

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

ОМЕЛЯНЧУК ВЛАДИСЛАВ ОЛЕКСАНДРОВИЧ



СПЕЦІАЛЬНИЙ КУРС
**РЕЖИСЕРСЬКА МАТРИЦЯ ВПЛИВУ:
ІНСТРУМЕНТАРІЙ КОНСТРУЮВАННЯ КАТАРСИЧНОГО
ЕФЕКТУ В ІГРОВОМУ КІНО**

Методична розробка за тематикою творчого мистецького проєкту

Творчий керівник:
Вітер Василь Петрович
заслужений діяч мистецтв України, доцент

Науковий консультант:
Ангелова Ангеліна Олегівна
доктор філософських наук, професор

КИЇВ — 2026

Анотація. Спеціальний курс спрямований на формування у студентів-режисерів здатності свідомо працювати з режисерським інструментарієм, що створює передумови для катарсичного переживання глядача в ігровому кіно.

Програма курсу будується на концепції «режисерської матриці впливу», яка інтегрує п'ять вимірів режисерської виразності — драматургічний, акторський, візуально-пластичний, аудіальний та монтажний — у єдину систему через три принципи: синергії, єрархії та поступовості. Жоден з вимірів не гарантує катарсис сам по собі — це залежить від індивідуального досвіду та культурного контексту глядача. Режисер є не виробником, а конструктором умов — він свідомо організує інструментарій таким чином, щоб наблизити глядача до глибинного переживання. Саме цьому вчить курс.

Курс побудовано як виробничий цикл: вся група студентів разом проходить через три блоки: драматургія (воркшоп з написання сценарію, пітчінг), зйомки (дві групи знімають один затверджений сценарій по-різному) і монтаж (кожна група збирає власну версію). Фінал курсу — порівняльний перегляд двох версій одного епізоду, який наочно демонструє: режисерські рішення, а не сюжет, визначають емоційний ефект твору.

Курс розрахований на здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво». Тривалість курсу — один семестр.

Мета курсу – сформувати у студентів практичне володіння режисерським інструментарієм на всіх етапах створення аудіовізуального твору — від сценарію до монтажу.

Здобувачі мають **знати:**

- що таке «режисерська матриця впливу» і з чого вона складається;
- як працює кожен з п'яти вимірів матриці окремо;
- які рішення підсилюють емоційний відгук, а які блокують його;
- чому при спробі змодельовати катарсис виникає потреба робити акцент на синергії рішень;
- чим відрізняється глибинне переживання від маніпуляції.

У результаті проходження спеціального курсу здобувачі мають **уміти:**

- написати сценарій епізоду з усвідомленою драматургічною структурою;
- розуміти роль та працювати з різними департаментами залученими в кіновиробництво;
- організувати зйомку епізоду, приймаючи рішення по всіх п'яти вимірах матриці;
- змонтувати матеріал з розумінням ритму, темпу і асоціативних зв'язків;
- аналізувати власну роботу через призму п'яти вимірів матриці;
- аргументувати режисерські рішення і розуміти, чому дві версії одного сценарію дають різний емоційний ефект.

Питання спецкурсу

ВСТУП.

Тема 1. Вступ до спеціального курсу

- 1.1. Чому гарний сюжет не гарантує катарсис. Порівняння: «Манчестер біля моря» та «Хрещений батько».
- 1.2. Катарсис як психофізіологічна реакція: межі режисерського впливу. Чому це залежить від глядача, а не від режисера.
- 1.3. Режисерська матриця впливу: п'ять вимірів, три принципи, три фази. Логіка курсу.
- 1.4. Розбір сцени: деконструкція однієї кульмінаційної сцени за схемою «вимір — компоненти — рішення — ефект». Перший практичний аналіз.

Розділ I. ДРАМАТУРГІЯ: ВІД ІДЕЇ ДО СЦЕНАРІЮ

Перший розділ охоплює драматургічний вимір матриці. Студенти вчаться будувати конфлікт, точку неповернення і дугу напруги в межах одного епізоду, а потім презентують свої ідеї на пітчінгу. Затверджений сценарій переходить до знімального блоку.

Тема 2. Тип конфлікту як основа епізоду

- 2.1. Три рівні конфлікту: зовнішній, внутрішній, екзистенційний. Як кожен з них задає різний емоційний вектор.
- 2.2. Дуга напруги в межах епізоду: зав'язка, ескалація, точка неповернення, розрядка. Роль дуги напруги в контексті аудіовізуального твору.
- 2.3. Аналіз прикладів: як працює дуга напруги в «Чорному лебеді» Д. Аронофські, «Манчестері біля моря» К. Лонергана, «Атлантиді» В. Васяновича.

2.4. Розбір аналізу студентів стосовно типів дуги напруги.

Тема 3. Структура епізоду і відмінність від структури фільму

3.1. Епізод як замкнута система. Повноцінність в межах короткого часу. Шкала емоцій всередині міні-формату.

3.2. На що звернути увагу під час написання сценарію. Практичні вимоги: одне місце, один час, одна дія. Скорочення зайвих персонажів, сюжетних ліній та деталей.

3.3. Проблема вербалізації: коли діалог замінює дію. Аналіз сцен з «Плем'я» і «Атлантиди», де слова зведені до мінімуму.

3.4. Самостійна робота: написати три чернетки одного епізоду з різними типами конфлікту. Обговорення.

Тема 4. Воркшоп: написання сценарію епізоду

4.1. Правила воркшопу. Всі студенти пишуть власні версії сценарію. Загальна вимога: одне місце, один час, двоє героїв, чіткий конфлікт.

4.2. Пітчінг. Кожен презентує свій сценарій за трьома параметрами: тип конфлікту, потенціал для катарсису, візуальне рішення.

4.3. Обговорення і вибір затвердженого сценарію. Критерії: сила конфлікту, візуальний потенціал, практичність в умовах навчання.

4.4. Розподіл студентів на дві групи. Затверджений сценарій переходить до обох знімальних груп. Групи вільні у виборі рішень — обмеження лише одним: сценарій спільний, підхід до нього — власний.

РОЗДІЛ II. ЗЙОМКИ: РОБОТА З АКТОРОМ, КАМЕРОЮ, ПРОСТОРОМ І ЗВУКОМ

Другий розділ охоплює чотири виміри матриці з практичної точки зору. Дві групи по 10 осіб працюють за затвердженим сценарієм незалежно одна від одної, вільно обираючи свої рішення.

Тема 5. Акторський вимір: як добутися правди в кадрі

5.1. Чому глядач вірить або не вірить актору. Фізіологія брехливості в кадрі. Аналіз прикладів: непрофесійнал в «Атлантиді» проти професіоналів в «Чорному лебеді».

5.2. Мікроекспресія і крупний план. Чому інколи обличчя говорить глядачу більше ніж діалог. Практика: зняти одну сцену з різними акторами і порівняти.

5.3. Робота режисера з актором. Принцип завдання через дію, а не стан. Відмінність між «покажи» і «створи умови».

5.4. Практична частина блоку: кожна з груп проводить проби з акторами на затвердженому матеріалі.

Тема 6. Візуальний вимір: простір, світло, камера

6.1. Камера як погляд режисера. Суб'єктивна, ручна, статична камера — різниці в емоційному ефекті.

6.2. Композиція. Негативний простір, внутрішнє кадрування, симетрія. Аналіз на прикладах з «Сина Саула» і «Прихованого».

6.3. Світло як джерело невербальних смислів. Контраст, колір і температура світла. Чому «Відблиск» Васяновича стерильний, а «Хрещений батько» — теплий.

6.4. Практична частина блоку: кожна з груп підбирає візуальні рішення для свого епізоду із наданням референсів.

Тема 7. Аудіальний вимір: звук, тиша, ритм

- 7.1. Тиша як інструмент. Чому «Старим тут не місце» відмовилось від музики, і як це працює.
- 7.2. Музика: коли вона підсилює, а коли вбиває. Поняття контрапункту і музичної індиферентності на прикладах.
- 7.3. Дієгетичні шуми: амбієнт, дихання, кроки, звуки з позакадрового простору. Як вони впливають на відчуття присутності.
- 7.4. Практична частина блоку: кожна з груп планує звукову партитуру.

Тема 8. Візуальний і аудіальний виміри разом: синергія на майданчику

- 8.1. Що стається, коли зображення і звук протирічають одне одному. Аналіз «Піаніста» Поланського.
- 8.2. Що стається, коли зображення і звук підсилюють одне одному. Аналіз «Дюнкерка» Нолана.
- 8.3. Коли синергія працює, а коли ні. Приклади помилок: надмірна музика, форсована акторська подача.
- 8.4. Практична частина блоку: кожна з груп розпочинає зйомку намагаючись досягти синергії візуального і аудіального рішень.

РОЗДІЛ III. МОНТАЖ: ЗБІРКА І ОСМИСЛЕННЯ

Третій розділ охоплює монтажний вимір матриці. Кожна з груп збирає дві версії епізоду: зі свого вихідного матеріалу, а також з вихідного матеріалу іншої групи. Центральне запитання блоку: як монтажні рішення змінюють емоційний ефект знятого.

Тема 9. Ритм і темп: основи

- 9.1. Чому ритм не менш важливий за історію. Темп як дихання фільму. Аналіз на прикладах.

9.2. Одна сцена — різний ритм. Як темпоритм змінює відчуття.

Практика на матеріалі власної зйомки.

9.3. Повільний і пришвидшений монтаж. Коли склейка є актом, а коли — розривом ритму.

9.4. План-епізод як інструмент. Коли доцільно використовувати, а коли це втомлює глядача.

Тема 10. Асоціації і паралелі: сенс між кадрами

10.1. Монтаж як творення нових смислів. Новий сенс як результат зіставлення двох кадрів.

10.2. Паралельний монтаж. Дві лінії в одному епізоді. Аналіз на прикладі «Апокаліпсис сьогодні».

10.3. Монтаж-зіткнення: коли розрив працює, а коли дратує. Аналіз на прикладі «Батька» Зеллера.

10.4. Практична частина блоку: кожна з груп монтує дві версії епізоду. Продумують музичне рішення самостійно.

Тема 11. Домінантний вимір: чому один важливіший за інших

11.1. Що таке доміантний вимір і як його обрати. Декілька прикладів: драматургія в «Гладіаторі», тіло в «Плем'я», звук в «Зоні інтересів».

11.2. аналіз власних матеріалів: який вимір виявився доміантним і чому.

11.3. Принцип поступовості: чому матриця розгортається у часі. Чому пік не може бути на початку.

11.4. Підготовка до фінального перегляду: що презентує кожна група та як аргументує власні рішення.

РОЗДІЛ IV. ПОРІВНЯЛЬНИЙ ПЕРЕГЛЯД

Четвертий розділ — це центральна подія курсу. Обидві групи демонструють свої версії. Потім розбирають, чому вони різні.

Тема 12. Порівняльний перегляд двох версій

12.1. Перегляд версії Групи А на матеріалі групи А. Перше враження без обговорення.

12.2. Перегляд версії Групи Б на матеріалі групи А. Перше враження без обговорення.

12.3. Обговорення обраних рішень, аналіз різниці яку створив монтаж.

12.4. Перегляд версії Групи А на матеріалі групи Б. Перше враження без обговорення.

12.5. Перегляд версії Групи Б на матеріалі групи Б. Перше враження без обговорення.

12.6. Спільне обговорення: що вийшло різним? Які рішення створили цей ефект? Де виник розрив між задумом і результатом?

12.9. Головний висновок: саме режисерські рішення визначають фінальний результат та емоційний ефект.

Форми навчання

Лекції, практичні й індивідуальні заняття, а також самостійна робота.

Тематика практичних занять

1. Деконструкція кульмінаційної сцени за п'яти вимірною схемою: визначити, що робить кожен вимір і який ефект дає.

2. Воркшоп з написання сценарію: всі студенти пишуть власні версії епізоду.

3. Пітчинг: презентація сценарію за трьома параметрами, обговорення, вибір.
4. Проби з акторами: одна сцена, різні завдання, розбір результату.
5. Зйомка епізоду групою А: практична робота на майданчику.
6. Зйомка епізоду групою Б: практична робота на майданчику.
7. Монтаж версії групи А: практична робота з матеріалом.
8. Монтаж версії групи Б: практична робота з матеріалом.
9. Порівняльний перегляд: обидві версії без коментаря, перші враження.
10. Обговорення: що спрацювало, що ні, чому, що змінити в наступний раз.

Перелік завдань для самостійної роботи

1. Переглянути епізод із «Безславні виродки» К. Тарантіно. Визначити домінантний вимір і аргументувати.
2. Переглянути сцену з «Плем'я» М. Слабошпицького. Написати реферат на тему «Що робить акторський вимір при відсутності слів?»
3. Переглянути сцену з «Дюнкерк» К. Нолана. Як аудіальний вимір створює фізіологічну напругу.
4. Переглянути сцену з «Атлантида» В. Васяновича. Як візуальний вимір бере на себе емоційну функцію при мінімальній драматургії.
5. Знайти дві сцени з українських фільмів, де домінує монтажний вимір. Описати рішення.
6. Знайти сцену, де тиша є драматургічним інструментом. Пояснити, як і чому.
7. Написати сценарій епізоду і скласти режисерську експлікацію: який вимір домінантний і чому.

8. Порівняти дві сцени з однаковим сюжетом, але різними візуальними рішеннями. Описати різницю в ефекті.

Після фінального перегляду: написати рефлексію «що задумував — що зняв — що зміню в наступний раз».

Орієнтовний перелік питань для підсумкового контролю

1. Які п'ять вимірів режисерської матриці і як кожен діє в епізоді.
 2. Три принципи взаємодії вимірів. Що таке синергія?
 3. Принцип ієрархії: як обрати домінантний вимір для власного епізоду.
 4. Акторський вимір: в чому різниця між «грати» і «існувати». Як режисер це створює.
 5. Візуальний вимір: як камерою створити емоцію. Чим відрізняється суб'єктивна від статичної.
 6. Аудіальний вимір: коли музика підсилює, а коли вбиває.
- Приклади.
7. Монтажний вимір: як ритм впливає на відчуття. Приклади з власного матеріалу.
 8. Домінантний вимір у власному епізоді: що обрано і чому.
 9. Що вийшло різним у двох версіях і чому: аналіз власної роботи.
 10. Чим відрізняється глибинне переживання від маніпуляції.

Приклади.

Рекомендована література

Основна:

1. Барба І. Д. Звукорежисура кіно і телебачення. З особистого досвіду. *Генеза ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв* : колективна монографія / наук. ред. О. В. Безручко. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2016. Т. 1. С. 5–15.

2. Чміль Г. П., Корабльова Н. С., Безручко О. В. Homo villicus у сучасному екранному середовищі. *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка*: колективна монографія / наук. ред. О. В. Безручко. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2024. Т. 10. С. 214–240
3. Зубавіна І. Онтологія віртуального простору. Одеса : Гельветика, 2021. 376 с.
4. Миславський В. Західний кінематограф : концептуально-термінологічний словник. Харків, 2024. 227 с.
5. Мусієнко О. С. Українське кіно: тексти і контексти: монографія. Київ : Національний центр Олександра Довженка, 2019. 352 с.

Додаткова:

1. Bordwell D., Thompson K. Film Art: An Introduction. 11th ed. New York : McGraw-Hill Education, 2017. 544 p.
2. Chion M. Film, a sound art. New York : Columbia University Press, 2009. 560 p.
3. Deleuze G. Cinema 2: The time-image. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 362 p.
4. Gallese V., Guerra M. The empathic screen: Cinema and neuroscience. Oxford : Oxford University Press, 2019. 264 p.
5. Marks L. U. The skin of the film. Durham : Duke University Press, 2000. 320 p.
6. McKee R. Story. New York : HarperCollins, 1997. 480 p.
- Murch W. In the blink of an eye. 2nd ed. Los Angeles : Silman-James Press, 2001. 146 p.