

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
Інститут екранних мистецтв
Кафедра кінознавства



«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Проректор з науково-педагогічної та
навчальної роботи

Інга Чхатарашвілі-Петраш

« 31 » 08 2026

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

ПСИХОЛОГІЯ ЕКРАННОГО МИСЛЕННЯ

(назва навчальної дисципліни)

рівень вищої освіти	другий (магістерський)
спеціальність	В1 Аудіовізуальне мистецтво та медіавиробництво
спеціалізація	В1.04 Кіно-, медіазнавство
освітня програма	Кінознавство

Розробники:

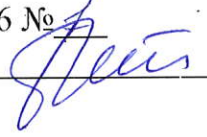
Живоглядов Юрій Олексійович, доцент, кандидат психологічних наук

Викладачі:

Живоглядов Юрій Олексійович, доцент, кандидат психологічних наук

РПНД розглянуто і затверджено на засіданні кафедри кінознавства

Протокол від 27.08 2026 № 4

В. о. завідувача кафедри  Марина Братерська-Дронь

РПНД погоджено з гарантом освітньої-професійної програми «Кінознавство»

Кандидат мистецтвознавства, доцент  Тетяна ЖУРАВЛЬОВА

27.08.2026

Пролонговано:

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ № ____
(підпис) (ПІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ № ____
(підпис) (ПІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ № ____
(підпис) (ПІ)

на 20__/20__ н.р.,

Завідувач кафедри _____ (_____), протокол від _____.20__ № ____
(підпис) (ПІ)

© КНУТКІТ імені І. К. Карпенка-Карого

1. Опис навчальної дисципліни

1. Найменування показників	Форма навчання
	денна
Характеристика навчальної дисципліни	Вибіркова
Курс	2
Семестр	3
Кількість кредитів	6
Загальний обсяг годин	180
Розподіл годин за видами аудиторних занять та самостійної роботи	Лекційні
	34
	Семінари
	14
	Самостійна робота
	132
Види підсумкового контролю	залік

2. Мета та завдання навчальної дисципліни

Мета: розширення знань про закономірності творчого процесу та сутність психології екранного мислення, усвідомлення її як форми активної художньої діяльності, опанування базових категорій і особливостей екранної творчості, а також розвиток здатності здійснювати психологічний аналіз екранних творів.

Для досягнення поставленої мети визначено наступні основні **завдання:**

- критично осмислити психологію екранного мислення як самостійну галузь знання, розмежувати її предмет із суміжними полями психології мистецтва, теорії комунікації та психофізіології сприйняття;
- реконструювати психологічні механізми екранно-творчого процесу від задуму до втілення, спираючись на сучасні моделі психології творчості;
- аналізувати механізми образного мислення, простежуючи перетворення абстрактного поняття на екранний образ;
- обґрунтовувати зв'язок індивідуального стилю автора з його психологічною позицією, мотивацією та рефлексією;
- моделювати процеси глядацького сприйняття – увагу, емоційне залучення, ідентифікацію з персонажем, катарсичний ефект – на матеріалі конкретних екранних творів;
- пояснювати психологічні механізми монтажного мислення і побудови екранного часу через подієву сегментацію та керування увагою;
- оцінювати наративні та жанрові структури як конструкції, розраховані на передбачувані процеси сприйняття;
- розробляти та застосовувати методику психологічного аналізу екранного твору, аргументовано захищаючи власні висновки.

Очікувані результати навчання (РН) за дисципліною:

– РН2. Уміти застосовувати міждисциплінарні підходи при критичному осмисленні та вирішенні проблем теорії та практики аудіовізуального мистецтва та медіавиробництва.

– РН5. Використовувати релевантні дані для прийняття рішень в сфері аудіовізуального мистецтва та медіавиробництва, відшуковувати потрібні дані, аналізувати їх та оцінювати за допомогою сучасних методів та засобів роботи з даними.

– РН11. Приймати оптимальні рішення у творчо-виробничій діяльності у складних непередбачуваних умовах.

Інструменти, обладнання та програмне забезпечення – ноутбук, телевізор, екран, проектор.

3. Структура навчальної дисципліни

Назви тем	Розподіл годин між видами робіт				
	денна форма				
	усього	у тому числі			
		Лекції	Семінари	Практичні	Сам. робота
1	2	3	4	5	8
2 курс / 3 семестр:					
Тема 1. Психологія екранного мислення як галузь: предмет, категорії, методологічні межі	22	6			16
Тема 2. Аналіз творчого процесу: етапи й психологічні механізми екранної творчості	20	4			16
Тема 3. Реконструкція механізмів образного мислення і формування екранного образу	20	4			16
Тема 4. Психологія авторства: індивідуальний стиль, мотивація, рефлексія митця	28	4	8		16
Тема 5. Моделювання глядацького сприйняття: увага, емоція, ідентифікація, катарсис	20	4			16
Тема 6. Психологічні механізми монтажного мислення і побудови екранного часу	20	4			16
Тема 7. Аналіз наративних і жанрових структур крізь призму психології сприйняття	22	4			18
Тема 8. Психологічний аналіз екранного твору: методика і застосування	28	4	6		18
Разом	180	34	14		132

4. Програма навчальної дисципліни

Тема 1. Психологія екранного мислення як галузь: предмет, категорії, методологічні межі (6 год)

Становлення психологічного погляду на екранний твір: від першої спроби описати кіно як роботу психічних механізмів до сучасної когнітивної теорії кіно. Розмежування предметних полів, без якого дисципліна втрачає межі: психологія екранного мислення досліджує розумові операції автора і глядача при породженні та розумінні екранного твору, тоді як психофізіологія сприйняття зображень працює на сенсорному рівні, а теорія масових комунікацій розглядає аудиторію як об'єкт медіаефектів. Базові категорії: екранне мислення, образ, уявлення, перцептивна гіпотеза, наративна побудова, залучення. Два пояснювальні режими – «знизу-вгору» (перцептивні автоматизми) і «згори-вниз» (знання, очікування, жанрова компетенція) – та їх взаємодія. Проблема доказу в гуманітарному аналізі: чим відрізняється інтерпретація від верифікованого пояснення і як кінознавець може коректно спиратися на дані психології.

Основні поняття / ключові слова: психологія екранного мислення, екранний образ, перцептивна гіпотеза, обробка «знизу-вгору» і «згори-вниз», когнітивна теорія кіно, натуралізована естетика, межі інтерпретації.

Рекомендована література: осн. 2, 10, 11, 13, 20; дод. 1, 2, 6, 11; інформаційні ресурси: 1, 3.

Тема 2. Аналіз творчого процесу: етапи й психологічні механізми екранної творчості (4 год)

Творчий процес як предмет психологічного дослідження: фази підготовки, інкубації, осяяння і перевірки та їх обмеження стосовно колективних екранних форм. Сучасні моделі креативності: рівні творчості, дивергентне і конвергентне мислення, роль обмеження як продуктивного чинника. Специфіка екранної творчості – розподіленість творчого акту між учасниками знімальної групи, відкладеність результату в часі, залежність задуму від технологічних і виробничих умов. Поняття розподіленої когніції у застосуванні до знімального і монтажного процесу. Мотиваційна структура творчої діяльності: внутрішня і зовнішня мотивація, наполегливість, толерантність до невизначеності.

Основні поняття / ключові слова: творчий процес, фази творчого акту, інкубація, дивергентне мислення, розподілена когніція, продуктивне обмеження, мотивація творчості.

Рекомендована література: осн. 1, 3, 12; дод. 12; інформаційні ресурси: 3.

Тема 3. Реконструкція механізмів образного мислення і формування екранного образу (4 год)

Образне мислення як спосіб оперування уявленнями: перетворення абстрактного поняття на чуттєво даний екранний образ. Гештальт-підхід до екранного зображення: рівновага, форма, простір, світло, рух як категорії, через які описується зорове мислення. Тілесні схеми і кінематографічна метафора: як рух камери, масштаб плану і положення тіла в кадрі стають носіями абстрактного

значення. Механізм згортання складного змісту в образ і зворотна операція розгортання образу в інтерпретацію. Межа теми: тут аналізується смислова побудова образу, а не фізіологія зорового сприйняття.

Основні поняття / ключові слова: образне мислення, гештальт, зорове мислення, тілесна схема, кінематографічна метафора, згортання і розгортання образу.

Рекомендована література: осн. 8, 15, 20; дод. 2, 3; інформаційні ресурси: 3.

Тема 4. Психологія авторства: індивідуальний стиль, мотивація, рефлексія митця (4 год)

Автор як психологічна інстанція екранного твору: співвідношення реального автора, авторської позиції та образу автора в тексті. Індивідуальний стиль як стійка сукупність рішень, що відображає картину світу і психоемоційну своєрідність режисера. Авторський кінематограф як простір, де психологічна позиція автора стає структурним чинником твору. Біографізм і автобіографічний матеріал: механізми переведення особистого досвіду в екранну форму та ризики прямолінійного біографічного тлумачення. Рефлексія митця: самозвіти, інтерв'ю, щоденники як джерело – їхня пізнавальна цінність і обмеження, зокрема схильність до ретроспективної раціоналізації.

Основні поняття / ключові слова: автор, авторська позиція, образ автора, індивідуальний стиль, картина світу, біографізм, авторська рефлексія, ретроспективна раціоналізація.

Рекомендована література: осн. 4, 5, 6; дод. 12; інформаційні ресурси: 4.

Тема 5. Моделювання глядацького сприйняття: увага, емоція, ідентифікація, катарсис (4 год)

Керування увагою глядача: композиція, рух, монтажний ритм і феномен синхронізації погляду при перегляді ігрового фільму. Емоційна структура екранного твору: емоція як результат оцінювання ситуації персонажа, різниця між емоцією співпереживання і естетичною емоцією. Залучення в персонажа: розпізнавання, вирівнювання і прихильність як три окремі операції, що точніші за розмите поняття ототожнення. Катарсичний ефект: класичне трактування і сучасні пояснення через втілену симуляцію, а також аргументована критика перенесення нейронаукових даних на кіноаналіз. Межа теми: аналізується психологічний механізм сприйняття окремого глядача, а не поведінка аудиторії як соціальної групи.

Основні поняття / ключові слова: увага, синхронізація погляду, оцінювання, залучення в персонажа, вирівнювання, прихильність, емпатія, катарсис, втілена симуляція.

Рекомендована література: осн. 7, 9, 16, 17; дод. 8, 9, 10, 15, 16, 18, 22; інформаційні ресурси: 2, 4.

Тема 6. Психологічні механізми монтажного мислення і побудови екранного часу (4 год)

Подієва сегментація як базова операція розуміння: чому свідомість розбиває безперервний потік на події та як монтажний стик використовує цю здатність. Механізм непомітності монтажу: збіг монтажного стику з межею події і з моментом перерозподілу уваги. Ритм як мисленнєва операція монтажера: утримання часу, темпу і глядацької уваги в єдиній структурі. Побудова екранного часу: стиснення, розтягнення, еліпсис, паралельність – і психологічні підстави, які роблять ці операції зрозумілими. Межа теми: розглядаються психологічні механізми, а не технологія і практика монтажу, що є предметом окремої дисципліни.

Основні поняття / ключові слова: подієва сегментація, монтажний стик, теорія уваги і безперервності, ритм, екранний час, еліпсис, монтажне мислення.

Рекомендована література: осн. 10, 14, 19; дод. 13, 14, 19, 23; інформаційні ресурси: 2.

Тема 7. Аналіз наративних і жанрових структур крізь призму психології сприйняття (4 год)

Наратив як конструкція, розрахована на передбачувані розумові операції: глядач не отримує історію готовою, а будує її з підказок, висуваючи і перевіряючи гіпотези. Механізми утримання інтересу: інформаційні розриви, відкладена розв'язка, керована невизначеність. Жанр як система очікувань і як домовленість про припустимі емоційні реакції. Наративне занурення: умови його виникнення та причини руйнування. Психологічна дія екранної розповіді та етичний вимір залучення: чим відрізняється співпереживання від маніпуляції. Межа теми: жанр аналізується як психологічна структура, а не як індустріальна чи ринкова категорія.

Основні поняття / ключові слова: наративна побудова, фабула і сюжет, перевірка гіпотез, інформаційний розрив, жанрові очікування, наративне занурення, етика залучення.

Рекомендована література: осн. 1, 17, 18; дод. 4, 7, 17; інформаційні ресурси: 5.

Тема 8. Психологічний аналіз екранного твору: методика і застосування (4 год)

Побудова процедури психологічного аналізу екранного твору: від формулювання дослідницького питання до аргументованого висновку. Рівні аналізу і їх узгодження: перцептивний (увага, монтажний стик), емоційний (залучення, оцінювання), наративний (побудова фабули), авторський (стиль і позиція). Вибір одиниці аналізу: епізод, сцена, монтажна фраза, наскрізний мотив. Типові помилки: приписування авторові намірів на підставі власної реакції, підміна пояснення переказом, некритичне перенесення експериментальних даних на художній твір. Вимоги до доказовості: співвідношення спостереження, теоретичної рамки і висновку. Розбір зразків розгорнутого психологічного аналізу фільму.

Основні поняття / ключові слова: методика аналізу, одиниця аналізу, рівні аналізу, доказовість, дослідницьке питання, аналітична аргументація.

Рекомендована література: осн. 11, 13; дод. 5, 11, 20, 21; інформаційні ресурси: 3, 4.

Тематика семінарських занять

Семінарське заняття 1 (8 год, за темами 1–4). Психологічні механізми екранної творчості: критична перевірка опублікованої реконструкції.

Предметом розбору є не власна реконструкція, а вже опубліковане фахове дослідження творчого процесу режисера чи монтажера. Доповідач зіставляє висновки дослідника з першоджерелами (самозвіти, інтерв'ю, свідчення знімальної групи) і показує, у яких точках інтерпретація виходить за межі наведених підстав, а в яких підтверджується. Оponent перевіряє вже саму цю перевірку. Кожен здобувач виступає доповідачем з одним дослідженням і опонентом до виступу іншого учасника. Обране дослідження і творчий випадок, якому воно присвячене, мають відрізнятися від матеріалу, використаного здобувачем у самостійних роботах.

Форма подання: Усна доповідь 10–12 хвилин із презентацією та письмовий відгук опонента обсягом 1 сторінка

Семінарське заняття 2 (6 год, за темами 5–8). Психологічний аналіз екранного твору: перевірка доказовості чужого аналізу.

Розбір опублікованого психологічного аналізу екранного твору: доповідач реконструює дослідницьке питання і рівні аналізу, застосовані автором публікації, перевіряє співвідношення спостережень і висновків, ілюструючи розбір демонстрацією відповідного фрагмента, та звіряє текст із переліком типових помилок (приписування намірів, підміна пояснення переказом, некритичне перенесення експериментальних даних на художній твір). Оponent оцінює, наскільки сама перевірка доказова. Розбираються публікації, відмінні від тих, що використані здобувачем у самостійних роботах: самостійна робота буде власний аналіз, семінар перевіряє чужий.

Форма подання: Усний виступ 12–15 хвилин із демонстрацією фрагмента та письмовий відгук опонента обсягом 1 сторінка.

Критерії оцінювання	Кількість балів
Усна доповідь або виступ: матеріал структуровано, теза підтримана зверненням до першоджерела чи розібраного фрагмента, теоретична рамка застосована коректно, доповідач вільно відповідає на запитання і витримує регламент. Презентація або демонстрація фрагмента: візуальний ряд працює на аргумент, кадри, цитати й таймкоди наведено точно, обсяг відповідає вимозі. Письмовий відгук опонента: перевірку аргументації виконано предметно, вказано конкретні місця, де висновок ширший за підстави, зауваження сформульовано коректно і по суті.	9–10
Усна доповідь або виступ: зміст розкрито, але аргументація місцями декларативна, першоджерело чи фрагмент використано ілюстративно, відповіді на запитання неповні.	7–8

Презентація або демонстрація фрагмента: відповідає вимогам, проте частина матеріалу дублює усний виклад. Письмовий відгук опонента: зауваження загальні, стосуються радше оформлення, ніж логіки аргументації.	
Усна доповідь або виступ: виклад зводиться до переказу сюжету або змісту публікації, теоретична рамка згадана формально, регламент порушено. Презентація або демонстрація фрагмента: матеріал не пов'язаний з аргументом або відсутні обов'язкові складники. Письмовий відгук опонента: подано формально, без аналізу аргументації.	4–6
Участь у семінарі обмежилася присутністю і короткими репліками; доповідь або відгук опонента не підготовлено.	1–3
Здобувач не брав участі в семінарському занятті або порушив вимоги академічної доброчесності.	0

5. Методи навчання

Викладання дисципліни поєднує теоретичне опрацювання психологічних моделей із їх перевіркою на екранному матеріалі. Застосовуються: проблемна лекція, що будується навколо суперечності між конкурентними поясненнями одного явища; лекція-аналіз із покадровим розбором фрагмента безпосередньо в аудиторії; метод спрямованого спостереження, коли здобувачі фіксують власні перцептивні та емоційні реакції за заданим протоколом і потім зіставляють їх із теоретичною моделлю; кейс-метод на матеріалі творчих біографій і самозвітів; порівняльний аналіз двох екранних розв'язань однієї задачі; дискусія з розподілом ролей доповідача й опонента; консультування щодо індивідуальних аналітичних робіт. Наскрізний принцип – кожне теоретичне положення відпрацьовується на конкретному екранному матеріалі, а кожне спостереження доводиться до аргументованого висновку.

6. Завдання для самостійної роботи та критерії оцінювання

Тема	Завдання	Форма подання	Кількість балів
1	Аналітична записка «Межі предмета»: розмежувати психологію екранного мислення, психофізіологію сприйняття і теорію масових комунікацій, показавши на одному екранному прикладі, яке питання ставить кожен з підходів і яку відповідь він дати не може.	Аналітична записка, 4–5 сторінок, не менше 5 джерел зі списку, з обов'язковим прикладом одного екранного фрагмента.	10
2	Реконструкція творчого процесу: за самозвітами, інтерв'ю та фаховими дослідженнями відтворити етапи роботи над задумом одного екранного твору і зіставити відтворену послідовність із теоретичною моделлю фаз творчого акту, зафіксувавши розбіжності.	Реконструкція творчого процесу, 4–6 сторінок, не менше 4 джерел, обов'язково не менше двох свідчень самого автора.	10
3	Аналітична записка «Від поняття до образу»: простежити на матеріалі одного фільму, якими зображальними засобами	Аналітична записка, 4–5 сторінок, з розбором не менше трьох	10

	абстрактне поняття (час, влада, провина, свобода тощо) перетворюється на чуттєво даний екранний образ.	конкретних кадрів або планів із зазначенням таймкодів.	
4	Кейс автора: на матеріалі двох творів одного режисера, відмінного від обраного в завданні 2, виявити стійкі рішення, що утворюють індивідуальний стиль, і обґрунтувати їх зв'язок із психологічною позицією автора; окремо оцінити, наскільки авторська рефлексія підтверджує або спростовує зроблені висновки.	Кейс автора, 5–6 сторінок, порівняльна частина оформлюється таблицею стійких рішень.	10
5	Протокол спостереження за власним сприйняттям: за заданою схемою зафіксувати динаміку уваги та емоційного залучення при перегляді епізоду, після чого пояснити зафіксоване через модель залучення в персонажа (розпізнавання – вирівнювання – прихильність).	Протокол спостереження з хронометражною таблицею (не менше 10 позицій) та аналітичним коментарем на 2–3 сторінки.	10
6	Хронометражний протокол монтажного стику: розмітити епізод за монтажними стиками і межами подій, встановити, де вони збігаються, а де розходяться, і пояснити, як це впливає на помітність монтажу.	Хронометражний протокол (таблиця не менше 15 стиків) з висновком на 1–2 сторінки.	10
7	Аналітична записка «Наратив як конструкція очікувань»: показати на матеріалі одного твору, які інформаційні розриви утримують інтерес, як жанр формує очікування і в якій точці ці очікування свідомо порушуються.	Аналітична записка, 4–5 сторінок, зі схемою розподілу інформації між глядачем і персонажами.	10
8	Картка психологічного аналізу екранного твору: виконати повний цикл аналізу обраного епізоду – від дослідницького питання до висновку – з узгодженням перцептивного, емоційного, наративного та авторського рівнів і самоперевіркою за переліком типових помилок.	Картка психологічного аналізу за структурою, поданою в темі 8, 6–8 сторінок, не менше 6 джерел.	10

Критерії оцінювання самостійної роботи

Критерії оцінювання	Кількість балів
Аналітична записка: чітко сформульована теза, послідовна аргументація, коректне розмежування підходів, приклади дібрано доречно і розібрано предметно; використано не менше зазначеної кількості джерел, посилання оформлено за ДСТУ. Реконструкція творчого процесу / кейс автора: етапи або стійкі рішення відтворено на підставі перевірених свідчень, розбіжності з теоретичною моделлю зафіксовано і пояснено, авторську рефлексію оцінено критично, без прямолінійного біографізму.	9–10

Протокол спостереження / хронометражний протокол: розмітку виконано повно і точно, таймкоди відповідають матеріалу, кількісні позиції перевищують мінімум, аналітичний коментар пояснює зафіксоване через теоретичну модель, а не переказує його. Картка психологічного аналізу: усі рівні аналізу узгоджені між собою, дослідницьке питання і висновок відповідають один одному, самоперевірку за переліком типових помилок виконано змістовно.	
Аналітична записка: теза сформульована, аргументація загалом послідовна, але окремі положення декларуються без розбору прикладу; джерельна база достатня, є дрібні огріхи в оформленні. Реконструкція творчого процесу / кейс автора: етапи або стійкі рішення відтворено, проте зіставлення з теоретичною моделлю поверхове, а авторські свідчення прийнято переважно на віру. Протокол спостереження / хронометражний протокол: розмітка виконана коректно і в потрібному обсязі, але аналітичний коментар обмежується описом зафіксованого без пояснювальної частини. Картка психологічного аналізу: цикл аналізу пройдено повністю, однак рівні узгоджені частково, окремі висновки ширші за наведені підстави.	7–8
Аналітична записка: робота має вигляд копії, теза розмита, приклади наведено без розбору, джерел менше за мінімум. Реконструкція творчого процесу / кейс автора: виклад зводиться до переказу біографії або сюжету, зіставлення з теоретичною моделлю відсутнє. Протокол спостереження / хронометражний протокол: розмітка неповна або неточна, кількісні вимоги не витримано, висновок формальний. Картка психологічного аналізу: аналіз обмежено одним рівнем, дослідницьке питання не сформульоване або не пов'язане з висновком.	4–6
Завдання виконано фрагментарно: обов'язкові складники форми подання відсутні, робота не спирається на джерела зі списку, аналітична частина підмінена переказом змісту твору.	1–3
Роботу не подано, подано з порушенням академічної доброчесності або вона не відповідає темі завдання.	0

Відповідно до [Положення про порядок визнання результатів навчання, здобутих у процесі формальної, неформальної та/або інформальної освіти](#) Університету, здобувач має право зарахувати результати навчання, якщо вони підтверджені офіційними документами (дипломом, сертифікатом, свідоцтвом тощо). Це можуть бути результати, отримані під час участі в онлайн чи очних курсах, програмах обміну, конференціях, тренінгах, семінарах, лекціях, майстер-класах, літніх чи зимових школах, бізнес-школах, стажуваннях та інших освітніх заходах.

У межах цієї дисципліни здобувач може подати документи для визнання результатів неформальної освіти за окремими темами. Якщо такі результати підтверджені сертифікатом чи іншим документом, вони зараховуються як виконання завдань для самостійної роботи.

Освітні курси, за проходження яких можна отримати перезарахування, знаходяться на платформі:

- [Prometheus](#)
- [EdEra](#)
- [Coursera](#)

7. Форми проведення контролю та критерії оцінювання

Оцінювання рівня знань здобувачів включає поточний і підсумковий контроль. Поточний контроль має на меті оцінити роботу здобувачів за всіма видами аудиторної роботи (лекції, практичні заняття) та відображає поточні навчальні досягнення здобувачів в освоєнні програмного матеріалу дисципліни. Підсумковий (семестровий) контроль є інтегрованою оцінкою засвоєння знань здобувачів у вигляді семестрового заліку.

При викладанні дисципліни використовуються такі методи контролю:

поточний контроль (ПК) - включає диференційований та об'єктивний облік результатів освітньої діяльності здобувачів щодо засвоєння теоретичних знань (усне опитування, обговорення проблемних питань тощо) та умінь практичного вирішення завдань на практичних заняттях та під час самостійної роботи здобувачів. Поточний контроль передбачає максимально - 100 балів;

підсумковий семестровий контроль (ПСК) - залік, за підсумками роботи в семестрі (за результатами поточного контролю).

8. Розподіл балів, які отримують здобувачі вищої освіти

Вид роботи	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	Разом
Самостійна робота	10	10	10	10	10	10	10	10	80
Семінари				10				10	20
Разом за семестр (залік)									100

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	A	відмінно	зараховано
82-89	B	добре	
74-81	C		
64-73	D	задовільно	
60-63	E		
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-34	F	незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни

9. Рекомендована література:

Основна

1. Індік В. Психологія для сценаристів : створення конфлікту у вашому сценарії / пер. з англ. Я. Кривошей. Київ : ArtHuss, 2026. 286 с.
2. Федоренко В. Кінематографічне мислення як феномен підсвідомого в мистецтві. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2018. Вип. 39. С. 77–84. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153662>
3. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посіб. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2004. 287 с.
4. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 446 с.
5. Погребняк Г. П. Образ автора в кіномистецтві як відображення картини світу. Ч. 1 : Літературний і кіноавтор: перехресний взаємовплив. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 4. С. 136–142. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191362>
6. Погребняк Г. П. Концептуалізація біографізму в екранно-сценічній творчості автора-режисера. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2025. Вип. 37. С. 289–297. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.37.2025.345187>
7. Нарація «зображуване – глядач» у сучасному культурному просторі : монографія / Г. П. Чміль та ін. ; Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2019. 238 с.
8. Зубавіна І. Б. Час і простір у кінематографі : монографія. Київ : Щек, 2008. 448 с.
9. Омелянчук В. Тілесність кіноактора як чинник катарсичного ефекту: феноменологічний підхід. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2025. Вип. 37. С. 281–288. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.37.2025.345186>
10. Мусієнко О. С. Теоретичні концепти кіно в естетиці Жіля Дельоза. Образ-рух і образ-час. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2022. Вип. 31. С. 61–72. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267521>
11. Tan E. S. A psychology of the film. Palgrave Communications. 2018. Vol. 4. Art. 82. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41599-018-0111-y>
12. The Cambridge Handbook of Creativity / ed. by J. C. Kaufman, R. J. Sternberg. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. 761 p.
13. Smith M. Film, Art, and the Third Culture : A Naturalized Aesthetics of Film. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2017. 294 p.
14. Zacks J. M. Flicker : Your Brain on Movies. Oxford : Oxford University Press, 2015. 342 p.

15. Coëgnarts M. *Film as Embodied Art : Bodily Meaning in the Cinema of Stanley Kubrick*. Boston, MA : Academic Studies Press, 2019. 228 p.
16. Smith M. *Engaging Characters : Fiction, Emotion, and the Cinema*. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2022. 316 p.
17. Plantinga C. *Screen Stories : Emotion and the Ethics of Engagement*. New York, NY : Oxford University Press, 2018. 311 p.
18. Loschky L. C., Larson A. M., Smith T. J., Magliano J. P. The Scene Perception & Event Comprehension Theory (SPECT) Applied to Visual Narratives. *Topics in Cognitive Science*. 2020. Vol. 12, no. 1. P. 311–351. DOI: <https://doi.org/10.1111/tops.12455>
19. Pearlman K. *Cutting Rhythms : Creative Film Editing*. 3rd ed. London : Routledge, 2025. 282 p.
20. Черков Г. Екранний образ в історичному часі: механізми (ре)конструювання змісту (соціокультурний контекст). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2024. Вип. 21. С. 120–130. DOI: <https://doi.org/10.15407/um-etnolog.2024.21.120>

Допоміжна

1. Münsterberg H. *The Photoplay : A Psychological Study*. New York : D. Appleton and Company, 1916. 232 p.
2. Arnheim R. *Film as Art*. Berkeley : University of California Press, 1957. 230 p.
3. Arnheim R. *Art and Visual Perception : A Psychology of the Creative Eye*. The New Version, expanded and revised. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1974. 508 p.
4. Bordwell D. *Narration in the Fiction Film*. Madison, Wis. : University of Wisconsin Press, 1985. 370 p.
5. Bordwell D. *Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1989. 334 p.
6. Carroll N. *Theorizing the Moving Image*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1996. 426 p.
7. Anderson J. D. *The Reality of Illusion : An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1996. 200 p.
8. Tan E. S. *Emotion and the Structure of Narrative Film : Film as an Emotion Machine* / transl. from Dutch by B. Fasting. Mahwah, N. J. : Lawrence Erlbaum Associates, 1996. 296 p.
9. Grodal T. *Embodied Visions : Evolution, Emotion, Culture, and Film*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2009. 324 p.
10. Plantinga C. *Moving Viewers : American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley : University of California Press, 2009. 280 p.
11. *Psychocinematics : Exploring Cognition at the Movies* / ed. by A. P. Shimamura. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2013. 385 p.
12. Pearlman K., MacKay J., Sutton J. *Creative Editing : Svilova and Vertov's Distributed Cognition. Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*. 2018. No. 6. DOI: <https://doi.org/10.17892/app.2018.0006.122>

13. Smith T. J. The Attentional Theory of Cinematic Continuity. *Projections*. 2012. Vol. 6, no. 1. P. 1–27. DOI: <https://doi.org/10.3167/proj.2012.060102>
14. Heimann K. S., Uithol S., Calbi M., Umiltà M. A., Guerra M., Gallese V. «Cuts in Action»: A High-Density EEG Study Investigating the Neural Correlates of Different Editing Techniques in Film. *Cognitive Science*. 2017. Vol. 41, no. 6. P. 1555–1588. DOI: <https://doi.org/10.1111/cogs.12439>
15. Gallese V., Guerra M. *The Empathic Screen : Cinema and Neuroscience* / transl. by F. Anderson. Oxford : Oxford University Press, 2019. 238 p.
16. Turvey M. Mirror Neurons and Film Studies : A Cautionary Tale from a Serious Pessimist. *Projections*. 2020. Vol. 14, no. 3. P. 21–46. DOI: <https://doi.org/10.3167/proj.2020.140303>
17. Cutting J. E. *Movies on Our Minds : The Evolution of Cinematic Engagement*. New York, NY : Oxford University Press, 2021. 382 p.
18. Найдьонова Л. А. Медіапсихологія: основи рефлексивного підходу : підручник. 2-ге вид., стер. Кіровоград : Імекс, 2015. 243 с.
19. Хроленко А. Відеомонтаж і специфіка глядацького сприйняття: «психологія кадру» та структурні зв'язки в екосистемі кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 51. С. 76–83. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318357>
20. Душина М. Тіло як могила. Психологічний аналіз фільму Клаудії Льюїс «Молоко скорботи». *Український психоаналітичний журнал*. 2024. Т. 2, № 2. С. 52–62. DOI: <https://doi.org/10.32782/upj/2024-2-2-6>
21. Демура А. Кіно травмуючої дійсності: між репрезентацією та досвідом. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. Вип. 34. С. 106–113. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305198>
22. Печеранський І. Між катарсисом та ескапізмом: діалектика запійного перегляду в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2025. Вип. 53. С. 67–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348228>
23. Стулій А. І. Особливості монтажного мислення у сферичних аудіовізуальних творах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 410–415. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302110>

Інформаційні ресурси

1. Münsterberg H. *The Photoplay : A Psychological Study* : повний текст у відкритому доступі. Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/15383> (дата звернення: 27.08.2026).
2. *Projections : The Journal for Movies and Mind* : фаховий журнал з психології та когнітивної теорії кіно. Berghahn Journals. URL: <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/projections/projections-overview.xml> (дата звернення: 27.08.2026).

3. Directory of Open Access Books : пошук монографій з когнітивної теорії кіно у відкритому доступі. URL: <https://www.doabooks.org> (дата звернення: 27.08.2026).

4. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : архів випусків у відкритому доступі. URL: <https://nv.knutkt.edu.ua> (дата звернення: 27.08.2026).

5. Observations on Film Art : аналітичний блог Д. Бордвелла і К. Томпсон з розборами наративної побудови та стилю; містить книжки автора у відкритому доступі. URL: <https://www.davidbordwell.net/blog/> (дата звернення: 27.08.2026).