенко В.Г. Архітектоніка фільму. / В.Горпенко. – К., 2000.
5. Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. Київ : KINO-KOLO, 2005.
6. Глебас Ф. Режисура оповіді: професійний сторітелінг та техніки розкадрування для ігрового кіно та анімації. Київ : ArtHuss, 2024. 288 с.
7. Загданський Є. Від думки до образу. / Є.Загданський. – К., 1990.
8. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ, 2007.
9. Ілляшенко В. Книга режисури. / В.Ілляшенко. – К., 2002.
10. Кац С. Д. Кадр за кадром: візуалізація від концепту до екрана. Київ : ArtHuss, 2024. 400 с.
11. Кісін В. Режисура як мистецтво та професія. / В.Кісін. – К., 1998.
12. Лукіч А. Мої думки про кіно. Як перекласти життя на сценарій. Київ : Стретович, 2024. 320 с.
13. Мащенко І.Г. Українське ТБ: штрихи до портрету. / І.Мащенко. – К.; ТРК, 1995.
14. Миславський В. Західний кінематограф. Концептуально-термінологічний словник. Харків : ТОВ Видавництво «Точка», 2024.
15. Миславський В. Кінословник. Терміни. Визначення. Жаргонізми. Харків: ХЧМГУ, 2006. 328 с.
16. Нариси з історії кіномистецтва України. Київ : Інтертехнологія, 2006.
17. Рибак-Акімов В.В. Зображення, слово, звук у художньому фільмі. / В. Рибак-Акімов. – К., 1967.
18. Роднянський О. Виходить продюсер. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2016.
19. Самусенко Ю. Як це дивитися: українське кіно незалежності. Київ : Видавництво, 2024. 216 с.
20. Скуратівський В. Екранні процеси в соціокультурних процесах ХХ сторіччя. К., Мистецтво, 1997-98.
21. Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: зб. наук. статей. Київ : Задруга, 2010.
22. Філд С. Кіносценарій: основи сценарного ремесла. Київ : ArtHuss, 2024. 304 с.
23. Ширман Р.Н. Алхімія режисури. / Р.Ширман. – К.; ТРК, 2006.
24. Ширман Р.Н. Телевізійна режисура. Майстер-клас. / Р.Ширман. – К.; ТРК, 2004.
25. Шкляревський Г., Терещенко Ю. Режисура. Морфологія і синтаксис екранних мистецтв. / Г.Шкляревський. – К., 2004.