

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕАТРУ, КІНО ТА ЕСТРАДИ
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ
ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН
ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ»
ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр»
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»**

УДК 792.02+791.633:[001.8:378.22]-047.52(072)

Методичні рекомендації до виконання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту / уклад.: К. В. Юдова-Романова, П. І. Ільченко, Т. А. Бойко, М. О. Юдов. Київ: Видав. центр КНУКіМ, 2024. 48 с.

Укладачі:

Юдова-Романова К. В., кандидат мистецтвознавства, доцент
Ільченко П. І., заслужений діяч культури України, професор
Бойко Т. А., кандидат мистецтвознавства, доцент, старший науковий співробітник
Юдов М. О., заслужений працівник культури України, доцент

Рецензенти:

Касьянова О. В., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
Висоцький Ю. П., професор, заслужений діяч мистецтв України; Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого
Москаленко-Висоцька О. М., доцент, Київський національний університет культури і мистецтв

Відповідно до нормативно-правових документів Міністерства освіти і науки України розроблено методичні рекомендації до виконання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту для підсумкової атестації здобувачів кафедри режисури та акторської майстерності ОС «Бакалавр», спеціальність 026 «Сценічне мистецтво», освітньо-професійної програми «Режисура театру і кіно». Методичні рекомендації містять загальні положення, передмову, вимоги до змісту, структури та оформлення режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору, а також методику формування матеріалів для його розробки.

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Київського національного університету культури і мистецтв

Протокол № ___ від «__» _____ 2024 р.

ЗМІСТ

1. Загальні положення ???
2. Передмова ???
3. Мета, завдання та етапи підготовки Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
4. Методичні рекомендації до змісту Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
5. Методичні рекомендації до структури Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
6. Методичні рекомендації до оформлення Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
7. Методичні рекомендації та пояснення до написання основної частини Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
8. Підготовка, порядок та процедура захисту Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту ???
9. Додатки ???

1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Методичні рекомендації до виконання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави» як складової Творчого проєкту сформовано відповідно до:

- Закону України «Про вищу освіту», Стандарту вищої освіти зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» галузі знань 02 «культура і мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, затвердженого та введеного у дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 30.06.2021 р. № 741;
- Освітньо-професійної програми зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво першого (бакалаврського) рівня «Режисура театру і кіно» ВНЗ «Київський національний університет культури і мистецтв» 2020 року;
- ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання»;
- документа «Про рекомендації щодо запобігання академічному плагиату та його виявлення в наукових роботах». Лист МОН № 1.11-8681 від 15.08.2018;
- Лист МОН № 1/2017-24 від 06.02.24 року «Про необхідність припинення будь-яких форм наукової (науково-технічної) співпраці з рф та рб»;
- Положеннями навчально-методичної документації, розробленої Київським національним університетом культури і мистецтв, Кодексом академічної доброчесності Київського національного університету культури і мистецтв.

Методичні рекомендації виконані відповідно до нових навчальних програм та є складовою системи методичної підтримки останнього етапу підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Режисура театру і кіно».

Методичні рекомендації адресовані здобувачам освітнього ступеня «бакалавр» спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Режисура театру і кіно» та викладачам кафедри режисури та акторської майстерності КНУКіМ.

2. ПЕРЕДМОВА

Згідно з підготовкою здобувачів вищої освіти першого рівня (бакалавра) за освітньо-професійною програмою «Режисура театру і кіно» КНУКіМ, галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Режисура театру і кіно», підсумкова атестація проводиться у формі Творчого проєкту – здійснення сценічної (екранної) постановки на вибір здобувача та публічному захисті Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору».

Атестація здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Кваліфікаційна робота «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» — це кваліфікаційне навчально-наукове дослідження здобувача режисерської спеціалізації, яке виконується на завершальному етапі навчання у вищому навчальному закладі. Робота має комплексний характер і пов'язана з використанням набутих студентом знань, умінь, навичок протягом навчання. У більшості випадків Творчий проєкт та Пояснювальна записка до нього є поглибленою розробкою теми курсової роботи випускника. Нею передбачено систематизацію, закріплення, розширення теоретичних і практичних знань зі спеціальності та застосування їх при вирішенні конкретних наукових, виробничих та інших завдань.

Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору – це створений режисером за певними драматичним/сценарним твором проєкт майбутньої вистави/екранного твору. Керуючись ним, режисер у творчо-організаційній співпраці з колективом театру здійснює постановку даного літературного твору. Пояснювальна записка до режисерсько-постановочного плану має на меті допомогти здобувачам впорядкувати та систематизувати свою творчу роботу над п'єсою/сценарієм та під час здійснення її/його постановки.

Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору має містити такі три розділи:

1. Режисерський аналіз драматургії.
2. Режисерський задум вистави/екранного твору.
3. Режисерське втілення задуму.

У цих методичних рекомендаціях роз'яснено етапи виконання Пояснювальної записки як складової Творчого проєкту.

Пояснювальна записка «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» – це документ-презентація, на підставі якого визначається підсумковий рівень підготовки здобувача освіти та готовність випускника університету до професійної реалізації. Цей документ є складовою практичних здобутків випускника, що реалізуються у публічній демонстрації сценічної (екранної) постановки. За допомогою Пояснювальної записки здобувач захищає перед Екзаменаційною комісією свої фахові практичні здобутки у дипломній виставі (екранному творі), розповідає про основні етапи та компоненти роботи над створенням постановки, визначає магістральні теоретичні підвалини впровадженої у практичній діяльності режисерської

методології підготовки постановки, а саме режисерський аналіз драматургії, режисерський задум вистави (екранного твору), режисерське втілення задуму.

Пояснювальна записка націлена на виявлення інтелектуального ресурсу випускника, його здатності до публічної дискусії та донесення власних мистецьких уподобань і принципів. Захист Пояснювальної записки має проходити в унісон з демонстрацією візуального супроводу: фотознімків, слайдів, ілюстрацій, відео уривків з вистави (екранного твору) тощо. Такий підхід до підсумкової атестації має на меті виявити спектр загальноосвітніх та фахових знань випускника, які підкріплюють й об'єктивізують оцінку його практичної роботи та подальшої конкурентоздатності у сфері театру і кіно.

3. МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ЕТАПИ ПІДГОТОВКИ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО- ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

4.

3.1. Мета Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» полягає в теоретичних конотаціях та вербальному аналізі створеного сценічного (екранного) твору. Пояснювальна записка, підкріплена мультимедійними матеріалами, є додатковим обґрунтуванням практичних здобутків випускника. У Пояснювальній записці здобувач розповідає Екзаменаційній комісії про нюанси створеної та продемонстрованої перед глядачем постановки, послідовно викладає методологію роботи над сценічним (екранним) твором та характеризує основні етапи цієї роботи, визначає власні здобутки на шляху сценічної (екранної) інтерпретації літературного матеріалу, наголошує на головних досягненнях під час опанування сегментів режисерського фаху. Крім того, Пояснювальна записка увиразнює спектр теоретичних навичок та опису практичних умінь, набутих упродовж навчання; сприяє комплексному формуванню загальних та спеціальних компетентностей, програмних результатів навчання, залучення до самостійного творчого і наукового пошуку різних аспектів професійного постановки вистави (екранного твору); вибіркового опрацювання літературних джерел, сублімації власних спостережень і творчих досягнень, аналітичного підходу до розробки режисерсько-постановочного плану; критичного погляду та фахової оцінки роботи режисерів-попередників, які здійснили режисерсько-постановочні варіації обраного літературного тексту; теоретичного викладу засад самостійної практичної діяльності, логічного й послідовного розгортання творчої й дослідницької пошукової роботи.

Здобувачі вищої освіти на власний вибір можуть здійснювати постановку вистави (екранного твору) силами професійних театральних-видовищних закладів культури, самодіяльних колективів, організацій інших видів сценічної діяльності; продюсерських центрів, кінокомпаній різних форм власності, а також у КНУКіМ.

3.2. Основні завдання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» впливають з практичних досягнень здобувача освіти.

Виходячи з положень Стандарту вищої освіти зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» галузі знань 02 «культура і мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, затвердженого та введеного у дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 30.06.2021 р. № 741, завдання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» сфокусовано на демонстрації здобувачем фахових комбінованих теоретично-практичних компетентностей, таких як:

СК01. Здатність генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва.

СК02. Здатність до творчого сприйняття світу та його відтворення у художніх сценічних образах.

СК03. Здатність до ефективної діяльності у колективі в процесі створення сценічного твору, керівництва роботою і / або участі у складі творчої групи в процесі його підготовки.

СК04. Здатність до професійного опанування змістових (інформаційного, виразно-образного) рівнів сценічного твору.

СК05. Здатність до публічної презентації результату своєї творчої (інтелектуальної) діяльності.

СК06. Здатність до оперування специфічною системою виразних засобів при створенні та виробництві сценічного твору.

СК07. Здатність до розуміння та оцінювання актуальних культурно-мистецьких процесів.

СК08. Здатність оперувати новітніми інформаційними й цифровими технологіями в процесі реалізації художньої ідеї, осмислення та популяризації творчого продукту.

СК09. Здатність співвідносити особисте розуміння художньої ідеї та твору із зовнішнім контекстом.

СК10. Здатність до критичного аналізу, оцінки та синтезу нових складних ідей у творчо-виробничій сценічній діяльності.

СК11. Здатність до спілкування з широкою професійною та науковою спільнотою та громадськістю з питань сценічного мистецтва та виробництва, до взаємодії із представниками інших творчих професій.

СК12. Здатність передавати знання про сценічне мистецтво та практичний досвід фахівцям і нефахівцям.

СК13. Здатність розробляти і реалізовувати просвітницькі проекти з метою популяризації сценічного мистецтва в широких верствах суспільства, в тому числі і з використанням можливостей театральної преси, телебачення, Інтернету.

СК14. Здатність аналізувати твори літератури і мистецтва на основі критичного осмислення теорій, принципів, методів і понять сценічного мистецтва.

СК15. Здатність вільно орієнтуватися у напрямках, стилях, жанрах та видах сценічного мистецтва, творчій спадщині видатних майстрів.

СК16. Здатність враховувати етичні засади професійної діяльності.

СК 17. Здатність враховувати економічні, організаційні та правові аспекти професійної діяльності.

3.3. Організаційні етапи підготовки та виконання Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» рекомендовано здійснювати в такій послідовності:

– підготовчий, що складається із обрання та затвердження теми і плану Пояснювальної записки;

– основний, що передбачає аналітичну роботу з джерелами, написання текстів відповідно до структури роботи;

– завершальний, що включає отримання відгуку керівника бакалаврської кваліфікаційної роботи та рецензії від кваліфікованого спеціаліста відповідного профілю, який працює в іншій організації або установі, а також публічний захист з мультимедійним супроводом теоретичних обґрунтувань.

Безпосередній контроль за підготовкою підсумкової атестації здобувачів освіти здійснюють наукові керівники, художній керівник курсу та завідувач кафедри режисури та акторської майстерності КНУКіМ. Доповідь наукових керівників про хід виконання здобувачем випускних теоретичних робіт заслуховується на засіданні кафедри згідно з актуальними графіками. При цьому визначається як саме рухаються справи здобувача з його роботою, які у нього виникли труднощі та яких заходів треба вжити для їх подолання.

4. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЗМІСТУ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

Зміст Пояснювальної записки здобувачів, які навчаються за освітньо-професійною програмою «Режисура театру і кіно», повинен відповідати стандартам вищої освіти, бути актуальним, оригінальним та виконаним на високому теоретичному рівні, він має продемонструвати здатність здобувача розв'язувати складні творчі та дослідницькі завдання, пов'язані як з режисерсько-постановочною інтерпретацією драматургії, так із науковим та аналітичним осмисленням своєї практичної режисерської діяльності, а також має виявити набуті під час навчання теоретичні знання та професійні вміння в їх комплексному поєднанні.

Важливо зазначити, що саме публічна демонстрація створеного сценічного/екранного твору має вирішальне значення при оцінюванні досягнень здобувачів режисерського фаху та покликана встановити відповідність загальних результатів навчання до вимог освітньо-професійної програми.

При оцінюванні Екзаменаційна комісія бере до уваги рівень програмних результатів навчання у відповідності до Освітньо-професійної програми зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво першого (бакалаврського) рівня «Режисура театру і кіно» ВНЗ «Київський національний університет культури і мистецтв» 2020 року.

Написання та публічний захист Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору», які є теоретичним обґрунтуванням практичних здобутків режисера-бакалавра, є завершальною ланкою підсумкової атестації здобувачів.

Отже, здійснення сценічної/екранної постановки на високому художньому рівні у поєднанні з логічно структурованим, глибоко аргументованим, з коректним використанням фахової термінології змістом Пояснювальної записки, виголошеної у формі доповіді з відповідним мультимедійним супроводом, має вповні розкрити загальний професійний рівень здобувача, а вичерпні відповіді на запитання членів Екзаменаційної комісії можуть підсилити та збільшити підсумковий результат.

5. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО СТРУКТУРИ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

Структура Пояснювальної записки обов'язково має складатися з таких структурних елементів:

- титульної сторінки;
- змісту;
- вступу;
- трьох розділів, кожен з яких складається з підрозділів, а підрозділи з пунктів та параграфів (за наявності);
- загальних висновків;
- списку використаних джерел;
- додатків (за наявності).

Назви розділів Пояснювальної записки мають бути максимально збережені в тексті, згідно з запропонованою у Методичних рекомендаціях структурою. Певні незначні відхилення від структури роботи можливі з урахуванням архітектоніки драматургічного матеріалу та особливостей створення кожного окремого акторського образу.

Титульна сторінка. Зразок титульної наведений у Додатку А.

Зміст подають на початку роботи. Він складається з найменувань та номерів початкових сторінок вступу, розділів, підрозділів, пунктів та висновків, списку використаних джерел, додатків (за наявності) (Додаток Б).

Вступ обов'язково має містити актуальність теми, мету, завдання дослідження, практичне значення отриманих результатів та опис структури роботи.

Обсяг вступу не повинен перевищувати 4 сторінок.

Актуальність теми визначається значущістю та сутністю проблеми, необхідністю звернення до обраної теми, для сучасного мистецького контексту. Актуальність має кореляції з відповідями на запити сьогодення щодо нагальних потреб індивіда, суспільства, епохи. При визначенні актуальності можна спиратися на роботи науковців щодо порушених питань, наводити приклади сценічного (кінематографічного) трактування означеної теми практиками театру тощо. Аргументацію актуальності теми з метою визначення сутності практично-теоретичної проблеми необхідно викладати стисло, логічно, уникати загальних слів та необґрунтованих формулювань.

Мета і завдання дослідження. Здобувач повинен сформулювати мету роботи та її завдання, які необхідно вирішити для досягнення поставленої мети. **Мета** – це кінцевий науковий результат, якого прагне досягти здобувач освіти у процесі обґрунтування теоретичного захисту. **Завдання** – це конкретні шляхи, засоби досягнення поставленої мети.

Методологія створення режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору. Стисло надати характеристику основним підходам до роботи над створенням режисерсько-постановочного плану

вистави/екранного твору. Наприклад, акцентувати на основних режисерсько-постановочних прийомах та способах створення сценічної/екранної образності.

Основна частина має складатись з розділів, підрозділів та пунктів. Структура основної частини роботи повинна розкривати реалізацію завдань теоретичної роботи підсумкової атестації. Здобувачі повинні обґрунтувати теоретичні підвалини роботи, описати складові творчого процесу та способи їх реалізації. Для здобувачів важливо продемонструвати знання теоретичних засад режисерського фаху, які було опановано, згідно з освітньо-професійною програмою «Режисура театру і кіно», розкрити вміння висловлюватися щодо власних творчих здобутків та суто практичних нюансів роботи режисера на виставою/екранним твором. Головні вимоги до викладу результатів – змістовність, чіткість, логічна обґрунтованість та стислість.

Кожний розділ починають з нової сторінки. Текст бакалаврських теоретичних презентацій має містити бібліографічні посилання на використані джерела, що дозволяють виводити власні підсумки та порівнювати їх з даними інших джерел.

Висновки повинні містити чіткий виклад результатів проведеного аналізу специфіки створення режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору. Висновки подають як окремі лаконічні положення чи методичні рекомендації. Висновки мають відповідати поставленим завданням.

Список використаних джерел. У списку використаних джерел надають перелік друкованих та електронних видань, на які є посилання у тексті роботи. У Пояснювальній записці має бути вказано не менше 15 джерел. Упорядкування матеріалу в списку використаних джерел повинно бути виконане в алфавітному порядку – спочатку джерела, які мають кириличні заголовки (не російські та білоруські), а потім ті, що написані латиницею.

Бібліографічний опис літератури складають згідно ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Деякі приклади оформлення списку використаних джерел наведено у Додатку В. Для зручності роботи з метою постійного дотримання відповідності нумерації посилань у тексті та у списку використаних джерел рекомендовано у програмі Microsoft Word користуватись можливостями створення перехресного посилання¹. Для формування списку використаних джерел в алфавітному групуванні, цифрові позначення розміщуємо відповідно їхньому звуковому виголосу. Відповідно до цього принципу джерела в списку розмістимо так:

1. «Вечорниці у Кайдаша – 2». *Миколаївський академічний художній драматичний театр*. URL: <http://surl.li/rdvmw> (дата звернення: 19.02.2024).

2. 14 прем'єр і театральні фестивалі: яким буде 101-й театральний сезон Миколаївського худдраму. *InsheTV*. 01.09.2023. URL: <http://surl.li/rdvry> (дата звернення: 19.02.2024).

¹ Перехресні посилання при роботі з літературою. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OpaA2ItVirw>. (дата звернення: 15.04.2024).

У розділі «Додатки» розміщують додатковий матеріал, часто візуальний, такий як ілюстрації, графіки, таблиці, що доповнює викладення основного тексту роботи.

6. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ОФОРМЛЕННЯ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

Текст Пояснювальної записки друкують на принтері з однієї сторони аркуша білого паперу формату А 4 з 1,5 міжрядковим інтервалом без додавання інтервалу до та після абзаців, Шрифт Times New Roman, кегль 14.

Текст роботи необхідно друкувати, з відступами від країв наступних розмірів: лівий – 30 мм, правий – 15 мм, верхній – 20 мм, нижній – 20 мм, абзац – 1,27 см, вирівнювання – по ширині сторінці.

Надрукований текст повинен бути чітким, чорного кольору. Щільність тексту – однакова по всій роботі. Зміст – зібраний автоматично у програмі Microsoft Office Word.

Обсяг Пояснювальної записки має бути не менше 30 сторінок основного тексту. До загального обсягу роботи не входять титульна сторінка, зміст, список використаних джерел, додатки, таблиці, які повністю займають площу сторінки. Але всі сторінки зазначених структурних одиниць підлягають суцільній нумерації.

Заголовки структурних частин **«ЗМІСТ»**, **«ВСТУП»**, **«РОЗДІЛ»**, **«ВИСНОВКИ»**, **«СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ»**, **«ДОДАТКИ»** друкують великими літерами по центру рядка із застосуванням напівжирного шрифту. Заголовки підрозділів друкують також напівжирним шрифтом маленькими літерами (крім першої великої) з абзацу. Заголовки пунктів друкують маленькими літерами (крім першої великої) курсивом напівжирним шрифтом. Крапку в кінці заголовків не ставлять. Якщо заголовок складається з двох і більше речень, їх розділяють крапкою.

Відстань між заголовком (за винятком заголовка пункту) та текстом повинна дорівнювати 2 міжрядковим інтервалам.

Кожну структурну частину Пояснювальної записки треба починати з нової сторінки. Рекомендовано користуватись функцією «Розрив сторінки» програми Microsoft Word.

Нумерацію сторінок, розділів, підрозділів, пунктів, підпунктів, ілюстрацій, таблиць подають арабськими цифрами без позначення «№».

Першою сторінкою роботи є титульний аркуш, який входить до загальної нумерації сторінок. На титульному аркуші номер сторінки не ставлять, на наступних сторінках (починаючи зі вступу) номер проставляють у правому верхньому куті сторінки без крапки в кінці.

Такі структурні частини, як Зміст, Вступ, Список використаних джерел, Додатки не мають порядкового номера. Звертаємо увагу на те, що всі аркуші, на яких розміщені згадані структурні частини роботи мають стандартну нумерацію. Не нумерують лише заголовки, тобто не можна друкувати: «1. ВСТУП» або «Розділ 2. ВИСНОВКИ». Номер розділу ставлять після слова «РОЗДІЛ», після номера ставиться крапка, потім друкують заголовок розділу великими літерами.

Підрозділи нумерують у межах кожного розділу. Номер підрозділу складається з номера розділу і порядкового номера підрозділу, між якими ставлять крапку без пробілу. В кінці номера підрозділу повинна стояти крапка, наприклад: «2.3.» (третій підрозділ другого розділу). Потім у тому ж рядку наводять заголовок підрозділу.

При написанні Пояснювальної записки здобувач повинен посилатися на цитовані джерела інформації або на ті джерела, звідки взято ідеї, висновки, задачі, питання, вивченню яких присвячена робота. Посилатися слід на останні видання публікацій.

Для підтвердження власних аргументів посиланням на авторитетне джерело або для критичного аналізу того чи іншого друкованого твору слід наводити цитати. Публікаційна етика потребує точно відтворювати цитований текст, бо найменше скорочення наведеного витягу може спотворити зміст, закладений автором.

Загальні вимоги до цитування такі:

1) текст цитати починається і закінчується лапками та наводиться в тій граматичній формі, в якій він поданий у джерелі, зі збереженням особливостей авторського написання. Будь-які терміни, запропоновані іншими авторами, не виділяються лапками, за винятком тих, що викликали загальну полеміку. У цих випадках використовується вираз «так званий»;

2) цитування повинно бути повним, без довільного скорочення авторського тексту та без перекручень думок автора. Пропуск слів, речень, абзаців при цитуванні допускається без перекручення авторського тексту і позначається трьома крапками у кутових дужках (<...>). Вони ставляться замість упушеного фрагмента. Якщо перед випущеним текстом або за ним стояв розділовий знак, то він не зберігається;

3) за необхідності додати уточнюваний текст до цитати, його беруть у квадратні дужки. Наприклад, «нам потрібна зверхзадача [надзавдання], яка була б аналогічна з задумами письменника, але неодмінно збуджувала б відгук у людській душі самого творця-артиста»;

4) кожна цитата супроводжується посиланням на джерела із зазначенням порядкового номера за алфавітним переліком використаних джерел; при цитуванні друкованих джерел у квадратних дужках поруч з номером джерела після коми необхідно зазначати і номер сторінки. Наприклад, [13, с. 7];

5) при непрямому цитуванні (переказі, викладі думок інших авторів своїми словами), що дає значну економію тексту, слід бути гранично точним у викладенні думок автора, коректним щодо оцінювання його результатів і давати відповідне посилання на джерело;

6) якщо необхідно виявити ставлення до окремих слів або думок з цитованого тексту, то після них у круглих дужках ставлять знак оклику або знак питання;

7) коли здобувач (автор роботи), наводячи цитату, виділяє в ній деякі слова, то робиться спеціальне застереження, тобто після тексту, який пояснює виділення, ставиться крапка, потім дефіс і вказуються ініціали автора, а весь

текст застереження вміщується у круглій дужці. Варіантами таких застережень є, наприклад: (*курсив наш.* – Т. Б.), (*підкреслено мною.* – П. І.), (*розбивка моя.* – К. Ю.-Р.).

8) При цитуванні іншомовного джерела текст оригіналу подають в авторському перекладі українською мовою із зазначення курсивом у квадратних дужках у скороченій формі дані про автора перекладу. Наприклад, [*переклад мій.* – Т. Б.]

Додатки подають після списку використаних джерел з нової сторінки та розташовують у порядку посилання на них у тексті. Кожен наступний додаток починають з нової сторінки. Назва додатка повинна бути написана у верхній частині сторінки малими літерами з першою великою літерою, симетрично відносно тексту. Посередині рядка, над назвою додатка, також малими літерами з першою великою літерою, слід написати «Додаток Б», де «Б» – це велика літера, що позначає конкретний додаток.

Додатки мають бути позначені у послідовності великих літер української абетки, крім літер: Г, Є, І, Ї, Й, О, Ч, Ь. Наприклад, перший додаток – як «Додаток А.», другий – «Додаток Б.» і так далі. Кожен додаток слід позначати окремо.

У додатках і в тексті Пояснювальної записки необхідно правильно оформлювати посилання на ілюстративний матеріал. Не слід оформлювати посилання на ілюстрації як окремі фрази, які просто повторюють підпис. У тих місцях, де обговорюється тема, пов'язана з ілюстрацією, краще використовувати посилання у вигляді виразів у круглих дужках «(Додаток Б)».

Усі ілюстрації повинні мати підпис із зазначенням їх назви, автора зображення та посилання на використане для їх отримання джерело. Якщо ілюстрація не належить самому автору, а залучена із джерела, то посилання на нього необхідно оформлювати із зазначенням у квадратних дужках його номера зі списку використаних джерел. Якщо ілюстративний матеріал залучений з власного архіву автора, то необхідно зазначити «Архів автора». Якщо автор тексту та автор ілюстрації одна й та сама особа, то зазначають «Фото автора». Звертаємо увагу, що при цьому автор не може бути зображений на ілюстрації, адже світлина була зроблена іншою особою – тим, хто фотографував. Якщо, як виняток, ілюстрація зроблена у форматі селфі, це має бути відображено у її назві.

Текст Пояснювальної записки має бути написаний літературною українською мовою, без зловживань науковими термінами, цитатами, запозиченими зі статей, монографій, підручників та з мережі «Інтернет». Він не повинен мати компілятивний характер.

Текст Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» з ознаками плагіату, який було виявлено при попередній перевірці антиплагіатним сервісом Unichек, повинен бути перероблений у період до захисту, інакше його не буде допущено до захисту.

7. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ТА ПОЯСНЕННЯ ДО НАПИСАННЯ ОСНОВНОЇ ЧАСТИНИ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

РОЗДІЛ 1. РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЇ

Поняття «режисура» тлумачать як «режисерська діяльність, керівництво постановкою спектаклю, кінофільму, естрадно-концертної програми, циркової вистави і т. ін» або як «режисерське оформлення якого-небудь спектаклю, кінофільму, естрадно-концертної програми, циркової вистави, сценічного видовища і т. ін.»²

У контексті здійснення даного режисерського аналізу «драматургія» розглядається як збірне поняття драматичних творів, які охоплюють різні форми, жанри та засоби вираження та призначені для виконання на сцені, в кіно, на телебаченні або в інших медіа.

Основні форми драматургії включають:

1) П'єса – літературний твір, написаний для театрального виконання. П'єси можуть бути різних жанрів, включаючи трагедію, комедію, драму, фарс, мюзикл тощо. Вони складаються з актів і сцен, діалогів і монологів, що розкривають персонажів та сюжет.

2) Інсценізація – адаптація літературного твору (наприклад, роману, оповідання) для виконання на сцені. Це може бути як повна інсценізація, так і вибіркоче використання частин оригінального твору.

3) Лібрето – текстова основа для музичних творів, таких як опери, балети або мюзикли. Лібрето включає в себе діалоги, пісні та вірші, що формують сюжет і драматичну структуру музичного твору.

4) Сценарій – літературний твір, написаний для кіно чи телебачення. Сценарії містять детальний опис дій, діалогів, місць дії та інших елементів, необхідних для створення фільму або телепередачі.

5) Кіносценарій – різновид сценарію, призначений для кінофільмів. Кіносценарії можуть бути оригінальними або базуватися на вже існуючих літературних творах. Вони зазвичай містять детальні інструкції для режисера, операторів та акторів.

6) Телесценарій – сценарій для телевізійних програм, серіалів або шоу. Він має специфічну структуру, що враховує формат телевізійного виробництва, включаючи розподіл на сцени, акти, рекламу тощо.

7) Радіоп'єса – текст для радіовистави, що включає діалоги та звукові ефекти. Радіоп'єси спеціально створюють для слухового сприйняття.

Ці форми драматургії³ мають свої особливості і вимоги, але всі вони спрямовані на створення захоплюючого, драматичного досвіду для глядачів.

²Режисура. *Словник української мови.* URL : <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B0>. (дата звернення 23.05.2024).

³ Також існують й інші форми драматургії, наприклад:

Режисерський аналіз (від грец. *αναλυσις* – «розклад») драматургії – це початковий етап самостійної роботи режисера над створенням майбутнього сценічного/екранного твору – вистави (фільму). Режисерський аналіз охоплює таке коло питань, як обґрунтування вибору п'єси/інсценізації/сценарію, вивчення специфіки відображеного у літературному творі життя та творчості драматурга, а також дослідження власне драматичного твору. Аналіз драматургії – це складний творчо-дослідницький процес розкладання драматичного твору (сценарію) і розбір складових елементів його змісту та форми: ідейного спрямування, конфлікту, жанру, композиції, характерів дійових осіб тощо. Аналіз передбачає поетапне вивчення складових елементів окремо один від одного, у їх взаємозв'язку та взаємодії, а також як цілісного мистецького явища.

Режисерський аналіз драматургії – обов'язкова і необхідна умова в роботі режисера над задумом вистави. Для полегшення письмового викладу режисерського аналізу літературного твору його доцільно структурувати.

1.1. Обґрунтування вибору драматургії.

У цьому розділі має бути стисло викладено причини, якими здобувач керувався при виборі драматургії. Вирішальними факторами вибору мають бути ідейна концепція твору та громадянська позиція здобувача – майбутнього режисера. Здобувач повинен усвідомлювати, що ідейне спрямування мистецьких творів нерозривно пов'язане з їх художністю. Тому при виборі п'єси/сценарію слід приділити велику увагу її/його ідейно-художнім якостям: соціальній значимості, високій ідейності та актуальності тематики, майстерності написання, гостроті конфлікту, чіткості композиційної побудови, наявності жанрових ознак, яскравості та виразності дійових осіб тощо. Крім того, необхідно обґрунтувати особисту мотивацію вибору літературного матеріалу для постановки: які думки, асоціації, емоції та прагнення збуджує в режисера-постановника обраний літературний твір; чим він духовно близький?

У Пояснювальній записці здобувач повинен сформулювати мету та завдання постановки обраного драматичного/екранного твору: яким чином обрання даної п'єси/сценарію для постановки допоможе ствердити ідеали гуманізму, соціальної справедливості, принципи моралі, як допоможе вихованню високих естетичних смаків у глядачів, яке пізнавальне та виховне значення матиме для глядачів, учасників колективу і самого режисера, як вплине на підвищення професійної майстерності колективу митців.

При виборі п'єси/сценарію необхідно враховувати виконавські можливості театрального колективу/зйомочної групи (ідейно-естетичні та творчі погляди учасників, рівень професійної грамотності виконавців; кількісний склад колективу, склад за віком, співвідношення числа чоловіків та

-
- Відеоігровий сценарій, який включає опис сюжетних ліній, діалогів, квестів та взаємодії персонажів. Він також враховує інтерактивність медіа і можливі варіанти розвитку сюжету в залежності від дій гравця.
 - Анімаційний сценарій, який ключає діалоги, дії та описи сцен, адаптовані для анімаційного виконання.
 - Сценарій для коміксів або графічних новел, що включає діалоги, описи сцен, розкадрування та візуальні інструкції для художника.

жінок, необхідність рівномірного завантаження акторів творчою роботою тощо) та його матеріальну забезпеченість (наявність постановочних коштів, обладнання сцени та ін.).

1.2. Характеристика життєвого і творчого шляху автора літературного тексту.

Для глибокого розуміння та інтерпретації п'єси/сценарію необхідно досконало вивчити життєвий та творчий шлях автора літературного тексту: біографію, світогляд, естетичні принципи, його твори, особливості індивідуального стилю тощо. Весь зібраний і досліджений матеріал здобувач повинен викласти своїми словами, звертаючи увагу на той принципово важливий факт, що без цілісного усвідомлення громадянської позиції автора неможливо зрозуміти та пояснити глядачеві низку ключових елементів (ідейна спрямованість, конфлікт, сюжет, композиція тощо) конкретного, обраного для постановки, його твору, зрозуміти характери персонажів, збагнути шляхи формування авторського надзавдання.

Також здобувачеві необхідно глибоко дослідити літературно-сценічну історію п'єси/сценарію: історію написання, місце і роль даного твору у творчості письменника, історію попередніх постановок (на основі вивчення досліджень, рецензій, іконографічного матеріалу⁴)

1.3. Специфіка відображеного життя у драматургії.

Одним з принципів філософії є пізнання та вивчення явищ життя в їх історичній конкретності. При роботі над режисерсько-постановочним планом здобувачеві необхідно вивчити та докладно описати характеристику епохи, що відображена в п'єсі/сценарії, виходячи з дослідження історичних документів, мемуарів, етнографічних та іконографічних матеріалів. При цьому необхідно вивчити здобутки матеріальної та духовної культури певного часу і середовища, в яких розгортається дія драматичного/екранного твору: ознайомитись з побутом (архітектура, танці, музика, костюми тощо), звичаями, ритуалами, обрядами, особливостями побутової пластики (етикет, манери) – з усім тим, що може стати в нагоді в процесі сценічного/екранного втілення творчого задуму.

Вивчення режисером запропонованих обставин, що викладені у п'єсі/сценарії, специфіки відображеного в драматичному/сценарному творі життя, комплекс особистих життєвих спостережень – все це дасть змогу глибоко розібратись в ідейно-художніх особливостях п'єси/сценарію, поставити вірні завдання перед митцями, які створюватимуть виставу/екранний твір: художником, балетмейстером, композитором (музичним оформлювачем), виконавцями ролей (оператором) та іншими.

⁴ До іконографічних матеріалів можуть належати твори образотворчого мистецтва, що відображають певні сюжети, події або образи; тривимірні мистецькі об'єкти, які можуть мати символічний або історичний зміст; релігійні зображення святих та релігійних подій; гравюри, літографії; фотографії – документальні або художні знімки, що можуть ілюструвати певні події, особи або об'єкти; архітектурні пам'ятки; кераміка та посуд; плакати та афіші; екранні твори – художні і документальні фільми можуть містити візуальні образи, які відображають певні культурні або історичні контексти; відеозаписи театральних постановок та перформансів тощо.

1.4. Ідейно-тематичний аналіз драматургії.

Цей підрозділ для зручності письмового викладу слід розділити на кілька пунктів та параграфів.

1.4.1. Тема, проблема, ідея драматургії, надзавдання автора.

Тема (грец. θέμα – те, що покладено в основу) – це коло проблемних життєвих явищ чи окреме проблемне життєве явище, що відображені автором у драматичному творі (сценарії) у визначеному часопросторі. Здобувач повинен визначити тему п'єси (сценарію), тобто про що написаний твір. Крім теми можна окреслити й тематику твору. Тематика – це сукупність (коло) тем, питань або проблем, які розглядаються в певному творі. Вона визначає основний зміст, предмет і ширину тематичного охоплення.

Проблема (від грецьк. πρόβλημα – завдання, питання, проблема; трудність; справа, букв. «щось виставлене вперед») у драматургії – це життєве протиріччя, що вимагає вивчення та розв'язання; воно торкається соціальних, моральних, психологічних протиріч життя, які автор драматург ставить і на яке дає відповідь у п'єсі/сценарії. У своєму творі автор може торкатись декількох проблем, що в сукупності становлять проблематику твору. Здобувачеві необхідно визначити головну проблему літературного твору, тобто про яке головне протиріччя дійсності ставить питання автор.

Ідея (від грецьк. ιδέα – початок, основа, першообраз) – це головна думка драматичного твору (сценарію), ставлення автора до художньо відображеної ним дійсності. Здобувачеві слід визначити ідею п'єси (сценарію), тобто що драматург/сценарист стверджує своїм твором, до чого закликає. Розуміння та емоційне відчуття ідеї драматичного твору – запорука подальшої успішної роботи режисера.

Поряд з ідеєю драматургії необхідно визначити й надзавдання автора. Надзавдання автора тексту – це мета, досягнення якої він домагається від читача, який своїм твором, тобто заради чого, в ім'я чого створений літературний твір.

Здійснюючи ідейно-тематичний аналіз п'єси/сценарію необхідно встановити який існує зв'язок між темою, проблемою та ідеєю драматичного твору (сценарію) і надзавданням автора, що простежується у тексті.

1.4.2. Події та подієвий ряд. Драматичний твір (сценарій) слід розглядати як безперервний взаємопов'язаний ланцюг дії персонажів та подій, що трапляються з ними, що є подієвим рядом.

Драматична подія – це дійовий факт, що відбувається в житті персонажа або групи персонажів і змінює перебіг драматичної дії, конфлікту. Події в драматичному творі (сценарії) сприяють розвитку сюжету та розкриттю характерів персонажів. Через події розгортається драматична боротьба, яка розкриває ідею твору. Події можуть загострювати, послаблювати або припиняти драматичну боротьбу. Вони можуть бути підготовлені попередніми діями персонажів або виникати раптово.

Аналізуючи п'єсу чи сценарій, необхідно визначити послідовний ланцюг подій, розподіляючи їх на головні та другорядні. Головні події змінюють розвиток боротьби всіх персонажів (зазвичай їх не більше п'яти-шести).

Другорядні події впливають на хід дії кількох або одного персонажа (їх зазвичай більше, ніж головних, але слід уникати надмірного нагромадження фактів).

Події здебільшого визначаються іменником, однак можна застосовувати і дієслівну форму.

З подіями тісно пов'язані фабула та сюжет драматичного/екранного твору.

1.4.3. Конфлікт. У драматичних творах (сценаріях) узагальнюються та відображаються протиріччя та конфлікти, що точаться в житті. Конфлікт у драматичному творі (сценарії) виступає як джерело драматичної боротьби, рушійна сила течій драматичної (екранної) дії, причина і наслідок вчинків дійових осіб та подій, що трапляються в п'єсі (сценарії). Конфлікт має витікати з логіки подієвого ряду.

Конфлікт (латин. *conflictus* – зіткнення, сутичка) – це зіткнення протилежних бажань, інтересів, думок, поглядів, почуттів, філософський позицій, що проявляються у боротьбі між дієвими особами або з силами природи, чи у внутрішній боротьбі самих із собою.

Конфлікти у драматичному/екранному творі поділяються на головні та побічні (відносно наскрізної дії п'єси/сценарію), зовнішній та внутрішній (відносно дійової особи). Здобувач повинен проаналізувати головний конфлікт і визначити такі його складові елементи:

- зміст конфлікту – визначення драматичної боротьби як соціального явища);
- конфліктуючі сили – розстановка дійових осіб відносно головного конфлікту п'єси/сценарію, їх наскрізна дія та протидія;
- предмет конфлікту – визначення об'єкту драматичної боротьби між персонажами;
- розвиток конфлікту – конфліктна ситуація як передумова виникнення драматичної боротьби, її початок та розвиток як безперервний двобій конфліктуючих сторін, кульмінація боротьби, завершення боротьби;
- характер конфлікту: трагедійний, комедійний, драматичний; невичерпний, вичерпний, важко вичерпний; визначення особливостей боротьби та її наслідків.

Якщо у п'єсі/сценарії з'являється персонаж із внутрішнім конфліктом (коли герой бореться із самим собою і здійснює суперечливі вчинки), тоді необхідно проаналізувати зовнішній конфлікт цього персонажа (зіткнення з життєвими обставинами та іншими персонажами). Потім слід визначити внутрішній конфлікт драматичного/екранного героя (гостре зіткнення протилежних, взаємовиключних думок, почуттів і прагнень). Варто також проаналізувати розвиток боротьби двох тенденцій у думках, почуттях і прагненнях персонажа: одна з них є головною та провідною, але врешті-решт відмираючою, а інша – другорядною, конфліктуючою, проте такою, що або перемагає, або, в окремих випадках, зазнає поразки.

Також необхідно дослідити етапи розвитку внутрішнього конфлікту: зародження, виникнення, становлення, кульмінацію та розв'язання.

1.4.4. Жанр та його стильові особливості. Аналізуючи п'єсу/сценарій, здобувач повинен визначити жанр твору та його найбільш характерні особливості.

Жанр (від франц. genre, лат. genus (generis) – рід, вид) – вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками. Жанр як вид літературного твору має певну поетичну структуру, яка визначається емоційним відношенням митця до об'єкту зображення. Це історично тривала форма композиційної організації художнього твору, певний тип мистецької умовності, що обирається драматургом/сценаристом при створенні п'єси/сценарію.

Жанр драматичного твору (сценарію) визначається за ознаками, що торкаються конфлікту (зародження конфлікту, розвитку конфлікту, перепетій, а головне – характеру розв'язання конфлікту), з якого витікає проблематика, побудова характерів дійових осіб, діалог, композиція.

Трагедія – це жанр, в якому конфлікт не розв'язується, не вичерпується, він непримиримий.

Драма – це жанр, якому конфлікт важковичерпний, часто-густо може розв'язуватись загибеллю героїв, закінченням засобів боротьби або вичерпанням сценічного/екранного часу.

Комедія – це жанр, в якому конфлікт розв'язується легкодоступно, часто анекдотично.

Стиль (латин. stylus, букв. – паличка для письма) – сукупність ознак, які притаманні мистецтву певного часу та напряду або індивідуальну манеру художника стосовно ідейного змісту й художньої форми. Стиль проявляється у єдності основних ідейно-художніх особливостей, характерних рисах, що притаманні творчості певного митця.

Для з'ясування стилю драматурга/сценариста, п'єси/сценарій якого аналізується, необхідно прочитати кілька його драматичних/сценарних творів, ознайомитись з критичною літературою і визначити особливості індивідуальної манери творчості автора, характерне для нього бачення світу і відповідну організацію художніх засобів його відображення.

Здобувач повинен з'ясувати стильові особливості автора та як вони позначилися у даному драматичному/сценарному творі.

1.4.5. Фабула. Фабула літературного твору – це короткий виклад подій, що складають сюжет твору в їхньому хронологічному порядку, який включає основні події і дії персонажів, але без детального опису художніх особливостей, емоційних відтінків і внутрішніх переживань героїв. Фабула є основою для побудови сюжету, який, на відміну від фабули, може включати флешбеки, зміщення часових планів і інші художні прийоми для створення напруги або додаткового значення.

1.4.6. Сюжет. Сюжет (від латин. subjectum – підмет, суб'єкт) літературного твору – це послідовність подій і ситуацій, які розгортаються перед читачем чи слухачем. Сюжет включає в себе не тільки хронологічний порядок подій, як фабула, але й художнє опрацювання цих подій: взаємозв'язки між ними, розвиток конфліктів, емоційні переживання персонажів, флешбеки та

інші прийоми, що створюють напругу та інтригу. Сюжет – це основа для розвитку теми та ідеї твору, він визначає, як саме події впливають на персонажів і як вони змінюються протягом твору. Сюжет дозволяє побудувати логічний та емоційно насичений розвиток подій, забезпечуючи читачу або слухачу повне занурення в світ твору.

Визначення режисером сюжету п'єси/сценарію надає змогу відокремити основне (головну сюжетну лінію) від другорядного (другорядні сюжетні лінії). Аналізуючи сюжет, здобувач повинен визначити головну сюжетну лінію твору, яку необхідно викласти стисло, відповідно до кількості головних подій п'єси/сценарію. Це допоможе зосередити увагу на найбільш важливих етапах розвитку конфлікту, на тих подіях, що становлять основу композиції літературного твору.

1.4.7. Композиція. Композиція (від латин. *compositio* – розташування, структура, з'єднання, твір) – це побудова та співвідношення окремих частин драматичної дії п'єси/сценарію, що становить одне ціле, з метою найбільш повного розкриття її/його ідейної спрямованості. Аналізуючи п'єсу/сценарій, здобувачу слід визначити її/його композицію, що має такі складові:

- пролог (від грець. *prologos*, від *pro* – перед, *logos* – слово, передмова) – вступна частина твору, в якій розповідається про події, що передували основній драматичній дії п'єси/сценарію;

- експозиція (від латин. *exposito* – виклад, опис) – частина твору, в якій відбувається знайомство з персонажами та життєвими обставинами, суспільним оточенням та історичними умовами, за яких розгортається драматична боротьба;

- зав'язка – перша головна подія твору, з якої починається розвиток боротьби;

- розвиток дії – частина твору, в якій відбувається наростання драматичної боротьби;

- передкульмінація – головна подія, що значно посилює боротьбу;

- кульмінація – головна подія, в якій драматична боротьба досягає найвищого напруження, у наслідку чого настає злам у розвитку конфлікту;

- спад дії – частина твору, в якій відбувається послаблення боротьби;

- розв'язка – остання головна подія, яка завершує драматичну боротьбу;

- фінал (від італ. *finale*, від лат. *finis* – кінець) – частина твору, в якій завершується боротьба;

- епілог (від грець. *ἐπίλογος* – післямова, підсумок) – заключна частина, в якій розповідається про події, що будуть відбуватись через певний час після основної драматичної дії п'єси/сценарію.

Аналізуючи драматичний твір/сценарій, здобувачу необхідно пам'ятати, що композиція кожної окремої п'єси (окремого сценарію) має свої унікальні особливості, наприклад: відсутність чи наявність прологу, епілогу, передкульмінації, різні види експозиції – пряма, зтягнута, зворотна.

У Пояснювальні записці слід мотивувати визначення тієї чи іншої частини композиції і конкретно зазначити місце – дія, картина, ява, епізод, де вони починаються і завершуються.

1.4.8. Характеристика дійових осіб. Характеристика (від грец. *χαρακτηριστικός* – той, що служить відмітною ознакою) – це опис, визначення істотних, характерних особливостей, ознак кого-, чого-небудь. Характеристика дійової особи – опис характеру, дій тощо певного персонажа твору, тобто сукупності його психічних особливостей, що виявляються в діях, поведінці. У Пояснювальній записці «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» здобувач має скласти характеристики 2-3 головних персонажів п'єси/сценарію.

Для складання характеристики необхідно перш за все зібрати матеріал про персонаж: автор про персонаж (ремарки та коментарі), дійові особи про персонаж, персонаж про себе. Далі слід визначити прагнення та послідовність вчинків персонажу, який діє в конкретному історичному середовищі, його взаємовідносини з іншими дійовими особами, емоційне ставлення до навколишнього середовища та подій («що» робить герой, але не «який» він). Необхідно також визначити соціальний стан персонажа, його погляди, звички, смаки, національні риси, характерні особливості поведінки. Все це надасть можливість розкрити особистість персонажу (головні риси характеру, соціальні мотиви поведінки), тобто скласти його соціально-психологічну характеристику, а також з'ясувати роль і місце кожного з персонажів у системі дійових осіб п'єси/сценарію.

1.4.9. Мова драматургії. Аналізуючи мову п'єси/сценарію, здобувач повинен звертати увагу насамперед на принципи відбору мовних засобів виразності та художню мотивацію цього відбору. При прочитанні п'єси/сценарію, здобувач має виявити (якщо вони наявні) у тексті мовні надмірності, неточності, невдалі вирази, стилістичну недосконалість тощо. Якщо ж п'єса/сценарій написано добірною, індивідуалізованою, художньо досконалою образною мовою, необхідно з'ясувати, в чому полягає її сила.

РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКИЙ ЗАДУМ ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ

Режисерський задум вистави/екранного твору – це розуміння та образно-емоційне уявлення змісту та форми майбутнього сценічного/екранного твору. Режисерський задум формується на основі глибокого аналізу п'єси/сценарію, сумлінного вивчення відображеної в п'єсі/сценарії дійсності та творчості автора. Зміст режисерського задуму обумовлюють об'єктивні та суб'єктивні чинники.

До об'єктивних чинників належать:

- 1) ідейна та естетична позиція драматурга, особливості його стилю та індивідуальної манери написання (фактор драматичного/екранного твору);
- 2) почуття сучасності: політичні, громадські, естетичні особливості моменту, коли ставиться п'єса/сценарій (фактор сучасності);
- 3) творчі особливості конкретного театрального колективу: традиції, рівень професійної майстерності тощо (фактор театрального колективу).

До суб'єктивних чинників належать:

- 1) громадсько-політичні та естетичні ідеали режисера як громадянина і митця (фактор світогляду);

2) природна обдарованість, наявність специфічних режисерських здібностей – здатності до образного мислення, організаційних та педагогічних здібностей тощо (фактор таланту);

3) професійна грамотність та досвід практичної роботи (фактор професійності).

Режисерський задум вистави – це складний творчий процес, в результаті якого в уяві режисера виникає конкретне бачення загально сценічного/екранного образу вистави/екранного твору.

Загальносценічний (екранний) образ вистави як сценічної категорії (екранного твору як мистецької категорії) – це особлива специфічна форма відображення дійсності засобами театрального (екранного) мистецтва. У більш вузькому розумінні – це доступна для безпосереднього сприйняття глядачем картина життя людей, що відтворена на сцені (екрані) в конкретно-чуттєвій формі крізь призму певної ідеї та естетичних ідеалів колективу митців — драматурга/сценариста, режисера, художника, композитора, акторів та ін.

Загальносценічний (екранний) образ вистави – від моменту його зародження у свідомості митця до його публічної реалізації у сприйнятті глядачем – проходить певні стадії. Спочатку він зароджується в свідомості режисера як образ-задум, потім практично втілюється колективом митців у художній образ – матеріалізується у мистецький твір (виставу/екранний твір). Нарешті реалізований у матеріальній формі задум, сприймаючись глядачем, переходить в образ сприйняття, що остаточно формується в образ-підсумок і викарбовується в індивідуальній та колективній свідомості людей.

Разом з тим, на будь-якій стадії загальносценічний/екранний образ вистави/екранного твору являє собою неподільну сукупність, синтез його складників: образ дії, пластично-просторовий (зоровий) образ, тональний (звуковий) образ.

Створюючи задум вистави, режисер користується методом образного синтезу, що передбачає злиття всіх засобів сценічної виразності у цілісний загальносценічний/екранний образ вистави/екранного твору. Таким чином, режисерський задум вистави/екранного твору – це творчий процес, в результаті якого у режисера повинно сформуватися чітке емоційне відчуття, уявлення та осмислення дійового, пластично-просторового та тонального рішення вистави в єдиному жанровому ключі, на основі ідейної єдності та інтерпретаторської концепції.

Для полегшення письмового викладу доцільно розподілити режисерський задум вистави на кілька взаємопов'язаних і взаємообумовлених частин, які, своєю чергою, можна поділити на окремі нижче розглянуті складові.

2.1. Трактування драматичного/сценарного твору.

Трактування (від латин. tractare – міркувати) – це інтерпретація, власне тлумачення режисером драматичного/екранного твору, тобто певне емоційне та інтелектуальне відношення режисера як митця до драматичного/екранного твору, постановку якого він здійснює. Трактування передбачає творче визначення режисером, конкретизація для себе надзавдання та наскрізної дії майбутньої вистави/екранного твору.

9.1.1. Надзавдання. Надзавдання вистави або екранного твору – це головна мета, ідейно-громадянська спрямованість постановки, до якої активної позиції режисер спонукає глядача (заклик до дії). Здобувач як режисер мусить для себе чітко з'ясувати, чому він має намір здійснити саме нині постановку саме цієї п'єси або екранного твору цього автора і для якого глядача; заради чого необхідно здійснити цей творчий акт, що ствердити своєю виставою або екранним твором, які саме думки, емоції, прагнення він хоче викликати у глядача. У надзавданні втілюється громадянська позиція режисера, його активне ставлення до життя.

Здебільшого надзавдання вистави витікає з ідеї драматичного/сценарного твору та надзавдання автора тексту. Все залежить від конкретних історичних, соціально-політичних умов, об'єктивних та суб'єктивних чинників, що впливають на режисера. Якщо, на думку здобувача, надзавдання його вистави/екранного твору відрізняються від надзавдання драматурга/сценариста та ідеї п'єси, то це слід переконливо обґрунтувати.

Визначаючи надзавдання вистави/екранного твору, необхідно весь час пам'ятати, якому саме глядачу вона буде адресована: вікова категорія (дошкільники, молодші, середні, старші школярі, дорослі), соціальна група (робочі, селяни, студенти, домогосподарки, військові тощо). Про це слід пам'ятати і у подальшій роботі над задумом, особливо при виборі певних засобів сценічної/екранної виразності.

9.1.2. Наскрізна дія. Наскрізна дія вистави/екранного твору – це основна лінія, шлях боротьби, що веде до виявлення надзавдання вистави/екранного твору. Наскрізна дія стає основою для побудови режисером системи художніх образів вистави/екранного твору, основою для трактування дійових осіб, визначення їх місця в драматичній боротьбі майбутньої вистави/екранного твору.

Надзавдання та наскрізна дія вистави/екранного твору – взаємопов'язані поняття. Їх слід визначити стисло (одним-двома реченнями), а потім обов'язково подати аргументацію саме того чи іншого формулювання. Можна робити навпаки – спочатку надати аргументоване пояснення, а потім сформулювати речення у формі висновку. Якщо в процесі роботи над задумом важко відразу сформулювати надзавдання та наскрізну дію вистави/екранного твору, тоді фіксують спочатку так звані робочі версії формулювання, які згодом уточнюються.

2.2. Жанр вистави/екранного твору.

Жанр вистави/екранного твору – це вид сценічного/екранного твору, що має певну образну структуру, яка визначається емоційним відношенням режисера до змісту та жанру драматичного/сценарного твору і створюється ним для даної конкретної вистави/екранного твору. Образна структура вистави/екранного твору базується на певних принципах сценічного/екранного втілення. Принципи, за якими створюється жанр вистави/екранного твору, стосуються:

- 1) сприйняття глядачем загальної атмосфери вистави/екранного твору;

2) типу умовності (міри співвідношення конкретного й абстрактного, побутово-історичної достовірності й узагальненості), що обирається для вистави/екранного твору;

3) просторового рішення вистави/екранного твору;

4) звукового рішення вистави/екранного твору;

5) темпо-ритму вистави/екранного твору;

6) способу взаємодії актора з глядачем (партнерами, оператором), певних особливостей в роботі над сценічним/екранним образом;

7) мізансценування/композиції кадру;

8) використання хореографічних номерів.

Кожному літературному жанру (або його різновиду) має відповідати при втіленні на сцені/екрані певна сукупність принципів, тобто певна сукупність основних правил.

Так, для жанру трагедії властиві такі принципи її сценічного втілення:

1) сприйняття глядачем вистави як «потрясіння»;

2) тяжіння від історично-побутової достовірності до узагальненості;

3) прагнення до монументальності, обмеженості кольорів («монохромності»);

4) побудова музичного плану вистави здебільше на основі лейтмотивів, підкреслення музикою ідеї твору, переведення побутових шумів у звукове узагальнення, використання ритмічних акцентів, голосоведіння за принципом «повільно і голосно»;

5) тяжіння до уповільненого темпоритму;

6) спосіб взаємодії акторів з аудиторією за типом «над глядачем», використання принципу «четвертої стіни» (але іноді її може не бути);

7) обмеженість та скульптурність пластичного малюнка;

8) використання пантоміми, «живих картин» тощо.

Для комедії притаманна така сукупність принципів сценічного втілення:

1) сприйняття глядачем вистави як «жартівливість», «висміювання» (від насмішки до сміху крізь сльози);

2) тяжіння від історично-побутової достовірності до узагальненості;

3) застосування дрібного масштабу зображень, необмеженість кольорів («поліхромність»);

4) побудова музичного плану вистави на основі окремих завершених номерів, підкреслення музикою характеру дійової особи, використання зовнішніх зображальних акцентів; використання побутових шумів; голосоведіння переважно за типом «швидко і голосно»;

5) тяжіння до швидкого темпоритму;

6) спосіб взаємодії акторів з аудиторією за типом «до глядача»; здебільше відсутність «четвертої стіни»;

7) багатобарвність і насиченість пластичного малюнку, його тяжіння від життєподібності до образної умовності;

8) використання комедійних хореографічних номерів, танцювальних дивертисментів.

Сценічному втіленню жанру драми відповідають такі принципи:

- 1) сприйняття глядачем вистави як «співчуття»;
- 2) тяжіння від узагальненості до історично-побутової достовірності;
- 3) тяжіння від дрібного масштабу зображень до монументальності, від «поліхромності» до «монохромності»;
- 4) мішана побудова музичного плану вистави (лейтмотиви та окремі номери, що не повторюються);
- 5) розкриття музикою головним чином внутрішньої дії персонажів; використання побутових шумів;
- 6) голосоведіння за типом «від глядача»;
- 7) переважно використання принципу «четвертої стіни»;
- 8) життєподібність пластичного малюнку;
- 9) використання побутових танців.

Аналогічна сукупність принципів режисерсько-постановочних принципів притаманна і творам екранного мистецтва.

Сукупність принципів сценічного/екранного втілення визначає зміст та форму вистави/екранного твору, наповнює всі компоненти (акторське, образотворче, музичне, хореографічне й інші види мистецтва) і матеріалізується в конкретних засобах виразності. Знаходження цих засобів для певної вистави/екранного твору – кожний раз нове творче завдання для режисера.

Жанр вистави/екранного твору створюється на основі жанру драматичного/сценарного твору, однак режисер-постановник може робити уточнення, більш чітку жанрову конкретизацію при постановці; в окремих випадках режисер може навіть піти на свідоме переосмислення літературного жанру, тобто свідомо відібрати нову єдину сукупність принципів сценічного/екранного втілення.

У Пояснювальній записці до кваліфікаційної роботи «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту, визначаючи жанр вистави/екранного твору, здобувач повинен описати сукупність принципів, які він обирає, та аргументувати їх.

2.3. Образне бачення вистави/екранного твору.

У результаті попередньої пізнавальної та аналітичної роботи в уяві режисера виникає конкретне образне бачення вистави/екранного твору. Образне бачення вистави/екранного твору – це концентроване цілісне художнє бачення автором всіх складових твору. Вирішальним для задуму загальносценічного/екранного образу вистави/екранного твору має бути образ дії, тобто емоційне відчуття і осмислення характеру й розвитку боротьби та конфліктів, переживань й пристрастей, «життя людського духу» дійових осіб майбутньої вистави/екранного твору.

У процесі задуму загальносценічного (екранного) образу вистави/екранного твору режисер має визначити для себе атмосферу, зоровий та звуковий образ, режисерський прийом та акцент.

2.3.1. Атмосфера вистави/екранного твору. Атмосфера (від грецьк. *ἀτμός* – пара, повітря та *σφαῖρα* – куля) середовище, настрій, оточення. Атмосфера вистави — це звуко-зорове середовище, в якому відбувається сценічна/екранна дія. Атмосфера створюється за допомогою відповідної

організації сценічного простору, кольору, світла, звуків, шумів. Вона емоційно впливає на глядача, надає можливість більш глибоко і точно сприймати сценічну (на екрані) ситуацію, розуміти поведінку дійових осіб. Атмосфера пробуджує асоціації, створює відповідний настрій, допомагає актору діяти, а глядачеві сприймати виставу/екранний твір. Сценічна/екранна атмосфера створюється завдяки «оживленню» запропонованих обставин дії, місця і часу дії.

Створюючи задум, режисер мусить вирішити, якими основними засобами він створить необхідну атмосферу, чого він досягне цим, як вплине на глядача, які емоції викличе у нього. Атмосфера може бути монокомпонентною (від грецьк. *μόνος* – один, єдиний та латин. *componens* – складовий), тобто створюватись одним художньо-постановочним компонентом, або полікомпонентною – кількома компонентами, наприклад, музикою, світлом або засобами пластики.

У Пояснювальній записці здобувач має описати загально сценічну/екранну атмосферу в цілому. Якщо дія п'єси/сценарію розгортається в різних місцях (кімната, вокзал, узлісся тощо), в різний час (вечір, ранок, літо, зима та ін.), тоді необхідно описати атмосферу окремих сцен вистави/екранного твору.

2.3.2. Зоровий образ вистави/екранного твору. Відповідно до надзавдання, наскрізної дії та жанру вистави/екранного твору у режисера визріває її зоровий – пластично-просторовий – образ. Зоровий образ – це емоційне відчуття та бачення майбутнього матеріального середовища вистави/екранного твору (декорацій, меблів, реквізиту, костюмованих та загримованих акторів) з усім широким переліком його якостей – кольором, світлом, лініями, площинами, об'ємами, фактурою, рухом, динамікою їх взаємодії. Це також підхід до вибору прийомів декоративного оформлення та принципів просторового рішення вистави/екранного твору, знаходження фактури декорації та костюмів, техніка зміни обстановки, мізансценування/композиції кадру тощо. В режисерському задумі все це виступає лише як принциповий підхід до розкриття змісту вистави/екранного твору через її/його матеріалізовану форму, що конкретизується в подальшій роботі з художником та акторами.

У Пояснювальній записці «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» здобувач має переконливо та аргументовано, у конкретній та образній формі висловлювання не лише описати своє емоційне ставлення та бачення зорового образу вистави (або, принаймні, «зерна образу»), але й обов'язково мотивувати його зв'язок з надзавданням, наскрізною дією та жанром вистави. Здобувач повинен вирішити для себе, як образ дії (образ боротьби) постане у пластично-просторовому – зоровому образі. Тобто що і яким чином у декораціях, меблях, костюмах, реквізиті, світлі, мізансценах буде зорово-конкретно вибудовуватись боротьба, яка точиться у виставі/екранному творі, її/його конфлікт, яка, зрештою, допоможе втілити надзавдання вистави. Крім того, здобувач повинен визначити принципи, за якими зоровий образ вистави буде реалізовуватись пластично-просторово.

Рекомендовано у процесі роботи над створенням задуму зорового образу вистави/екранного твору занотовувати всі варіанти та ідеї, що виникають, фіксуючи у нюансах та з максимальною деталізацією. Це полегшить роботу над остаточним затвердженням зорового образу вистави/екранного твору та його просторового рішення.

Здобувачеві також слід враховувати, що кожний варіант просторового рішення постановки, який виникає в його уяві, необхідно співвідносити з пластичним втіленням поведінки дійових осіб – з мізансценою/кадровою композицією.

2.3.3. Мізансценування. Мізансценування (від французького *mise en scène* – «розміщення на сцені») – це термін, що походить з театру та кіно і стосується організації візуальних елементів у межах кадру чи сценічного простору. Це включає розташування акторів, декорацій, освітлення, костюмів та інших елементів, які формують візуальний вигляд сцени або кадру в їх динаміці. Мізансцена – це образно-пластичне, динамічне або статичне вираження дії в сценічному/екранному просторі й часі характерів та боротьби дійових осіб, яка залежить від надзавдання, наскрізної дії та жанру вистави.

Основні компоненти мізансцени:

- актори і їх положення на сцені (кадрі) (розміщення та рухи акторів можуть виражати їхні стосунки, емоційні стани та інші аспекти персонажів);
- декорації та реквізит (обстановка, меблі, предмети, які створюють середовище дії, можуть мати символічне значення і допомагати у створенні настрою);
- освітлення (світло і тіні створюють атмосферу, виділяють важливі деталі, додають драматичності або реалістичності сцені);
- костюми і грим (зовнішній вигляд персонажів, їх одяг, макіяж можуть багато розповісти про їхній статус, епоху, особисті якості)

Мізансценування має фундаментальний вплив на сприйняття глядачем сюжету, персонажів та загальної атмосфери твору. У кіно, наприклад, режисери приділяють велику увагу мізансцені, оскільки вона допомагає розповісти історію візуально і підсилити емоційний вплив на глядача.

Працюючи над мізансценічним малюнком майбутньої вистави/екранного видовища, здобувач повинен викласти не тільки своє розуміння й відчуття загального характеру побудови мізансцен в залежності від жанру (див. про «Жанр вистави/екранного твору»), але й описати головне пластичне рішення, тобто головний принцип передбаченої динаміки дійових осіб у просторі і часі. Бажано викласти у тексті пластичне бачення початку майбутньої вистави/екранного твору, однієї чи кількох сценічних/екранних подій та завершення вистави/екранного твору.

Якщо в уяві режисера в процесі створення задуму виникають бачення певних світових ефектів, деталей того чи іншого реквізиту, їх характеру, все це слід відповідно фіксувати для майбутньої роботи з художником.

2.3.4. Тональний образ вистави/екранного твору. Відповідно до надзавдання, наскрізної дії та жанру вистави, у режисера виникає її звуковий – тональний – образ. Тональний образ – це емоційне відчуття та уявлення

звукового середовища майбутньої вистави чи екранного твору (живого слова, музики, шумів), що включає всі художні якості звуку: силу, висоту, тривалість, тембр, темп, ритм. Це підхід до вибору принципів музичного і звуко-шумового рішення вистави чи екранного твору, характеру звучання музики й шумів, а також голосоведіння.

У режисерському задумі це виступає як принциповий підхід до розкриття змісту вистави і її звукової форми, що конкретизується в подальшій роботі з композитором або музичним оформлювачем, звукорежисером та акторами.

Тональний (звуковий) образ вистави може виникати в уяві режисера окремо або в поєднанні, взаємодії з пластично-просторовим (зоровим) образом.

Здобувачу також слід звернути особливу увагу на такі важливі елементи побудови мистецького твору, як темп і ритм.

Темп (від лат. *tempus* – час) – ступінь швидкості руху, розвитку тощо; в сценічному/екранному мистецтві – швидкість розвитку сценічної/екранної дії та подій, драматичної боротьби, конфлікту. Темп має різні ступені швидкості, а саме:

- повільний темп – «ларго», «ленто», «адажіо»;
- помірний темп – «анданте», «модерато»;
- швидкий темп – «аллегро», «віво», «престо».

Здобувач рекомендовано користуватись цією загальноприйнятою музичною термінологією для визначення темпу сценічної/екранної дії.

Ритм (від гр. *rhythmos* – розмірений рух) – рівномірне чергування мовних, звукових, зображальних елементів у їх відповідній послідовності, періодичним рівномірним членуванням звуків, рухів, зображень за такими ознаками, як сила, тривалість тощо. У сценічному/екранному мистецтві ритм вистави/екранного твору – це співвідношення тривалості (довжини в часі) періодів активного, інтенсивного розвитку конфлікту з періодами спаду, гальмування його. Ритмічний малюнок вистави/екранного твору залежить від частоти та тривалості сценічної/екранної дії та подій. Інді визначають ритм вистави/екранного твору як коливання напруження драматичної боротьби.

Темп і ритм перебувають у тісному взаємозв'язку. Тому К.С. Станіславський ввів до театральної термінології поняття «темпо-ритм», підкреслюючи нерозривний зв'язок цих елементів⁵.

У Пояснювальній записці здобувач повинен визначити й стисло сформулювати загальний темпо-ритм вистави, темпо-ритмічні зміни в окремих сценах та епізодах, подати мотивацію і мету цих змін.

2.4. Режисерські прийоми та акценти.

У процесі задуму режисерське рішення конкретизується у винайденні певного постановочного прийому для вистави/екранного твору. Режисерський прийом – це постановочний спосіб організації дії у просторі й часі, що виражає наскрізну дію вистави/екранного твору та її ідейну суть у відповідному жанровому ключі.

⁵ Станіславський К. С. Темпо-ритм. *Робота актора над собою* / пер. Т. Ольховського ; за ред. Ф. Гаєвського. Київ : Мистецтво, 1953. Ч. 2 . С. 555–607.

Режисерський акцент – це засіб зосередження уваги глядача на особливо важливих моментах вистави/екранного твору, на вияві характерів персонажів, на методах сценічної боротьби, надзавданні та наскрізній дії ролі та вистави.

У Пояснювальній записці «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» здобувачу необхідно сформулювати режисерське рішення вистави/екранного твору, режисерський прийом, на якому вона має будуватись, аргументувати його, описати втілення цього прийому.

2.5. Режисерські епізоди та композиція вистави/екранного твору.

Наступним етапом роботи режисера над задумом вистави/екранного твору є створення її композиції. Композиція вистави/екранного твору – це побудова та співвідношення окремих частин сценічної/екранної дії в сценічному просторі (кадрі) й часі.

Для створення сценічної/екранної композиції спектаклю/екранного твору режисер повинен визначити головні сценічні/екранні події майбутньої вистави/твору та розподілити драматургію на так звані режисерські епізоди.

Режисерський епізод – це структурний елемент вистави або екранного твору, що визначається режисером у процесі створення композиції твору. Він являє собою самостійну частину сценічної або екранної дії, яка виділяється за змістом, значущістю та функціональною роллю в загальній драматургії твору.

Режисерський епізод включає в себе:

1) Дійово-образну назву – короткий опис або назва, що відображає сутність подій та настрою даного епізоду.

2) Атмосферу – загальний емоційний та психологічний стан, який панує в епізоді.

3) Пластично-просторове рішення – визначення просторової організації сцени або кадру, включаючи рухи акторів, розташування об'єктів та використання сценічного простору.

4) Тональне рішення – вибір колірної гами, освітлення та звукового супроводу, що створюють специфічний настрій і підкреслюють зміст епізоду.

5) Темпо-ритм – ритмічна організація дій, що включає темп розвитку подій, зміни динаміки та паузи.

Таким чином, визначивши послідовність режисерських епізодів, здобувач повинен дати кожному з них дійово-образну назву, визначити їх атмосферу, пластично-просторове та тональне рішення, темпо-ритм, сценічні/авторські завдання та дії персонажів, їх ставлення до подій.

2.6. Режисерське трактування дійових осіб.

Цей пункт здобувачу необхідно починати з характеристики всіх персонажів п'єси/сценарію. Далі, відповідно до задуму, здобувач повинен дати режисерську трактовку дійових осіб, тобто визначити місце кожного з персонажів у системі побудови відносин дійових осіб вистави/кінотвору, їх відношення до наскрізної дії та надзавдання вистави/екранного твору.

При складанні режисерської характеристики кожної дійової особи здобувачу необхідно згідно з трактовкою визначити надзавдання, наскрізну дію та «зерно образу». Надзавдання образу – це кінцева мета, до якої спрямовані всі вчинки дійової особи. Наскрізна дія образу – це безперервна лінія ролі,

внутрішнє прагнення, що пронизує усі вчинки персонажу, об'єднує їх і спрямовує на досягнення надзавдання. «Зерно образу» – це конкретно-образне узагальнення найбільш суттєвих особливостей характеру дійової особи.

Потім здобувач має нафантазувати і стисло описати внутрішню та зовнішню характерність кожної дійової особи, визначити композицію ролі – її експозицію, кульмінацію, завершення, ритм образу, зовнішній вигляд тощо.

Багато цей пункт завершити обґрунтуванням вибору того чи іншого виконавця на роль, або принаймні, визначенням переліку внутрішніх та зовнішніх виконавських якостей, якими мусить бути наділений потенційний виконавець певної ролі.

2.7. Режисерська розповідь

У цьому пункті Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» подається оповідь про конкретне уявлення й бачення окремих сцен майбутньої вистави/екранного твору. В режисерській розповіді здобувач повинен послідовно розкрити взаємодію різних компонентів вистави, описати той емоційний ефект, який має справити на глядача та чи інша сцена.

РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКЕ ВТІЛЕННЯ ЗАДУМУ

Третій етап роботи режисера над виставою/екранним твором – це втілення задуму.

Режисерське втілення задуму – це перенесення у формі колективної творчості попередньо теоретично створеного сценічного/екранного образу у практичну площину. Робота режисера над втіленням задуму починається з визначення та складання творчих завдань колективу митців (драматурга/сценариста, художника, композитора, балетмейстера, акторів (оператора)), з якими він має створити виставу/екранний твір. Відповідно до цього, письмовий виклад режисерського втілення задуму вистави/екранного твору доцільно розподілити на кілька частин.

Робота з драматургом/сценаристом – підготовка сценічного/екранного варіанту п'єси/сценарію.

Робота з художником – визначення завдань, які вирішуються художнім оформленням у виставі/екранному творі.

Робота з композитором (музичним оформлювачем) та звукорежисером зі звукових ефектів – визначення завдань, які вирішуються музикою та шумами у виставі/екранному творі.

Робота з балетмейстером – визначення завдань, що вирішуються хореографічними засобами виразності у виставі/екранному творі.

Робота з акторами – визначення завдань, які вирішуються акторами у виставі.

Робота з оператором – визначення завдань, які вирішуються операторськими засобами виразності в екранному творі.

3.1. Робота з драматургом/сценаристом.

У роботі режисера з драматургом/сценаристом може бути кілька варіантів.

1) До постановки обрано літературний твір автора, з яким в режисера немає необхідності або змоги спілкуватись: режисер суворо дотримується

авторського тексту і ремарок, автор помер, невідома його адреса, неможливо встановити комунікацію тощо. В такому разі вся робота над укладанням сценічного варіанту п'єси (режисерського примірника п'єси/сценарію) лягає на режисера-постановника.

2) Режисер має можливість комунікувати з автором п'єси/сценарію. Існують різні види спілкування режисера з драматургом/сценаристом: бесіди, листування тощо, під час яких режисер з'ясовує позицію автора, висловлює свої зауваження та пропозиції, що виникли у процесі аналізу п'єси/сценарію та на етапі задуму вистави. Вони можуть стосуватись змін окремих сцен та композиційної побудови п'єси/сценарію, загострення головного конфлікту та уточнення жанрових ознак драматичного/сценарного твору, поглиблення характерів дійових осіб та стилістичних ознак мови персонажів, скорочення або дописування тексту п'єси/сценарію, уточнення назви тощо.

В цьому підрозділі Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» здобувач повинен детально викласти конкретні зауваження й пропозиції, якщо вони є та обґрунтувати їх.

3.2. Робота з художником.

У роботі з художником режисер, після викладення загальних міркувань, які стосуються надзавдання та наскрізної дії вистави/екранного твору, її/його жанру, бачення зорового образу, композиційних змін (передбачається, що художник попередньо вже ознайомився з драматичним твором (сценарієм) або сценічним варіантом п'єси (режисерським примірником сценарію), повинен поставити перед художником низку конкретних завдань, які розробляються під час подальшої спільної творчої роботи. Ці завдання стосуються: вибору принципів просторового рішення вистави/екранного твору, прийомів декоративного оформлення, визначення місця дії і основних планувальних точок, а також принципів світлового оформлення вистави/екранного твору (визначення ролі світла та його характеру, світлових ефектів тощо), костюмів та гриму виконавців, реквізиту, бутафорії та їх призначення, характер, кількість та ін.

У Пояснювальній записці «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» здобувач детально описує ці завдання, складає та заповнює відповідну документацію: список реквізиту, список костюмів, взуття, перук, партитуру світла, монтувальні листи.

3.3. Робота з композитором, музичним оформлювачем та звуорежисером зі звукових ефектів.

Після того, як режисер визначить необхідну форму використання у майбутній виставі/екранному творі музики і шумів, він повинен вирішити, в залежності від конкретних умов і можливостей, чи буде створюватись оригінальна музика. Тобто, чи буде музику писати композитор, або ж буде здійснений відбір музики музичним оформлювачем чи самим режисером.

У роботі з композитором, музичним оформлювачем та звуорежисером зі звукових ефектів режисер після викладення свого задуму вистави/екранного твору та емоційного відчуття її тонального образу (передбачається, що композитор, музичний оформлювач та звуорежисер зі звукових ефектів

попередньо ознайомилися з п'єсою чи її сценічним варіантом (сценарієм чи режисерським примірником сценарію), повинен поставити перед ними ряд конкретних творчих завдань. Ці завдання вирішуються музикою і шумами у виставі/екранному творі відповідно до її/його наскрізної дії та жанру.

Ці завдання для композитора, музичного оформлювача та звукорежисера зі звукових ефектів стосуються місця музичних та звуко-шумових епізодів, їх призначення, характеру та тривалості. У подальшій спільній творчій роботі визначається склад виконавців (соло, певний склад ансамблю – вокальний, інструментальний та ін., оркестру – народних інструментів, духовий, симфонічний тощо), а також техніка виконання. При постановці вистави як твору, що безпосередньо виконується перед глядачем, важливо з'ясувати, які музичні номери чи епізоди будуть виконуватися в живому звучанні, а які – у записі. Відповідно до цього створюється партитура музичних номерів у виставі.

Крім того даються завдання звукорежисеру зі звукових ефектів, а саме: призначення звуко-шумових номерів, їх зміст, характеристики звучання, гучність, тривалість, місце звучання. У відповідності з цим складається партитура шумів у виставі.

Усі музичні та звуко-шумові номери створюють у цифровому форматі запису, фіксуються у партитурі звукового супроводу вистави/екранного твору.

3.4. Робота з балетмейстером.

Якщо режисер визначить для себе необхідність хореографічних номерів у виставі/екранному творі, він має вирішити в залежності від умов та можливостей, чи буде запрошувати балетмейстера-постановника, чи буде здійснювати їх постановку самостійно.

У роботі з балетмейстером режисер, після викладу свого задуму (мається на увазі, що балетмейстер попередньо ознайомився з драматичним твором чи сценічним варіантом п'єси (сценарієм чи режисерським примірником сценарію)), повинен сформулювати перелік конкретних творчих завдань, що вирішуються у виставі засобами хореографічної виразності відповідно до її жанру, характеру музики й дійових осіб. Ці завдання стосуються місця хореографічних номерів у композиції твору, їх призначення, змісту, характеру та тривалості. Після обговорення у подальшій роботі з балетмейстером режисером затверджується перелік хореографічних номерів у виставі чи екранному творі та склад їх виконавців із врахуванням рівня їх професійної підготовки до виконання відповідної складності хореографічних номерів.

3.5. Робота з акторами.

У роботі з акторами, після читки п'єси або її сценічного варіанту (сценарію чи режисерського примірника сценарію) та викладення міркувань щодо надзавдання та наскрізної дії вистави/екранного твору, її/його жанру, образного бачення, режисер розповідає про місце і призначення кожного з персонажів у системі художніх образів майбутньої вистави/екранного твору та їх трактовку.

Після цього режисер визначає принципи акторського виконання в даній виставі/екранному творі, особливості внутрішнього та зовнішньої психотехніки, манеру гри: спосіб взаємодії акторів з аудиторією (при постановці вистави),

принципи голосоведіння, співвідношення словесної та фізичної дій, елементів внутрішньої та зовнішньої характерності тощо. Режисер також узгоджує з акторами методи роботи над сценічними/екранними образами в даній виставі/екранному творі (метод дійового аналізу, метод словесного аналізу, провокаційної дії, метод імпровізації та інші). Всі ці аспекти мають бути відображені у Пояснювальній записці «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору».

Крім того здобувачеві необхідно практично підготуватись до знаходження пластично-динамічного малюнку ролі. У режисерсько-постановочному плані мають бути викладені принципи мізансценування, композиційні побудови ліній ролей, якими користуватиметься постановник, з наведенням кількох конкретних прикладів.

3.6. Робота з оператором.

Робота режисера-постановника екранного твору з оператором полягає у спільному створенні візуального образу фільму. Співпраця режисера-постановника з оператором є ключовою для досягнення художньої цілісності та виразності екранного твору. Вона включає такі аспекти (мається на увазі, що оператор попередньо ознайомився зі сценарієм чи режисерським примірником сценарію).

На першому етапі відбувається обговорення та визначення концепції, стилю та жанру екранного твору, включаючи вибір кольорової гами, освітлення, композиції кадрів та загального візуального тону. Далі режисер та оператор створюють розкадровку, яка допомагає візуалізувати сцени та визначити ключові моменти кожного кадру, ракурси та рухи камери. При цьому важливо врахувати потенціал технічного обладнання – оператор вибирає необхідне технічне обладнання, включаючи камери, об'єктиви, освітлення та інші засоби, що відповідають художнім завданням фільму.

Режисер і оператор разом планують графік зйомок, визначають послідовність знімальних сцен, враховуючи технічні й творчі аспекти.

Під час зйомок оператор втілює візуальні рішення, які узгоджені з режисером, стежить за технічною якістю кадрів та коректністю виконання рухів камери. Оператор регулює освітлення та композицію кадрів під час зйомок, забезпечуючи відповідність задуму режисера. Режисер і оператор обговорюють та координують рухи акторів у кадри, враховуючи плановані ракурси та динаміку сцени.

Після завершення зйомок режисер і оператор разом переглядають відзнятий матеріал, визначають необхідність додаткових зйомок чи корекцій, а також обговорюють можливості постобробки.

Завершується Пояснювальна записка загальними **ВИСНОВКАМИ** про теоретичні здобутки та практичні навички, набуті у процесі розробки режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору, **СПИСКОМ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** та **ДОДАТКАМИ**

8. ПІДГОТОВКА, ПОРЯДОК ТА ПРОЦЕДУРА ЗАХИСТУ ПОЯСНЮВАЛЬНОЇ ЗАПИСКИ «РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ» ЯК СКЛАДОВОЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

8.1. Підготовка до захисту Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту

Головною передумовою підсумкової атестації здобувачів режисерського фаху є створення Творчого проєкту у формі вистави/екранного твору. Практичні здобутки здобувача, тобто здійснення постановки Творчого проєкту, скеровують подальший перебіг теоретичного обґрунтування у Пояснювальній записці його власних навичок і надбань. Адже весь спектр набутих фахових компетенцій здобувача увиразнюється саме в практичному доробку.

Попередній захист Творчого проєкту є першим етапом підсумкової атестації. Демонстрація виконаної практичної роботи здобувача відбувається протягом останнього навчального семестру в показах дипломних вистав (екранних творів) згідно з розкладом встановленим на засіданні кафедри.

Після публічної демонстрації дипломних вистав (екранних творів) збирається засідання кафедри, на якому члени Екзаменаційної комісії дають оцінку здійсненій виставі (екранному твору) та роботі кожного здобувача із врахуванням пропозицій художнього керівника та викладачів курсу щодо оцінювання перебігу роботи над виставою/екранним твором. За результатами обговорення складається розгорнутий протокол кафедри, де фіксуються навчальні результати та здобутки здобувача. Відповідно усний відгук наукових керівників щодо роботи здобувача над Творчим проєктом фіксується в цьому ж протоколі кафедри.

Попередній захист створеного Творчого проєкту має відбуватися за встановленим графіком, але не пізніше, ніж за два тижні до підсумкової атестації.

Попередній захист Творчого проєкту необхідний для визначення стадії готовності та рівня підготовки здобувача вищої освіти до підсумкової атестації, його знання з проблематики роботи. На попередньому захисті має бути представлена демонстрація Творчого проєкту у сценічній або екранній формі виконання, на яку може спиратися здобувач при обґрунтуванні своїх здобутків як режисера-постановника. Для попереднього захисту здобувач має продемонструвати готовий текст Пояснювальної записки з відповідним відеопідтвердженням здійснення постановки матеріалом та оформлений відповідно до вимог цих Методичних рекомендацій.

У разі порушення термінів подання Пояснювальної записки або недостатнього рівня її готовності, кафедра може рекомендувати не допускати здобувача вищої освіти до підсумкової атестації.

Попередній захист режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору як складової Творчого проєкту відбувається на засіданні кафедри за

обов'язкової присутності завідувача кафедри, керівників курсу, наукових керівників Пояснювальної записки та передбачає такі процедурні етапи:

- перегляд дипломної вистави або її відеозаписів (екранного твору);
- заслуховування доповіді-презентації режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору здобувача з відповідним показом уривків, ескізів та фото з використанням програмного забезпечення «Microsoft PowerPoint»;
- відповіді здобувача на запитання науково-педагогічних працівників кафедри щодо змісту й суті режисерсько-постановочного плану вистави/екранного твору.

Кафедра робить висновок про готовність здобувачів освіти до захисту перед Екзаменаційною комісією, встановлює час роботи над зауваженнями.

Висновок кафедри за результатами попереднього захисту є підставою для допуску здобувачів до підсумкової атестації.

8.2. Порядок підсумкової атестації здобувачів освіти, які захищають Пояснювальну записку «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складову Творчого проєкту.

Після проведення *попереднього захисту* здобувачі вищої освіти враховують всі висловлені зауваження та побажання та усувають всі недоліки.

Здобувачі вищої освіти подають на кафедру:

- 2 примірники видрукуваного й зброшурованого тексту Пояснювальної записки;
- увесь відповідний мультимедійний супровід теоретичних обґрунтувань;
- письмовий відгук наукового керівника Пояснювальної записки (2 примірники);
- письмову рецензію на Пояснювальну записку (2 примірники);
- висновки про рівень унікальності Пояснювальної записки відповідно до «Положення про запобігання і виявлення академічного плагіату».

Для проведення підсумкової державної атестації перед Екзаменаційною комісією складається графік, за яким встановлюється час захисту випускників. Графік доводиться до відома випускників не менше, ніж за 7 днів до атестаційного випробування.

Публічна підсумкова атестація у формі захисту відбувається на відкритому засіданні за участі всіх представників Екзаменаційної комісії.

Не пізніше одного дня до початку підсумкової атестації до Екзаменаційної комісії завідувачем кафедри подаються такі документи:

- розгорнутий протокол кафедри про *Попередній захист* створення акторського образу;
- витяг з наказу ректора КНУКіМ щодо персонального складу Екзаменаційної комісії та терміну її роботи;
- наказ ректора КНУКіМ зі списком випускників, які допущені до атестації;
- повністю заповнені та завірені деканом Факультету театру, кіно та естради залікові книжки випускників;

- зведені відомості про підсумки виконання кожним випускником навчального плану й отримані оцінки з усіх навчальних дисциплін та практик;
- графік проведення підсумкової атестації на кожен день роботи Екзаменаційної комісії, затверджений першим проректором з науково-педагогічної роботи;
- примірники тексту Пояснювальної записки з мультимедійним супроводом на паперовому та електронних носіях.

8.3. Процедура підсумкової атестації здобувачів освіти, які захищають Пояснювальну записку «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складову Творчого проєкту

Підсумкова атестація проводиться у формі відкритого засідання Екзаменаційної комісії за участю гаранта ОПП «Режисура театру і кіно», зацікавлених стейкхолдерів та представників академічної спільноти. Участь художнього керівника курсу та викладачів майстерні є обов'язковою на підсумковій атестації. Під час захисту можуть брати участь у обговоренні всі присутні, дотримуючись встановленого порядку та процедур захисту.

Процедура підсумкової атестації передбачає такий регламент:

- оголошення секретарем Екзаменаційної комісії прізвища, імені та по-батькові здобувач освіти та теми Пояснювальної записки;
- доповідь здобувача освіти про процес та результати роботи над Творчим проєктом (до 5 хвилин);
- відповіді здобувача освіти на запитання членів Екзаменаційної комісії (до 7 хвилин);
- оголошення секретарем Екзаменаційної комісії фрагменту розгорнутого протоколу кафедри про *Попередній захист* створення Творчого проєкту зі стислою характеристикою діяльності випускника в процесі виконання творчих завдань, ступеня самостійності при вирішенні навчально-постановочних завдань, його здібностей як майбутнього фахівця, можливості присвоєння кваліфікації тощо;
- оголошення секретарем Екзаменаційної комісії оцінок підсумкової атестації;
- оголошення головою Екзаменаційної комісії про закінчення захисту.

Тривалість захисту однієї Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту не повинна перевищувати 20 хвилин.

Доповідаючи про суть Пояснювальної записки, здобувачі освіти лаконічно й послідовно подають її основний зміст, висновки та практичне значення Творчого проєкту, доповнюючи свою розповідь фрагментами відеозапису, показом ескізів костюмів та фотографій з вистави (фрагментів екранного твору).

Члени Екзаменаційної комісії беруть активну участь в обговоренні Творчого проєкту та Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» у формі запитань, коментарів, реплік тощо.

Оцінка за результатами підсумкової атестації виставляється після закритого її обговорення Екзаменаційною комісією, фіксується в протоколі засідання та оголошується секретарем наприкінці засідання.

Оцінювання здійснюється комплексно: за практичну складову – рівень створеної постановки – та захист Пояснювальної записки. Такий підхід надає можливість Екзаменаційній комісії всебічно та об'єктивно оцінити рівень та якість підготовки випускників згідно з вимогами Стандарту вищої освіти зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти.

Підсумкова оцінка визначається як сума оцінок за практичну складову створення Творчого проєкту та захист Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору». При цьому співвідношення розподілу балів визначається таким чином:

75 балів – за практичну складову створення Творчого проєкту та 25 балів – за захист Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору».

Критерії оцінювання практичного завдання зі здійснення Творчого проєкту.

Кількість балів	Критерії оцінювання
66-75	За високоякісне та художньо досконале здійснення Творчого проєкту з опертям на ґрунтовні розробки режисерського задуму, пластично-просторового образу, на переконливий підбір музичної партитури та визначення хореографічного рішення, на поглиблену роботу з виконавцями над створенням образів персонажів, а також здійснив і повноцінний аналіз проєкту.
56-65	За здійснення на достатньому рівні Творчого проєкту з опертям на розробки режисерського задуму, пластично-просторового образу, переконливий підбір музичної партитури та визначення хореографічного рішення, на роботу з виконавцями над створенням образів персонажів, а також здійснив повноцінний аналіз проєкту
46-55	За здійснення з деякими недоліками Творчого проєкту з опертям на недосконалі розробки режисерського задуму, пластично-просторового образу, непереконливий підбір музичної партитури, неаргументоване визначення хореографічного рішення, на проведення недостатньої роботи з акторами над створенням образів персонажів, а також неточно здійснений аналіз проєкту.
26-45	За здійснення із серйозними помилками Творчого проєкту з опертям на непереконливі розробки режисерського задуму, пластично-просторового образу, неправильний підбір музичної партитури та неаргументоване хореографічне

	рішення, проведення недостатньої роботи з акторами над створенням образів персонажів, а також не здійснено повноцінний аналіз проєкту.
16-25	За здійснення Творчого проєкту, у якому здобувач вищої освіти не виявив вміння розробити режисерський задум вистави/екранного твору та втілити його у вигородах за вищенаведеними критеріями.
0-15	За здійснення Творчого проєкту, у якій здобувач вищої освіти не продемонстрував мінімальний рівень засвоєння знань та навичок за вищенаведеними критеріями

Критерії оцінювання тексту Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» як складової Творчого проєкту.

до 5 балів	<i>Відповідність тематиці та обсягу:</i> - На скільки глибоко та обґрунтовано розкрито тему «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» у вступі та розділах? - Чи відповідає обсяг тексту вимогам?
до 5 балів	<i>Якість аналізу драматургії:</i> - Чи детально досліджено характерні особливості драматургії? - Чи наявний аналіз сценічної (екранної) історії твору?
до 5 балів	<i>Теоретична основа та концептуальний підхід:</i> - Чи відображено теоретичні аспекти створення Творчого проєкту? - У чому полягає новизна інтерпретації? - Чи присутня у роботі системність та логіка у викладі?
до 5 балів	<i>Аргументація та підтвердження висновків:</i> - Чи відповідає обґрунтованість висновків цілісному тексту роботи? - Чи наведено аргументи на користь режисерського трактування п'єси/сценарію?
до 5 балів	<i>Оформлення та стиль:</i> - Чи чітко структурований текст згідно з вказаними розділами? - Чи відповідають вимогам якість мови, граматики, стиль та оформлення тексту, додатків та списку використаних джерел?

Підсумки роботи Екзаменаційної комісії оформлюються протоколом встановленої форми в одному примірнику. У протоколі наводяться стислі відомості щодо вирішення випускниками поставлених завдань, відповідей на запитання, заданих їм під час підсумкової атестації, підсумкові оцінки, отримані випускниками під час проходження атестації за 100-бальною, національною та шкалою ECTS, присвоєна кваліфікація та інша інформація.

8.4. Дотримання вимог академічної доброчесності при написанні Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору»

Пояснювальна записка «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору» є самостійною творчою розробкою із дотриманням вимог академічної доброчесності, які передбачають:

- креативне створення Творчого проєкту, що виключає прямолінійне запозичення режисерських рішень;
- авторський підхід до трактування п'єси (сценарію) і ролі та створення оригінальної образної лексики вистави (екранного твору);
- посилення на джерела інформації у разі використання цитат, ідей, розробок, дискурсу та будь-яких зображень;
- подання коректної перевіреної інформації про факти, результати дослідження.

Рівень унікальності Пояснювальної записки на підставі Положення про запобігання та виявлення академічного плагіату КНУКіМ від 27.10.2017 року визначається за таким показниками:

- понад 90% – текст письмової роботи є оригінальним (несуттєвий об'єм запозичень);
- від 80 до 90% – оригінальність тексту задовільна (незначний об'єм запозичень), проте слід переконатися у наявності і правильному оформленні цитувань та посилань на використані джерела;
- від 60 до 80% – письмова робота приймається до розгляду після доопрацювання автором (авторами) та наявності і правильного оформлення цитувань та посилань на використані джерела, оскільки має значний об'єм запозичень;
- менше 60% – письмова робота до розгляду не приймається і не може бути рекомендована до друку (захисту), оскільки має суттєвий об'єм запозичень, тобто плагіату.

За умови високого і середнього рівнів унікальності Пояснювальної записки робота здобувача допускається до захисту. У разі виявлення низького рівня унікальності Пояснювальної записки, роботу здобувача може бути допущеною до підсумкової атестації лише після доопрацювання та повторної перевірки на плагіат. Внаслідок виявлення дуже низького рівня унікальності кваліфікаційна робота відхиляється без права подальшого розгляду.

У разі незгоди з результатами перевірки автор Пояснювальної записки має право на апеляцію, яку розглядає Комісія з питань академічної доброчесності.

Рішення про присудження ступеня вищої освіти та присвоєння відповідної кваліфікації скасовується закладом вищої освіти у разі виявлення фактів порушення здобувачем вищої освіти академічної доброчесності, зокрема наявності у кваліфікаційній роботі академічного плагіату, фабрикації та фальсифікації.

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклад рекомендованого оформлення титульної сторінки Пояснювальної записки «Режисерсько-постановочний план вистави/екранного твору»

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕАТРУ, КІНО ТА ЕСТРАДИ
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
зав. кафедри режисури та акторської
майстерності
заслужений діяч мистецтв України, професор
І. В. Іващенко

«__» _____ 20__ р.

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
«РЕЖИСЕРСЬКО-ПОСТАНОВОЧНИЙ ПЛАН ВИСТАВИ
«ЧИ ВДУРІЛА?» ЗА П'ЄСОЮ ІВАНА ФРАНКА»**

здобувача вищої освіти 4 курсу, групи ТР-30

ВЕРЕЩАКА ВЕРОНІКИ ВЛАДИСЛАВІВНИ

Подано на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»
Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
Освітньої програми «Режисура театру і кіно»

Пояснювальна записка містить результати власних досліджень. Використання
ідей, результатів і текстів інших авторів мають
посилання на відповідне джерело _____ Вероніка Верещака

Науковий керівник: Юдова-Романова Катерина Володимирівна, кандидат
мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри режисури та акторської
майстерності

Київ – 2024

Додаток Б
**Рекомендований зміст Пояснювальної записки «Режисерсько-
постановочний план вистави/екранного твору»**

ЗМІСТ

ВСТУП	...
РОЗДІЛ 1. РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЇ	...
1.1. Обґрунтування вибору драматургії	...
1.2. Характеристика життєвого і творчого шляху автора літературного тексту.	...
1.3. Специфіка відображеного життя у драматургії	...
1.4. Ідейно-тематичний аналіз драматургії	...
1.4.1. Тема, проблема, ідея драматургії, надзавдання автора	...
1.4.2. Події та подієвий ряд	...
1.4.3. Конфлікт	...
1.4.4. Жанр та його стильові особливості	...
1.4.5. Фабула	...
1.4.6. Сюжет	...
1.4.7. Композиція	...
1.4.8. Характеристика дійових осіб	...
1.4.9. Мова драматургії	...
РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКИЙ ЗАДУМ ВИСТАВИ/ЕКРАННОГО ТВОРУ	...
2.1. Тракткування драматичного/сценарного твору	...
2.1.1. Надзавдання	...
2.1.2. Наскрізна дія	...
2.2. Жанр вистави/екранного твору	...
2.3. Образне бачення вистави/екранного твору	...
2.3.1. Атмосфера вистави/екранного твору	...
2.3.2. Зоровий образ вистави/екранного твору	...
2.3.3. Мізансценування	...

2.3.4. Тональний образ вистави/екранного твору	...
2.4. Режисерські прийоми та акценти	...
2.5. Режисерські епізоди та композиція вистави/екранного твору	...
2.6. Режисерське трактування дійових осіб	...
2.7. Режисерська розповідь	...
РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКЕ ВТІЛЕННЯ ЗАДУМУ	...
3.1. Робота з драматургом/сценаристом	...
3.2. Робота з художником	...
3.3. Робота з композитором, музичним оформлювачем та звукорежисером зі звукових ефектів	...
3.4. Робота з балетмейстером	...
3.5. Робота з акторами	...
3.6. Робота з оператором	...
ВИСНОВКИ	...
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	...
ДОДАТКИ	...

Додаток В

Приклади оформлення бібліографічних посилань у списку використаних джерел згідно з ДСТУ 8302:2015

Характеристика джерела	Приклад оформлення
Книги	
Один автор	<ol style="list-style-type: none"> 1. Станіславський К. С. Робота актора над собою / пер. Т. Ольховського ; за ред. Ф. Гаєвського. Київ : Мистецтво, 1953. Ч. 1–2 . 670 с. 2. Владимірова Н. Історія театру Західної Європи і США : посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв. Київ : б. в., 2024. 203 с.
Два або три автори	<ol style="list-style-type: none"> 1. Брокетт О. Г., Гілді Ф. І. Історія театру / пер. з англ.: Т. Дитина, Н. Козак, Г. Лелів, Г. Сташків. Львів : Літопис, 2014. 730 с. 2. Кузнецов М. А., Фоменко К. І., Кузнецов О. І. Психічні стани здобувачів у процесі навчально-пізнавальної діяльності : монографія. Харків : ХНПУ, 2015. 338 с.
Чотири і більше авторів	<ol style="list-style-type: none"> 1. Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність : монографія / О. О. Абрамович, Я. Ю. Бабченко, Т. А. Бойко та ін. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 226 с.
Книга без зазначення автора (з редактором тощо)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Український театр ХХ століття : антологія вистав / за заг. ред. М. Гринишиної ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ : Фенікс, 2012. 944 с. 2. The Oxford illustrated history of theatre / ed. J. R. Brown. New York : Oxford University Press, 2001. 582 p. 3. Актуальні проблеми запобігання злочинам : навч. метод. посіб. / уклад.: С. Р. Тагієв та ін. ; М-во юстиції України, Акад. держ. пенітенціар. служби. Чернігів : Десна Поліграф, 2020. 119 с. 4. Мистецтво і культура міста : наук. діалоги / А. Білик та ін. ; за ред. А. Білик. Херсон : Гельветика, 2020. 161 с.
Окремий том (частина) багатотомного видання	<ol style="list-style-type: none"> 1. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : САМ, 2016. Т. 17. 712 с. 2. Карпенко-Карий І. К. Твори : у 3 т. Київ : Дніпро, 1985. Т. 1 : Драматичні твори. 439 с. 3. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 24 : Драматичні твори. 448 с.
Автор і перекладач	<ol style="list-style-type: none"> 1. Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'як. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с. 2. Вудфорд С. Як розглядати картини / пер. з англ. Л. Пилаєва. Київ : Форс Україна, 2020. 173 с.
Частина видання	
Частина книги (розділ тощо)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Курбас Л. Театральний лист. <i>Березіль: Із творчої спадщини</i> / упоряд. М. Г. Лабінський. Київ : Дніпро, 1988. С. 202–210. 2. Коваленко Г. Театральний конструктивізм 1920-х років. <i>Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття</i>. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 301–325.
Стаття (публікація) в періодичному виданні (журналі)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Бойко Т., Татаренко, М. Нова парадигма української класики: вистави Івана Уривського на камерних сценах Києва. <i>Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво</i>. 2022. № 5(2). С. 127–136. 2. Соколенко Н. 10 театрознавчих заповідей Євгенія Русаброва.

	<i>Український театр</i> . 2014. № 1. С. 46.
Стаття (публікація) в періодичному виданні (газеті)	1. Скалій Р. Першопроходець. <i>Літературна Україна</i> . 1987. 26 лют. С. 7.
Тези доповідей, матеріали конференцій	1. Юдова-Романова К. В. Мультимедійний дизайн як типовий спосіб у сценографії ХХІ століття. <i>Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство</i> : тези доп. V Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 22–23 берез. 2023 р. Київ, 2023. Ч. 2. С. 160–163. 2. Штефюк В. Д., Горянський В. В. Акторський тренінг як ефективна форма підготовки сучасного актора. <i>Сценічне мистецтво: сучасна лексика та формотворчі процеси</i> : тези доп. Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 21 квіт. 2022 р. Київ, 2022. С. 76–80.
Електронні ресурси	
Книги	1. Васильченко С. «На перші гулі»: жарт на 1 дію. Київ : Криниця, 1911. 20 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=11569 (дата звернення: 11.03.2024). 2. Ковальчук О. Сценографічна практика у просторі ХХ століття: кийвські реалії. Київ : Фенікс, 2019. 272 с. URL: http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Kovalchuk-Scenographic_practice_text.pdf (дата звернення: 11.03.2024).
Законодавчі документи	1. Про театри і театральну справу : Закон України від 31 трав. 2005 р. № 2605-IV. <i>Верховна Рада України</i> . URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text (дата звернення: 12.04.2024).
Періодичні видання (журнал)	1. Пивоварова К., Цивата Ю., Скрипник Є. Неокласичний стиль театральної режисури Петра Ільченка. <i>Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво</i> . 2022. Т. 5, № 2. С. 150–161. DOI: https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266531 2. Веселовська Г. Український театр у пошуках порозуміння. <i>Критика</i> . 2016. Число 3–4 (221–222). С. 28–30. URL: https://krytyka.com/ua/articles/ukrayinskyu-teatr-u-poshukakh-porozuminnya (дата звернення: 12.04.2024). 3. Фіалко В. Випробовування вимогливістю. <i>Український театр</i> . 1982. № 4 (117). С. 13–15. URL: https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=5713 (дата звернення: 04.04.2024)
Періодичні видання (газети)	1. Експерти назвали кращі столичні вистави 2019 року. <i>Вечірній Київ</i> . 2020. 20 січ. URL: https://vechirniy.kyiv.ua/news/38581/ (дата звернення: 12.04.2024). 2. Kempley R. A Little Princess': The Fairest of Them all. <i>The Washington Post</i> . 1995. 18 May. URL: https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/alittleprincessgkempley_c016b4.htm (date of access: 20.03.2024).
Сторінки з веб-сайтів	1. Конотопська відьма. <i>Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка</i> . URL: http://ft.org.ua/ua/performance/konotopska-vidma (дата звернення: 12.04.2024). 2. Київська академічна майстерня театального мистецтва «Сузір'я». Вистава «Маленька принцеса». <i>YouTube</i> . URL: https://youtube.com/watch?v=PhzdsmRxtvs&feature=shared (дата звернення: 12.04.2024).

	<p>3. Вистава «На перші гулі» ТА-29 26.05.23. <i>YouTube</i>. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xsOW9Mw7kXQ (дата звернення: 11.03.2024).</p> <p>4. Київський національний університет культури і мистецтв. URL: https://knukim.edu.ua/ (дата звернення: 12.04.2024).</p> <p>5. Консультативна допомога бібліографа. <i>Наукова бібліотека КНУКіМ</i>. URL: https://lib.knukim.edu.ua/konsultativna-dopomoga-bibliografa/ (дата звернення: 20.03.2024).</p> <p>6. «Шулерс» [рукопис]. URL: https://docs.google.com/document/d/1-EUiZZD7BhMJykh_FenWIoHTqks7yhRE/edit?rtpof=true&sd=true (дата звернення: 05.03.2024).</p> <p>7. Балюк С., Четвертухина Л. Штучний інтелект: український вимір. <i>Gorshenin Institute</i>. URL: https://gorshenin.ua/publication/shtuchnij-intelekt-ukrayinskij-vimir/ (дата звернення: 19.05.2023)</p>
Інші документи	
Автореферати дисертацій	<p>1. Бойко Т. А. Образ-маска та сценічний гротеск в акторській творчості Йосипа Гірняка 1922–1933 рр. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 2010. 19 с.</p> <p>2. Штефюк В. Д. Інтеркультурність акторського тренінгу в сучасному театральному мистецтві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 19 с.</p>
Дисертації	<p>1. Юдова-Романова К. В. Театрально-глядацькі відносини в сучасній соціокультурній реальності України : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 Київ, 2006. 353 с.</p> <p>2. Марченко М. О. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. муз. акад. України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 245 с.</p>
Архівні документи	<p>1. Наукове товариство ім. Шевченка. <i>Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України</i>. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 78. Арк. 1–7.</p> <p>2. Листування [Грушевського М. С.] з друкарнями в Празі, Відні та інших містах про видання і продаж книг. 4 лютого 1922 р. – грудень 1923 р. <i>ЦДАК України</i> (Центр. держ. іст. архів України). Ф. 1235. Оп. 1. Спр. 95.</p>