

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ЩОДО ВИКОНАННЯ ТА ЗАХИСТУ
МАГІСТЕРСЬКИХ РОБІТ

Ступінь вищої освіти: магістр
Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Київ-2019

Рекомендовано Вченою радою Київського міжнародного університету
(протокол № 2 від 30 вересня 2019 р.)

Укладачі:

Усенко Ю.В. – к.і.н., доцент, завідувач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Дерюгін В.І. – заслужений діяч мистецтв України, заступник директора Навчально-наукового інституту журналістики, кіно і телебачення Київського міжнародного університету, доцент кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Данильченко А.В. – заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Робочек В.І. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Войтюк І.С. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Катунін О.В. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Пісний Ю.В. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва, директор студії пост-продакшн фільмів «Волна-фільм»;

Чашковський Ю.Ф. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

Маловицький О.І. – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва

1. Загальні положення

1.1. Атестація здобувачів вищої освіти ОП «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» відповідно до стандарту вищої освіти для другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» здійснюється у формі:

– публічного захисту /демонстрації кваліфікаційної роботи та завершується видачею документа встановленого зразка про присудження ступеня магістра із присвоєнням кваліфікації магістра аудіовізуального мистецтва та виробництва.

Кваліфікаційна робота передбачає розв'язання складної задачі або проблеми в сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій та характеризується невизначеністю умов і вимог. Публічна демонстрація пов'язана з показом аудіовізуального твору (або публічним захистом кваліфікаційної роботи кінознавчого характеру). Екранна частина магістерської роботи повинна бути знята на відео- або кіноплівку та мати відповідний пакет документів (заявка, літературний сценарій, режисерський сценарій, розкадровка тощо).

Згідно з Положенням про протидію академічному плагіату в Київському міжнародному університеті усі атестаційні роботи здобувачів обов'язково проходять перевірку на академічний плагіат, яку здійснює відповідальна особа з числа працівників випускової кафедри.

1.2. Захист магістерських робіт проводиться незалежною екзаменаційною комісією з метою визначення ступеня готовності студента до самостійної роботи в професійній діяльності.

1.3. В ході захисту, поряд із загальною оцінкою художнього рівня наданої роботи, екзаменаційна комісія враховує також глибину і складність задуму і гостроту проблематики. Оцінюються також володіння сучасними засобами спілкування з аудиторією, вміння працювати з акторами, досконалість образотворчого, звукового і монтажного рішень.

1.4. Екранні роботи підлягають обов'язковому рецензуванню з боку незалежних кінематографічних діячів. Склад рецензентів затверджується Директором Інституту журналістики, кіно і телебачення Київського міжнародного університету.

1.5. Результати захисту магістерських робіт оформлюються протоколом.

2. Підготовка екранної роботи

2.1. Підготовка до зйомок екранної роботи повинна початися у 3 семестрі, коли студент обрав тему роботи. Студент повинен узгодити задум майбутнього дипломного фільму/екранної роботи з майстром курсу.

2.2. В кінці 4 семестру проект повинен бути представлений на розгляд кафедрі аудіовізуального мистецтва і виробництва і пройти передзахист. У разі

виконання всіх вимог до магістерської роботи студент допускається до її захисту.

3. Виконання магістерської роботи

3.1. Екранна робота виконується самостійно у позааудиторний час.

3.2. Усі питання фінансування дипломної роботи студент вирішує самостійно.

3.3. Для виробництва аудіовізуального твору університет може надати студенту вільні навчальні приміщення (за попереднім погодженням), наявні в наявності реквізит і костюми, доступ в акторську базу для підбору акторів, що є в наявності, знімальну, монтажну і звукозаписну техніку (за попереднім погодженням).

4. Допуск студента до захисту магістерської роботи

4.1. До захисту допускаються студенти / випускники, які виконали повністю навчальний план і не мають заборгованостей по оплаті навчання.

4.2. До захисту допускаються екранні роботи, рекомендовані майстром курсу та виконана наукова робота з отриманим позитивним відгуком рецензента.

4.3. Одна екранна робота може бути спільною магістерською роботою випускників з виконанням різних фахових завдань:

- режисера;
- оператора;
- режисер монтажу.

4.4. На попередній захист подається копія готового фільму або трейлер представлено викладення режисерської концепції і здобутий результат та результати наукових досліджень за обраною темою у сфері аудіовізуального мистецтва і виробництва.

4.5. Наукова робота – дослідження здійснюється під керівництвом наукового керівника і містить аналіз і узагальнення результатів дослідження.

5. Процедура захисту магістерської роботи

Захист магістерської роботи відбувається в наступному порядку:

5.1. Теоретичний виступ випускника, в якому повинно бути обґрунтоване художнє рішення фільму, викладена його режисерська концепція і проаналізовано результат (пояснювальна записка).

5.2. Перегляд фільму або його трейлера (при великому хронометражі). У разі показу трейлера замість самого фільму, всі члени екзаменаційної комісії повинні бути ознайомлені з дипломним фільмом завчасно в повному обсязі.

5.3. Відповіді на питання, поставлені головою і членами екзаменаційної комісії. З дозволу голови екзаменаційної комісії питання можуть ставити всі присутні на захисті.

5.4. На захисті магістерської роботи представляється наукова частина роботи з тезами доповіді та опублікованою науковою статтею.

5.5. Подаються рецензії та відгуки про екранну та наукову роботу.

5.6. Оголошення рішення екзаменаційної комісії.

6. Вимоги до екранної роботи

6.1. Тривалість фільму – від 15 хвилин до 25 хвилин екранного часу.

6.2. Зміст, сюжет, дії персонажів не повинні містити:

- пропаганду насильства;
- пропаганду наркотичних засобів, психотропних речовин та їх прекурсорів;
- пропаганду або агітацію, збуджуючі соціальну, расову, національну чи релігійну ненависть і ворожнечу;
- пропаганду екстремістської діяльності;
- демонстрацію куріння тютюну;
- висловлювань, що несуть антидержавний та антиконституційний зміст
- ненормативну лексику
- зображень всіх видів свастики, насилля, дискримінації, вандалізму, що відображають тілесні страждання людей і тварин.

7. Вимоги до оформлення екранної роботи

7.1. Екранна робота повинна бути оформлена відповідно до вимог цих Методичних рекомендацій.

У титрах повинні бути вказані найменування ЗВО, назва курсу навчання, прізвище майстра курсу, рік закінчення, логотип університету.

Зразок оформлення титрів:

- Логотип університету
- Приватний заклад вищої освіти
- Майстерня режисури
- Майстер курсу ...
- 20 ... рік випуску
- Магістерська робота

7.2. Магістерська робота виконується українською або англійською мовами. Якщо один із героїв у документальному фільмі або телепередачі не володіє українською мовою, проводиться обов'язкове субтитрування або дублювання українською.

Титри. Написи до екранних робіт усіх видів треба робити достатньо великими, зручними для перегляду з будь-якого ряду переглядової зали, літерами, зазвичай чорними на світлому фоні.

У випадку стилізації написів, вони повинні також бути чіткими та достатньо великими.

Під час створення кольорових написів необхідно уникати фарб, які можуть дати мерехтливий зоровий ефект. Зокрема, не треба вживати червоний колір.

Не варто робити занадто довгі затемнення між написами.

Можливим є також зйомка начальних і прикінцевих написів єдиною вертикальною або горизонтальною панорамою.

Художньо стилізовані написи повинні відповідати жанру та стильовим особливостям екранної роботи; їх шрифт та оформлення повинно бути змістовно обумовленим.

Не допускаються переноси слів.

Кожне слово написів (окрім сполучних слів) повинно демонструватись на екрані не менше однієї секунди.

У випадку використання різного виду суміщень і витіснень, кожне слово повинно бути на екрані не менше однієї секунди з часу зупинки напису. Якщо написи будуть проходити через екран панорамою, темп проходження повинен бути не меншим за такий, при якому кожне слово можна буде читати впродовж однієї секунди після появи на екрані.

Шрифт, яким написано назву твору, повинен бути як мінімум удвічі більшим, ніж інші написи.

Однак бажано, щоб червоний шрифт використовувався не на білому, а на інших контрастних тонах через його можливу кольорову деформацію при показі, окрім випадків написання шрифтів методами анімації.

Титри подаються українською мовою. Для фестивалів титри можна дублювати або субтитрувати російською, англійською та іншими мовами за встановленим зразком. Титри не можуть з'являтися як «рядок, що біжить» у горизонтальному або вертикальному напрямку.

Наприклад, у сценарії:

Лісом їде загін.

Марія дивиться крізь гілки і тихо каже:

– Десять человек; впереди начальник охраны.

На дереві Партизан стежить за цим загоном.

У субтитрах:

Десять человек; попереду начальник охорони.

Якщо голос звучить за кадром, використовують дужки для того, аби глядач це зрозумів.

Наприклад, у сценарії:

Лісом їде загін.

Марія дивиться крізь гілки, обертається до Партизана, що стежить за цим загоном з дерева.

Партизан прислуховується і звучить голос Марії:

– Десять человек; впереди начальник охраны.

У субтитрах:

[Десять чоловік; попереду начальник охорони]

7.3. Тематику і жанр магістерської екранної (дипломної) роботи студент обирає самостійно.

7.4. Формування творчих груп до кожної роботи (автор сценарію, режисер, оператор, ведучий, актор тощо) відбувається на основі максимального врахування творчих та особистісних інтересів студентів на етапі обговорення тематичних заявок і узгоджуються майстром курсу.

7.5. Магістерські екранні роботи студентів виконуються за допомогою будь-якої відео- та звукозаписувальної апаратури, яка дає змогу отримати зображення і звук, які повністю доносять до глядача зміст і творчі особливості екранної роботи.

8. Види і жанри магістерських екранних робіт

8.1. Короткометражний ігровий фільм. Пріоритет вибору теми – за режисером, але можливі й інші варіанти. У ролі сценариста може виступати будь-хто із членів знімальної групи, інших студентів курсу, а також студенти-журналісти або запрошені автори. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.2. Документальний відеонарис на актуальну тему, серед іншого і відеопортрет цікавої людини. Тематична ініціатива (пріоритет щодо вибору теми) може належати будь-кому з творчої групи. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.3. Інформаційна програма (випуск телевізійних новин) – бажано про життя та діяльність КиМУ. Для телеведучих, яким належить право формування та ведення випуску (за активної участі операторів і режисерів). Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв. (4-6 сюжетів). Авторами й ведучими окремих сюжетів можуть бути студенти ОП «Журналістика»

8.4. Телевізійний «театр одного актора». Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.5. Сцена з курсової або випускної кваліфікаційної вистави з акторської майстерності. У разі екранізації усієї курсової або випускної кваліфікаційної вистави розподіл окремих сцен між магістрами здійснює художній керівник, але з обов'язковим урахуванням побажань студентів. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.6. Ток-шоу на актуальну тему. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.7. Телевізійна гра (формату «Поле чудес», «Клуб веселих та кмітливих», «Перший мільйон» тощо). Тематична ініціатива (пріоритет щодо вибору теми) може належати будь-кому з творчої групи. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.8. Соціальні або комерційні рекламні ролики (4-5 шт.). Рекламні ролики на різну тематику. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.9. Науково-популярний фільм, або пізнавальна програма. Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.10. Літературно-музична композиція (програма телевізійного «літературного театру»). Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

8.11. «Перемонтажна» програма («відеодайджест») на історико-культурну тему – *творчий портрет актора, режисера, культурного чи громадського діяча.* Хронометраж – до 25 хв., але не менше 15 хв.

Примітка. Під час виконання екранної складової магістерської роботи на виробничій базі (під час проходження виробничої практики або студентами-заочниками) за поданням художнього керівника та з дозволу кафедри до захисту може бути прийнято також роботи інших видів і жанрів.

9. Вимоги до оформлення пояснювальної записки

I. Обов'язкові документи:

1. заявка
2. концепція екранної роботи
3. літературний сценарій (як у форматі покадрового літературного сценарію так і традиційного літературного сценарію)
4. режисерський сценарій
5. розкадровки
6. макет афіші

II. Документи, які можуть надаватися:

1. монтажний лист
2. дикторський текст або закадровий авторський коментар
3. звірені з «ефірним» варіантом розшифровки «синхронів» до документальних робіт
4. фотопроби акторів
5. проби гриму, костюмів
6. фотографії локацій
7. листи-запрошення

10. Порядок узгодження публічного відтворення екранної роботи

10.1. За умови позитивного рішення екзаменаційної комісії та отримання випускником Диплому, оформлення титрів відповідно до Методичних рекомендацій залишається незмінним для публічного відтворення аудіовізуального твору та подання його на кінофестивалях і конкурсах.

10.2. У разі негативного рішення Екзаменаційної комісії, а також у разі незгоди університету на спільне подання аудіовізуального твору випускника на кінофестивалі, конкурси тощо, випускник зобов'язаний вилучити з титрів згадку про університет в будь-якій формі.

10.3. Випускник надає університету невиключну безстрокову ліцензію на публічну демонстрацію аудіовізуального твору в інформаційних і рекламних цілях на території всього світу і на розміщення його в мережі Інтернет.

Короткий алгоритм підготовки до захисту екранної роботи

№ з/п	Назва етапів магістерської роботи	Термін виконання етапів роботи
1.	Вибір і затвердження теми магістерської екранної роботи. Призначення художнього керівника	10 вересня (тут і далі вказується поточний рік навчання)
2.	Написання і затвердження сценарної заявки	30 жовтня
3.	Узгодження з художнім керівником літературного сценарію	1 листопада
4.	Затвердження режисерського сценарію екранної роботи, підготовка розкадровок	20 грудня
5.	Знімальний процес екранної роботи	20 лютого
6.	Перегляд відзнятого матеріалу, відбір найкращих дублів. Затвердження в художнього керівника	20 квітня
7.	Перший варіант монтажу екранної роботи. Затвердження в художнього керівника	4 травня
8.	Завершення монтажно-тонувального періоду екранної роботи	10 травня
9.	Перегляд художнім керівником першого варіанта екранної на DVD	10 травня
10.	Доопрацювання студентом екранної роботи з урахуванням зауважень художнього керівника	20 травня
11.	На передзахисті перегляд на DVD завершеної роботи та документації. художнім керівником і членами кафедри	30 травня
12.	Доопрацювання екранної з урахуванням зауважень, висловлених на передзахисті	10 червня

Відеокопія формату DVD екранної роботи або трейлеру надається студентом на кафедру разом з супровідною документацією не пізніше, ніж за 4 дні до призначеної дати попереднього захисту.

Студенти, які вчасно не подали відеокопії зазначеного формату DVD екранної роботи та повністю оформленої супровідної документації, до попереднього захисту не допускаються.

Завершена екранна робота з відгуком художнього керівника і зовнішньою рецензією надається на попередній захист екранних робіт.

У разі низького художнього рівня екранна робота може бути недопущена до підсумкової атестації.

Якщо члени кафедри вважають, що зауваження до магістерської екранної роботи можуть бути виправлені студентом найближчим часом – йому дається час на їх усунення.

Після виправлення студентом усіх зауважень щодо роботи, художній керівник доповідає завідувачу кафедри, а потім передає її з усіма необхідними документами до Екзаменаційної комісії для подальшого захисту.

Відеокопії й документація до магістерських робіт зберігаються на кафедрі до закінчення студентами університету, після чого передаються в архів.

У випадку виникнення в процесі підготовки та захисту екранних робіт проблемних ситуацій, вони оперативно вирішуються кафедрою на підставі чинних положень про організацію освітнього процесу у вищій школі.

Зразок заяви для затвердження теми магістерської екранної роботи

Завідувачу кафедри
аудіовізуального мистецтва та виробництва
к. іст. н, доц., Усенко Ю.В.
студентки магістратури
спеціальності 021 Аудіовізуальне
мистецтво та виробництво
Навчально-наукового інституту
журналістики, кіно і телебачення КиМУ
Карпань Світлани Андріївни

ЗАЯВА

Прошу затвердити вид, жанр і тему магістерської екранної роботи: короткометражний художній фільм «Кловер» і призначити художнім керівником

_____.

(Прізвище та ініціали художнього керівника)

Дата

Підпис

ПОГОДЖЕНО

Художній керівник

(Підпис)

(Ініціали та прізвище)

Зразок заяви для затвердження теми теоретичної частини магістерської роботи

Завідувачу кафедри аудіовізуального
мистецтва та виробництва
к. іст. н, доц., Усенко Ю.В.
студентки магістратури
Спеціальності 021 Аудіовізуальне
мистецтво та виробництво
Навчально-наукового інституту
журналістики, кіно і телебачення КиМУ
Карпань Світлани Андріївни

ЗАЯВА

Прошу затвердити тему теоретичної частини магістерської роботи «Монтаж лінійний та нелінійний: історія, специфіка творчої і технічної роботи, перспективи» і призначити науковим керівником _____.

Дата

Підпис

ПОГОДЖЕНО

Науковий керівник _____ *підпис*

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Шегера Катерина Олександрівна

Магістерська робота

**Монтаж лінійний та нелінійний: історія, специфіка творчої і технічної роботи,
перспективи**

Спеціальність

*021 Аудіовізуальне мистецтво та
виробництво*

Науковий керівник: к.і.н., доц.

Усенко Ю.В.

Художній керівник:

засл. діяч мист. України

Данильченко А.В.

Магістерська робота допущена до
захисту рішенням кафедри
аудіовізуального мистецтва та
виробництва

Протокол № _____ від

« ____ » _____ 20 ____ р.

Зав. кафедри _____

к.і.н., доц. Усенко Ю.В.

Київ-20 ____

Титульний лист до магістерської роботи

Реєстраційний № _____
(дата)

Результати перевірки _____
(до захисту) (дата) (П.І.Б.)
(на доопрацювання)

Результати захисту: _____
(оцінка)

Голова ЕК _____
(підпис) (ПІБ)

Члени _____
(підпис) (ПІБ)

(підпис) (ПІБ)

(підпис) (ПІБ)

(підпис) (ПІБ)

Відповідальний секретар ЕК _____
(підпис) (ПІБ)

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри аудіовізуального
мистецтва та виробництва

_____ к.і.н., доц. Ю.В. Усенко

«___» _____ 20__ року

**Завдання
на магістерську екранну роботу**

Шегері Катерині Олександрівні

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

1. Тема теоретичної частини магістерської роботи: Монтаж лінійний та нелінійний: історія, специфіка творчої і технічної роботи, перспективи

Науковий керівник теоретичної частини магістерської роботи к.і.н., доц. Усенко Ю.В.

(Прізвище, ім'я, по-батькові, наук. ступінь, вчене звання, почесне звання)

Затверджені наказом закладу вищої освіти від «___» _____ 20__ р. № _____

2. Термін подання студентом теоретичної частини магістерської роботи: ___ травня 20__ р.

3. Вихідні дані до теоретичної частини магістерської роботи: вступ, три розділи (в першому розділі – три підрозділи, в другому – три підрозділи, в третьому – два підрозділи), висновки, список використаної літератури, додатки, дві зовнішні рецензії, два відгуки, тези магістерської роботи

4. Вид і назва магістерської екранної роботи: короткометражний художній фільм «Казка»

Художній керівник магістерської екранної роботи Засл. діяч мист. України, доц. Данильченко Андрій Вікторович

(Прізвище, ім'я, по-батькові, наук. ступінь, вчене звання, почесне звання)

Затверджені наказом закладу вищої освіти від «___» _____ 20__ р. № _____

5. Термін подання студентом магістерської екранної роботи: ___ травня 20__ р.

6. Вихідні дані до магістерської екранної роботи: заявка, літературний сценарій, режисерський сценарій, розкадровки, DVD-диск з магістерською екранною роботою, відгук художнього керівника, зовнішня рецензія

4. Періоди роботи над магістерською екранною роботою:

Частини магістерської роботи	Прізвище, ініціали та посада керівника	Підписи керівників і студента	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Теоретична	к.і.н., доц. Усенко Ю.В.		
Підготовчий етап екранної роботи	Засл. діяч мист. України, доц. Данильченко А.В.		
Знімальний етап екранної роботи	Засл. діяч мист. України, доц. Данильченко А.В.		
Монтажно- готувальний етап екранної роботи	Засл. діяч мист. України, доц. Данильченко А.В.		

Зворотній бік:

5. Дата видачі завдань «___» вересня 20___ року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН
виконання екранної частини роботи

№ з/п	Назва етапів магістерської екранної роботи	Термін проведення етапів роботи	Примітка
1.	Вибір і затвердження тем магістерської екранної роботи. Призначення художнього керівника.	10 вересня 2019 р.	<i>Виконано</i>
2.	Написання і затвердження сценарної заявки.	30 жовтня 2019 р.	<i>Виконано</i>
3.	Узгодження з художнім керівником літературного сценарію.	1 листопада 2019 р.	<i>Виконано</i>
4.	Затвердження режисерського сценарію, розкадровка	20 грудня 2019 р.	<i>Виконано</i>
5.	Знімальний процес	20 лютого 2020 р.	<i>Виконано</i>
6.	Перегляд відзнятого матеріалу, відбір найкращих дублів. Затвердження в художнього керівника.	20 квітня 2020 р.	<i>Виконано</i>
7.	Перший варіант монтажу магістерської екранної роботи. Затвердження в художнього керівника.	4 травня 2020 р.	<i>Виконано</i>
8.	Завершення монтажно-тонувального періоду	10 травня 2020 р.	<i>Виконано</i>
9.	Перегляд художнім керівником	10 травня 2020 р.	<i>Виконано</i>
10.	Доопрацювання магістерської екранної роботи з урахуванням зауважень художнього керівника.	20 травня 2020 р.	<i>Виконано</i>
11.	На передзахисті перегляд завершеної роботи художнім керівником і членами кафедри аудіовізуального мистецтва та виробництва	30 травня 2020 р.	<i>Виконано</i>
12.	Доопрацювання магістерської екранної роботи з урахуванням зауважень художнього керівника і членів кафедри.	10 червня 2020 р.	<i>Виконано</i>

Студент(ка)

К.О. Шегера

(ініціали та прізвище)

**Художній керівник
магістерської екранної
роботи**

А.В. Данильченко

(ініціали та прізвище)

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН
написання теоретичної частини роботи

№ з/п	Назва етапів теоретичної частини магістерської роботи	Термін виконання етапів роботи	Виконавці
1.	Забезпечення студентів методичними рекомендаціями по виконанню роботи.	Вересень 2018 р.	Кафедра
2.	Визначення напрямків дослідження	Кінець вересня 2018 р.	Усенко Ю.В., Шегера К.О.
3.	Складання плану роботи та підготовка індивідуального завдання роботи	До жовтня 2018 р.	Усенко Ю.В., Шегера К.О.
4.	Періодичне звітування студентів про виконання роботи перед науковими керівниками та завідувачем кафедри	З 10 по 20 число кожного місяця	Шегера К.О.
5.	Підготовка наукових статей з теми, що досліджувалася	До березня 2020 р.	Шегера К.О.
6.	Збір статистичних даних, підготовка аналітичного матеріалу і представлення науковому керівнику	До грудня 2018 р.	Шегера К.О.
7.	Подання на кафедру закінченої роботи, включаючи електронну версію (з метою перевірки її на плагіат)	До передзахисту	Шегера К.О.
8.	Підготовка письмового відгуку на роботу	До травня 2020 р.	Усенко Ю.В., Шегера К.О.
9.	Проведення попереднього захисту робіт	За графіком	Комісія
10.	Прийняти рішення про допуск роботи до захисту		Зав. кафедри
11.	Зовнішнє рецензування		Усенко Ю.В., Шегера К.О.
12.	Направлення робіт з рецензією до екзаменаційної комісії для захисту		Зав. кафедри
13.	Захист роботи	За графіком	Комісія

Студент(ка) _____ К.О. Шегера
(підпис) (ініціали та прізвище)

Науковий керівник _____ Ю.В. Усенко
магістерської роботи (підпис) (ініціали та прізвище)

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Заявка
на магістерську екранну роботу

Телевізійна програма
«Сканер. Професія – телеведучий»

Студентки магістратури
Ченчик Марини Володимирівни
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

Київ-20__

Основні дані заявки:

1. Робоча назва: «Сканер. Професія – режисер».
2. Вид: телевізійна програма.
3. Жанр: пізнавальна телепрограма.
4. Тематика: міфи та реалії професії телеведучого.
5. Мета: показати глядачеві зсередини, що є професія телеведучого, якою має бути людина в кадрі. Дати поради студентам і тим, хто мріє про кар'єру на телебаченні, як працевлаштуватися на телеканал і що для цього потрібно.
6. Ідея: глядачі отримають інформацію від фахівців, яка допоможе їм визначитися чи підходить їм цей фах. А також поради: що важливо знати для успішного проходження співбесіди чи кастингу.
7. Хронометраж: 10-15 хв.
8. Структура:
9. Вступ
10. Основна частина:
11. Інтерв'ю з фахівцями:
 - телеведуча Тетяна Цимбал;
 - оператор Віктор Шляжко;
 - ведучий, телепродюсер Дмитро Федоров;
 - стиліст, візажист Наталя Степанова.

Заключні слова

13. Технічне оснащення: 1 камера, 2 касети, 3-4 освітлювальних прилади, петличний мікрофон, мікрофон, штатив.
14. Додаткові реквізити для оформлення студії: декілька освітлювальних приладів.
15. Цільова аудиторія: 15-50 років.
16. Бажаний час виходу в ефір: 14-00, субота.

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Літературний сценарій
магістерської екранної роботи:
короткометражний художній фільм
«Текстпроцесор»
(екранізація однойменного оповідання
Стівена Кінга)

Студента магістратури
Яшина Михайла Юрійовича
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

Режисерський сценарій

1. Натура. – Подвір'я біля будинку Річарда. – День.

Бачимо ноги двох людей.

НОРДХОФ
(за кадром)
Річард зачекай.

Річард і Нордхоф біля дверей в будинок тримають комп'ютер.

НОРДХОФ
Ох, і важка ж штукавина!

РІЧАРД
Почекайте, містере Нордхоф, я відкрию двері!

Річард тягнеться до дверей, відчиняє їх однією рукою двері і обидва чоловіки проходять.

2. Інтер'єр. – Коридор будинку Річарда. – День.

Відчиняються двері і спинами входять Річард і Нордхоф.
Обережно проходять між розкиданими кросівками й виходять до залу.

3. Інтер'єр. – Зала будинку Річарда. – День.

Річард оглядає кімнату, на краю дивана сидить Ліна с книжкою, в правому кутку кімнати розкидані музичні інструменти і речі. В лівому кутку відчинені двері кімнати з якої доносяться звуки гітари. Ліна підіймає голову і дивиться.

ЛІНА
Боже, що це?

Річард і Нордхоф повільно несуть текстпроцесор через залу.

РІЧАРД
Це Джон зробив, містер Нордхоф каже, що для мене. Схоже це текстпроцесор.

НОРДХОФ
Він самий, Джон, бідолаха, його так і називав.

4. Інтер'єр. – Другий коридор будинку Річарда. – День.

Річард і Нордхоф тягнуть текстпроцесор по коридору до сходів. З кімнати чути звуки гітари.

НОРДХОФ
Може, ми його поставимо на хвилину, містер Хагстром?

РІЧАРД
Звичайно.
Обережно опускають на підлогу текстпроцесор і підіймаються.

РІЧАРД
(голосно)
Сет! Допоможи нам!

Гітара продовжує грати. Річард подивився на Нордхофа і знизав плечима.
Нордхоф знизав плечима у відповідь.

РІЧАРД

Дякую, що допомогли мені з цією штукаю.

Річард дивиться на Ліну, яка проходить поряд з ними і йде на кухню, бере з буфета коробку цукерок і сідає в кутку на стілець.

НОРДХОФ

Хоч це я можу зробити для Джоні. Знаєш, він інколи ремонтував мені різні електроприлади. Я пробував давати йому грошей, але він відмовлявся. Чудовий парубок. Можна стакан води, містер Хагстром?

5. Інтер'єр. – Кухня будинку Річарда. – День.

Річард входить до кухні, затримує погляд на декілька секунд на Ліні. Ліна, не відриваючись від книги, їсть цукерки.

Річард підходить до шафи з посудом, дістає з шафи склянку, відкриває кран и наливає воду, закриває кран і йде до Нордхофа.

Річард дає склянку Нордхофу.

НОРДХОФ

Дякую!

Нордхоф п'є, а Річард дивиться на текстпроцесору.

РІЧАРД

(голосно)

Сет!

6. Інтер'єр. – Кімната Сета. – День.

Сет сидить на ліжку з гітарою і дещо грає. Чути голос Річарда.

РІЧАРД

(за кадром)

Сет! Йди сюди, допоможи нам!

Сет не обертаючи ніякої уваги продовжує грати на гітарі.

7. Інтер'єр. – Другий коридор будинку Річарда. – День.

НОРДХОФ

Гаразд, давай дотягнемо його на гору

Нордхоф ставить склянку на тумбочку і вони з Річардом нахиляються до текстпроцесора піднімають його, підходять до сходів і починають підійматися на гору.

8. Інтер'єр. – Сходи. – День.

Доки вони підіймаються дзвонить телефон. Через декілька дзвінків Ліна на кухні бере слухавку.

ЛІНА

(за кадром)

Ало! Привіт!

Річард з Нордхофом продовжують підіймати текстпроцесор по сходах.

9. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – День.

Відкриваються двері і входять Нордхоф і Річард, проходять в глиб кімнати, опускають на

підлогу текстпроцесор.

Нордхоф озирається, оглядає кімнату, підходить до фотографій на стіні, а Річард підходить до столу і збирає папери, потім береться за друкарську машинку.

Річард бере машинку, йде в куток кімнати і ставить машинку на стілець.

Нордхоф ходить по кімнаті, розглядаючи фотографії на стінах. Річард збирає із столу ручки і олівці, потім відкриває ящик столу (усередині поверх паперів лежить фото, на фотографії жінка і хлопчик край фото з третьою людиною нерівно обрізаний) на 3 секунди погляд зупиняється на фото потім він кидає зверху те що зібрав на столі.

НОРДХОФ

Затишне гніздечко.

РІЧАРД

Воно себе виправдовує.

Нордхоф з Річардом беруть з пола текстпроцесор і ставлять його на стіл.

Річард вмикає дріт в розетку, а Нордхоф сідає на стілець і підіймає з підлоги олівець. Десь неподалік проїжджає потяг.

НОРДХОФ

А це не заважає?

РІЧАРД

Внизу зовсім не чути, а тут я вже майже звик.

Річард посміхається.

РІЧАРД

Бажаєте пива?

Нордхоф крутить в руці олівець і кладе його на стіл.

НОРДХОФ

Пиво буде в самий раз.

Річард посміхається.

РІЧАРД

Чудово!

Річард виходить з кімнати.

10. Інтер'єр. – Кухня будинку Річарда. – День.

Ліна розмовляє по телефону.

ЛІНА

...так... та ось притягнув додому якусь нісенітницю, для своєї писанини... так, ні не буде толку... він невдаха, шістнадцять років тому я виходила за перспективного письменника, я думала у нас будуть гроші... ні, я хотіла мерседес, а єдиний роман, що він опублікував, був далеко не блискучий. Критики рознесли його і відтоді він не написав нічого путнього... Так... Усе так само працює в школі...

Мабуть я поставила не на того коня свого часу.

Чується звук кроків, на сходах, і Ліна повертає голову до входу і трохи нахилиє як би виглядаючи.

Річард заходить на кухню, підходить до холодильника відкриває його і дістає пару пляшок пива.

Ліна розмовляє по телефону.

ЛІНА

Ти будеш сьогодні на грі?

Я можу заїхати за тобою о сьомій.

Ліна проводжає поглядом Річарда.

11. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – День.

Річард заходить в кабінет і йде з пивом до Нордхофа. В цей час Нордхоф знаходиться з іншого боку столу, зігнувшись вивчає дещо ззаду процесорного блоку.

Нордхоф випрямляється, обходить стіл бере у Річарда пиво і знову сідає на стілець на якому сидів, відкриває пляшку і робить ковток.

Річард стоїть поруч з ним.

РІЧАРД

Містере Нордхоф, може ви залишитесь на вечерю?

Нордхоф робить ковток пива.

НОРДХОФ

Ніі, Річарде, я краще піду додому.

Річард збентежено відвертається до вікна. Нордхоф дивиться на нього. Річард повільно обходить стіл.

НОРДХОФ

Хороша ти людина, Річарде, але сімейка тобі дісталася не дай Бог. Ти гнеш спину в школі аби прогодувати родину, якій немає до тебе діла.

Річард Підходить до вікна, Нордхоф обертається до нього на стільці і робить ковток з пляшки.

РІЧАРД

У Роджера було усе навпаки. Він ще з дитинства був злим. Але йому дісталася Белінда і Джон. Кумедно так доля розпорядилася. Я перший почав зустрічатися з Беліндою, але потім Роджер мало не силою її забрав і у результаті вона стала його дружиною і народила йому прекрасного сина.

Річард обертається назад до столу і киває на текстпроцесор.

РІЧАРД

Ви вважаєте, ця штука працюватиме? Адже Джону було всього чотирнадцять.

НОРДХОФ

На вигляд не дуже

Річард посміхається.

РІЧАРД

Еге ж.

Нордхоф сміється.

НОРДХОФ

Ви ще і половини не знаєте. Я заглянув ззаду у дисплейний блок. На одних дротах там відштамповане IBM, на інших – Рейдіоу Шейк. Плюс майже цілком стоїть телефонний апарат Вестерн Електрик. І, хочете вірте, хочете ні – мікромоторчик з дитячого електроконструктора.

... П'ятнадцять.

Річард дивиться на Нордхофа.

НОРДХОФ

Йому нещодавно виповнилося п'ятнадцять. За два дні до катастрофи, (поглянув на пляшку пива в руці і повторив).

... П'ятнадцять.

РІЧАРД

(здивовано)

З дитячого конструктора ?

НОРДХОФ

Так. У Джона був такий набір років... Е-е-е... напевно з шести. Я йому сам подарував на Різдво. Він і тоді божеволів по всяких приладах. Все одно яких. А цей набір моторчиків, я думаю, йому сподобався... Думаю, так. Він беріг його майже десять років. Рідко у кого з дітей так виходить, містер Хагстром.

РІЧАРД

Мабуть... Тобто, він не працює ?

НОРДХОФ

Спробувати потрібно. Хлопчик був майже генієм у всяких електричних справах.

РІЧАРД

Гадаю, ви перебільшуєте. Я знаю, що він розбирався в електроніці і отримав приз на технічній виставці штату, коли вчився тільки в шостому класі...

НОРДХОФ

Змагаючись з дітьми набагато старшими за його, причому деякі з них вже закінчували школу, так казала його мати.

РІЧАРД

Так воно і було. Ми усі дуже гордилися ним.

Річард дивиться в вікно ніби щось згадує.

РІЧАРД

Ти знаєш як це сталося?

НОРДХОФ

Машину вів п'яний Роджер. Пив він практично щодня, але цього разу успіх йому зрадив, і він, не впоравшись з машиною, зірвався з дев'яностофутового обриву.

Декілька секунд сидять мовчки. Річард дивиться у вікно, а Нордхоф здирає з пляшки етикетку.

РІЧАРД

Проте проекта для технічної виставки і саморобний гібрид текстпроцесора...

Річард знизує плечима.

НОРДХОФ

Діти, особливо ті, які кмітливі, іноді таки можуть викинути дивовижні речі. Що там не кажи, це був прекрасний хлопчисько.

РІЧАРД

Ви любили його, так ?

НОРДХОФ

Містер Хагстром, Я дуже його любив. Він був по-справжньому хорошою дитиною.

Нордхоф опускає очі.

Обидва повертаються до текстпроцесора і дивляться на нього.

РІЧАРД

Так, Хорошим...

НОРДХОФ

Мене не здивує, якщо він запрацює. Зовсім не здивує.

Затемнення.

12. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Річард сидить за столом, він тримає в руці фотокартку Джона і Белінди дивиться на Джона. Спалах світла.

13. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – День.

Джон сидить в кабінеті Річарда і читає журнал, Річард сидить за столом і друкує.

Джон встає із крісла і підходить до Річарда кладе журнал на стіл и показує пальцем.

ДЖОН

Дядя Річ, дивись який комп'ютер!

Джон показує на рекламу текстпроцесора «Radio Shack» в журналі, Річард підіймає голову на Джона.

РІЧАРД

Давно мрію про такий. Я міг би писати швидше, правити швидше і видавати більше матеріалу. Це було б чудово. . Просто чудово.

ДЖОН

А чому ти тоді не візьмеш собі такий процесор, дядьку Річі?

Річард посміхається.

РІЧАРД

Розумієш, їх, так би мовити, не роздають дарма. Найпростіша модель «Рейдіоу Шейк» коштує близько трьох тисяч. Є і ще дорожче. До вісімнадцяти тисяч доларів.

ДЖОН

Можливо, я сам зроблю тобі текстпроцесор.

Річард встає із за стола обіймає Джона однією рукою і хлопає по плечу

РІЧАРД

Можливо...

Джон дивиться на Річарда. Спалах світла.

14. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Річард тримає фото. Спалах світла.

15. Натура. Автострада. – День.

Крізь розбите скло машини видно мертві тіла. Всюди кров, розбите скло і дим. Спалах світла.

16. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Белінда посміхається на фото. Спалах світла.

17. Натура. Автострада. – День.

Мертва Белінда в машині. Обличчя і волосся в крові. Спалах світла.

18. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Фото, крупно Джон. Спалах світла.

19. Натура. Автострада. – День.

На задньому сидінні машини мертвий Джон. Спалах світла.

20. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Річард сидить закривши обличчя рукою. З під руки течуть сльози, він убирає руку витирає обличчя і дивиться на текстпроцесор. Він тягнеться до нього і включає

На моніторі з'являється **3 Днем Народження дядя Річард! Джон.**

РІЧАРД

Господи!

Річард сидить і дивиться на монітор в його голові проносяться спогади.

ДЖОН

(за кадром)

А чому ти тоді не візьмеш собі такий процесор, дядьку Річе?...

РІЧАРД

(за кадром)

Розумієш, їх, так би мовити, не роздають дарма.

ДЖОН

(за кадром)

Можливо, я сам зроблю тобі текстпроцесор.

Шум від комп'ютера становиться ще голоснішим.

РІЧАРД

Боже, Джоні, що таке ти створив?. Що там усередині, Джон? Диванні пружини?

Річард натискає кнопку ENTER і з екрана зникають слова.

Річард відкинувся на спинку стільця, декілька секунд він просто дивився на монітор, потім він пробігся по стінах очима і зупинив погляд на фотографії.

Річард починає друкувати і на моніторі з'являються слова.

Фотографія моєї дружини висить на західній стіні кабінету.

Річард підіймає погляд на монітор, дивиться, що він надрукував і натискає кнопку Delete.

Слова зникають з екрану.

Річард знов відкинувся на спинку стільця і знов подивився на стіну з фото і замирає.

На стіні нічого нема, Річард сидить декілька секунд у ступорі, дивиться на стіну.

Потім повільно встає і підходить до стіни, торкається того місця, де висіла фотографія, проводить рукою. Розвертається назад дивиться на текстпроцесор, знов на стіну і знов на текстпроцесор.

Підходить до столу і сідає. Річард дивиться на текстпроцесор (шум від комп'ютера стає голоснішим).

Річард нюхає повітря. З панелі йде маленький димок.

Він схиляється над клавіатурою і на екрані з'являються слова.

Портрет моєї дружини висить на західній стіні.

Палець обережно натискає кнопку «Enter».

Річард сидить і повільно повертає голову наліво.

Портрет висить на стіні.

РІЧАРД

Господи! Господи!

Річард дістає з шухлядки пачку цигарок, запалює одну двічі сильно затягується и гасить її, потім повертається до комп'ютера и починає друкувати:

На підлозі нічого немає. Окрім дюжини двадцяти доларових золотих монет в маленькому мішечку.

Він натискає ENTER і починає оглядати підлогу, помітивши мішечок він замирає, але через декілька секунд підходить до нього і бере його.

Шум процесора стає ще сильнішим, Річард озирається. На екрані великими літерами мигає слово ПЕРЕНАВАНТАЖЕННЯ.

Річард підходить до столу і виключає текстпроцесор, потім повертається назад і йде до дверей, ховаючи в карман мішечок з монетами.

Затемнення.

21. Інтер'єр. – Кухня будинку Річарда. – Вечір.

Річард розмовляє по телефону

НОРДХОФ

(за кадром)

Машина працює?

Річард дістає з кармана монету і роздивляється.

РІЧАРД

Працює. Працює так, що ви і не повірите.

Нордхоф в кімнаті тримає слухавку.

НОРДХОФ

Ну чому ж, Джон був талановитим парубком і дуже Вас любив, містер Хагстром. Проте, будьте обережні! Дитя, навіть найрозумніше, залишається дитям, він не може правильно оцінити свої відчуття. Ви розумієте, про що я кажу ?

РІЧАРД

Містер Нордхоф, ви не могли б до мене зайти? Сьогодні? Зараз?

НОРДХОФ

Ні, я не упевнений, що мені це хочеться, містер Хагстром. Думаю, це повинно залишитися між вами і Джоном.

РІЧАРД

Але...

НОРДХОФ

Пам'ятаєте лише, що я вам сказав. Заради Бога, будьте обережні...

Річард стоїть на кухні. Чути як Нордхоф кладе слухавку, Річард теж кладе слухавку і дивиться на монету в руці.

ЛІНА

(за кадром)

Я поїхала на гру.

Річард підіймає голову. В проході стоїть Ліна.

ЛІНА

Буду за три години.

РІЧАРД

Добре, я напевно ще по працюю нагорі.

Ліна дивиться на нього і йде. Річард дивиться їй вслід.

Затемнення.

22. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Річард сидить за столом. Він просто сидить, курить і дивиться на текстпроцесор.

НОРДХОФ

(за кадром)

Заради Бога, будьте обережні.

РІЧАРД

Звісно.

Ще декілька секунд просто сидить, потім тягне до процесора руку.

Палець затримується біля кнопки. Річард натискає кнопку, процесор починає гудіти і на екрані з'являється напис

З днем народження, дядьку Річарде! Джон.

Річард натискає «Enter». Слова з екрану зникають.

З задньої панелі йде димок і Річард морщить носа від неприємного запаху.

Річард сидить тримаючи руки над клавіатурою. Чути голоси знизу.

НЕВІДОМИЙ ГОЛОС

(за кадром)

А де твій старий, Сете?

СЕТ

(за кадром)

Напевно, як завжди, працює в своїй конурі. Я вважаю, він...

Гуркіт від проїжджаючого поїзда заглушив кінець фрази, але дружний регіт знизу Річард почув.

Річард починає друкувати. На моніторі з'являються слова

Мій син С е т Р о б е р т Х а г с т р о м ...

Палець зависає над клавішою «delete».

РІЧАРД

(за кадром)

Що ти робиш? Ти хочеш убити свого власного сина?

Річард сидить тримаючи палець на клавішешу, повертає голову в сторону дверей.

НЕВІДОМИЙ ГОЛОС

(за кадром)

Але щось же він там робить?

СЕТ

(за кадром)

Недоумок хріновий!

Річард сидить тримаючи палець на клавішешу.

РІЧАРД

(за кадром)

Я не хочу вбивати його. Я хочу його викреслити.

Натискає і слова зникають з екрана разом з голосами з низу.

Річард повертає голову і слухає тишу. Повертається назад, вимикає текстпроцесор, встає зі стільця, йде до дверей і виходить з кабінету.

23. Інтер'єр. – Сходи. – Вечір.

На сходах Річард зупиняється і прислуховується до тиші. Спустившись до кінця, йде до залу.

24. Інтер'єр. – Зала будинку Річарда. – Вечір.

В залі ідеальний порядок, немає ні апаратури, ні розкиданих речей. Річард стоїть, озирається і йде до кімнати Сета.

25. Інтер'єр. – Кімната Сета. – Вечір.

Відчиняє двері і вмикає світло. Річард стоїть і дивиться на пусту кімнату.

РІЧАРД

В мене немає сина.

26. Інтер'єр. – Коридор будинку Річарда. – Вечір.

Виходить з кімнати і йде до коридору. В коридорі Річард береться за ручку дверей і дивиться вниз. На підлозі нічого нема – ані купи взуття, ані чохлів від інструментів.

Річард відчиняє двері і виходить на поріг.

27. Натура. Подвір'я біля будинку Річарда. – Вечір.

Річард стоїть і дивиться в темряву.

Затемнення.

28. Інтер'єр. – Кухня будинку Річарда. – Вечір.

Річард тримає стакан під краном, набирає воду, закриває кран.

За вікном темно, видно світло від фар машини, Річард різко обертається назад і дивиться в вікно.

Повертається і глибоко дихає, рука зі стаканом тремить.

Річард випиває воду і декілька секунд просто стоїть, потім повертається до крану і знов набирає воду.

ЛІНА

(за кадром)

Я повернулася.

Річард обертається на голос. В проході стоїть Ліна. В її руці великий прозорий пакет в якому лежить величезна тушка курки.

ЛІНА

(за кадром)

На що ти так втупився, Річарде?

РІЧАРД

Ця птиця, Ліна. Ніколи в житті не бачив такої величезної курки.

ЛІНА

Ну і що ти стоїш, і дивишся на неї, як ідіот? Краще б допоміг!

Річард підходить до неї бере пакет з куркою, іде до столу і ставить на стіл.

ЛІНА

Не сюди!

Ліна показує на холодильник.

ЛІНА

Засунь її в морозильник !

РІЧАРД

Вибач.

Річард бере курку зі столу і цде з нею до холодильника. Відчиняє дверцята і кладе курку до морозильника. Закриває холодильник і сідає на стілець.

Ліна проходить до буфету дістає коробку з цукерками і починає їсти їх.

ЛІНА

Сьогодні гра була на честь Дня Подяки. Ми влаштували її на сім днів раніше, тому що наступного тижня батьку Філіпсу потрібно лягати в лікарню вирізати жовчний міхур. Я виграла головний приз.

Річард сидить і дивиться на її вимазаний шоколадом рот.

РІЧАРД

Ліна, ти не жалієш інколи, що у нас немає дітей?

Ліна ставить коробку в буфет і повертається до Річарда.

ЛІНА

Навіщо мені такий тягар?

Ліна йде до виходу,

ЛІНА

Я лягаю спати. Ти йдеш або знову сидітимеш за машинкою?

РІЧАРД

Мабуть, ще посиджу. Я недовго.

ЛІНА

Цей непотріб працює?

РІЧАРД

Що ?. Е-е-е... Ні. Не працює.

ЛІНА

Цей твій племінник... Вічно голова в хмарах. Весь в тебе, Річарде. Не будь ти таким тихонею, я б, мабуть, подумала, що це твоя робота п'ятнадцятирічної давності.

Ліна сміється. Рука Річарда стискається в кулак, але потім розслабляється і він посміхається.

РІЧАРД

Я недовго. Потрібно дещо записати.

Ліна проходить повз нього, і на його словах затримується в проході й обертається до нього.

ЛІНА

Чому би тобі не написати розповідь, за яку дадуть Нобелівську премію або що-небудь інше в цьому дусі? Ми все ще винні за мої окуляри для читання. І платіж за відеомагнітофон прострочений. Коли ти нарешті заробиш хоч трохи грошей?

РІЧАРД

Я не знаю, Ліно. Але сьогодні у мене є хороша ідея. Дійсно хороша.

Ліна відвертається і виходить з кухні. Річард сидить на стільці і слухає її кроки.

29. Інтер'єр. – Кабінет Річарда. – Вечір.

Річард вмикає текстпроцесор, який одразу ж починає ревіти.

Річард натискає «ENTER», щоб прибрати привітальний напис, декілька секунд тримає руки над клавіатурою і просто дивиться в монітор. Чути шум від комп'ютера.

Річард починає швидко друкувати. Зупиняється і підіймає палець над кнопкою «DELETE». На моніторі напис

Моя дружина Аделіна Мейбл Уорен Хагстром.

Напис зникає і по буквах з'являється новий

У мене нікого немає...

В верхньому кутку починає мигати напис

ПЕРЕНАВАНТАЖЕННЯ

РІЧАРД

Я прошу тебе. Будь ласка, дай мені закінчити.

З процесорного блоку валить дим.

РІЧАРД

Будь ласка, будь ласка...

Продовжує друкувати. На екрані продовжують з'являтися слова
Окрім дружини Белінди й сина Джонатана

Річард двічі натискає «ENTER» На моніторі мигає напис ПЕРЕНАВАНТАЖЕННЯ.

Річард продовжує тиснути «ENTER, в блоці щось вибухає. І екран гасне. Річард закриває обличчя руками.

Річард сидить, закривши обличчя руками і важко дихає.

ДЖОН
(за кадром)
Тату!?

Річард на мить перестає дихати, повільно прибирає руки з лиця і повертає голову на голос.

РІЧАРД
Джоне? Це ти?

Джон стоїть біля дверей і дивиться на Річарда.

ДЖОН
А хто ж ще! Тебе не поранило, коли ця штука відправилася в свій комп'ютерний рай, ні?

Джон киває в сторону текстпроцесора.

РІЧАРД
Ні. Все гаразд.

ДЖОН
Шкода, що він так і не запрацював. Не знаю, що на мене найшло, коли я вмонтовував його з цього непотребу.
Чесне слово, не знаю. Немов мене щось змусило. Нісенітниця якась.

Річард підіймається зі стільця та йде до Джона.

РІЧАРД
Можливо, наступного разу в тебе вийде краще.

ДЖОН
Можливо. А може, я спробую що-небудь інше.

РІЧАРД
Теж не погано.

Джон з усмішкою дивиться на Річарда.

ДЖОН
Мама сказала, що приготувала тобі какао.

РІЧАРД
Чудово!

Річард обіймає Джона за плечі обидва розвертаються і йдуть до дверей.

РІЧАРД
Чашка какао зараз буде в самий раз.

ДЖОН
А ще дядько Роджер дзвонив, хоче заїхати до тебе завтра.
Джон повертається до текстпроцесора.

Річард і Джон виходять з кабінету

30. Інтер'єр. – Сходи. – Вечір.

Річард і Джон починають спускатися по сходах.
Річард дивиться вперед на Джона.
Річард повертається ліворуч і дивиться на кухню.

31. Інтер'єр. – Кухня будинку Річарда. – Вечір.

За плитою спиною до камери стоїть Белінда. Вона повертається и посміхається їм.

32. Інтер'єр. – Сходи. – Вечір.

РІЧАРД

Ми викреслимо його з нашого життя.

Затемнення.

К і н е ц ь

Операторський сценарій магістерської екранної роботи

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Операторський сценарій
магістерської екранної роботи

Короткометражний художній фільм
«Роздоріжжя»

Студента магістратури
Кругляка-Рум'янцева Олега Юрійовича
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

Київ – 20____

Операторський сценарій

Заміське селище, дорогою на кінцеву станцію виїжджає автобус. Вечір. Автобус від'їжджає.

Людина дивиться йому вслід, дістає цигарку, закурює, бере свою валізу і рухається вулицею.

Йдучи, про щось думає, сумнівається, чи правильно він зробив. Проблеми бентежать його. Заміська ділянка. Погляд на будинок.

Відкриває хвіртку, заходить у двір.

Проходячи стежкою, проводить рукою по зростаючому уздовж стежки винограду.

Підходить до дверей будинку, дістає зв'язку ключів.

Підбирає потрібний ключ, вставляє в замок. Замок, незважаючи на свій вік, піддається і двері відкриваються.

Намацує вимикач, вмикає світло, ставить валізу і оглядає кімнату:

- Нічого так і не змінилося, все – як і було.

Зітхає, йде на кухню. Ставить чайник, сідає за стіл і, як неприкаяний, дивиться у вікно:

- Ось я і вдома. Як давно мене тут не було?. І коли я тут був востаннє? Рік тому, два? І чому? Ах, ну так я ж дуже зайнятий був, робота... Ця клята робота! Кому вона потрібна? Кому від неї стане краще? Тільки мені? Робота, гроші, потреби! Грошей немає – і знову робота!

Починає свистіти чайник, він, не поспішаючи, встає, йде його вимикати. Дістає чашку. На чашці нерозбірливо написано слово: МАМО.

- Ох, мамо, мамо! Де ти тепер? Ти так любила це місце, любила цю кухню! Я все б віддав, щоб поговорити з тобою, запитати: що мені робити, як бути?

Його очі. Чашка. Він ставить чашку, заварює собі чай. Чай повільно заварюється. Він іде в передпокій, бере валізу, ставить на стіл, відкриває його, дістає звідти кульок цукерок «Коровка».

- Ось мої улюблені цукерки. Мама любила мені їх приносити. Як зараз пам'ятаю, як вона ретельно їх ховала від мене, що б я їх не знайшов.

Посмішка на обличчі чутлива, щира. Відкриває кульок, бере одну цукерку, розгортає, починає її їсти і п'є чай.

Відкрита піч. Рука підкидає поліна. Горить вогонь. Погляд людини.

- Ось завтра останній вихідний. Післязавтра вже на роботу. І чого я сюди приїхав? Що я тут забув? Невже відповідь? Яку? Та яку ж?! Такої, як у всіх: як жити далі? Невже це і все! Ах, Мамо, мамо! Якби ти могла мені відповісти!

Закриває піч. Спальня. Включається телевізор біля ліжка. Очі людини як прикуті дивляться телевізор.

- Я ніколи не мріяв бути бухгалтером. Я вже сам не пам'ятаю, ким мріяв. Ось коли можна було б щось змінити! АЛЕ НЕМОЖЛИВО!

Вимикає телевізор, повертається набік, намагається заснути.

(Жіночий голос за кадром):

- МОЖНА!

Він схоплюється.

- Що таке? Здалося!

Знову лягає:

- Що можна? Якщо можна було, я б змінив своє життя! АЛЕ ЦЕ НЕМОЖЛИВО!

Починає засинати.

(Жіночий голос за кадром):

- Все можна, синку, ти тільки спробуй.

Він прокидається, схоплюється, виходить з кімнати.

Включається світло на кухні. Дістає пляшку горілки, дістає стакан. Чашку машинально ставить в буфет. Наливає горілку, випиває чарку, спішно дістає цукерку, закушує і впевнено

йде спати. Заходить в кімнату, лягає в ліжко. І знову намагається заснути. Спокійно все переходить в сон. Він лежить. Тут різко відчиняються двері. У дверях – силует жінки. Світло вривається в кімнату.

Він схоплюється:

- **Хто тут? Хто ти?**

(Жіночий голос):

- **Це я, синку.**

- **МАМО!**

(Жіночий голос):

- **Так, синку, це я. Ти хотів дізнатися, як жити. Я тобі скажу. Просто живи, як хочеш жити, як відчуваєш.**

- **Але я не зможу все змінити! Багато часу сплигло. Я надто виріс!**

(Жіночий голос):

- **Зможеш! Я знаю це. Я завжди в тебе вірила.**

- **Ні! Тобі не зрозуміти! Все надто пізно.**

(Жіночий голос):

- **Синку, нічого пізно не буває, поки ти живий. Буває складно, але ти впораєшся.**

- **Тобі не зрозуміти: я занадто старий, щоб щось змінювати.**

(Жіночий голос):

- **Ти справді так вважаєш?**

- **Так, я так вважаю!**

Жіночий силует пропадає з отвору. Людина прокидається в холодному поту, встає, намагає тапки, швидко дихає, йде на кухню. Проходить біля столу.

Чашка зі словом МАМА стоїть на столі.

Він підходить до раковини, вмивається. Дивиться в дзеркало. У відображенні бачить чашку.

Повертається, підходить до столу, бере в руки чашку, що б поставити її на місце, і тут замислюється:

- **Я це вже робив!**

Робить вигляд, ніби здалося, ставить її на місце. Йде з кухні.

В передпокої бере куртку, виходить з дому.

Ніч. Ганок. Він затягує цигарку. Дивиться в ніч.

Цигарку опускає донизу.

На поручні стоїть чашка з написом МАМА.

Він опускає погляд, бачить чашку, бере її, біжить до хати.

Підбігає до буфету, відкриває його і бачить, що чашки там немає.

Погляд на чашку, на підлогу, і в істеричі він розбиває чашку.

Розбита чашка лежить на підлозі.

Серед уламків ледве можна прочитати слово МАМА.

Він дивиться на осколки. У нього починає текти сльоза. Він дивиться собі на руку – на руці кров.

Він подряпався осколком.

Він плаче, стає на коліна, починає збирати осколки:

- **І навіщо я це зробив? Навіщо? Може, вона була права? Може, дійсно вона права? Та кого я обманюю?! Вона права! Це я неправий! Я просто упертий і лінивий! І мені дійсно давно все потрібно було змінити! Вибач мене, МАМО, прости! Я клянусь! Я все виправлю!**

Ранок. Дорога. Віддаляється силует.

Чоловік йде по дорозі.

Він все йде і йде, але впевнено, як перед великим стрибком в нове життя...

КІНЕЦЬ

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Літературний сценарій
магістерської екранної роботи

Телевізійна програма
«Дитяче телебачення»

Студента магістратури
Кругляка-Рум'янцева Олега Юрійовича
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

У телевізійній програмі «Дитяче телебачення» розглядаються найактуальніші проблеми, що виникають в роботі дітей в медіа справі. Програма створена для висвітлень ідей молодими фахівцями засобами фото та відео аматорства та дослідження проблеми перенасичення українського сучасного мовлення негативною інформацією та щоденного впливу на дітей. Досліджує практичну роботу в позашкільних закладах з основ телевізійного виробництва. А також питання сучасного дитячого мовлення в Україні та аналізує самостійну роботу дітей над сюжетами та дитячими програмами. Чи можливо так zorganizувати дитячу роботу, щоб діти самостійно робили телевізійний продукт та аналізували сучасне дитяче телебачення в Україні.

ВЕДУЧА

Вітаю вас! З вами світ телебачення – це яскравий та казковий світ в якому можливо все! Тим більше коли воно дитяче! Саме за допомогою телебачення душа може «говорити».

ЗК

Телебачення має вплив як на глядача, так і на автора. Через екран творчості передаються думки та емоції кожної дитини. Звісно, що це все завдяки вчителям студії, які допомагають в реалізації їхніх ідей та задумів. Дитяче телебачення – це світ творчості та засіб проявлення себе в різних напрямках діяльності. Кожна дитина народжується індивідуальністю та має свої особисті якості. Комусь ближчі технічні науки, а іншим гуманітарні. А ці діти точно знають, що в майбутньому вони оберуть саме цей фах.

Ведуча бере інтерв'ю у вихованців гуртка. Запитання: Ким ти себе бачиш в професії телевізійника та чому саме цей фах?

ЗК

Кожна дитина це особистість, а особистість завжди прагне пізнавати світ. До кожної дитини потрібен свій власний підхід. Саме таке завдання стоїть перед керівниками позашкільних закладів, а тим більше в творчих спеціальностях. Найголовніше завдання позашкільних закладів – забрати дітей з вулиці та дати можливість себе проявити, а телебачення допомагає розкрити кожен талант дитини за допомогою різно-фахової спеціалізації. Тут діти можуть проявити себе як журналісти, як оператори та як справжні режисери. Звісно, що це все завдяки вчителям студії, які допомагають в реалізації їхніх ідей та задумів.

Ведуча бере інтерв'ю у керівник гуртка Владислав Цуман. Запитання: Що вам найбільше подобається в роботі з дітьми?

ЗК

Дитяче телебачення — це світ творчості та засіб проявлення себе в різних напрямках діяльності. Оскільки діти приходять у позашкільний навчальний заклад виключно за власним бажанням.

Ведуча бере інтерв'ю у вихованців гуртка. Запитання: Чому ти вирішив займатися цим фахом?

ЗК

Замість шкільних уроків – фестивалі, замість домашнього завдання – ефіри. Творчі відносини з колегами дитячих гуртків з усієї України, а також різних національностей дають можливість здобути практичні навички в основах телемистецтва, а також спільні відеороботи та кольоровий настрій.

(Архів з фестивалів)

Якщо захоплення людини співпадає із професією, то ця людина, напевно, щаслива. Яскравим прикладом вдалого вкладу⁷ у своє майбутнє є дитяче телебачення. Адже ні для кого не секрет, що в наш час телебачення розвивається надзвичайно стрімко і стає все більш популярним. Так і Вишнівська третя школа не відставала від сучасних тенденцій.

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Літературний сценарій
магістерської екранної роботи

Телевізійна програма
«Кримські таємниці»

Студента магістратури
Кругляка-Рум'янцева Олега Юрійовича
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

Київ 20____

Ведуча В/к.

Доброго дня. Я, Галина Амарандо, готова розповісти вам про «Кримські таємниці».

Саме те місце, де перетинаються ріки Ангара і Кизил-Коба офіційно прийнято вважати витоком Салгіра – самої довгої річки Криму і самої знаменитої. Довкола неї безліч таємниць, міфів та легенд. Сьогодні ми з'ясуємо, що з того правда, а що вигадка.

Ведуча З/к Анонс:

Чи долетить рідкісний птах до середини Салгира.

Колісні пароплави на Салгірі — де ходили і куди зникли?

Що сталося з кримським Стоунхенджем.

Куди пропав труп прибульця і де ховається чудовисько Сімферопольського моря.

Ведуча З/к:

Річка Салгір бере свій початок в кримських горах. Протікає по чотирьох районах: Білогірському, Сімферопольському, Червоногвардійському і Нижньогірському. І впадає в Сиваш – затока на заході Азовського моря.

У багаточисельних путівниках виток Салгіра називають різні місця. Через це і довжина річки то збільшується, то зменшується. Десь пишуть, що початок Салгіра – Аянське джерело, хтось згадує Червоні (Красні) печери, і ось тепер – відлік ведуть від злиття двох річок.

Синхрон: Зинаїда Тимченко

Тип: кандидат географічних наук, доцент.

Ведуча З/к:

І, звичайно ж, туди прагнули перші кримські туристи. Наприклад, Олександр Грибоедов. Він в нотатку про це написав. Мовляв, був біля джерела Аян. Бачив яму в землі – там вирувала вода.

Синхрон: В'ячеслав Хачатурян

Тип: краєзнавець, редактор газети «Терра Таврика»

Ведуча З/к:

А ось в 20 столітті, аж до п'ятидесятих років, Салгір взагалі вважали притокою більш повноводної Біюк-карасу. Але *справедливість взяла верх*, і Салгір знову став річкою – найдовшою в Криму – 204 кілометри.

Ведуча В/к:

Сама назва річки «Сал-гір» вже є загадкою. Я знайшла, як мінімум, 4 переклади цього гідроніма. Починаючи з індо-іранського «ріка, яка падає з гір Сала», тобто з Кримських гір. Закінчуючи тим, що Салгір – це чоловіче тюркське ім'я, яке носила свята людина – азіз Салгір-Баба. В першій половині 17 століття цей поважний старець жив в Ак-Мечеті, тобто теперішньому Сімферополі. Саме на честь найповажнішого азіза, мовляв, і була названа головна ріка Криму.

Ведуча З/к:

Азіз Салгір-Баба зціляв людей, як за життя, так і після смерті. Його могила збереглася до наших днів, на вулиці Воровського в Сімферополі, зовсім поряд з головною кримською річкою. Кажуть, вночі, могила світиться зеленим сяйвом – це вказує на її святість. Ще на початку 20-го століття історик Федір Лашков писав про Салгір-Баба: «Цей святий, як запевнюють, – найвищий зі всіх азізів. І робницю його відвідують богомольці...»

Синхрон: Зинаїда Тимченко

Тип: кандидат географічних наук, доцент

Ведуча З/к:

Ось ще варіант походження назви найдовшої річки півострова: «Салгір» – ім'я одного з тюркських племен. У багатьох тюркських назвах є корінь «сал», у перекладі – «класти», а також «край» та «володіння».

Гідроолог Зинаїда Тимченко розповідає про версію перекладу імені головної кримської річки московського професора Олександри Суперанської – класика російської та радянської ономастики, науки, що вивчає власні назви.

В 19-му столітті річки Дерикойка в Ялті та Улу-Узень в Алушті мали назву Салгір. Так само називали нижню течію річки Авунда, що в Гурзуфі, та й поряд з дитячим Центром «Артек» також колись тік Салгір. Взагалі, виходить, що для Криму «салгір» – це ім'я «прозивне».

До річч, кримські татари говорять СалГир, проте росіяни для зручності вимови переінакшили – Салгір.

Перед самим Сімферополем річка впадає у водосховище, одне з п'яти штучних озер, які наповнюються водами Салгіра.

Ведуча В/к:

Про таємниці Сімферопольського водосховища говорять пошепки. По-перше, на дні водосховища – холерний могильник. От як розмиється все це – епідемії не уникнути. По-друге, там під товщею води, залишився 161 стародавній храм Сонця, такий як Стоунхендж в Англії. Ну і шедевр народної творчості – зовсім недавно, в минулий четвер, з водосховища виловили труп інопланетянина.

Ведуча З/к:

Сімферопольське море побудували в п'ятдесятих роках минулого століття. Хоча запланували ще в 45-му за наказом самого Сталіна. Вибирали поміж трьох місць: село Зарічне, нижче злиття річок Ангора і Кизил-Коба; село Піонерське, де Килин-бурунські висоти та 3-є місце – біля гори Бітак, де зараз і побудована гребля. Між іншим, найбільша земляна гребля в Україні.

Синхрон: Юлія Кулікова

Тип: заступник начальника по водним ресурсам Салгірського міжрайонного управління водного господарства.

Ведуча З/к:

І ніхто не звернув уваги, що саме тут велися серйозні археологічні розкопки під керівництвом відомого кримського археолога Аскольда Щипинського. Вчений наполягав: там знайдено біля 30 стоянок різних епох, від неоліту до середньовіччя. Досліджено 16 курганів. В тому числі серед цих пам'яток був комплекс з величезних каменів-мегалітів, так званий менгір. У центрі споруди стояв величезний камінь, а довкола нього менші камені.

Синхрон: Іван Коваленко

Тип: краєзнавець

Ведуча З/к:

Холерного могильника на дні водосховища не існує, це відгомони іншої моторошної історії. У книзі Сергія Мільгунова «Червоний терор у Росії 1918 – 1923 рр.» описані сцени масових розстрілів в Криму. На місці, де зараз Сімферопольське водосховище, а у 1920 році були фруктові сади поміщика Кримтаєва, війська командарма Фрунзе розстріляли більше 5 з половиною тисяч білих російських офіцерів, інтелігентів та священиків.

Могильники залишалися тут до 50-х років 20 століття, поки не почали рити котлован

під водосховище. Останки розстріляних людей ніхто не перезахоронював. Немає даних про «червоний терор» і в музеї води Салгирського міжрайонного управління водного господарства.

Однак кісток на дні водосховища теж немає. Вони розкидані по його берегах разом із ґрунтом з котловану. Тобто там, де зараз ліс, гребля, траса Сімферополь-Алушта.

Ведуча З/к: Анонс

Далі Ви побачите:

- інопланетяни та морські чудовиська Сімферопольського водосховища!
- Пушкін писав про іншу!
- Салгир – судноплавна ріка!

Ведуча З/к:

Будували Сімферопольське море для зрошення колгоспних полів. До речі, за проектом передбачалося Салгир, який йде після водосховища по Сімферополі, загнати у трубу, аби заощаджувати воду. Уявляєте, як тоді б змінилася столиця Криму?! У документах міський Салгир називають «холостим каналом».

Пити воду з Сімферопольського водосховища не збиралися. Тому тут був пляж, ресторанчик, ходили два прогулянкових катери. Так розгорнулися, що навіть траплялися курйози.

Синхрон: Юлія Кулікова

Тип: заступник начальника по водним ресурсам Салгирського міжрайонного управління водного господарства.

Ведуча З/к:

В 1961 році, коли Сімферополь розрісся, йому знадобилось більше питної води. Прибрали пляж, ресторанчик, зникли катери. Воду з водосховища очищують і подають городянам. Але народна пам'ять сильна – люди купаються, ловлять рибу, шукають інопланетян і морських чудовиськ.

Синхрон: Сергій Денісов

Тип: автор програми «Аквапанорама »

Ведуча В/к:

Найсуперечливіший момент у «салгирній» міфології стосується його повноводності. Багато сімферопольців абсолютно впевнені, що по ньому ходили колісні пароплави. Ширина річки в деяких місцях сягала 700 метрів. Є навіть точні вказівки, що лівий беріг був там, де зараз площа Советская. А правий там, де Куйбишевський ринок. Колись і я купилася на цей жарт. Але ж не можуть мої старші колеги журналісти помилятися!

Ведуча З/к:

Так, був Салгир шириною в 700 метрів. В епоху ... палеоліту, тобто 150 тисяч років тому. Про це писала радянський геолог Євгенія Львова. А ще, у ті ж стародавні часи, Салгир впадав не в Сиваш, як зараз, а у Чорне море. В тому місці, де тепер озеро Донузлав. Ймовірно, одного дня якийсь журналіст заплутався у часі, і ввів в оману всіх інших.

Ось і Пушкін писав «Брега веселые Салгира». Точно про Сімферополь, адже жив поет якийсь час у домі хіміка Де-Серра.

А ні. Адже далі: «Приду на склон приморских гор воспоминаний тайных полный». В Сімферополі ані гір, ані моря. Олександр Сергійович писав про Південний берег Криму.

Синхрон: Зинаїда Тимченко

Типр: кандидат географічних наук, доцент

Ведуча З/к:

А ось депеша Олександра Суворова Єкатерині II, може говорити про те, що Салгір був досить серйозною перешкодою ще у вісімнадцятому столітті.

Синхрон: В'ячаслав Хачатурян

Типр: краєзнавець, редактор газети «Терра Таврика»

Ведуча З/к:

І все ж таки, в ті часи пароплави не могли ходити по Салгіру. По-перше, Фултон зареєстрував патент на цей винахід лише в 1809 році. Ну, а по-друге, немає жодного документа, який міг би підтвердити, що на Салгірі бачили хоча б один пароплав. Хіба що байдарки на свята, коли скидають воду з Сімферопольського водосховища, і то вже в наш час. Скоріше за все, у «салгірські пароплави» звели прогулянкові катери Сімферопольського моря.

Ведуча В/к:

За однією з версій Салгір, він же «Сали» перекладається, як вівторок. Колись на березі річки, на перехресті доріг стояв шинок. Справи у господаря були кепські. І для того, щоб якось виправити становище, він написав оголошення: «наступного вівторка обіди будуть подаватися безкоштовно». В закладі повно народу, а господар набиває кишені. Адже безкоштовні обіди будуть наступного вівторка.

До побачення. Це були «Кримські таємниці».

Кінець.

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Режисерський сценарій
магістерської екранної роботи

Телевізійна програма
«Сканер. Професія – телеведучий»

Студента магістратури
Кругляка-Рум'янцева Олега Юрійовича
Художній керівник:
доцент Войтюк Іван Семенович

Київ 20____

№ п/п	Об'єкт	План	Хронометраж	Зміст кадру	Звук, музика	Примітки
1.	Титр		5	Київський міжнародний університет Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва	Музика: Л. ван Бетховен «До Елоїзи»	
2.	Титр		6	Курсова робота Зінюк Інни Володимирівни Спеціальність: Аудіовізуальне мистецтво та виробництво Майстерня доц. Войтюка І. С.	Музика: Л. ван Бетховен «До Елоїзи»	
3.	Титр		3	Сканер	Музика: Л. ван Бетховен «До Елоїзи»	
4.	Нат.	Заг.	2	Ведуча стоїть у правій частині кадру на фоні ріру, з лівого боку – освітлювальний прилад.	Музика: Л. ван Бетховен «До Елоїзи»	
5.	Пав.	Кр.	15	ВЕДУЧА Вітаю, Вас, шановні телеглядачі! В ефірі програма «Сканер» і з Вами я, її ведуча Інна Зінюк. Кожен із нас не уявляє свого життя без опанування якоїсь професії та реалізації себе у ній. І дуже часто молодь обирає свою майбутню спеціальність лише за гарною назвою. Як не помилитися з вибором фаху? Які якості, риси характеру та здібності визначають вашу профпридатність? Як успішно пройти співбесіду та влаштуватися на роботу? Про це ми і будемо розповідати у нашій програмі.	Інтершум	
6.	Інт.	Ср.		Ведуча іде праворуч, ми бачимо інші освітлювальні прилади і впізнаємо телестудію.		
46.	Титр			Автор сценарію: Інна Зінюк Режисер: Олексій Єсаков Оператор ...		
47.	Титр			Кінець КиМУ – 20__		

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Монтажний сценарій
магістерської екранної роботи

Телевізійна програма
«Сканер. Професія – телеведучий»

Студентки магістратури
Зінюк Інни Володимирівни
Художній керівник:
Маловицький Олег Ігорович

№	Тайм – код	Відео	Аудіо
1	00:00-00:18	Заставка «Радар». Графічні фігури, радар, картинка із зображенням людей різних професій.	Звук радара.
2	Untitled Clip 01 05 00:00-00:35	Ведуча стоїть у правій частині кадру на фоні ріру, з лівого боку – освітлювальний прилад. 1-й середній план. На 17-й секунді перебивка – картинка з різними фахівцями (загальний план). Від'їзд від 1-го середнього плану до середнього 2-го. Панорама. Ведуча йде праворуч, ми бачимо інші освітлювальні прилади і впізнаємо телевізійну студію.	Голос ведучої у кадрі: «Вітаю Вас, шановні телеглядачі! В ефірі програма «Сканер» і з Вами я, її ведуча – Інна Зінюк. Кожен із нас не уявляє свого життя без опанування якоїсь професії та реалізації себе в ній. І дуже часто молодь обирає свою майбутню спеціальність лише за гарною назвою. Як не помилитися з вибором фаху? Які якості, риси характеру та здібності визначають Вашу профпридатність? Як успішно пройти співбесіду та влаштуватись на роботу? Про це ми й будемо розповідати в нашій програмі. У сьогоднішньому випуску ми проскануємо професію телеведучого. Фрагмент з музичної композиції Voodoo People (Pendulum Remix)
3	00:00-00:03	Картинка з ведучою перед камерою (середній 1-й план) та напис внизу «Професія – телеведучий».	Фрагмент з музичної композиції Voodoo People (Pendulum Remix)
4	Untitled Clip 01 15 00:45-00:59	Перебивка – радар. Середній план. Ведуча на фоні ріру. 3 боків освітлювальні прилади. Перебивка – радар.	Голос ведучої у кадрі: «На перший погляд може здатися, що гарна зовнішність та вміння говорити це вже запорука успіху. Сьогодні ми дізнаємось у фахівців чи справді цього достатньо?» Фрагмент з музичної композиції Voodoo People (Pendulum Remix)
5	Untitled clip 01 85 03:16-03:44 01:40-01:46 01:51-01:58	Ведуча у кадрі бере інтерв'ю у телеведучої Тетяни Цимбал. Середній 1-й план.	Голос Тетяни Цимбал У кадрі: «Знаєте, багато хто думає що в мене довгі ноги, у мене яскраві очі, я взагалі ефектна дівчина або хлопець – це те, що потрібно для телеведучого. Насправді, той загальний стандарт краси із глянцевиx журналів, він якийсь такий – стандарт. А запам'ятовується завжди особистість, винятковість.

			Звичайно, важлива виразність мови, виразність усного слова. Телеведучий – це не формальна робота зчитування тексту із суфлера, розумієте? Або вивчення напам'ять, коли ти обернутий туди, у середину, у свою пам'ять, а не відкритий до глядача. Не звертаєшся напряму до глядача».
--	--	--	---

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

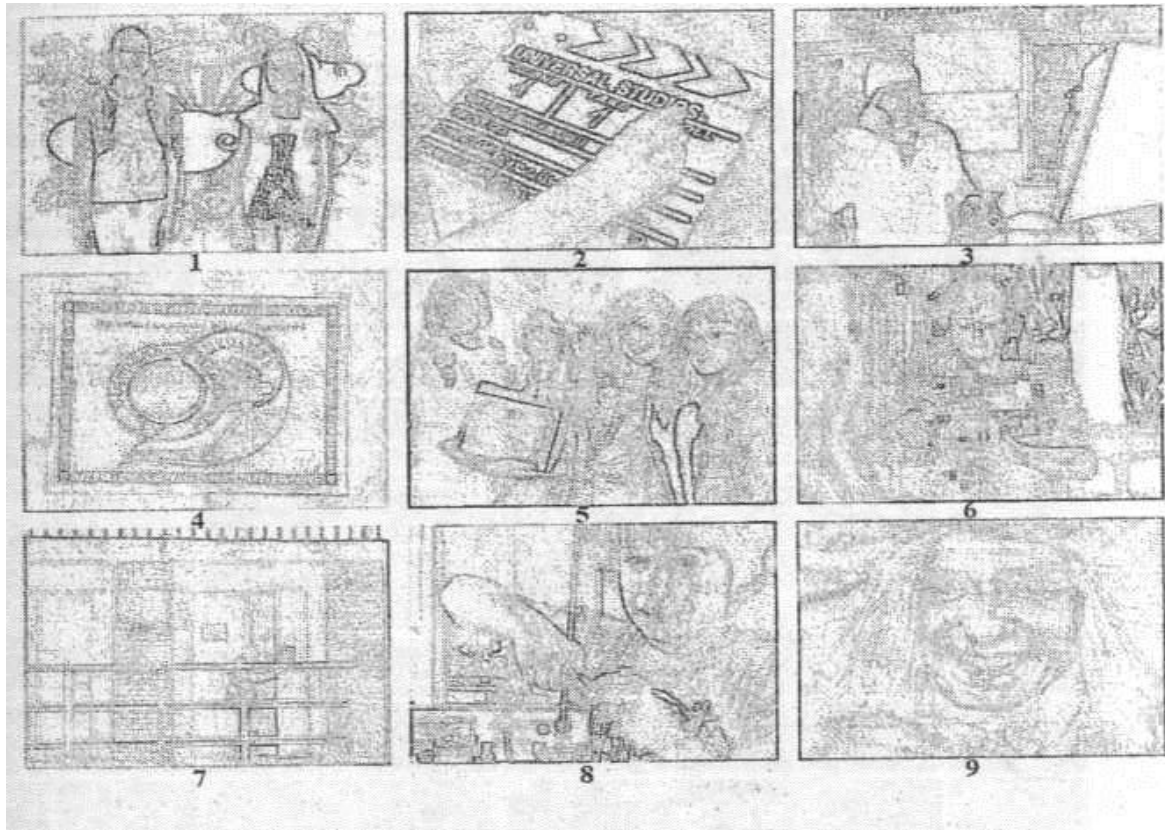
Ступінь вищої освіти: магістр

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

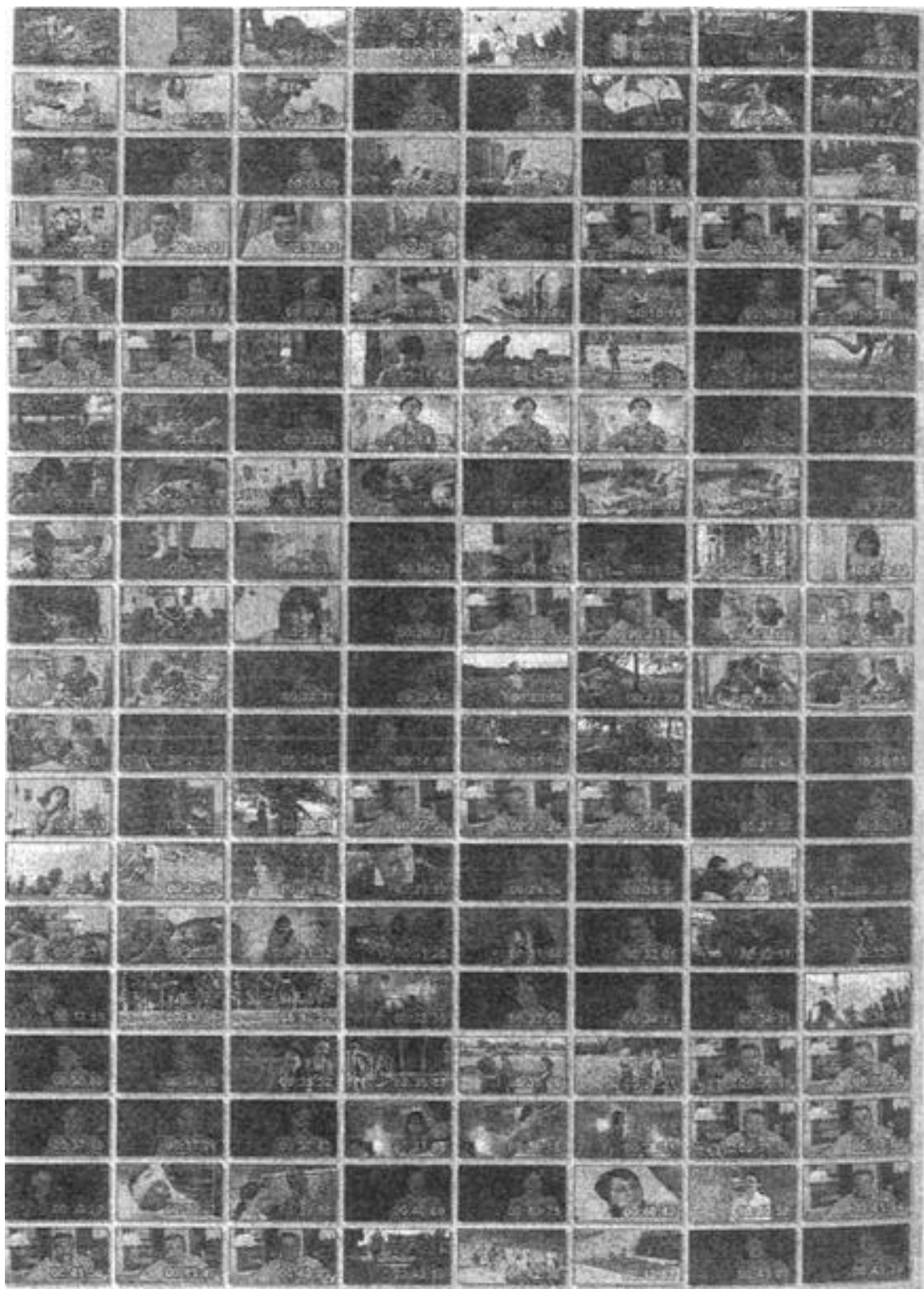
Розкадровка
магістерської екранної роботи

Телевізійна програма
«Духовне призначення сучасного телебачення»

Студентки магістратури
Ченчик Марини Володимирівни
Художній керівник:
Маловицький Олег Ігорович







КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

ВІДГУК
художнього керівника
про магістерську екранну роботу:
короткометражний анімаційний фільм
«Солодка пісня»
студентки магістратури
Шегери Катерини Олександрівни
Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Абзац про роботи, зняті студентом (студенткою) під час навчання.

Висновки про ставлення до навчання.

Аналіз магістерської екранної роботи: сценарій, режисура, акторська гра, операторська робота, монтаж, музика, шуми тощо (вказати що вдалося, що не вдалося і чому).

Зауваження (якщо зауваження до студентської роботи суттєві, художній керівник може рекомендувати (або ж не допускати) відеороботу данного студента до захисту).

Висновок: короткометражний анімаційний фільм «Солодка пісня» відповідає всім вимогам до магістерської екранної роботи і може бути рекомендований до захисту, а студентка Шегера Катерина Олександрівна може претендувати на позитивну оцінку.

Художній керівник,
засл. діяч мист. України _____ А.В. Данильченко
(підпис)

7 травня 20__ р.

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

ВІДГУК
художнього керівника
про магістерську екранну роботу:
короткометражний анімаційний фільм
«Солодка пісня»
студентки магістратури
Шегери Катерини Олександрівни
Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Упродовж навчання в режисерській майстерні режисерів кіно і телебачення Катерина Шегера була дуже старанною та активною, завжди брала участь в обговоренні сценаріїв та ідей інших студентів. У її творчому здобутку різноманітні за видом і жанрами твори. Так, зокрема, на 1-му курсі К. Шегера зробила фоторепортаж «Дорослі – діти» та фотофільм за картиною Іллі Рєпіна «Бурлаки на Волзі»; на 2-му курсі зняла інтерв'ю під назвою «Ми тіло! Чи душа?» (8 хв. 45 сек.), репортаж «Шалені кроки» та короткометражний художній фільм «Маріонетка» (7 хв. 13 сек.); на 3-му курсі – театральну версію п'єси Мольєра «Дон Жуан» (7 хв. 19 сек.), курсову роботу – короткометражний художній фільм за мотивами однойменної п'єси «Дон Жуан» (9 хв. 02 сек.), трейлер до цього фільму і документальний фільм про зйомки власного фільму.

Потрібно зазначити, що у власних фільмах Катерина Шегера була не лише автором сценарію, режисером, монтажером і оператором. Крім того, К. Шегера була оператором на курсових роботах своїх одногрупників: «В очікуванні» (реж. А. Єрьомін), «Не шукайте логіку» (реж. А. Кучмій), «Візит» (реж. Ю. Потопаєва).

Катерина перебуває в постійному творчому пошуку. Можливо тому для своєї магістерської екранної роботи вона вирішила знімати анімаційний фільм. Над ним студентка активно працювала протягом усього навчального року: на заняттях майстерні приносила варіанти написаного нею сценарію, замальовки персонажів стрічки тощо.

Створення необхідної атмосфери, яку планує відтворити режисер, насамперед залежить від зображення. Завдяки насиченим кольорам анімаційний фільм привертає до себе увагу та викликає захоплення не лише дітей, але й дорослих.

Дуже важливу роль у фільмі відіграє також характер персонажів, а в даній роботі персонаж гусениці Карлі був недостатньо розкритим, хотілось би більше бачити її в кадрі. Однак це суттєво не впливає на загальне сприйняття фільму.

Висновок: короткометражний анімаційний фільм «Солодка пісня» відповідає всім вимогам до магістерської екранної роботи і може бути рекомендований до захисту, а студентка Шегера Катерина Олександрівна може претендувати на позитивну оцінку.

Художній керівник,
засл. діяч мист. України _____ А.В. Данильченко
(підпис)

7 травня 20__ р.

«ШАПКА» УСТАНОВИ (КІНОСТУДІЇ, ІНСТИТУТУ ТОЩО), ДЕ ПРАЦЮЄ РЕЦЕНЗЕНТ

РЕЦЕНЗІЯ

**про магістерську екранну роботу:
короткометражний художньо-документальний фільм «Дуейн. Фільм про фільм»
студента магістратури Навчально-наукового інституту журналістики, кіно і
телебачення КиМУ**

Шелеста Дениса Сергійовича

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Аналіз магістерської екранної роботи: сценарій, режисура, акторська гра, операторська робота, монтаж, музика, шуми (що вдалося, а що не вдалося).

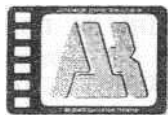
Одне або декілька зауважень (якщо зауваження до студентської роботи суттєві, рецензент може рекомендувати не допускати студента до захисту).

Висновок: короткометражний художній фільм «Дуейн. Фільм про фільм» відповідає вимогам до магістерської екранної роботи і може бути рекомендований до захисту, а студент Денис Сергійович Шелест може претендувати на позитивну оцінку.

Провідний режисер
телеканалу СТБ,
член Національної спілки
кінематографістів України _____ Аг Іван Олегович
(підпис)

«__» _____ 20__ р.

Печатка установи і штамп (або рукописний запис) керівника відділу кадрів із завіренням підпису рецензента.



АСОЦІАЦІЯ ДІЯЧІВ КІНООСВІТИ

І МЕДІАПЕДАГОГІКИ УКРАЇНИ

**вул. Саксаганського, 6,
м. Київ, 01033**

**т/ф. 054-225-27-26,
e-mail: adkmu@ukr.net**

**(адреса для листування: голові правління АДКІМУ Фоменку І.М., вул. Супруна, 24,
кв.17,
м. Суми, 40011)**

” 25 ” травня 20__ р. № 35

РЕЦЕНЗІЯ

на магістерську екранну роботу:

телевізійна програма

«Дитяче бачення»

**студента магістратури Навчально-наукового інституту журналістики, кіно і
телебачення КиМУ**

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Сльозко Альони Юріївни

На мій погляд, телевізійна програма Альони Сльозко «Дитяче бачення», яка мені була передана для перегляду та рецензування відповідає усім вимогам магістерської екранної роботи за спеціальністю режисер кіно та телебачення.

Не дивлячись на короткий хронометраж, ця передача встигає розповісти багато інформації щодо існування дитячих студій в Україні на прикладі студії «Відеоклас-продакшн» міста Вишневе та занурити глядача у дивовижний світ дитячого телебачення.

Цьому можна завдячити не тільки вдало обраній ідеї сценарію, а також відображенням архівних матеріалів самої студії.

За допомогою представлених розгорнутих інтерв'ю викладача та студійців розкривається актуальність існування таких телевізійних студій в сьогоденні.

На мій погляд студентці не завадило б взяти інтерв'ю у члена національної ради України з питань телебачення та радіомовлення. Проте зазначений недолік має суто рекомендаційний характер і не впливає на загальне враження від відеороботи.

Висновок: телевізійна програма «Дитяче бачення» відповідає вимогам до магістерської роботи і може бути рекомендована до захисту, а студентка Сльозко Альона Юріївна може претендувати на позитивну оцінку.

Голова правління АДКІМ України
кінорежисер



«25» травня 20__ р.

Підпис І.М. Фоменка. завіряю.

Начальник відділу кадрів Петренко О.В.

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

ВІДГУК
наукового керівника
про теоретичну частину магістерської роботи

_____ (прізвище, ім'я, по батькові)

спеціальність 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво
на тему _____

за матеріалами _____

Актуальність теми: _____

Загальна характеристика роботи _____

Наукова і практична значимість роботи _____

Рівень підготовки магістранта _____

Ставлення магістранта до виконання та загальна оцінка
роботи _____

Науковий керівник _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Дата _____

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення
Кафедра аудіовізуального мистецтва та виробництва

ВІДГУК
наукового керівника
про теоретичну частину магістерської роботи:
«Методика та принципи роботи режисера з акторами театру та кіно»
студентки 2-го курсу магістратури
Мухригіної Юлії Борисівни
Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Робота студентки Мухригіної Юлії написана переважно спираючись на теоретичні матеріали та дослідження останніх років. Тематика роботи є цікавою та актуальною. Поставлені студенткою наукові завдання відповідають предмету дослідження.

Магістерська дипломна робота повністю розкриває питання пов'язані із взаємодією режисера з акторами, як на знімальному майданчику, так і на театральних підмостках. Магістрантка вдало порівняла техніку роботи режисерів різних держав, також взяла інтерв'ю в українського режисера і порівняла його методи роботи із закордонними майстрами. Матеріал в роботі викладений з дотриманням внутрішньої логіки, між розділами існує взаємозв'язок. Кожен розділ повністю розкриває питання поставлені у ньому. Використаний матеріал достовірний, зроблені висновки – обґрунтовані і логічні.

Висновок: теоретична частина магістерської роботи Мухригіної Юлії Борисівни є актуальною, відповідає всім вимогам, що висуваються до робіт такого типу і може бути рекомендована до захисту.

Науковий керівник _____ к.і.н., доц. Ю.В. Усенко
(підпис)

« ____ » _____ 20__ р.

«Шапка» організації

РЕЦЕНЗІЯ

про теоретичну частину магістерської роботи:

«Методика та принципи роботи режисера з акторами театру та кіно»

студентки 2-го курсу магістратури

Навчально-наукового інституту журналістики, кіно і телебачення

Київського міжнародного університету

Мухригіної Юлії Борисівни

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Аналіз теоретична частина магістерської роботи: чи виконана вона на належному рівні, чи поставлені студентом (студенткою) наукові завдання відповідають предмету дослідження тощо. Рецензент відзначає, що студенту (студентці) магістратури вдалося, а що не вдалося.

Одне або декілька зауважень (якщо зауваження до теоретичної частини магістерської роботи суттєві, рецензент може рекомендувати не допускати студента (студентку) до захисту).

Висновок: теоретична частина магістерської роботи

«Методика та принципи роботи режисера з акторами театру та кіно» відповідає вимогам до магістерської роботи і може бути рекомендована до захисту, а студентка Мухригіна Ю.Б. може претендувати на позитивну оцінку.

Завідувач кафедри теорії та історії мистецтва

Інституту екранних мистецтв

Київського національного університету

театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенко-Карого, кандидат мистецтвознавства, доцент,

заслужений працівник культури України

_____ **Агов Іван Олегович**

«__» _____ 20__ р.



Міністерство культури і туризму України

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ імені
І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

01034, м. Київ-34, вул. Ярославів Вал, 40.

Тел. (044) 272-10-32, 272-11-42

№ _____

РЕЦЕНЗІЯ

про теоретичну частину магістерської роботи:

«Актуальність існування дитячих студій в Україні»

студентки 2-го курсу магістратури

Навчально-наукового інституту журналістики, кіно і телебачення

Київського міжнародного університету

Сльозко Альони Юріївни

Спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

Подана на рецензування магістерська робота Сльозко Альони Юріївни присвячена актуальній і перспективній темі, — існуванню в Україні дитячих телевізійних студій. Адже саме ці осередки дитячої творчості є не просто способом організації дозвілля, а й потужним засобом вироблення імунітету проти негативних сторін впливу сучасного ТБ й своєрідним способом професійної орієнтації молоді. А отже, — середовищем творення телевізійного простору України ХХІ сторіччя.

Робота складається з трьох розділів, що послідовно розкривають заявлену проблематику. Виклад теоретичних основ діяльності дитячих телевізійних студій у першому став підґрунтям для розгляду новітньої методики їх створення в другому розділі роботи, а відтак, — і практики діяльності дитячих студій в третьому. Вдалим уявляється вибір безпосереднього емпіричного матеріалу, на прикладі якого унаочнюється окреслена проблематика, — досвід роботи анімаційної студії «Веснянка» (м. Дніпропетровськ), як найстарішої в Україні й студії «Відеоклас-продакшн» (м. Вишневе), що постала на новітньому етапі розвитку дитячого ТБ. Продуктивним є обраний методологічний підхід, — порівняльна характеристика дитячих телестудій. Матеріал в роботі викладений з дотриманням внутрішньої логіки, між розділами існує взаємозв'язок. Кожен розділ достатньо повно розкриває заявлену проблематику. Поставлені студенткою наукові завдання

відповідають предмету дослідження.

Розвідка спирається на останні теоретичні та практичні напрацювання, що стосуються сучасних дитячих телестудій та аналізують проблематику існування дитячих телепрограм. Магістранткою опрацьовано значну кількість сучасних джерел. На основі проведеного дослідження сформульовані обґрунтовані висновки, що відповідають поставленим завданням.

Безсумнівним позитивом роботи є запропонований авторський варіант навчальної програми для дітей. Okремо варто відзначити і продуктивний аналіз актуальності проведення фестивалю «Кришталеві джерела», здійснений в контексті заявленої проблематики.

Теоретичні розробки автора були узагальнені в кількох наукових публікаціях й апробовані на науково-практичних конференціях. Позитивним є і те, що Сльозко Альона змогла свої теоретичні моделі творчо організувати та доповнити у магістерській відеороботі «Дитяче бачення», де відповідна проблематика розкривається також достатньо ґрунтовно і цікаво.

Магістрантці не завадило б додатково обґрунтувати необхідність модерного технічного забезпечення діяльності телевізійних дитячих студій з урахуванням особливостей вікової психології. Проте зазначене має суто рекомендаційний характер і не впливає на загальне позитивне враження від роботи.

Тематика роботи автором розкрита повністю: головні завдання, поставлені у магістерській роботі, вирішені. Роботи виконана на належному рівні. Вона є актуальною та має практичне значення. Суттєвих недоліків у роботі не виявлено.

У цілому магістерська робота Сльозко Альони Юріївни повністю відповідає вимогам до кваліфікаційних робіт такого рівня і заслуговує позитивну оцінку.

Рецензент:

кандидат філософських наук,

доцент КНУТКіТ

ім. І. К.Карпенка Карого _____ О.В. Щербатюк

«16» травня 20__ р.

ЗМІСТ	
ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. НАЗВА РОЗДІЛУ	8
1.1. Назва підрозділу	8
1.2. Назва...	11
1.3. Назва..	13
РОЗДІЛ 2. НАЗВА...	15
2.1. Назва..	15
2.2. Назва..	17
2.3. Назва...	19
РОЗДІЛ 3. НАЗВА...	23
3.1. Назва...	23
3.2. Назва...	26
3.3. Назва...	29
ВИСНОВКИ	32
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	35
ДОДАТКИ	39

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК МИСТЕЦТВО.....	9
1.1. Визначення головних характеристик поняття «документальне кіно».....	9
1.2. Історичні аспекти виникнення документального кіно.....	13
1.3. Жанрова класифікація документальних фільмів.....	24
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО.....	28
2.1. Режисерський задум – першооснова цікавого фільму.....	28
2.2. Впровадження новаторських розробок режисером Жаком-Ів Кусто.....	34
2.3. Особливості ідентифікації жанрів «фільм-портрет» та «історичний портрет».....	37
РОЗДІЛ 3. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ.....	28
3.1. Новаторські ідеї режисерів-документалістів.....	42
3.2. Тенденції сучасного розвитку кінодокументалістики.....	46
3.3. Перспективи розвитку документального кіно в Україні.....	52
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
ДОДАТКИ.....	61

ЗМІСТ

ВСТУП

Вступ розкриває сутність і стан наукової проблеми. У вступі стисло подається загальна характеристика роботи у такій послідовності:

Актуальність теми: сутність проблеми, її значущість, роботи відомих науковців над розглядуваним питанням, обґрунтування необхідності свого дослідження.

Мета і завдання дослідження. Мету дослідження формують одним реченням. Щоб досягти поставленої мети, треба розв'язати кілька (як правило, 3-5) завдань. Мета і завдання мають бути взаємопов'язані і розкривати тему, заявлену в назві роботи.

Не можна формулювати мету так: *"Дослідити (вивчити, проаналізувати) певний процес (об'єкт, явище)"*, оскільки дослідження й аналіз – це не мета, а засоби її досягнення. Формуючи мету, варто чітко зазначити, то саме ви хочете *установити, визначити, виявити, з'ясувати* в своїй роботі. Формуючи завдання, вкажіть, що конкретно ви передбачаєте зробити: *проаналізувати, визначити особливості, систематизувати вітчизняний і зарубіжний досвід, виокремити, дослідити й описати, розглянути, з'ясувати, простежити, показати, класифікувати, експериментально перевірити й обґрунтувати, визначити тенденції, окреслити шляхи підвищення ефективності, розробити рекомендації* тощо.

Об'єкт дослідження. Одне речення із зазначенням процесу, явища тощо, обраного для дослідження.

Методи дослідження. Перелік методів, якими досягатиметься розв'язання кожного конкретного завдання дослідження.

Джерела дослідження. Навести перелік назв досліджуваних газет, теле-радіопрограм, інтернет-ресурсів, архівних матеріалів, список друкованих праць того автора, чия творчість досліджується, і тому подібне.

Тут подається не перелік наукових праць, які автор аналізуватиме у своїй роботі, а зазначається коло тих Джерел, які автор досліджуватиме і звідки братиме Фактичний матеріал.

Наукова новизна одержаних результатів. Стислий перелік нових наукових результатів, одержаних автором у межах роботи над теоретичною частиною магістерської роботи.

Практичне значення одержаних результатів. Рекомендація щодо можливого використання результатів теоретичної частини магістерської роботи.

Апробація результатів магістерської. Зазначити назви і дати проведення конференцій, семінарів тощо, де оприлюднювалися результати роботи.

Публікації. Кількість власних публікацій за темою магістерської.

*Мовні конструкції, які використовуються в наукових працях
для виконання функції засобів зв'язку між реченнями*

Мовна функція	Лексичні засоби	
Причина та її наслідок, умова та наслідок	(і) тому, тому, що	
	оскільки	
	з чого звідки	виходить
	внаслідок	
	у результаті	
	на основі вищезазначеного, на підставі вказаного вище	
	у зв'язку з цим	
	залежно від	
	відповідно до	
	у цьому випадку	
	за таких умов	
	у такому випадку	
	(а) якщо (ж)..., то ...	
	що	свідчить
		вказує
		говорить
		відповідає
		дає змогу
		дозволяє
		сприяє
	має значення тощо	
Часове співвідношення та порядок викладення	спочатку, насамперед, передусім	
	першим наступним, попереднім	кроком
	одночасно, водночас	
	разом з цим,	
	попередньо, вище, раніше	
	ще раз, знову	
	потім, нижче, після цього	
	згодом, далі, пізніше	
	по-перше, по-друге і т.п.	
	зараз, нині, цього (на цей) час, до цього часу, дотепер, донині	
	у минулі роки, останнім часом, останнього часу	
	на закінчення, зрештою, нарешті	
Зіставлення та протиставлення	але, втім, а проте, та, однак, зрештою	
	як..., так і...; так само, як і ...	
	не тільки, але і	
	порівняно з; якщо..., то...	
	на відміну, навпаки, на противагу	
	аналогічно, таким чином, також	
	з одного боку, з другого боку	
Доповнення	тоді, як; разом з тим	
	також і, до того ж, при цьому, разом з тим	

<i>Мовна функція</i>	<i>Лексичні засоби</i>	
або уточнення	окрім	того
	більше	
	понад	
	особливо, а надто	
Посилання на попередній або наступний вислів	тим більше, що	
	у тому разі, у випадку, тобто, а саме	
	як було	сказано
		показано
		доведено
		зазначено
		отримано
		знайдено
		встановлено
		згадано
	з огляду на міркування	
	як підкреслювалось, вказувалось вище	
	згідно з цим	
	відповідно до цього	
	відповідним чином	
	у зв'язку з цим, відповідно до цього	
	у зв'язку з вищевикладеним	
	цей, що розглядається, вищевказаний і т.п.	
	такий, подібний, аналогічний, відповідний, такого типу, такого виду, схожий на ...	
	багато з них, один з них, деякі з них	
	наступний, деякий, надалі, подальший, дальший, другий	
	більшість, більша частина	
	керуючись положенням	
Узагальнення, висновок	дослідженням встановлено	
	як наслідок	
	таким чином, отже	
	у результаті, у кінцевому підсумку	
	звідси, з цього	витікає
		виходить
		стає зрозумілим
		очевидно
	це	
		дозволяє дійти висновку
		зводиться до такого
		свідчить
		переконує
	на закінчення, і нарешті	
Ілюстрація	наприклад; так, як приклад; для прикладу	
	прикладом може слугувати (бути)	
	такий же (наприклад)	
	у випадку, для випадку	
	про те може свідчити; що очевидно	
Уведення	розглянемо такі випадки...	
	зупинимось детально на...	

<i>Мовна функція</i>	<i>Лексичні засоби</i>
нової інформації	основні переваги цього методу полягають у...
	деякі додаткові зауваження...
	декілька слів щодо перспектив дослідження...
	наведемо декілька прикладів

ВСТУП

Актуальність проблеми. В сучасному світі інформаційних технологій та постійного розвитку тенденцій засобів масової інформації, митці кіномистецтва все частіше забувають про те, що будь-який продукт, відзнятий творчою командою і продемонстрований глядачам вже повинен бути витвором мистецтва. Сучасний кіно- або телепродукт в своїй більшості не є високоякісним. А якщо фільм відзнято якісно та опрацьовано багато матеріалу, то скоріше за все – Це документальний фільм, який до масового глядача навряд чи дійде.

Тому, **актуальність роботи** полягає у тому, що вивчення основних етапів розвитку документального кіно та аналіз стану його популярності в країні допоможе зрозуміти, яке місце в житті людини займає кінематограф, та чи є там місце документалістиці. 1,

Тож, мета наукової роботи – повернути увагу суспільства до важливого інтелектуального виду мистецтва – документального кіно та покращення його якості через аналіз сучасного стану.

Для досягнення мети було поставлено ряд **завдань**:

- на основі історичних матеріалів зробити висновки щодо етапів зародження документальних фільмів;
- визначити головні аспекти створення документального кіно;
- спробувати проаналізувати стан документального кіно в сучасному мистецькому середовищі, зокрема в Україні;
- визначити популярність кінодокументалістики серед звичайних середньостатистичних глядачів;
- проаналізувати можливість покращення якості документального кіно;

Об'єктом дослідження є сучасне документальне кіно та кіномистецтво.

Предметом дослідження є роботи визнаних режисерів-документалістів та наукові роботи кінознавців-теоретиків.

З огляду на поставлені мету й завдання у роботі використовувалися такі методи дослідження:

1. Спостереження – це спосіб пізнання об'єктивного світу, заснований на безпосередньому сприйнятті предметів і явищ за допомогою органів чуття без втручання в процес з боку дослідника.

2. Порівняння – встановлення відмінності між об'єктами матеріального світу або знаходження в них спільних рис.

3. Узагальнення – визначення загального поняття, в якому знаходить віддзеркалення головне, основне, характеризуюче об'єкти даного класу. Це засіб для утворення нових наукових понять.

4. Аналіз – метод пізнання за допомогою розчленування або розкладання предметів дослідження (об'єктів, властивостей і т.д.) на складові частини. У зв'язку з цим аналіз складає основу аналітичного методу досліджень.

5. Синтез – з'єднання окремих сторін предмету в єдине ціле. Аналіз і синтез взаємозв'язані, вони є єдністю протилежностей. Розрізняють наступні види аналізу й синтезу: прямий або емпіричний метод (використовують для виділення окремих частин об'єкту, виявлення його властивостей і т.п.); поворотний або елементарно-теоретичний метод (що базується на уявленнях про причинно-наслідкові зв'язки різних явищ).

Наукова новизна роботи полягає у висвітленні обраної теми не лише на основі наукових робіт та літератури, а ще й маючи підґрунтям бесіди-інтерв'ю з відомим режисерами-практиками. Зокрема, інтерв'ю щодо перспективи розвитку документального кіно в Україні з режисером – Юрієм Михайловичем Терещенком.

Практичне значення роботи полягає використанні отриманих знань режисерами, що тільки починають працювати в цій сфері в подальшій зйомці, особливо при створенні документального кіно. Проаналізувавши досвід попередників, режисери-початківці зможуть уникнути тих самих помилок та в результаті досягнуть покращення якості документальних фільмів в нашій країні.

Тож, питання розвитку кінодокументалістики потребує ще вивчення та практичного втілення напрацьованих методів в роботі.

Апробація результатів дослідження.

Основні положення магістерської роботи були оприлюднені на семи науково-практичних конференціях:

1. XXIII Міжнародна молодіжна науково-практична конференція «Європейський шлях розвитку України: плани і реалії», 21-22 травня 2018 року, Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Громадянин Кейн» — шедевр інтригуючого кіно» (див. додаток 7).

2. IV Круглий стіл «Український кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи», 10 лютого 2018 року, Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Актуальність жанру «історичний портрет» у сучасній кінотелеіндустрії» (див. додаток 8).

3. IV Круглий стіл «Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні», 6 листопада 2018 р., м. Київ, Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Екранізація як важливий елемент кіномистецтва» (див. додаток 9).

4. V Круглий стіл «Український кінематограф: минулі сьогодення, перспективи», м. Київ, 15 лютого 2019 р., Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Поняття етики в документальному кіно» (див. додаток 10).

5. XXIV Міжнародна молодіжна науково-практична конференція «Європейський шлях розвитку України: плани і реалії», м. Київ, 6-7 квітня 2019 р., Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Поширення документального кіно на масову аудиторію» (див. додаток 11).

6. IV Міжнародна науково-практична конференція «Прикладні соціально-комунікаційні технології», м. Київ, 1-2 листопада 2019 року, Київський національний університет культури і мистецтв, Інститут журналістики і міжнародних відносин. Тема доповіді: «Сприйняття соціумом різних видів документального кіно» (див. додаток 12).

7. V Круглий стіл «Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні», м. Київ, 12 листопада 2019 року, Київський міжнародний університет, Навчально-науковий інститут журналістики, кіно і телебачення. Тема доповіді: «Тенденції сучасного розвитку кінодокументалістики» (див. додаток 13).

Публікації

На даний момент вийшло вісім публікації основних положень магістерської роботи:

1. Гуренко О. А. «Громадянин Кейн» – шедевр інтригуючого кіно. *Європейський шлях розвитку України: плани і реалії*: матеріали XXIII міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, КиМУ, 21-22 трав. 2018 р.). Київ: КиМУ, 2018. С. 184-185. (див. додаток 14).

2. Гуренко О. А. Актуальність жанру «історичний портрет» у сучасній кінотелеіндустрії. *Український кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи*: матеріали IV круглого столу / упорядн.: О. В. Безручко, Г. О. Десятник. (Київ, КиМУ, 10 лют. 2018 р.). Київ: КиМУ, 2018. С. 40-43. (див. додаток 15).

3. Гуренко О. А. Екранізація як важливий елемент кіномистецтва. *Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні*: матеріали IV круглого столу / упорядн.: О. В. Безручко, Г. О. Десятник. (Київ, КиМУ, 6 лист. 2018 р.). Київ: КиМУ, 2018. С. 35-39. (див. додаток 16).

4. Гуренко О. А. Питання етики в документальному кіно. *Український*

кінематограф: минуле, сьогодення, перспективи: матеріали V круглого столу / упорядн.: О. В. Безручко, Г. О. Десятник. (Київ, КиМУ, 15 лют. 2019 р.). Київ: КиМУ, 2019. 134 с. (див. додаток 17).

5. Гуренко О. А. Поширення документального кіно на масову аудиторію. *Європейський шлях розвитку України: плани і реалії*: матеріали XXIV міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, КиМУ, 6-7 квітн. 2019 р.). Київ: КиМУ, 2019. Т. 2. С. 223-224. (див. додаток 18).

6. Гуренко О. А. Сприйняття соціумом різних видів документального кіно. *Комунікаційні технології: наук. журн.* / гол. ред. О. М. Холод. Київ, КНУКіМ, 2019. С. 158-163. (див. додаток 19).

7. Гуренко О. А. Тенденції сучасного розвитку кінодокументалістики. *Перспективи розвитку екранних мистецтв в Україні*: матеріали V круглого столу / упорядн.: О. В. Безручко, Г. О. Десятник. (Київ, КиМУ, 12 лист. 2019 р.). Київ: КиМУ, 2019. С. 21-29. (див. додаток 20).

8. Гуренко О. А. Моє навчання в Навчально-науковому інституті журналістики, кіно і телебачення Київського міжнародного університету. Майстерня режисерів кіно і телебачення: вчитель і учні: колективна монографія. / наук. ред.: О. В. Безручко. К.: КиМУ, 2019. Т. 2. С. 48-73. (див. додаток 21).

Ще дві публікації готуються до друку:

1. Гуренко О. А. Документальне кіно в сучасному комунікаційному просторі. *Вісник Київського міжнародного університету*. Сер.: соціальні комунікації, журналістика, медіалінгвістика, кінотелемистецтво. Вип. 15 [гол. ред. О. М. Холод]. К. КиМУ, 2019. (див. додатки 22,23).

2. Гуренко О. А. Історичні передумови виникнення документального кіно. *Вісник Київського міжнародного університету*. Сер.: соціальні журналістика, медіалінгвістика, комунікації, кінотелемистецтво. Вип. 16 [гол. ред. О. М. Холод]. К.: КиМУ, 2020. (див. додатки 24,25).

Як **теоретичне підґрунтя** для дослідження використовуються наукові праці, підручники, навчальні посібники вітчизняних та зарубіжних фахівців, що стосуються вивчення режисури, акторської майстерності, телемистецтва, психології та соціології. Зокрема, основою для вивчення цієї роботи стали наукові матеріали З. Кракауера [9], С. Тримбача [21], Р. Ширмана [25], С. Марченка [11].

Структура наукової роботи складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

Сучасний розвиток мистецького світогляду суспільства напряму залежить від якості кіно-, телепродукту, який від має споглядати. Тому вивчення стану сучасного документального кінематографу та аналіз шляхів покращення його якості є основною задачею цієї наукової роботи, адже від його напряму залежить культурний розвиток нації.

РОЗДІЛ 1

НАЗВА

Огляд наукової літератури за темою магістерської. Порівняльний аналіз результатів, отриманих іншими авторами. Визначення тих аспектів обраної проблеми, які ще не дуже докладно досліджено і які досліджуватиме автор цієї магістерської.

Висновки до кожного підрозділу, які починаються спеціальними фразами на кшталт «Зважаючи на вищевикладене, можна зробити висновки...», «Отже,...».

РОЗДІЛ 2

НАЗВА

Обґрунтування обраних методів дослідження. Опис теоретичних і (або) експериментальних досліджень, проведених згідно із завданнями, визначеними у Вступі. Обґрунтування достовірності отриманих результатів.

Висновки до кожного підрозділу, які починаються спеціальними фразами, вказаними вище.

РОЗДІЛ 3

НАЗВА

Аналіз і узагальнення результатів дослідження. Показати, як розв'язані завдання допомогли досягти мети, заявленої у Вступі. Подання практичних рекомендацій за необхідністю.

Висновки до кожного підрозділу, які починаються спеціальними фразами, вказаними вище.

За потреби теоретична частина магістерської роботи може містити не три, а більшу чи меншу кількість розділів. Проте в такому разі кількість розділів має бути обґрунтована змістом дослідження.

РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК МИСТЕЦТВО

1.1. Визначення головних характеристик поняття «документальне кіно»

Кінематограф, постійно трансформуючись та об'єднуючи у собі інші види мистецтва, впевнено займає місце в ряду традиційних видовищ. Основною характеристикою кінематографа є – можливість впливати на масову свідомість, оскільки як засіб масової комунікації він знаходиться у тісних зв'язках із соціальним життям. З одного боку, продукти кінематографу формують певний стан психології в суспільстві за певним зразком, а з іншого боку – публіка «створює» кіно, тобто «глибокі пласти колективної душі», за словами З. Кракауера, відображаються у фільмі [23].

Документальне (неігрове) кіно – рід кінематографа, що на відміну від художнього, ігрового кіно показує життя реальних людей в реальному середовищі або ж сам світ і його події та явища.

<...>

Варто пам'ятати, що режисер не повинен давати документальним героям складні ролі. Адже вони не актори і повинні робити звичну для них справу, тільки тоді все буде виглядати природно.

Враховуючи все сказане, відзначимо, що кінодокументалістика – це наука, її потрібно вивчати. І тільки якщо серйозно підійти до питання вивчення теорії документального кіно, стають зрозумілими основні принципи роботи в цій сфері.

1.2. Історичні аспекти виникнення документального кіно

Над питанням розвитку документального кіно працювало багато науковців, теоретиків та практиків – Алан Розенталь «Нова документалістика у дії» (1971), Дідлі Андрю «Концепція теорії кіно» (1984), «Новий виклик документалістики» (1988) та Вім Ніколс «Відображення дійсності» (1990), Данькова Н. «Українське неігрове кіно на шляху до комерціалізації» (2007). І це не враховуючи основоположників документального кіно – братів Люм'єрів, Дзиги Вертова та інших.

Сучасний глядач дуже рідко замислюється над тим, скільки років вже існує кіно та які етапи було пройдено для того, аби сьогодні кожен мав доступ до різного за жанром, видом та хронометражем фільму. І тим більше рідко хто замислюється, що батьком всіх видів кінематографу було саме документальне кіно.

<...>

В його фільмах кадр, як правило, відзнятий нерухомою камерою, може тривати понад десять хвилин, не перериваючись ножицями монтажера. Таким, зокрема, є його фільм «Хлібний день» (1998).

У 2002 році на кінофестивалі в Каннах приз за кращий документальний фільм отримав «Боулінг для Коломбіни» американського документаліста Майкла Мура. Цей фільм згодом удостоєний «Оскара». Згодом фільм «Фаренгейт 9/11» цього ж режисера отримав «золоту пальмову гілку» і для багатьох це стало шоком, адже вперше документальний фільм отримав найвищу нагороду на Канському фестивалі.

Отже, документальне кіно пройшло складний шлях становлення і час викристалізував ті особливості, які сьогодні вирізняють документалістику серед інших видів мистецтва. Важливо тепер, аналізуючи досвід попередників активно працювати над розвитком документальних фільмів.

1.3. Жанрова класифікація документального кіно

Теорія жанру є однією з найбільш значимих областей теоретичної розробки в мистецтвознавстві. Дискусії про жанри ведуться у фундаментальних монографіях, з'являються дисертації, проводяться конференції. У європейському мистецтвознавстві з'явився навіть термін «генологія», що несе собою визначення науки, яка присвячена вивченню жанрів у літературі, з часом введений і в інші види мистецтва. Цей термін було введено французьким філософом Полем Ван Тігемом у 1920 році.

Проте, розбіжності починаються вже у самому визначенні «жанр». Єдиного загальноприйнятого визначення терміну «жанр» не існує. З роками вже склалося, що кожен жанр є історичним явищем, що жанри поступово набувають своїх ознак, які згодом їх ідентифікують, потім можуть змінюватися, інколи жанри можуть взагалі зникати, а потім з'являтися у новому вигляді, які стануть окремим видом, зі своїми особливостями.

Відомий філолог С.С. Аверінцев, займаючись проблемою жанровості стверджував, що сама категорія жанру є дуже рухомою, тобто жанри змінюються у власному понятті. Назва при цьому може бути збережена, а зміст їй надано інший, у зв'язку з суміжними поняттями та особливостями [1].

<...>

Тому не дивлячись на те, що значна частина творів, створених в жанрі фільму-роздуму і манері есе, – це політична публіцистика, в цьому жанровому напрямку спостерігається перевага художнього над публіцистичним.

4. Четверта група – це художньо-документальні жанри, в яких документальний матеріал є основою для створення художнього образу. Характерна риса творів цієї жанрової групи – зйомки реальних кадрів komponуються постановочними, ігровими кадрами.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що жанрові характеристики є важливими для документального кіно і режисер повинен перед початком роботи чітко визначати і обирати жанр, за яким піде подальша робота.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО

2.1. Режисерський задум – першооснова цікавого фільму

Процес створення документального фільму є складним і вимагає багато часу, знань, інтелекту. В світі існує величезна кількість режисерів, які працюють над своїми документальними чи ігровими фільмами. Творчі люди можуть роками створювати певний фільм, сотні разів переписувати сценарії та перемальовувати розкадровки. Для того аби відзняти потрібні сцени, режисер може збирати знімальну команду та акторів сотні разів, але при всьому цьому сам митець не буде задоволений результатом. В історії кіно часто траплялися випадки, коли режисер довго працюючи над фільмом в результаті розуміє, що отримав далеко не те, про що мріяв і що планував.

<...>

ВИСНОВКИ

На трьох сторінках дати стислі й узагальнені відповіді на кожне завдання дослідження, зазначене у Вступі.

Сформулювати розв'язане наукове завдання (тобто мету, заявлену у Вступі). Показати практичне значення отриманих результатів.

ВИСНОВКИ

Вивчення головної теми наукової роботи – розвиток документального кіно, призвело до того, що в цілому, проаналізовано багато показників, які впливають на якість документальних фільмів, вивчено досвід багатьох режисерів. У кожному розділі розглядаються актуальні на сьогодні питання кінодокументалістики.

Завдяки тому, що було опрацьовано багато теоретичного матеріалу стосовно визначення безпосередньо самого поняття «документальне кіно», його основних особливостей, стало зрозуміло, що кіно розпочалося з документального, а не з ігрового, хоча на сьогодні ігрове є більш популярним. В часи зародження кінематографу маленькі фільми-спостереження викликали у глядачів непереборне зацікавлення та захоплення. А все тому, що у фільмах була правда. Ніхто не грав події. Людей дивував не лише сам феномен кінематографу, а ще й манера подачі певного матеріалу. Фільм міг бути знятим з одного ракурсу та на одній крупності, частіше за все – загальним планом, але це абсолютно не заважало глядачам поринати в загадковий світ кіно і розуміти задум режисера.

Так, наприклад, у першому розділі було розглянуто фільми братів Люм'єр, Жоржа Мельєса, які вже десятки років є для багатьох поколінь прикладом до наслідування. Ці твори є справжнім мистецтвом. Хоча не завжди там використовувалися шалені декорації, а коли використовувалися, то мало хто на них звертав увагу, адже головним на екрані був актор та його емоції, події та їхні наслідки.

Жорж Мельєс вигадував не сам сценарій, а його втілення. Велика кількість його фільмів вражала неординарним підходом до зйомок. У творах Мельєса брали участь десятки людей, які працювали заради однієї мети – створити якісне і цікаве кіно. Саме завдяки тим нововведенням, кіно, постійно розвиваючись і трансформуючись сьогодні є самостійним видом мистецтва, яке займає провідне місце в суспільстві.

У науковій роботі була здійснена спроба класифікувати кіно за жанрами. Всім добре відомі жанри ігрового кіно, але мало хто замислюється над тим, що документальні фільми теж є багатогранними і жанровість дуже подібна до ігрового. Таким чином, було виділено декілька жанрів – теленарис, фільм-портрет та багато інших. Враховуючи, різноплановість жанрів неможливо точно класифікувати.

Важливо також, що вивчивши історію виникнення кіно, молоді режисери можуть уникнути помилок попередників. Проаналізувавши в другому розділі етапи виникнення та основні етапи розвитку кінематографа, ми змогли зрозуміти, чому кіно таке, яким воно сьогодні є.

Другий розділ було присвячено вже виробництву фільмів. Було розглянуто перші кроки при створенні фільму, на що варто звернути увагу, до чого підійти творчо, визначена роль режисерського задуму у кінотелевиробництві. Завдяки досвіду режисерів-новаторів було проаналізовано успішні та не дуже фільми. На прикладі видатних кінорежисерів ми змогли зробити висновки щодо правильності підходів до роботи. Було визначено, що у творчості немає правил – є лише певні принципи, які теж можна порушувати. Варто пам'ятати лише, що будь-які принципи в кіновиробництві можна порушувати, знаючи свою справу майже досконало.

Тому, вивчивши історичні передумови, основні етапи створення фільму та підсумувавши все це, важливим стало питання порівняльного моменту. У перших розділах ми зазначали, що існує поняття «злиття стилів, жанрів», тобто коли документальний фільм носить у собі елементи ігрового. Неоднозначним є це питання серед науковців. Більшість сучасних режисерів допускає частку інсценування у своїх відео роботах, але дехто вважає, що синтез стилів «забруднює» кінодокументалістику. Відтворення певних подій завдяки елементам ігрового кіно застосовується для посилення ефекту, для кращої передачі задуму та

більш яскравого відтворення у кінопродукті. Тому однозначної відповіді на це запитання не існує.

Таким же непростим питанням стало розрізнення видів фільмів про людину — «фільму-портрету» та «історичного портрету». Кінопродукти обох цих видів є спорідненими, схожими, але кожен вид має свої особливості. Зокрема, фільм-портрет являє собою розповідь про живу людину, ту, яка ще сьогодні працює, творить. Головна особливість — в такому фільмі за основу береться розгорнуте інтерв'ю героя. Глядач має можливість побачити людину на власні очі, почути його голос і головне — не просто дізнатися інформацію, а й відчувати емоції героя. Передача власного ставлення героя до подій — це майстерність режисера. Адже навіть при особистому спілкуванні з особистістю, глядач може не відчувати жодних емоцій. От саме це і розглядалося в науковій роботі.

Документальне кіно потребує ще розвитку, та головне — популяризація. Кіно не може існувати без глядача, тому важливо було розглянути питання перспективи розвитку документального кіно. Зокрема в Україні.

Окрім методичних джерел, періодичних видань та наукових праць, джерелами для написання наукової роботи стало інтерв'ю з відомими режисером-документалістом Юрієм Терещенком, на основі цього інтерв'ю, було опрацьовано питання перспективи кінодокументалістики. Автором дослідження, на основі наукових робіт, висловлювань режисерів-практиків був частково спрогнозований подальший розвиток документального кіно. Також було представлено декілька шляхів покращення стану популярності документалістики в нашій країні.

Таким чином, можна зазначити, що документальне кіно відіграє значну роль в сучасному суспільному житті, проте залишається недоопрацьованим і далеко не кожному близьким. Проте, досягнути масової популярності цього виду мистецтва практично неможливо. Документальне кіно від самого свого зародження є інтелектуальним. Воно може бути цікавим для освічених людей, які прагнуть збагачувати свій розум новою корисною інформацією. Тому, існує декілька шляхів збільшення популярності і якості документальних фільмів сьогодення, але першим є — підвищення загальної ерудиції нашого народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наводиться бібліографічний опис опрацьованої наукової літератури. Перелік подається в алфавітному порядку. Приклади оформлення бібліографічного опису наведено далі. Посилання на літературу в тексті магістерської подається в квадратних дужках – наводиться номер цитованої праці і через кому номер сторінки, на якій міститься цитований уривок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анашкина Н. Режиссура телевизионной рекламы. М.: Юнити-Дана, 2008. 208 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. К.: Рад. школа, 1991. 260 с.
3. Безручко О.В. Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги. Навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. К.: КиМУ, 2010-2013. Т. 1-12.
4. Безручко О.В. Кінорежисери-педагоги: О.Й. Гавронський, О. П. Довженко, В. І. Івченко. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕСС, 2011. 264 с.
5. Безручко О.В. Невідомий Довженко. К.: Фенікс, 2008. 312 с.
6. Безручко О.В. Педагогічний метод О.П. Довженка: навчальний посібник. [вид. 2-ге, доп.]. К.: КиМУ, 2012. Т. 1.-2.
7. Безручко О.В. Справа-формуляр «Запорожець»: «І я горів у тому вогні...»: монографія. К.: КиМУ, 2011. Т. 1-4.
8. Безручко О.В. Українська мистецька кіноосвіта: монографія. К.: КиМУ, 2012-2013. Т. 1-7.
9. Безручко О.В. Українські кінематографісти, педагоги: відновлені сторінки життя: монографія. К.: КиМУ, 2013. Т. 1-3.
10. Брюховецька Л.І. Кіновіт Юрія Ілленка. К.: Задруга, 2006. 288 с.
11. Брюховецька Л.І. Леонід Осика. К.: Видавничий дім «Академія», 1999. 220 с.
12. Волянская Н. На уроках режиссуры С.А. Герасимова. М.: Искусство, 1965. 476 с. с илл.
13. Гальперин Ю. Слово в эфире. М.: Искусство, 1977. 260 с.
14. Гальперин А. Глубина резкогоизображаемого пространства при кино- и фотосъёмке. М.: Искусство, 1958. 151 с.
15. Герасимова О. Мастерство шоумена. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. 192 с.
16. Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 405 с.
17. Гладишева А. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність: навчальний посібник. К., 2007. 268 с.
18. Голдовская М. Десять операторских биографий. М.: Искусство, 1978.
19. Головня А. Мастерство кинооператора. М.: Искусство, 1965. 240 с.
20. Голядкин Н. История отечественного и зарубежного телевидения: учебное пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2011. 190 с.
21. Горевалов С.І., Безручко О.В., Зикун Н.І., Осипенко В.В., Стародуб С.А., Холод О.М., Шмига Ю.І. Засоби масової комунікації: формування інформаційного суспільства: Монографія. К.: Київський міжнародний університет, 2010. 320 с.
22. Горпенко В. Архітектоніка фільму. Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: у 5 т. К.: ДІТМ, 2000.
23. Горпенко В. Кіносценарій як специфічна форма організації дії. К.: ДІТМ, 1999. 22 с.
24. Горпенко В. Монтаж: Кіно. Телебачення. К.: ІНЕМ, 2011. 163 с.
25. Горчаков Н. Режиссёрские уроки Станиславского. Беседы и записи репетиций. М.: Искусство, 1952. 575 с.
26. Гусейко Л. Історія українського кінематографа: 1896-1995. К.: Кіно-Коло, 2005. 464 с.
27. Дворко Н. Профессия: режиссёр мультимедиа. СПб.: СПбГУП, 2004. 160 с.
28. Делёз Ж. Кино: Кино 1. Образ-движение; Кино 2. Образ-время: пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ад Маргинем, 2004. С. 291-305.
29. Десятник Г. Основы режиссуры телебачення і телевізійного кіно. К.: КиМУ, 2011. 298 с.

30. Десятник Г.О. Визначальні етапи історії кіномистецтва і телебачення. К.: КиМУ, 2012. 293 с.
31. Десятник Г., Полешко С. Майстерність телевізійного ведучого. К.: КиМУ, 2012. 169 с.
32. Довженко і кіно ХХ сторіччя. Упоряд. Л. Брюховецька, С. Тримбач. К.: ТАТ, 2004. 264 с.
33. Дзаваттини Ч. Дневники жизни и кино. Статьи, интервью. М.: Искусство, 1982. 302 с.
34. Дзаваттини Чезаре. Умберто Д. От сюжета к фильму: пер. с итал. Г. Богемского. М.: Искусство, 1960. 238 с.
35. Дзига Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы. М.: Искусство, 1966. 320 с.
36. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы. М.: Знание, 1962. 100 с.
37. Ершов П. Режиссура как практическая психология. М.: Искусство, 1971. 350 с.
38. Закревский Ю. Звуковой образ в фильме. М.: Искусство, 1961. 128 с.
39. Зайцев В. Режисура естради та масових видовищ. К.: Дакор, 2006. 252 с.
40. Захава Б. Мастерство актёра и режиссёра. М.: Просвещение, 1973. 320 с.
41. 41.Зубавіна І.Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. К.: Фенікс, 2007. 296 с.
42. Зубавіна І.Б. Час і простір у кінематографі. К.: Щек, 2008. 448 с.
43. Из истории французской киномысли: Немое кино 1911—1933 / составитель М.Б. Ямпольский. М.: Искусство, 1988. 317 с.
44. Ильин Р. Изобразительные ресурсы экрана. М.: Искусство, 1973. 176 с.
45. Ильин Р. Юрий Екельчик. М.: Искусство, 1962. 146 с.
46. Ілленко Ю.Г. Парадигма кіно. К.: Абрис, 1999. 416 с.
47. Ілленко Ю.Г. Юрка Ілленка Доповідна Апостолові Петру. Автопортрет альтер-его (себе іншого) внатурі. Роман-хараман у трьох книгах. Тернопіль: Богдан, 2008. Т. 1-3.
48. Ілленко М.Г. КінО. Шпори для абітурієнта. Вінниця: НОВА КНИГА, 2006. 280 с.
49. Кадочникова Л. В. Белая птица. Полеты наяву и во сне. Воспоминания и фантазии. Винница: Глобус-Пресс, 2008. 352 с.
50. Кемарская И. Телевизионный редактор: учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2004. 191 с.
51. Кинорежиссура: хрестоматія / Составление Ю. Геники. М.: Госкиноиздат, 1939. 360 с.
52. Кино Италии: Неореализм: пер. с итал., сост. и комм. Г. Богемского. М.: Искусство, 1989. 431 с.
53. Кісін В. Режисура як мистецтво та професія. Життя, актор, образ. К.: КМ Academia, 1999. 267 с.
54. Кудрин О., Болотская Р. Великие кинорежиссёры мира. М.: Изд-во Центрполиграф, 2012. 479 с.
55. Кулешов Л. Уроки кинорежиссуры. М.: ВГИК, 1999. 262 с.
56. Кэрролл Маккаллах В. Новости на TV. М.: Мир.
57. Кинословарь: в 2 томах. М.: Сов. Энциклопедия, 1966, 1970. Т. 1: 1966. 976 с.
58. Кинословарь: в 2 томах. М.: Сов. Энциклопедия, 1970. Т. 2. 1424 с.
59. Кінознавство, культурологія та мистецтвознавство (соціальнокомунікаційний аспект): колективна монографія [наук. ред.: О.В. Безручко та О.М. Холод]. К.: КиМУ, 2013. 394 с.
60. Кісін В. Режисура як мистецтво та професія; Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини. К.: Видавничий дім «Академія», 1999. 268 с.
61. Коваль А. Культура української мови. К.: Наук, думка, 1966. 320 с.
62. Кохно Л. Данило Порфи́рович Демуцький. К.: Мистецтво, 1965. 97 с.
63. Кропивко І. Риторика. Дніпропетровськ: Пороги, 2003. 67 с.
64. Кузнецов Г., Цвик В., Юровский А. Телевизионная журналистика. изд. 5. М.: Книжный дом «Университет», 2005. 368 с.
65. Купцов А. Мастерство продюсера кино и телевидения. М.: Юнити-Дана, 2009. 862 с.
66. Ландау Н. 101 урок, который я выучил в киношколе. М.: Астраль, 2012. 208 с.
67. Левчук Т., Ильяшенко В. Кинорежиссура. К.: Мистецтво, 1981. 243 с.
68. Лидзани К. История итальянского кино. М.: Искусство, 1956. 230 с.
69. Льюис Брус. Диктор телевидения. М.: Искусство, 1973. 198 с.

70. Лукина М. Технология интервью. М.: Аспект Пресс, 2008. 192 с.
71. Малоневская И. Режиссёрская школа Товстоногова. СПб.: Академия театрального искусства, 2003. 90 с.
72. Масленников И. Из личной кинопрактики. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. 416 с.
73. Мартыненко Ю. Мастерство советских кинооператоров. М.: Знание, 1963. 56 с.
74. Марочко В.І. Зачарований Десною: Іст. портр. Олександра Довженка. К.: Видавничий дім «Академія», 2006. 285 с.
75. Мастерство режиссёра / Под общей редакцией Н.А. Зверевой. М.: ГИТИС, 2002. 472 с.
76. Мащенко І.Г. Енциклопедія електронних мас-медіа. Т. І: Всесвітній відеоаудіолітопис: навч. посібник. К.: КиМУ, 2006. 446 с.
77. Медынский С. Оператор: Пространство. Кадр: учеб, пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2011. 111 с.
78. Меркель М. Угол зрения (диалог с Урусевским). М.: Искусство, 1980. 136 с.
79. Миславский В. Кино в Украине (1896-1921). Факты. Фильмы. Имена. Харьков: Торсинг, 2005. 576 с.
80. Муратов С. Телевизионное общение в кадре и за кадром. М.: Аспект Пресс, 2007. 202 с.
81. Мусієнко О. Українське кіно: тексти і контекст. Вінниця: Глобус-Прес, 2009. 432 с.
82. Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. К.: Інтертехнологія, 2006. 864 с.
83. Нижний В. На уроках режиссуры Эйзенштейна. М.: Искусство, 1958. 202 с.
84. Обертинська А. Основи теорії драми та сценарної майстерності. К.: Вища школа, 1999. 180 с.
85. Організація культуротворення в добу цивілізаційної глобалізації: Зб. наукових праць / відповід. ред. Ю.П. Богуцький, Г. П. Чміль. К.: ІКНАМУ, 2012. 160 с.
86. Охлопков Н. Всем молодым. М.: Молодая гвардия, 1981. 95 с.
87. Пудовкин В. Кинорежиссёр и киноматериал. М.: Киноиздательство РСФР «Кинопечать», 1926. 92 с.
88. Поетичне кіно: заборонена школа: Збірник статей і матеріалів. К.: АртЕк, 2001. 464 с.
89. Петрова И. Музыка советского кино. М.: Знание, 1964. 70 с.
90. Проблемы телевидения и радио: зб.: вип. 2. М.: Искусство, 1970. 247 с.
91. Режиссёр на телевидении: сборник статей / сост. Л.И. Польская. М.: Искусство, 1978. 200 с.
92. Романовский И. Без права на дубль: Записки режиссёра телевидения. М.: Искусство, 1986. 111 с.
93. Ромм М. Лекции по кинорежиссуре. М.: ВГИК, 1973. 253 с.
94. Ромм М. Беседы о кино. М.: Искусство, 1964. 367 с.
95. Ростова Н. Телережиссура основы мастерства. Воспитание режиссёрских способностей. М.: ИПКРТиР, 2004. 25 с.
96. Рудницкий К. Мейерхольд. М.: Искусство, 1983. 423 с.
97. Саппак В. Телевидение и мы: 4 беседы. М.: Искусство, 1988. 167 с.
98. Сахновский В. Режиссура и методика её преподавания. М.-Л.: Искусство, 1939. 238 с.
99. Сопер П. Основы искусства речи. М.: Феникс, 2006. 448 с.
100. Слоньовська О. Українська драматургія і театр другої половини XIX початку XX ст. Кам'янець-Подільський, 2002. 380 с.
101. Соколов А. Монтаж и его простейшие принципы: методическое пособие. М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1982. 78 с.
102. Соснова М. Искусство актёра. М.: Академический проект; Трикста, 2008. 432 с.
103. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 340 с.
104. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Искусство, 1991.
105. Сценическая речь: учебник. Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой. М.: ГИТИС, 2004. 558 с.
106. Театральная энциклопедия: в 5 томах. М.: Советская энциклопедия, 1962. 1967.

- 107.Товстоногов Г. Зеркало сцены. О профессии режиссера. Л.: Искусство, 1980. 303 с.
- 108.Томан Иржи. Мистецтво говорити. К.: Радянська школа, 1989. 95 с.
- 109.Туманишвили М. Введение в режиссуру. М.: Театр «Школа драматического искусства», 2003. 270 с.
- 110.Тримбач С. В. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: Глобус-прес, 2007. 800 с.
- 111.Україна Німеччина: кінематографічні зв'язки. Упорядники Г.Й. Шлегель, С.В. Тримбач. Вінниця: Глобус-Прес, 2009. 272 с.
- 112.Утилова Н. Монтаж. М.: Аспект Пресс, 2004. 171 с.
- 113.Формирование творческой личности и принципы воспитания кинорежиссёра: сборник научных трудов. М.: ВГИК, 1986. 83 с.
- 114.Фількевич М.О. Сторінки нашої історії. К., 2003. 190 с.
- 115.Фрейлих С. Драматургия экрана. М.: Искусство, 1961. 158 с.
- 116.Фрумкин Г. Сценарное мастерство. Кино телевидение реклама. М.: Академический проект, 2007. 224 с.
- 117.Хализев В. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.
- 118.Холод О.М. Основи тележурналістики: курс лекцій. Авт. та укл. Холод О.: автори: Дмитровський З., Шаповал Ю. К.: КиМУ, 2012. 107 с.
- 119.Хотиненко В. Мастер-класс-01. Кинообразование. М.: Арткино. Мир искусства, 2011. 96 с.
- 120.Чубасов В. Л. Вступ до спеціальності «Кінотелемистецтво»: навч. посібник для студентів І курсу. К.: КиМУ, 2005. 484 с.
- 121.Ширман Р. Алхимия режиссуры. К.: Телерадиокурьер, 2008. 448 с.
- 122.Шуб Э. Жизнь моя – кинематограф. М.: Искусство, 1971. 470 с.
- 123.Чахирьян Г. Изобразительный мир экрана. М.: Искусство, 1977. 255 с.
- 124.Юткевич С. Поэтика режиссуры. М.: Искусство, 1986. 467 с.
- 125.Яковець А. Телевізійна журналістика: теорія і практика: посібник. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 262 с.

ДОДАТКИ

Заявка, літературний сценарій, режисерській сценарій, розкадровки, визивні листи та інші документи екранної частини магістерської роботи; програмки конференцій та круглих столів, в яких брав участь магістрант; ксерокопії тез доповідей та статей магістранта з наукових журналів тощо.

Кожен з додатків нумерується.

Розшифровка і приклади документів, які входять до додатків магістерської роботи наводяться нижче.

Характеристика джерела	Приклад оформлення
<i>Однотомні видання</i>	
один автор	Битяк Ю. П. Державна служба в Україні: організаційно-правові засади: монографія. Харків: Право, 2005. 304 с. Краснова М. В. Договори в екологічному праві України: навч. посіб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ: Алерта, 2012. 216 с. Кузніченко С. О. Закон України "Про правовий режим надзвичайного стану": наук.-практ. комент. / Одес. держ. ун-т внутр. справ. Харків: Право, 2015. 164 с. Тертишник В. М. Науково-практичний коментар Кримінального процесуального кодексу України: із змін. та допов. на 12 берез. 2016 р. 12-те вид., допов. і переробл. Київ: Правова єдність, 2016. 810 с. Johnson L. K. Bombs, bugs, drugs and thugs: intelligence and America's quest for security. New York; London: New York University Press, 2000. 326 p.
два автори	Васильєв С. В., Ніколенко Л. М. Доказування та докази у господарському процесі України: монографія. Харків: Еспада, 2004. 192 с. Каткова Т. В., Каткова А. Г. Закінчення досудового слідства у кримінальних справах: практ. посіб. Харків: Право, 2011. 136 с. Петришина М. О., Петришин О. А. Міжнародно-правові стандарти у сфері місцевого самоврядування: наук. доп. / Нац. акад. прав. наук України, НДІ держ. буд-ва та місц. самоврядування. Харків: Право, 2016. 44 с. (Серія "Наукові доповіді"). Сташис В. В., Бажанов М. И. Преступления против личности в УК УССР и судебной практике. Изд. 2-е, испр. и доп. Харьков: Вища шк., 1987. 216 с.
три автори	Комаров В. В., Світлична Г. О., Удальцова І. В. Окреме провадження: монографія / за ред. В. В. Комарова. Харків: Право, 2011. 312 с. Сичевський В. В., Харитонов Є. І., Олейніков Д. О. Науково-практичний коментар до розділу I Особливої частини Кримінального кодексу України (Злочини проти основ національної безпеки України) / Служба безпеки України. Харків: Право, 2016. 232 с. (Бібліотека слідчого). Helfer M. E., Kempe R. S., Krugman R. D. The battered child. 5th ed. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1997. 700 p.
чотири і більше авторів	Прилипко С. М., Ярошенко О. М., Мороз С. В., Малиновська К. А. Укладення трудового договору: теоретико-прикладне дослідження: монографія. Харків: Юрайт, 2013. 288 с. Колективні політичні права і свободи людини та громадянина в Україні: проблеми теорії та практики: монографія / Є. І. Григоренко та ін.; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків: [б. в.], 2013. 352 с. Постклассическая онтология права: монография / С. И. Максимов и др.; С.-Петерб. гос. ун-т; общ. ред. И. Л. Честнов. Санкт-Петербург: Алетейя, 2016. 688 с. (Толкование источников права). The mutual fund industry: Competition and investor welfare / R. G. Hubbard et. al. New York, NY: Columbia University Press, 2010. 256 p.
автор(и) та	Гель А. П., Семаков Г. С., Яковець І. С. Кримінально-виконавче

редактор(и)/ упорядник(и)	право України: навч. посіб. / ред. А. Х. Степанюк. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 624 с. Грошевий Ю. М. Вибрані праці / упоряд.: О. В. Капліна, В. І. Маринів. Харків: Право, 2011. 656 с. Петрик О. І. Шлях до цінової стабільності: світовий досвід і перспективи для України: монографія / відп. ред. В. М. Гесць. Київ: УБС НБУ, 2008. 369 с. Plath S. The unabridged journals / ed. K. V. Kukil. New York, NY: Anchor, 2000. 680 p.
автор(и) та перекладач(і)	Беккариа Ч. О преступлениях и наказаниях / вступ. ст. Н. И. Панова; пер. с итал. М. М. Исаев. Киев: Ин Юре, 2014. 240 с. (Памятники правовой мысли). Питерс Т., Уотермен Р. В поисках эффективного управления (опыт лучших компаний) / ред. Л. И. Евенко; пер.: Д. Васильев, В. Зотов. Москва: Прогресс, 1986. 424 с. Laplace P. S. A philosophical essay on probabilities / trans.: F. W. Truscott, F. L. Emory. Original work published 1814. New York, NY: Dover, 1951. 196 p.
без автора	Галузева економічна політика держави: проблеми правового забезпечення: колект. моногр. / за наук. ред. Д. В. Задихайла. Харків: Юрайт, 2013. 520 с. (Серія "Наукові праці кафедри господарського права Національного університету "Юридична академія України імені Ярослава Мудрого"; т. 1). Конституція України: наук.-практ. комент. / редкол.: В. Я. Тацій (голова) та ін. 2-ге вид., переробл. і допов. Харків: Право, 2012. 1128 с. Настільна книга детектива, прокурора, судді: коментар антикорупційного законодавства / ред. М. І. Хавронюк. Київ: Дакор, 2016. 496 с. Політологічний енциклопедичний словник / упоряд. В. П. Горбатенко. 2-ге вид., переробл. і допов. Київ: Генеза, 2004. 736 с. Правове виховання в сучасній Україні: монографія / за заг. ред.: В. Я. Тацій, А. П. Гетьман, О. Г. Данильян. 2-ге вид., переробл. і допов. Харків: Право, 2013. 440 с. Протидія терористичній діяльності: міжнародний досвід і його актуальність для України: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 30 верес. 2016 р. Київ: Нац. акад. прокуратури України. 2016. 432 с. Twenty-four hours a day. Miami, FL: BN Publishing, 2010. 400 p.
<i>Багатотомні видання</i>	
	Велика українська юридична енциклопедія: у 20 т. / Нац. акад. прав. наук України, Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького НАН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків: Право, 2016. Т. 1: Історія держави і права України. 848 с. Енциклопедія історії України: у 10 т. / НАН України, Ін-т історії України. Київ: Наук. думка, 2005. Т. 9. 944 с. Кримінальне право України. Загальна частина: підручник: у 2 т. / за ред.: В. В. Сташис, В. Я. Тацій. 4-те вид., переробл. і допов. Харків: Право, 2010. Т. 1. 456 с. Кучерявенко Н. П. Курс налогового права: в 6 т. Харьков: Право, 2007. Т. 4: Особенная часть. Косвенные налоги. 536 с. Науково-практичний коментар Кримінального процесуального кодексу України: у 4 т. / ред. О. В. Стовба. Харків: Апостиль, 2015. Т. 2. 329 с.

	Правова система України: історія, стан та перспективи: у 5 т. / Акад. прав. наук України. Харків: Право, 2009. Т. 2: Конституційні засади правової системи України і проблеми її вдосконалення / заг. ред. Ю. П. Битяк. 576 с.
<i>Інші видання</i>	
автореферати дисертацій	Кравчук В. М. Припинення корпоративних правовідносин в господарських товариствах: автореф. дис. ... д-ра юрид. наук: 12.00.03 / Нац. юрид. акад. України ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2010. 36 с. Лісов О. С. Новітня вітчизняна історіографія створення та діяльності розвідки і контррозвідки України у 1917–1991 роках: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 20.02.22 / Нац. ун-т оборони України ім. Івана Черняхівського. Київ, 2017. 20 с.
дисертації	Сокурєнко В. В. Публічне адміністрування сферою оборони в Україні: дис. ... д-ра юрид. наук: 12.00.07 / Нац. акад. внутр. справ. Київ, 2016. 573 с. Костенко В. О. Економіко-правове забезпечення використання та охорони земель: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.06 / Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2015. 183 с. Bryant B. D. A sequentially articulated experiment to compare two instructional software input infrastructures: Doctoral dissertation / University at Albany. Albany, NY, 1998. 150 p.
архівні документи	Лист Голови Співки «Чорнобиль» Г. Ф. Лепіна на ім'я Голови Ради Міністрів УРСР В. А. Масола щодо реєстрації Статуту Співки та сторінки Статуту. 14 грудня 1989 р. ЦДАГО України (Центр. держ. архів громад. об'єднань України). Ф. 1. Оп. 32. Спр. 2612. Арк. 63, 64, 64 зв., 71. Матеріали Ради Народних комісарів Української Народної Республіки. ЦДАВО України (Центр. держ. архів вищ. органів влади та упр. України). Ф. 1061. Оп. 1. Спр. 8–12. Копія; Ф. 1063. Оп. 3. Спр. 1–3. Наукове товариство ім. Шевченка. Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 78. Арк. 1–7.
патенти	Люмінісцентний матеріал: пат. 25742 Україна: МПК6 C09K11/00, G01T1/28, G 21H3/00. № 200701472; заявл. 12.02.07; опубл. 27.08.07, Бюл. № 13. 4 с. Спосіб лікування синдрому дефіциту уваги та гіперактивності у дітей: пат. 76509 Україна. № 2004042416; заявл. 01.04.2004; опубл. 01.08.2006, Бюл. № 8 (кн. 1). 120 с
препринти	Панасюк М. І., Скорбун А. Д., Сплошной Б. М. Про точність визначення активності твердих радіоактивних відходів гамма-методами. Чорнобиль: Ін-т з проблем безпеки АЕС НАН України, 2006. 7, [1] с. (Препринт / НАН України, Ін-т проблем безпеки АЕС; 06-1). Шиляев Б. А., Воеводин В. Н. Расчеты параметров радиационного повреждения материалов нейтронами источника ННЦ ХФТИ / ANL USA с подкритической сборкой, управляемой ускорителем электронов. Харьков: ННЦ ХФТИ, 2006. 19 с.: ил., табл. (Препринт / НАН Украины, Нац. науч. центр «Харьк. физ.-техн. ин-т»; ХФТИ 2006-4).
стандарти	ДСТУ 7152:2010. Видання. Оформлення публікацій у журналах і збірниках. [Чинний від 2010-02-18]. Вид. офіц. Київ, 2010. 16 с. (Інформація та документація). ДСТУ ISO 6107-1:2004. Якість води. Словник термінів. Частина 1 (ISO 6107-1:1996, IDT). [Чинний від 2005-04-01]. Вид. офіц. Київ: Держспоживстандарт України, 2006. 181 с.

	ДСТУ 3582:2013. Бібліографічний опис. Скорочення слів і словосполучень українською мовою. Загальні вимоги та правила (ISO 4:1984, NEQ; ISO 832:1994, NEQ). [На заміну ДСТУ 3582-97; чинний від 2013-08-22]. Вид. офіц. Київ: Мінекономрозвитку України, 2014. 15 с. (Інформація та документація).
бібліографічні показники	Володимир Володимирович Сташис: (до 85-річчя від дня народж. та 60-річчя наук.-пед. і громад. діяльності) / Нац. акад. прав. наук України; упоряд.: В. І. Борисов, В. І. Тютюгін, Л. М. Демидова. Харків: Право, 2010. 108 с. (Біографія і бібліографія вчених-правознавців). Лисодед О. В. Бібліографічний довідник з кримінології (1992–2002) / ред. О. Г. Кальман. Харків: Одиссей, 2003. 128 с. Систематизований показник матеріалів з питань адміністративної реформи, опублікованих у Віснику Національної академії державного управління за 1997–2005 роки / Нац. акад. держ. упр. при Президентові України; уклад.: О. О. Бабінова, О. Г. Белінська. Київ: Вид-во НАДУ, 2006. 11 с.
каталоги	Горницкая И. П. Каталог растений для работ по фитодизайну / Донец. ботан. сад НАН Украины. Донецк: Лебедь, 2005. 228 с. Історико-правова спадщина України: кат. вист. / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; уклад.: Л. І. Романова, О. В. Земляніщина. Харків, 1996. 64 с. Пам'ятки історії та мистецтва Львівської області: кат.-довід. / авт.-упоряд.: М. Зобків та ін.; Упр. культури Львів. облдержадмін., Львів. іст. музей. Львів: Новий час, 2003. 160 с.
Частина видання	
розділ книги	Борисова В. И. Право частной собственности в системе социально-экономических прав и свобод граждан и пути его реализации. <i>Харьковская цивилистическая школа: право собственности: монография</i> / ред. И. В. Спасибо-Фатеева. Харьков: Право, 2012. Разд. 3, гл. 1. С. 87–99. Даньшин І. М. Злочини проти громадського порядку та моральності. <i>Кримінологія. Загальна та Особлива частини: підручник</i> / ред. В. В. Голіна. 2-ге вид., переробл. і допов. Харків: Право, 2009. Розд. 15. С. 138–145. Тацій В. Я. Повертаючись до питання боротьби зі злочинами у сфері приватизації. <i>Тацій В. Я. Вибрані статті, виступи, інтерв'ю</i>. Харків: Право, 2010. С. 221–229. Хряпінський П. Кримінально-правові засоби заохочення у публічному праві України. <i>Правовий вплив на неправомірну поведінку: актуальні грані: монографія</i> / за ред.: О. В. Козаченко, Є. Л. Стрельцов. Миколаїв: Іліон, 2016. С. 87–109. O'Neil J. M., Egan J. Men's and women's gender role journeys: A metaphor for healing, transition, and transformation. <i>Gender issues across the life cycle</i> / Ed. B. R. Wainrib. New York, NY: Springer, 1992. P. 107–123.
тези, доповідь	Боднар Т. В. Договір про закупівлю: особливості укладання і забезпечення. <i>Актуальні проблеми приватного права: договір як правова форма регулювання приватних відносин: матеріали наук.-практ. конф., присвяч. 95-й річниці з дня народж. В. П. Маслова</i> (Харків, 17 лют. 2017 р.). Харків: Право, 2017. С. 7–9. Данильян О. Г., Дьобань О. П. Досвід удосконалення органів державної влади в європейських країнах та можливості його використання в Україні. <i>Проблеми розбудови державності та</i>

	<i>народовладдя в Україні: матеріали XXII Харків. політолог. читань</i> (м. Харків, 21 трав. 2009 р.). Харків, 2009. С. 47–49. Шаповал В. Свобода та "природні права" людини як основа людського виміру права. <i>Антропологія права: філософський та юридичний виміри (стан, проблеми, перспективи): матеріали першого всеукр. круглого столу</i>, м. Львів, 16–17 верес. 2005 р. Львів: Край, 2006. С. 286–295. Wu C. K., Makhlof M. M. Predicting the response of Aluminium casting alloys to heat treatment. <i>Light Metals 2011: Proceedings of the technical sessions presented by the TMS Aluminium Committee at the TMS 2011 Annual Meeting & Exhibition, San Diego, California, USA, 27 February – 3 March, 2011</i>. Hoboken, NJ: Wiley, 2011. P. 834–836.
стаття з довідкового видання	Баулін Ю. В. Обставини, що виключають злочинність діяння. <i>Великий енциклопедичний юридичний словник</i> / ред. Ю. С. Шемшученко. Київ: Юрид. думка, 2007. С. 550. Гончаренко В. Д. Повне зібрання законів Російської імперії. <i>Велика українська юридична енциклопедія</i>. Харків: Право, 2016. Т. 1: Історія держави і права України. С. 573–574. Ріяка В. О. Декларація митна. <i>Юридична енциклопедія</i>. Київ: Укр. енцикл., 1998. Т. 2. С. 29. Bergmann P. G. Relativity. <i>The New Encyclopedia Britannica</i>. Chicago, IL: Encyclopedia Britannica, 1993. Vol. 26. P. 501–508.
стаття з продовжуваного видання	Гетьман А. П., Лозо В. І. Державно-правові проблеми подолання екологічної кризи в епоху глобалізації. <i>Проблеми законності</i>. Харків. 2013. Вип. 123. С. 65–77. Данильян О. Г., Петришин О. В. Проблема взаємовпливу правового виховання державотворчого процесу: українські реалії. <i>Вісник Національної академії правових наук України</i>. Харків, 2010. № 2. С. 28–39. Семенюк О. Г. Заходи безпеки в системі охорони державної таємниці. <i>Держава і право. Юридичні науки</i>. Київ, 2016. Вип. 72. С. 152–166.
стаття з періодичного видання (журнал, газета)	Кулак Н. В. Актуальні питання правового статусу добровільних формувань в Україні. <i>Часопис Київського університету права</i>. 2016. № 4. С. 84–88. Петришин О., Серьогіна С. Змішана республіканська форма державного правління: питання теорії та практики. <i>Право України</i>. 2009. № 10. С. 57–60. Benjamin A. C. The ethics of scholarship: A discussion of problems that arise in its application. <i>Journal of Higher Education</i>. 1960. Vol. 31, No. 9. P. 471–480. Середа М. Мирні зібрання: практика адмін. судів 2015 р. <i>Юридичний вісник України</i>. 2016. 12–18 лют. (№ 6). С. 5. Тацій В. Я., Тютюгін В. І., Пономаренко Ю. А. Виклики сучасності і кримінальне право. <i>Голос України</i>. 2016. 29 січ. (№ 16). С. 6–7. Itzkoff D. A touch for funny bones and earlobes. <i>New York Times</i>. 2010. March 31. P. C1.
рецензії	Биков О. Нагальність оптимального міжнародно-правового врегулювання глобальних біоетичних проблем сучасності. <i>Віче</i>. 2016. № 1/2. С. 20–21. Рец. на кн.: Третьякова В. Г. Міжнародно-правове регулювання глобальних біоетичних проблем: монографія. Київ: Кондор, 2013. 407 с.

	Драч О. О. [Рецензія]. <i>Український історичний журнал</i>, 2016. № 1. С. 217–219. Рец. на кн.: Темченко А. І. Традиційні мантичні практики: архаїка знакової системи. Черкаси: ІнтралігаТОР, 2015. 112 с. Csikos R., Garcia E., Worley R. Book Reviews. <i>Journal of Criminal Justice Education</i>. 2010. Vol. 21, No. 1. P. 93–99. Review of the book: Beck E., Britto S., Andrews A. In the shadow of death: Restorative justice and death row families. Oxford, NY: Oxford University Press, 2007. 336 p.
<i>електронні ресурси</i>	
приклад	Аналіз стану здійснення судочинства в 2015 році (за даними судової статистики). URL: http://www.scourt.gov.ua/clients/vsu/vsu.nsf/(documents)/D7F9F72E78DA88ECC2257F730036F282 (дата звернення: 17.03.2017). Гетьман Є. А. Підзаконні нормативно-правові акти органів виконавчої влади України та іноземних держав: порівняльна характеристика. Теорія і практика правознавства: електрон. наук. фахове вид. 2016. Вип. 1 (9). URL: http://tlaw.nlu.edu.ua/article/view/66302 (дата звернення: 17.06.2016). Карнаух Б. П. Тлумачення договору: короткий нарис із наднаціональної і транснаціональної точок зору. Проблеми законності. 2016. Вип. 135. С. 39–51. DOI: http://dx.doi.org/10.21564/2414-990x.135.83852. Оболенцев В. Ф. Базові засади системного аналізу злочинності та віктимізації в Україні: монографія. Харків: Костянтинівка, Сектор "С" АТО: Юрайт, 2016. 116 с. URL: http://dspace.nulau.edu.ua/bitstream/123456789/12015/1/Obolencev_2016_m_on.pdf (дата звернення: 17.03.2017). Colletta L. Political satire and postmodern irony in the age of Stephen Colbert and Jon Stewart. <i>Journal of Popular Culture</i>. 2009. Vol. 42, No. 5. P. 856–874. DOI: 10.1111/j.1540-5931.2009.00711.x. Feminism. Encyclopædia Britannica online. URL: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/724633/feminism. Trammell A. Magic: The gathering in material and virtual space: An ethnographic approach toward understanding players who dislike online play. <i>Meaningful Play 2010: October 21–23, 2010, East Lansing, MI</i>. URL: http://meaningfulplay.msu.edu/proceedings2010/mp2010_paper_42.pdf (Last accessed: 17.03.2017).
<i>законодавчі та нормативні документи</i>	
приклад	Конституція України: станом на 1 верес. 2016 р.: відповідає офіц. тексту. Харків: Право, 2016. 82 с. Конституційний Суд України: рішення, висновки / відп. ред. А. С. Головін; уклад.: К. О. Пігнаста, О. І. Кравченко. Київ: Логос, 2011. Кн. 10. 431 с. Правова основа діяльності органів державної влади: зб. нормат. актів / упоряд. П. М. Любченко. Харків: ФІНН, 2010. 303 с. Національна доктрина розвитку освіти: затв. Указом Президента України від 17.04.2002 р. № 347. Освіта. 2002. 24 квіт. (№ 14). С. 2–4. Про правовий режим воєнного стану: Закон України від 12.05.2015 р. № 389-VIII. <i>Голос України</i>. 2015. 10 черв. (№ 101). С. 4. Інструкція про призначення та проведення судових експертиз та експертних досліджень: затв. наказом М-ва юстиції України від 08.10.1998 р. № 53/5 (у ред. наказу від 26.12.2012 р. № 1950/5). <i>Офіційний вісник України</i>. 2013. № 3. Ст. 91.

	Кримінальний кодекс України: Закон України від 05.04.2001 р. № 2341-III. <i>Відомості Верховної Ради України</i>. 2001. № 25–26. Ст. 131. Про порядок класифікації надзвичайних ситуацій: постанова Каб. Міністрів України від 15.06.1998 р. № 1099. <i>Офіційний вісник України</i>. 1998. № 28. Ст. 1062. Про запобігання корупції: Закон України від 14.10.2014 р. № 1700-VII. Дата оновлення: 12.03.2017. URL: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1700-18/page (дата звернення: 17.03.2017). Про ратифікацію Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони: Закон України від 16.09.2014 р. № 1678-VII. URL: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1678-18 (дата звернення: 17.03.2017). Проект Закону про внесення змін до Податкового кодексу України щодо забезпечення збалансованості бюджетних надходжень у 2017 році: від 15.09.2016 р. № 5132. URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=60035 (дата звернення: 17.03.2017). Ухвала апеляційного суду Полтавської області від 27 серпня 2014 р., судова справа № 551/818/14-к. URL: http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/41131992# (дата звернення: 17.06.2016). Case of Benham v. The United Kingdom (Application no. 19380/92): Judgment European Court of Human Rights, 10 June 1996. URL: http://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-57990 (Last accessed: 17.03.2017).
--	---

Примітка

При складанні бібліографічного опису необхідно використовувати скорочення, подані в ДСТУ 3582:2013 "Бібліографічний опис. Скорочення слів і словосполучень українською мовою", ДСТУ 7093:2009 "Бібліографічний запис. Скорочення слів і словосполук, поданих іноземними європейськими мовами" (ГОСТ 7.11-2004, MOD) та ГОСТ Р 7.0.12–2011 "Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке".

1. Зміст роботи не відповідає плану магістерської роботи або не розкриває тему повністю чи її основної частини.
2. Сформульовані розділи (підрозділи) не висвітлюють реальну проблемну ситуацію, стан об'єкта.
3. Мета роботи не пов'язана з досліджуваною, сформульована абстрактно й не розкриває специфіки об'єкта і предмета дослідження.
4. Автор не виявив самостійності, робота є компіляцією чи плагіатом.
5. Не зроблено глибокого і всебічного аналізу сучасних офіційних і нормативних документів, нової спеціальної літератури (за останні п'ять років) з теми дослідження.
6. Аналітичний огляд вітчизняних і зарубіжних публікацій з теми роботи має форму анотованого списку і не розкриває стану дослідження проблеми.
7. Не простежується позиція автора при аналізі фактичного матеріалу чи дискусійних питань.
8. Немає висновків до розділів магістерської роботи.
9. Загальні висновки роботи не відповідають визначеним завданням дослідження.
10. У роботі немає посилань на першоджерела або вказані не ті, з яких запозичено матеріал.
11. Бібліографічний опис джерел у списку використаної літератури наведено довільно, без дотримання вимог державного стандарту.
12. Ілюстративний матеріал і додатки не мають безпосереднього смислового навантаження.
13. Таблиці, діаграми, схеми, подані в тексті чи винесені в додатки, складені не на основі першоджерел, а запозичені з інших досліджень без належного оформлення посилань.
14. Поручено вимоги щодо обсягу магістерської роботи, допущено диспропорційність в обсязі окремих розділів.
15. Роботу оформлено з порушенням вимог, вона виконана неохайно, з помилками.

ЗАХИСТ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

Відповідно до вимог на захист подаються: рукопис дослідження, відгук наукового керівника зовнішня рецензія, дві наукові статті, у яких подаються проміжні або кінцеві результати, висвітлюються конкретні окремі питання за темою дослідження; тези виступу на конференціях, круглих столах, у яких коротко, точно, послідовно сформульовані результати дослідження (1–3 сторінки).

Захист магістерської роботи проводиться на відкритому засіданні екзаменаційної комісії, яка заслуховує автора, відгук наукового керівника, оголошує рецензію. На дослідженні має стояти рішення про допуск роботи до захисту, оцінка попереднього захисту, номер протоколу та підпис завідувача кафедри, де проходив передзахист.

У доповіді студент магістратури викладає мету, завдання, сутність наукової проблеми, зміст роботи, концентруючи головну увагу на характеристиці основних результатів дослідження та проблемних питаннях.

Доповідь випускника може починатись із звертання: *«Шановний пане голову! Шановні члени екзаменаційної комісії!...»*. Далі доповідач, відповідно до встановленого регламенту, розкриває сутність досліджуваної проблеми, обґрунтовує її актуальність, формулює основні результати. Доповідь повинна бути логічною, послідовною, добре структурованою. У цілому, алгоритм виступу може бути такий: *вступ; основна та підсумкова частини*.

Вступ передбачає:

- чітке визначення проблеми;
- обґрунтування її актуальності, розкриття ступеня її наукової розробки;
- визначення мети і завдань дослідження, засобів їх досягнення;
- ознайомлення зі структурою роботи;
- короткий аналіз змісту розділів;
- обґрунтування висновків, рекомендацій.

Найважливішим є те, щоб мова студента магістратури була виразною, граматично правильною. Недопустимим є порушення норм літературної вимови, зокрема – використання неправильних наголосів у словах.

Декілька порад, які допоможуть добре підготувати текст доповіді (виступу):

- підкресліть у кожному реченні ключові слова;
- при друкуванні доповіді залишіть великі береги, щоб можна було записати власні міркування;
- усі цифри (статистичні дані) в тексті запишіть словами;
- повторюйте іменники, уникаючи займенників, використовуйте прості слова і прості розповідні речення;
- не переобтяжуйте текст складнопідрядними реченнями;
- уникайте неточностей у назвах, поверхневого викладу змісту та результатів дослідження.

- Приємно вражає вільне володіння текстом і розумінням суті проблеми. Тому радимо виступ не читати, а лише стежити за чітко продуманим написаним планом доповіді.

Магістрант зобов'язаний по суті відповісти на запитання, які виникли в членів екзаменаційної комісії під час захисту, дати аргументовані роз'яснення щодо критичних зауважень рецензії (якщо вони є в рецензії). Магістрантові треба виявляти скромність в оцінці власних наукових результатів і тактовність стосовно тих, хто задає запитання. Перед тим, як відповідати на запитання, необхідно уважно його вислухати і за потреби записати. Бажано на кожне запитання відповідати відразу, виявляючи при цьому витримку і коректність.

Після завершення дискусії студент магістратури може попросити надати йому можливість висловити подяку членам комісії, науковому керівникові, викладачам випускаючої кафедри.

Рішення про оцінку магістерської роботи ухвалюється на закритому засіданні екзаменаційної комісії.

Визначальними критеріями при цьому виступають:

- самостійність дослідження;
- теоретичний рівень;
- наявність елементів наукової новизни;
- практична значущість рекомендацій;
- результати перевірки роботи на плагіат;
- уміння студента вести дискусію;
- здатність аргументовано захищати свою концепцію;
- робити висновки.

Заклад вищої освіти на підставі рішення екзаменаційної комісії присуджує особі, яка успішно виконала освітню програму на другому рівні вищої освіти, відповідний ступінь вищої освіти – магістра.

Шановний голову, шановні члени екзаменаційної комісії! Дозвольте мені доповісти Вам про моє дослідження на тему... Його актуальність полягає в такому... Варто зазначити, що ця проблематика досліджувалася багатьма науковцями(історіографія), проте в такому аспекті вона досліджена не повно... Зважаючи на це метою мого дослідження є... Поставлена мета обумовила виконання таких завдань... (перерахувати). Об'єктом дослідження автор визначив..., а предметом... Щодо методологічної бази, то вона включає в себе цілу низку методів, які були використані автором з метою розкриття теми. Робота має практичне і прикладне значення, яке полягає в наступному.... Наукова новизна полягає в тому, що вперше отримані такі результати..., розвинуті такі ідеї..., розроблені..., а також автор прагнув комплексно дослідити такі аспекти теми з урахуванням новітніх напрацювань та досліджень.... Робота пройшла апробацію на наукових конференціях, круглих столах... В цілому робота має таку структуру: вступ, 3 розділи, висновки та список використаної літератури та джерел, додатки... Всього.... аркушів, без додатків та списку використаних джерел. Зокрема, у першому розділі, розкривається..., в другому..., у третьому... Отже, вивчивши, дослідивши, проаналізувавши(тему), яка була предметом мого дослідження, автор доходить до таких висновків...перше..., друге...

Також студенту варто на завершення свого виступу перерахувати пропозиції та рекомендації щодо використання здобутих результатів та подякувати членів екзаменаційної комісії і присутніх за увагу.

Після доповіді студент магістратури відповідає на запитання членів екзаменаційної комісії.

1. Актуальні культурно-мистецькі проблеми. Організаційний аспект (Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого Міністерства культури і мистецтв України).
2. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. (Київський національний університет ім. Тараса Шевченка).
3. Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання (Київський національний університет культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв).
4. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності (Київський національний лінгвістичний університет МОН України, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв України).
5. Вісник КНУКіМ. Серія: мистецтвознавство (Київський національний університет культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв).
6. Вісник Львівського університету. Серія: мистецтвознавство.
7. Вісник Львівської академії мистецтв.
8. Вісник Прикарпатського університету. Серія: мистецтвознавство.
9. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.
10. Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта (Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, Львівський науково-практичний центр).
11. Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта (Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України).
12. Духовний світ бароко. (Національна музична академія України ім. Г.П. Чайковського).
13. Збірка наукових праць Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка.
14. Збірники наукових праць Академії образотворчого мистецтва і архітектури "Українська академія мистецтва" (м. Київ).
15. Київське музикознавство. (Київське державне вище музичне училище імені Р.М. Глієра).
16. Культура і мистецтво у сучасному світі. (Київський національний університет культури і мистецтв).
17. Культура України (Харківська державна академія культури Міністерства культури і мистецтв України).
18. Мистецтво екрана (Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого Міністерства культури і мистецтв України).
19. Мистецтвознавство (Інститут народознавства НАН України, Спілка критиків та істориків мистецтва).
20. Мистецтвознавство України (Академія мистецтв України).
21. Мистецтвознавчі записки (Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв України).
22. Мистецькі обрії (Академія мистецтв України).
23. Музичне мистецтво (Донецька державна консерваторія ім. С.С. Прокоф'єва Міністерства культури і мистецтв України).
24. Музичне мистецтво і культура. (Одеська державна консерваторія ім. А.В. Нежданової).
25. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.
26. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.
27. Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім. В.Гнатюка. Серія: мистецтвознавство.
28. Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка.
29. Питання культурології. (Київський національний університет культури і мистецтв).
30. Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи.

- Матеріали музичної спадщини (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей).
31. Праці Центру пам'яткознавства (Центр пам'яткознавства НАН України та УТОПІК).
 32. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. (Харківський інститут мистецтв ім. І.П. Котляревського).
 33. Проблеми етномузикології. (Національна музична академія України імені П.І. Чайковського).
 34. Проблеми сучасного мистецтва і культури (Міністерство мистецтв та культури України, Харківський обласний методичний кабінет учбових закладів мистецтв та культури).
 35. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Серія: мистецтвознавство (Луганський державний інститут культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв України).
 36. Слов'янський світ (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, Київський інститут "Слов'янський університет", Український комітет славістів).
 37. Студії мистецтвознавчі (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України).
 38. Схід-Захід (Харківська державна академія культури, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського (Харківська філія), Харківський державний університет).
 39. Теоретичні питання культури, освіти та виховання (Київський національний лінгвістичний університет МОН України, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського).
 40. Теоретичні та практичні питання культурології. (Мелітопольський державний педагогічний інститут).
 41. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті (Харківський художньо-промисловий інститут Міносвіти України).
 42. Українська керамологія (Інститут керамології Інституту народознавства НАН України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному).
 43. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку – наукові записки РДГУ (Рівненський державний гуманітарний університет Міносвіти України).
 44. Українське музикознавство. (Національна музична академія імені П.І. Чайковського).
 45. Українське мистецтвознавство (НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України).

ЖУРНАЛИ

1. Art line. (м. Київ).
2. Борисфен.
3. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв.
4. Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Харків.
5. Галичина (Прикарпатський університет ім. В.С.Стефаника).
6. Кіно-Театр.
7. Культура і сучасність (Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури і мистецтв України).
8. Культура народів Причорномор'я (Кримський науковий центр).
9. Музика.
10. Народна творчість та етнографія (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського).
11. Народознавчі зошити.
12. Український керамологічний журнал (Інститут керамології Інституту народознавства НАН України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному).

ДОДАТКОВИЙ СПИСОК

1. Аркадія (Одеський національний політехнічний університет МОН України, “Студія Негоціант”).
2. Дослідження. Досвід. Спогади (Національна музична академія України імені П.І. Чайковського).
3. Пам’ятки України: історія та культура (Міністерство культури і мистецтв України).
4. Просценіум (Львівський національний університет ім. І. Франка МОН України).
5. Український театр (Міністерство культури і мистецтв України, Національна спілка театральних діячів України).
6. Художня культура. Актуальні проблеми (Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, Державний центр театального мистецтва імені Леся Курбаса).
7. Наукові журнали і збірники Київського міжнародного університету.