

**Національний університет «Запорізька політехніка»**  
**Факультет соціальних наук**  
**Кафедра журналістики**

**Пояснювальна записка**  
**до кваліфікаційної роботи бакалавра**

**на тему «РОЗРОБКА СЦЕНАРІЮ ЦИКЛУ ТЕЛЕПРОГРАМ «TERRA  
INCOGNITA: КОД СПАДЩИНИ»**

Виконав: студент IV курсу, групи СНз-312  
спеціальності 061 «Журналістика»  
(шифр і назва спеціальності)

Марченко Тарас Ігорович

Керівник: канд. філол. н., доц. Панченко С. А.  
(прізвище та ініціали)

Рецензент: канд. соц. н., доц. Щербина С. С.  
(прізвище та ініціали)

Запоріжжя – 2026 р.

НУ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

Факультет соціальних наук

Кафедра журналістики

Освітній ступінь бакалавр

Спеціальність: 061 «Журналістика»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри Трощан

«16» вересня 2026 року

### ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу бакалавра студента групи СНз-312

Марченка Тараса Ігоровича

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи «Розробка сценарію циклу телепрограм «Terra Incognita: Код спадщини»

керівник роботи канд. філолог. н., доц. Панченко С. А.

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом Національного університету «Запорізька політехніка» від «22» 09 2026 року № 186

2. Строк подання студентом роботи 10.05.2026

3. Вихідні дані для роботи: праці таких науковців, як В. Гоян, З. Дмитровський, Н. Темех, К. Беломоїна, І. Пенчук, Н. Темех, Ю. Шаповал, Л. Путькалець М. Бурмака, Г. Десятник, О. Драган, Ю. Кияшко, В. Лазебний, Т. Повалій, Т. Рогова, Г. Курінна, А. Яковець та ін.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:

1. Регіональний телефір у контексті сценарної майстерності: тематичні трансформації та виклики сучасності

1.1. Виклики сучасності та їх відображення у тематичному наповненні регіонального телефіру

1.2. Сценарна майстерність як основа формування телевізійного контенту

2. Створення сценарію телевізійного проєкту «Terra incognita: Код спадщини»: від задуму до реалізації

2.1. Концептуалізація творчого задуму та підготовка до роботи над сценарієм

2.2. Розробка сценарного плану: творчі етапи та засоби втілення

## 5. Перелік графічного матеріалу: \_\_\_\_\_

## 6. Консультування розділів роботи:

| Розділ   | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Завдання видав                                                                    |          | Завдання прийняв                                                                    |          |
|----------|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|
|          |                                           | підпис                                                                            | дата     | підпис                                                                              | дата     |
| Вступ    | Панченко С. А.                            |  | 11.11.25 |  | 11.11.25 |
| I        | Панченко С. А.                            |  | 25.12.25 |  | 25.12.25 |
| II       | Панченко С. А.                            |  | 22.02.26 |  | 22.02.26 |
| Висновки | Панченко С. А.                            |  | 19.04.26 |  | 19.04.26 |

## 7. Дата видачі завдання: «02» вересня 2025 року

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапів роботи                    | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
|-------|----------------------------------------|-------------------------------|----------|
| 1     | Збір та систематизація матеріалу       | жовтень 2025                  |          |
| 2     | Аналіз журналістичнознавчого матеріалу | листопад 2025                 |          |
| 3     | Написання вступу                       | грудень 2025                  |          |
| 4     | Написання розділу 1                    | січень 2026                   |          |
| 5     | Написання розділу 2                    | березень 2026                 |          |
| 6     | Написання висновків                    | квітень 2026                  |          |
| 7     | Оформлення роботи                      | травень 2026                  |          |
| 8     | Захист роботи                          | червень 2026                  |          |

Студент

  
 (підпис)

 Марченко Т. І.  
 (прізвище та ініціали)

Керівник роботи

  
 (підпис)

 Панченко С. А.  
 (прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

Текст кваліфікаційної роботи бакалавра «Розробка сценарію циклу телепрограм «Terra Incognita: Код спадщини» становить 46 сторінок. Для виконання дослідження опрацьовано 46 джерел.

**Об'єкт дослідження** – сценарій циклу телевізійних програм «Terra Incognita: Код спадщини» як студентський проєкт.

**Предметом дослідження** є концептуальні засади, функціональна специфіка та процес створення сценарію телевізійної програми.

**Мета роботи** – аналіз особливостей формування концепції та технологічних етапів створення сценарію циклу телевізійних програм «Terra Incognita: Код спадщини».

Відповідно до поставленої мети були висунуті такі **завдання**:

- проаналізувати теоретичні підходи до трактування понять «сценарій», «сценарний план», «сценарна майстерність»;
- дослідити значення регіонального телебачення для аудиторії в умовах воєнного часу;
- охарактеризувати методи та принципи розробки телевізійного сценарію;
- осмислити концепцію циклу телепрограм «Terra Incognita: Код спадщини»;
- дослідити основні етапи створення сценарію телепрограми;
- розробити сценарій пілотного випуску «Таємниці Хортиці» телевізійного проєкту «Terra Incognita: Код спадщини»;
- визначити практичну цінність розробленого проєкту.

**Методологічну та теоретичну основу роботи** становлять наукові праці, присвячені дослідженню тенденцій розвитку телевізійного мовлення, зокрема й регіонального, таких учених: В. Гоян, З. Дмитровський, Н. Темех, К. Беломоїна, І. Пенчук, Н. Цімох, О. Сербенська, Ю. Шаповал, П. Дворянина ін.

Теоретичні та практичні аспекти процесу створення сценарію та засади сценарної майстерності досліджували такі науковці: М. Бурмака, Г. Десятник, О. Драган, Ю. Кияшко, В. Лазебний, Т. Повалій, Т. Рогова, Г. Курінна, А. Яковець та ін.

**Методи дослідження:** аналізу й синтезу під час вироблення наукової концепції, проблемно-тематичний, спостереження, описовий, узагальнення, творчо-прикладний.

**Наукова новизна** полягає у комплексному підході до розробки концепції та створення сценарію телепрограми «Terra Incognita: Код спадщини». У дослідженні здійснено спробу адаптувати теоретичні засади сценарної майстерності та тележурналістики для створення сценарію студентського творчого проєкту, орієнтованого на регіональний телевізійний простір у контексті збереження культурної спадщини.

**Сфера застосування.** Матеріали дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, при підготовці лекційних та практичних занять з курсу «Вступ до спеціальності», «Теорія та методика журналістської творчості», «Телевиробництво (контент, продукт, промоція)» та ін.

**ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ СЦЕНАРІЙ, ЕТАПИ СТВОРЕННЯ, СЦЕНАРНА МАЙСТЕРНІСТЬ, КОНЦЕПЦІЯ, КУЛЬТУРНО-ПІЗНАВАЛЬНА ПРОГРАМА**

## ЗМІСТ

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП.....                                                                                                                   | 7  |
| РОЗДІЛ 1. РЕГІОНАЛЬНИЙ ТЕЛЕЕФІР У КОНТЕКСТІ СЦЕНАРНОЇ<br>МАЙСТЕРНОСТІ: ТЕМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ВИКЛИКИ<br>СУЧАСНОСТІ..... | 10 |
| 1.1. Виклики сучасності та їх відображення у тематичному наповненні<br>регіонального телеефіру.....                          | 10 |
| 1.2. Сценарна майстерність як основа формування телевізійного<br>Контенту.....                                               | 18 |
| РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ПРОЄКТУ «TERRA<br>INCOGNITA: КОД СПАДЩИНИ»: ВІД ЗАДУМУ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ.....         | 26 |
| 2.1. Концептуалізація творчого задуму та підготовка до роботи над<br>сценарієм.....                                          | 26 |
| 2.2. Розробка сценарного плану: творчі етапи та засоби втілення.....                                                         | 32 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                                                | 39 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                                              | 42 |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Незважаючи на глобалізацію медіаринку, регіональне мовлення утримує високі позиції завдяки максимальній наближеності до інтересів аудиторії, оперативному висвітленню місцевих подій і відображенню суспільно значущих проблем конкретного регіону.

Сучасні воєнні реалії спонукають журналістів шукати нові підходи до висвітлення життя людей в умовах війни. Однак поряд із цим з'являється потреба висвітлення проблем збереження національної пам'яті та культурної спадщини, дослідження маловідомих, забутих або спотворених сторінок української культури та історії, що набуває особливого значення в умовах війни та боротьби за ідентичність.

Телебачення є особливим видом творчої діяльності, оскільки кожен телевізійний продукт має власну художню мову – систему технічних прийомів і зображально-виражальних засобів, за допомогою яких автор реалізує свій творчий задум.

Ключовим етапом створення контенту є сценарне проєктування. Саме сценарій визначає логіку побудови матеріалу, способи розкриття теми, розвиток сюжету, а також містить технічні рекомендації щодо процесу зйомки та монтажу. Він виступає основою для організації роботи творчої групи та забезпечує цілісне й ефективне донесення ідеї програми до аудиторії.

З огляду на це, **актуальним** видається розробка сценарію нового телевізійного проєкту для регіонального ефіру, присвяченого утвердженню української культурної ідентичності та популяризації історичної спадщини.

**Мета роботи** – аналіз особливостей формування концепції та технологічних етапів створення сценарію циклу телевізійних програм «Terra Incognita: Код спадщини».

Відповідно до поставленої мети були висунуті такі **завдання**:

- проаналізувати теоретичні підходи до трактування понять

«сценарій», «сценарний план», «сценарна майстерність»;

- дослідити значення регіонального телебачення для аудиторії в умовах воєнного часу;

- охарактеризувати методи та принципи розробки телевізійного сценарію;

- осмислити концепцію циклу телепрограм «Terra Incognita: Код спадщини»;

- дослідити основні етапи створення сценарію телепрограми;

- розробити сценарій пілотного випуску «Таємниці Хортиці» телевізійного проєкту «Terra Incognita: Код спадщини»;

- визначити практичну цінність розробленого проєкту.

**Об'єкт дослідження** – сценарій телевізійної програми «Terra Incognita: Код спадщини» як студентський проєкт.

**Предметом дослідження** є концептуальні засади, функціональна специфіка та процес створення сценарію телевізійної програми.

**Методи дослідження:** аналізу й синтезу під час вироблення наукової концепції, проблемно-тематичний, спостереження, описовий, узагальнення, творчо-прикладний.

**Методологічну та теоретичну основу роботи** становлять наукові праці, присвячені дослідженню тенденцій розвитку телевізійного мовлення, зокрема й регіонального, таких учених: В. Гоян, З. Дмитровський, Н. Темех, К. Беломоїна, І. Пенчук, Н. Цімох, Ю. Шаповал, П. Дворянин та ін.

Теоретичні та практичні аспекти процесу створення сценарію та засади сценарної майстерності досліджували такі науковці: М. Бурмака, Г. Десятник, О. Драган, Ю. Кияшко, В. Лазебний, Т. Повалій, Т. Рогова, Г. Курінна, А. Яковець та ін.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у комплексному підході до розробки концепції та створення сценарію телепрограми «Terra Incognita: Код спадщини». У дослідженні здійснено спробу адаптувати теоретичні засади сценарної майстерності та тележурналістики для створення

сценарію студентського творчого проєкту, орієнтованого на регіональний телевізійний простір у контексті збереження культурної спадщини.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, при підготовці лекційних та практичних занять з курсу «Вступ до спеціальності» «Телевиробництво (контент, продукт, промоція)», «Теорія та методика журналістської творчості» та ін.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Обсяг основної роботи 46 сторінок. Список використаної літератури включає 46 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### РЕГІОНАЛЬНИЙ ТЕЛЕЕФІР У КОНТЕКСТІ СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ: ТЕМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

#### 1.1 Виклики сучасності та їх відображення у тематичному наповненні регіонального телеефіру

Як невід’ємний елемент загальнонаціональної медіасистеми, регіональне телебачення володіє специфічними типологічними характеристиками. До ключових диференційних ознак місцевого мовлення дослідники зараховують тематичний вектор, цільову аудиторію, національно-культурну специфіку, часові параметри, а також джерела фінансування та правовий статус засновника. Еволюційний шлях регіонального ТБ, що розпочався в середині ХХ століття, демонструє, що на кожному історичному етапі принципи його функціонування незмінно адаптувалися до інформаційних і соціокультурних запитів локального реципієнта.

Роль і місце місцевих мовників у структурі вітчизняного медіапростору тривалий час перебувають у фокусі уваги наукової спільноти. Зокрема, різні аспекти їхньої типології, змістової архітекτονіки та комунікативного потенціалу ґрунтовно досліджували К. Беломоїна [3], О. Галів [4], Є. Гончаренко [5], П. Дворянин [11], Ж. Денисюк [12], Т. Трачук [38] та інші фахівці.

Вагомий внесок у розробку цієї проблематики зробила К. Беломоїна. У праці «Регіональний рівень розвитку українського телебачення» дослідниця акцентує на посиленні уваги до специфіки програмування, вектора розвитку та соціокультурного впливу локальних каналів на формування громадської думки. Науковиця наголошує, що на противагу загальнонаціональним медіа, орієнтованим на середньостатистичного або елітарного споживача, регіональні мовники транслюють контент, безпосередньо інтегрований у повсякденний життєвий контекст аудиторії. Не менш важливим є висновок

авторки про високий рівень суспільної довіри до місцевих ЗМІ, що дозволяє їм виступати базовим комунікаційним елементом, який консолідує локальну громаду довкола спільних культурних цінностей та автентичних регіональних традицій [2].

Місцеві телевізійні студії виступають органічним елементом сучасної медіасистеми, що функціонує в межах чітких правових, економічних, соціокультурних та деонтологічних координат. Завдяки своїй специфіці регіональне телемовлення демонструє високу конкурентоспроможність порівняно із загальнонаціональними медіа [2].

Поряд із традиційним функціональним базисом (інформаційна, аналітична та рекреативна функції), особливої ваги у регіональному просторі набуває соціокультурна місія. Локальні мовники здійснюють суттєвий детермінуючий вплив на ціннісну матрицю аудиторії, її світоглядні орієнтири та поведінкові патерни. Сприяючи когнітивному осмисленню повсякденних реалій, місцеве ТБ допомагає реципієнтам інтерпретувати актуальні суспільні процеси та артикулювати власну позицію щодо них. Водночас воно є транслятором загальнонаціональних наративів та чинником підвищення культурного рівня населення, оскільки безпосередньо впливає на формування ідеологічного вектору та духовних пріоритетів соціуму.

Пріоритетною метою моделювання ефірної сітки є максимальна оптимізація обсягів глядацької аудиторії. Спираючись на наукові розвідки, архітектоніка регіонального програмування обумовлена комплексом факторів: специфікою перцепції локального споживача, а також рівнем соціокультурного та інтелектуального потенціалу регіону. Відповідно, специфіку контенту неможливо аналізувати відірвано від загального контексту суспільно-політичного розвитку краю [2]. Крім того, місцеве телебачення слугує ефективною платформою для інтеракції між органами муніципальної чи обласної влади та громадою, дозволяючи ретранслювати не лише офіційні управлінські рішення, а й їхній емоційно-модальний контекст.

Варто визнати, що воєнні реалії внесли кардинальні корективи у функціонування регіонального телемовлення, поставивши перед локальними медіа безпрецедентно складні виклики. Поки провідні загальнонаціональні телеканали після 24 лютого 2022 року консолідувалися в межах спільного проєкту «Єдині новини» для оперативного інформування суспільства, регіональні мовники опинилися в ситуації самостійного вибору подальших алгоритмів діяльності. Вони були змушені автономно оцінювати власні ресурсні спроможності щодо генерації авторського контенту та наповнення ефірної сітки.

Найбільших деструкцій зазнала організація роботи студій у прифронтових зонах, які безпосередньо потерпали від регулярних обстрілів, масштабних руйнувань інфраструктури, дефіциту фінансування та кадрового голоду. Наріжним каменем став безпековий фактор – безпосередня загроза життю та здоров'ю медійників.

Сучасні суспільно-політичні, економічні та культурні трансформації суттєво впливають на діяльність регіонального телебачення, визначаючи не лише характер інформаційної політики, а й тематичне наповнення телеефіру. Регіональні медіа, перебуваючи у безпосередньому контакті з локальною аудиторією, оперативно реагують на виклики сучасності, відображаючи найактуальніші проблеми та потреби суспільства.

Одним із ключових чинників трансформації тематичного контенту є воєнна реальність, у якій функціонує український медіапростір. Для регіональних телеканалів (особливо у прифронтових та деокупованих областях, як-от Запорізька, Харківська, Херсонська чи Сумська) війна стала головним фактором, що повністю переформатував редакційну політику. Зокрема, журналісти прифронтового Запоріжжя здійснювали професійну діяльність в екстремальних умовах, а низка місцевих редакцій та телеканалів через безпекові ризики були змушені релокувати свої офіси або повністю припинити роботу.

Ефірний час замість розважального чи суто культурного контенту заповнили програми про цивільний захист, мінну безпеку, правила поведінки під час обстрілів та евакуацію, значно посилилася увага до тем гуманітарної підтримки, волонтерського руху, життя прифронтових територій, адаптації населення до кризових умов та збереження національної ідентичності. Телебачення регіонального рівня дедалі частіше виконує не лише інформаційну, а й консолідаційну функцію, формуючи відчуття спільності та суспільної стійкості.

Воєнні реалії зумовили також докорінну трансформацію ефірної сітки телеканалів, кардинально змінивши їхнє тематичне та жанрове наповнення. Досліджуючи трансформацію локального телевізійного простору під впливом воєнних дій, О. Галів зазначає, що телестудії «...намагаються й надалі забезпечувати інформаційні потреби своєї аудиторії, відходячи при цьому від затверджених раніше програм мовлення, сепаруючи тематику за вагою, збагачуючи і змінюючи жанрове розмаїття, яке використовують у телевізійному мовленні» [4]. Так, з'явилися нові жанрові форми, покликані сучасними реаліями – оперативні репортажі з місць «прильотів», аналітика щодо безпекової ситуації в регіоні, фіксація воєнних злочинів для міжнародних інституцій та сюжети про стійкість місцевої інфраструктури (робота ДСНС, комунальників, медиків).

Водночас регіональні телекомпанії виконують важливу консолідаційну функцію. Через сюжети про військових, волонтерів, медиків, рятувальників, переселенців та звичайних мешканців формується образ незламного українського суспільства. Локальні історії людської стійкості та взаємодопомоги набувають особливої емоційної сили, адже глядачі впізнають у героях своїх сусідів, друзів чи знайомих. Це сприяє зміцненню довіри до медіа та посиленню моральної підтримки населення. У тематичному спектрі регіональних програм зростає роль соціально орієнтованого контенту, заснованого на людських історіях, персоналізації подій та емоційному сторітелінгу.

Вагому роль регіональні телеканали відіграють у сфері протидії ворожій дезінформації. Завдяки безпосередній близькості до епіцентру подій та глибокому розумінню специфіки свого регіону, місцеві медійники ефективно нівелюють інформаційну агресію, оперативно спростовуючи фейки та стабілізуючи суспільно-політичну ситуацію на території мовлення. Така верифікація контенту є суттєвою підтримкою для держави, оскільки дозволяє утримувати інформаційний баланс і стійкість у різних частинах країни. Вчений О. Галів зазначає: «Регіональні медіа, які мають безпосередній доступ до локальних подій та громадських настроїв, є найкраще підготовленими до протидії дезінформаційним кампаніям, які активно використовуються росією для стабілізації політичної ситуації в Україні. Їм найкраще вдається забезпечувати громадян точними даними про поточну ситуацію, спростовуючи фейкові новини та наративи, що поширюються агресором» [4].

Суттєвий вплив на зміст телеєфіру має також цифровізація медіасередовища. Конкуренція з онлайн-платформами та соціальними мережами спонукає регіональні телеканали адаптувати контент до нових моделей споживання інформації. Це проявляється у динамічнішій подачі матеріалу, використанні мультимедійних форматів, інтерактивності та поєднанні інформаційних і розважальних елементів.

Крім інформаційної функції, регіональне телебачення активно долучається до збереження культурної та національної ідентичності. Тематичне наповнення регіонального телебачення дедалі більше орієнтується на локальну проблематику та культурну специфіку регіону. В умовах війни саме локальний медіапродукт популяризує українську мову, історію, традиції та культурні ініціативи регіону, протидіючи інформаційним впливам держави-агресора. Телевізійний контент дедалі частіше акцентує увагу на темах пам'яті, історичної спадщини, героїзму та національної єдності, що посилює патріотичні настрої суспільства.

Саме близькість до аудиторії забезпечує регіональному телебаченню особливу довіру та актуальність. У програмах акцентується увага на місцевих

ініціативах, культурних подіях, історичній пам'яті, діяльності громад та питаннях регіонального розвитку.

Сучасна російсько-українська війна ведеться не лише за територію, а й за право нації на існування, де культура є головною мішенню і водночас найміцнішим щитом. У цих умовах культурно-просвітницькі програми регіонального телебачення перетворюються з розважального чи суто інформаційного контенту на стратегічний інструмент формування колективної психологічної стійкості (резильєнтності). Це виявляється у кількох критично важливих функціях:

### 1. Децентралізація пам'яті та коріння (Локальний вимір).

На відміну від центральних медіа, які дивляться на історію глобально, регіональне ТБ актуалізує локальну спадщину. Коли ворог намагається довести, що певного регіону або міста «ніколи не існувало» поза контекстом імперії, регіональні програми про місцевих героїв, архітектуру, митців чи традиції повертають людям їхній локальний міф. Жителі конкретної області (наприклад, Запорізької) бачать глибину свого коріння безпосередньо там, де вони живуть, що дає опору під час обстрілів та окупаційних загроз.

### 2. Терапевтична та когнітивна функція культури.

Культурне просвітництво під час війни діє як ментальний стабілізатор.

Постійний потік новин про руйнування та втрати викликає синдром хронічного стресу та безпорадності. Культурно-просвітницькі програми (про історію, мистецтво, мову) пропонують глядачеві простір для «когнітивного перепочинку». Розповідаючи про те, як українська культура виживала в часи козаччини, Емського указу чи Розстріляного відродження, медіа дають глядачеві історичну перспективу: «Ми вже проходили це, ми вистояли тоді, вистоймо й зараз». Це перетворює позицію жертви на позицію спадкоємця великої боротьби.

### 3. Формування нових етичних маркерів і «живої історії»

Регіональні програми фіксують культуру, яка народжується прямо зараз. Це не про «музейні експонати», а про живі процеси: документування творчості

місцевих волонтерів, військових, які пишуть вірші, художників, що малюють на уламках ракет; програми про релоковані музеї, порятунок бібліотек чи відновлення пошкоджених пам'яток, культурну спадщину і т. ін. Глядач бачить, що культура не померла, вона адаптується. Це стимулює почуття солідарності та гордості за своїх земляків.

Війна в Україні гостро поставила питання національної ідентичності як основи нашої єдності. Медіа сьогодні є головним майданчиком для переосмислення українських культурних кодів та історичної пам'яті. Суспільні зміни породжують нові механізми самоідентифікації. Тому, щоб протистояти викликам глобалізації та війни, журналістика має чітко визначити свою соціокультурну роль і допомогти сформувати нову реальність, яка дозволить Україні зберегти власну національну самобутність. Медіадослідниця П. Дворянин з цього приводу пише, що «регіональне телебачення, як і всі ЗМІ, набуде важливого статусу соціально-національної цінності та відіграватиме активну роль у формуванні одухотвореного національного буття, яке, говорячи словами Григорія Сковороди, наповнене совістю – високою людською цінністю» [11].

У цьому контексті важливо акцентувати увагу на створенні у локальному телепросторі низки культурно-пізнавальних та історичних програм, які б уможливлювали пошук зв'язку між архаїкою та сучасною ідентичністю українців, адже така рефлексія під час війни є формою соціокультурної самоактуалізації нації.

Мас-медіа виконують функцію соціокультурного «дзеркала», трансформуючи суспільне сприйняття від наративу жертви до наративу переможця. Цей процес фіксує оновлені етико-естетичні стандарти, що закладають підвалини для розвитку повоєнного українського суспільства.

Регіональний медіадискурс через призму культури деконструює нав'язаний ворогом комплекс меншовартості чи жертвовності. Показуючи локальних митців, історичні паралелі визвольних змагань та унікальність місцевих традицій, регіональне телебачення формує психотип українця-

переможця – суб'єкта історії, який захищає свій цивілізаційний вибір. Це безпосередньо конвертується у суспільну стійкість, адже армія захищає кордони, але саме культура визначає, що міститься всередині цих кордонів.

Культурно-просвітницьке мовлення регіонального мовника в умовах війни перестає бути вторинним продуктом і набуває ознак психотерапевтичного та безпекового інструменту. Транслюючи наративи історичної тяглості та культурного опору, такі програми нівелюють ворожі дезінформаційні спроби розколоти суспільство за регіональною ознакою. Вони пропонують глядачеві не суху хроніку війни, а сенсотворний контекст, у якому кожне зруйноване місто чи пошкоджена пам'ятка постають як стимул для майбутнього відновлення, а не привід для капітуляції.

У цих умовах регіональне телебачення поступово набуває нових функцій, виходячи за межі традиційного інформування та переходячи до глибшого аналітичного й суспільно-інтеграційного формату. Змінюється характер взаємодії з аудиторією: зростає потреба в оперативності, достовірності, емоційній залученості та візуальній виразності контенту. Це, своєю чергою, стимулює пошук нових сценарних рішень, комбінування документальних і художньо-публіцистичних елементів, активніше використання мультимедійних засобів.

Отже, виклики сучасності виступають одним із ключових чинників трансформації тематичного наповнення регіонального телефіру, істотно впливаючи на його змістову та структурну організацію. Вони зумовлюють не лише вибір актуальної тематики програм, а й переосмислення підходів до подачі інформації, оновлення жанрових моделей та вдосконалення сценарних стратегій.

## **1.2 Сценарна майстерність як основа формування телевізійного контенту**

Фундаментом сітки мовлення будь-якого телеканалу є контент власного виробництва. Під телепрограмою в цьому контексті розуміють «одиницю телемовлення, відеоряд, який має певну спрямованість і об'єднаний певним сюжетом» [24]. Завдяки широкій жанровій та типологічній палітрі такі проєкти формують репутацію каналу як авторитетного джерела локальних новин.

Окрім інформаційного складника, вагоме значення має естетичне оформлення передач, що допомагає виховувати у глядачів культуру медіаспоживання. Зазвичай авторський контент з'являється в ефірі регулярно, має чіткий хронометраж та постійне місце у сітці мовлення. Для подібних програм характерні самобутність творчої концепції, монологічний або діалогічний формат викладу, а також динамічний відеоряд із тенденцією до взаємопроникнення різних жанрів.

У контексті аналізу телевиробництва В. Лазебний підкреслює, що критерії якості є універсальними та обов'язковими для оцінювання будь-якого телевізійного продукту, безвідносно до його жанрової специфіки. Головні з них такі:

- оперативність, актуальність теми;
- компетентність і авторитет учасників;
- оригінальність, несподіванка драматургічного ходу, сценарного задуму, авторської позиції;
- використання можливостей жанру, документального та ігрового телебачення, їх взаємодії і взаємопроникнення;
- застосування художніх прийомів, естетично обґрунтоване поєднання виразних, образотворчих засобів – слова, відеоряду, музики, шумів [24].

Виробництво будь-якого телевізійного продукту є комплексним процесом, що базується на колективних зусиллях. Окрім журналіста, над проєктом працює творча команда, до складу якої входять режисер, оператор,

звукорежисер та інші фахівці. Продуктивність і якість створення телевізійного твору безпосередньо залежать від високого професіоналізму, чіткої координації та синергії між усіма учасниками знімального процесу.

Відомий медіадослідник З. Партико зазначає, що «телевізійний процес створення передачі передбачає ряд взаємопов'язаних творчих етапів:

1) створення авторського сценарію майбутньої телепередачі, який стане основою для зйомки робочого відеоматеріалу (тобто множини всіх знятих фрагментів);

2) відеозйомка, тобто набір аудіоматеріалу та відеокадрів, які в майбутньому дозволять створити шляхом монтажу (тобто відбору кадрів та їх озвучення) повноцінний аудіовізуальний твір;

3) озвучена передача, готова до виходу в ефір потребує від випускового редактора створення сценарію телепередач, завдяки чому програма вийде в ефір» [31].

Очевидно, що написання сценарію виступає одним із фундаментальних етапів у зазначеному процесі. Українські та зарубіжні дослідники неодноразово зверталися до осмислення ролі сценарію у різних творчих процесах, зокрема, й визначення природи телесценарію.

Так, Г. Курінна у монографії «Сценарна майстерність на телебаченні. Теледраматургія», досліджуючи генезу сценарію як соціокультурного явища, зауважує, що початково ця категорія функціонувала в театральному дискурсі, і лише згодом екстраполювалася на екранні мистецтва. Тривалий час дефініція застосовувалася виключно в межах театру та кінематографа.

На основі компаративного аналізу вітчизняного та закордонного термінологічного апарату, авторка монографії пропонує власну дефініцію: «Телевізійний сценарій, або сценарій для телебачення – це літературний твір, який створюється за законами драматургії з дотриманням специфіки екранної мови» [23]. Окрему увагу дослідниця приділяє специфіці форматування тексту, виокремлюючи літературну та табличну форми фіксації матеріалу, остання з яких передбачає чітку диференціацію аудіо- та відеокomпонентів.

За визначенням Володимира Здорогеги, телевізійний текст є формою масової комунікації, яка функціонує в умовах синтезу слова, зображення і звуку. У цьому контексті сценарій виступає як модель майбутнього аудіовізуального продукту.

Подібною позиції дотримується й відомий американський теоретик кінематографії Сід Філд, який визначає сценарій як структуру, що організовує історію у візуальній формі. «Сценарій – це структура, яка тримає історію разом і надає їй форми» [35]. Хоча його концепція була розроблена для кіно, вона активно застосовується і в телевізійній практиці.

У контексті трансформації поняття сценарію та його різновидів заслуговують на увагу також дослідження З. Дмитровського [15; 16], Т. Повалій [32], А. Яковця [45; 46] та інших.

Основою сценарію є драматургія, що забезпечує цілісність і динаміку оповіді. У сучасній інтерпретації (зокрема у працях Роберт Маккі) [29] ця структура трансформується у трьохактну модель:

- експозиція;
- розвиток конфлікту;
- розв'язка.

Для телевізійного сценарію особливо важливим є:

- наявність героя;
- конфлікт;
- трансформація.

У цілому, телевізійний сценарій у сучасній медіатеорії розглядається як синтетичний текст, що поєднує літературну, драматургічну та візуально-аудіальну складові. На відміну від традиційного літературного твору, він не є самодостатнім, оскільки орієнтований на подальшу екранну реалізацію.

Синкретизм – одна з невід'ємних ознак телевізійного сценарію, це своєрідне поєднання дикторського тексту синхронів відеоряду та звукового оформлення.

Телевізійний сценарій має низку особливостей, що відрізняють його від інших видів сценарної продукції. Він є специфічною формою творчої роботи, що поєднує елементи журналістики, драматургії та режисури. Його основна функція полягає в організації матеріалу відповідно до авторського задуму та концепції програми.

Сценарист визначає послідовність подій, структуру епізодів, характер подачі інформації, особливості роботи ведучого, використання відеоряду, музичного оформлення та інших виражальних засобів. Таким чином, сценарій виступає не лише текстовою основою програми, а й своєрідним планом її аудіовізуального втілення.

У науковій літературі виділяють кілька ключових функцій сценарію:

- концептуальна функція – формування ідеї та авторського задуму;
- структуруюча функція – організація матеріалу відповідно до драматургічної логіки;
- комунікативна функція – забезпечення ефективного впливу на аудиторію;
- технологічна (виробнича) – координація роботи знімальної групи [32].

Особливістю телевізійного сценарію є його орієнтація на візуалізацію інформації. На відміну від друкованих медіа чи радіо, телебачення потребує чіткої взаємодії тексту та зображення.

Сценарист має враховувати можливості кадру, монтажу, крупності планів, композиції та динаміки відеоряду. Важливе значення має також емоційний вплив телевізійного продукту, адже через поєднання слова, музики й зображення телебачення здатне формувати у глядача певні настрої, асоціації та ціннісні орієнтири.

Формати телевізійних сценаріїв детально проаналізовані у дослідженні Г. Курінної «Сценарна майстерність на телебаченні. Теледраматургія: навчальний посібник». «Сучасний сценарій телепрограми являє собою твір у літературній (у рядок) або табличній формі запису. (Останнє суттєво

відрізняється від форми запису кіносценарію.) До того ж сценарій для телебачення створюється за всіма правилами драматургії з урахуванням особливостей так званої кіномови» [23]. Існує також т.з. режисерський сценарій(деталізований, покадровий).

У науковій літературі зустрічаємо також такий варіант класифікації сценаріїв:

- 1) за способом створення: оригінальний авторський, компіляційний, сценарій-імпровізація;
- 2) за формою запису: літературний, режисерський;
- 3) за змістом: тематичний, сюжетний, художній, документальний [27].

Або таку типологізацію:

- інформаційні сценарії (новини, репортажі)
- публіцистичні / документальні (докфільми, спецпроекти)
- художні (серіали, телефільми)
- розважальні (шоу, ток-шоу) тощо.

Ефективність телевізійного сценарію справді визначається не лише точністю подачі інформації, а насамперед його здатністю трансформувати фактичний матеріал у цілісну екранну історію, яка поєднує раціональне інформування з емоційним впливом на глядача. У сучасному телебаченні інформація перестає бути самоціллю – вона набуває значення лише тоді, коли організована у зрозумілу, логічно вибудовану та емоційно насичену структуру.

Передусім, сценарій виконує функцію «перетворювача» фактів на наратив. Окремі події, коментарі, статистичні дані чи інтерв'ю об'єднуються в послідовність, яка має внутрішню драматургію: зав'язку, розвиток, кульмінацію та розв'язку. Така структура дозволяє аудиторії не просто сприймати інформацію, а «переживати» її, що значно підвищує рівень залучення та запам'ятовування.

Важливим є також баланс між інформативністю та емоційністю. Надмірна фактичність може зробити матеріал сухим і складним для

сприйняття, тоді як надмірна емоційність – знизити його аналітичну цінність. Тому ефективний сценарій вибудовує гармонійну взаємодію між логічними аргументами, візуальними образами, інтонаційними акцентами та монтажними рішеннями.

Окрему роль відіграє екранна образність: сценарій визначає, як саме інформація буде «перекладена» у візуальну форму. Це можуть бути репортажні кадри, реконструкції подій, графіка, архівні матеріали або авторські візуальні рішення. Саме через образність абстрактні дані набувають конкретності та емоційної виразності.

Крім того, сценарна ефективність пов'язана зі здатністю враховувати психологію глядача. Екранна історія повинна утримувати увагу, створювати напругу, викликати співпереживання або зацікавлення. Це досягається через ритм подачі матеріалу, чергування інформаційних і емоційних блоків, а також використання елементів сторітелінгу.

Українські науковці В. Гоян [7; 8], Г. Десятинник [14], Н. Цімох [41] та ін. неодноразово наголошували, що сучасне телебачення тяжіє до гібридизації форматів, є одним із ключових маркерів розвитку сучасного медіапростору. Цей процес безпосередньо трансформує архітектуру телевізійного сценарію.

Гібридизація форматів проявляється насамперед у поєднанні інформаційних, аналітичних і розважальних елементів. Наприклад, новинні випуски можуть включати репортажні вставки з емоційно забарвленим сторітелінгом, а ток-шоу часто використовують документальні фрагменти, інфографіку або елементи реаліті. У результаті сценарій перестає бути суто «інструкцією до дії» і перетворюється на сценарну модель взаємодії різних медійних кодів.

У сценарній структурі це відображається через фрагментацію наративу, чергування різних типів контенту та використання багатоканальних засобів подачі інформації. Автор сценарію змушений враховувати не лише логіку розвитку подій, а й ритміку монтажу, емоційні піки, візуальну насиченість та

потенціал залучення аудиторії через різні платформи (телебачення, онлайн-стрімінг, соціальні мережі).

Важливо також, що гібридні формати змінюють саму природу телевізійного нарративу: він стає менш лінійним і більш «пунктирним», із відкритими смисловими переходами між блоками. Це дозволяє поєднувати документальність із постановочністю, аналітику з емоційним впливом, а журналістський текст – із художніми засобами виразності.

Сценарна майстерність є однією з ключових складових телевізійного виробництва, адже саме сценарій визначає змістову, композиційну та емоційну структуру майбутньої програми. Телебачення як синтетичний вид медіа поєднує слово, зображення, звук, музику, монтаж і візуальні ефекти, тому сценарій виступає основою, що забезпечує цілісність усіх цих компонентів. Від рівня сценарної підготовки залежить не лише художня якість телепродукту, а й ефективність комунікації з аудиторією.

У сучасному телевізійному просторі сценарна майстерність набуває особливого значення через високу конкуренцію між медіа та постійну зміну інформаційних потреб глядачів. Телевізійна аудиторія очікує не лише оперативного подання інформації, а й емоційної виразності, динаміки та оригінального способу подачі матеріалу. Сценарій має враховувати особливості сприйняття телевізійного контенту, де важливу роль відіграють темпоритм, драматургія, логіка розвитку сюжету та поєднання аудіовізуальних засобів.

Дослідник З. Дмитровський саме й акцентує увагу на майстерності сценариста, підкреслюючи, що сценаристу необхідно володіти специфічною мовою екрана. Створюючи текст, важливо поєднувати словесні та візуальні інструменти, щоб заздалегідь проектувати майбутні аудіовізуальні образи. Крім наочності кадрів та елементів монтажу, автор має чітко прописувати драматургічну структуру твору безпосередньо в описовій частині телесценарію. [16].

Сценарна майстерність передбачає володіння законами драматургії. Навіть у публіцистичних чи інформаційних програмах важливими залишаються композиційна цілісність, наявність конфлікту, кульмінації та логічного завершення. Грамотно побудований сценарій допомагає утримувати увагу аудиторії, створює внутрішню динаміку та сприяє кращому сприйняттю інформації. Особливо це актуально для авторських, культурно-історичних та документальних програм, де важливо не лише повідомити факти, а й створити емоційно насичений телевізійний образ. На цьому наголошує К. Грубич, який вважає, що «надзавданням сценариста залишається зробити так, щоб аудиторії було цікаво. Цікавість можна досягти різними способами, визначальним тут є викликати емоцію і довіру споживачів телевізійної продукції» [9, с. 53].

У процесі створення телевізійного сценарію важливу роль відіграє авторська концепція. Саме вона визначає тематичне спрямування програми, її стиль, жанрові особливості та способи взаємодії з аудиторією. Концепція дозволяє об'єднати всі структурні елементи телепрограми в єдину систему та забезпечує її впізнаваність серед інших медіапродуктів. Т. Повалій з цього приводу слушно зауважувала, що «чим складнішою, вважають дослідники, є телевізійна інформація (у широкому розумінні цього слова), чим важливішу роль відіграє в ній зображальна знакова система, тим більшого значення набуває сценарна майстерність журналіста» [32].

Отже, сценарна майстерність на телебаченні є складним творчим процесом, що потребує поєднання журналістських навичок, драматургічного мислення та знання специфіки аудіовізуальної комунікації. В умовах сучасного медіапростору якісний сценарій виступає основою успішного телевізійного продукту, здатного не лише інформувати, а й формувати культурні та суспільні смисли.

## РОЗДІЛ 2

### СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ПРОЄКТУ «TERRA INCOGNITA: КОД СПАДЩИНИ» : ВІД ЗАДУМУ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ

#### 2.1. Концептуалізація творчого задуму та підготовка до роботи над сценарієм

Робота над будь-яким аудіовізуальним продуктом починається задовго до написання першого рядка діалогу чи опису сцени. Фундаментом майбутнього проєкту є етап концептуалізації – процес трансформації абстрактної ідеї у чітку художню та змістовну структуру. Сценарна майстерність вимагає від автора не лише творчої інтуїції, а й дисциплінованої підготовки, адже саме на етапі осмислення задуму закладаються архітектоніка сюжету, конфлікт та внутрішня логіка майбутньої історії.

Розглянемо детальніше, які саме кроки допомагають автору структурувати свій задум на початковому етапі. Процес випуску регіональних телепередач спирається на загальноприйняту технологічну послідовність, ключовим елементом якої є концепція. Це поняття окреслює фінальне бачення практичної реалізації ідеї та визначає кінцеву мету кожного з етапів телевиробництва.

Кристалізація теми медіaproєкту безпосередньо залежить від когнітивної діяльності тележурналіста. Цей процес передбачає глибокий аналіз реальних фактів, дослідження суспільно важливих прецедентів та оцінку їхньої актуальності. Логіка пізнавального процесу автора трансформується від первинної особистої позиції та перевірки різноманітних робочих версій до фінального обґрунтування концепції матеріалу. Результатом цього стає авторський задум – чітко сформульована ідея проєкту, яка визначає його тематику, проблематику, жанрову специфіку, локації для зйомок, коло персонажів та часовий формат (хронометраж).

Творчий задум цього студентського проєкту виник через розуміння важливості створення телевізійного контенту культурно-просвітницької

тематики, який би доповнив сітку мовлення регіональних каналів прифронтового міста.

Обґрунтування вибору теми проєкту лежить у площині усвідомлення автором думки про те, що сьогодні наш культурний спадок потребує надретельного дослідження та кардинального переосмислення. Це єдиний спосіб позбавити ворога будь-яких шансів на спотворення нашої історії та культурної спадщини. Відтак, закладання цих сенсів у концепцію майбутнього медіапродукту є першочерговим завданням на підготовчому етапі роботи над сценарієм.

Метою проєкту є популяризація культурної та історичної спадщини України, формування національної свідомості, збереження історичної пам'яті та привернення уваги суспільства до необхідності охорони культурних цінностей.

Назва програми «Terra Incognita: Код спадщини» символізує прагнення відкрити «невідомі землі» української культури та історії, розшифрувати своєрідний «код спадщини», що зберігається у пам'ятках архітектури, народних традиціях, мистецтві, архівних документах і людських спогадах.

«Terra Incognita: Код спадщини» – це культурно-пізнавальна телевізійна програма, присвячена дослідженню історичної, культурної та духовної спадщини України. Проєкт покликаний відкривати маловідомі сторінки української історії, знайомити глядачів із унікальними пам'ятками, традиціями, постатями та явищами, які формують національну ідентичність українського народу. Програма може бути розрахована на широку аудиторію: молодь та студентів; глядачів, які цікавляться історією та культурою України; працівників сфери освіти й культури; мешканців регіонів, зацікавлених у локальній історії; усіх, хто прагне глибше пізнати українську ідентичність.

З огляду на це у майбутньому може бути розроблений сценарний план циклу програм «Terra Incognita: Код спадщини» з підтемами, які будуть транслювати певні сенси і виконувати такі завдання:

- досліджувати маловідомі сторінки історії України;
- висвітлювати культурні особливості різних регіонів держави;
- популяризувати об'єкти історичної та культурної спадщини;
- знайомити аудиторію з діяльністю істориків, краєзнавців, музейників, митців;
- формувати інтерес молоді до української культури та історії;
- привертати увагу до проблем збереження культурної спадщини в умовах війни.

Пілотний же випуск програми буде присвячений святині запорізького краю – острову Хортиця і матиме тематичну підзаголовок «Таємниці Хортиці».

Виробленню авторської концепції та її втіленню у сценарному плані передувала ґрунтовна підготовча робота. Першим етапом стало дослідження історичного контексту Хортиці, ознайомлення з ключовими подіями, що формували його культурну, соціальну та суспільну ідентичність. Важливою складовою підготовки був також збір та опрацювання актуальної інформації про сучасний стан функціонування острова та об'єктів на ньому. Окрему увагу приділено аналізу безпекової ситуації, роботі критичної інфраструктури, особливостям життя населення міста в умовах воєнного часу. Такий комплексний підхід дав змогу сформувати цілісне бачення тематичного наповнення майбутнього телевізійного проєкту та забезпечити його змістову достовірність і актуальність.

Одним із важливих етапів підготовки до написання сценарію стало також визначення локацій майбутніх зйомок на острові Національний заповідник «Хортиця». Під час підготовчої роботи було здійснено добір місць, які найбільш повно відображають історичну, культурну та символічну значущість острова. Особлива увага приділялася локаціям, здатним не лише створити виразний візуальний ряд, а й підсилити драматургію телевізійного

проєкту, передати атмосферу історичної пам'яті, незламності та національної ідентичності. Обрані місця зйомок стали важливим елементом формування художньої концепції майбутньої програми.

Перед написанням сценарію важливо детально продумати систему засобів візуалізації, адже саме вони формують емоційне сприйняття телевізійного проєкту та підсилюють його змістове наповнення. Одним із ключових елементів є використання архівних відеоматеріалів і фотографій, які дозволяють відтворити історичний контекст, продемонструвати зміни міського простору, акцентувати увагу на важливих подіях та постатях. Архівні матеріали сприяють створенню ефекту історичної безперервності й допомагають глибше розкрити тему програми.

Важливу роль у структурі телевізійного продукту відіграють текстові вставки, цитати, титри та інфографіка. Їх використання дає змогу чітко й доступно подати статистичні дані, історичні факти, дати, пояснення чи коментарі, не перевантажуючи при цьому основний відеоряд. Інфографіка стає ефективним інструментом візуальної комунікації, особливо у випадках, коли необхідно подати складну інформацію у зрозумілій та лаконічній формі. Доцільним є також використання цитат істориків, очевидців подій, митців або громадських діячів, які можуть підсилити емоційний і смисловий вплив матеріалу.

Окремої уваги потребує добір локацій майбутніх зйомок. Вибір місць має відповідати загальній концепції програми, її тематичному спрямуванню та атмосфері. Панорамні плани локації, зйомки знакових історичних об'єктів, культурних просторів, меморіальних місць або природних ландшафтів допомагають створити цілісний образ середовища, у якому розгортається телевізійна історія. Важливо також передбачити різноманітність планів – загальних, середніх і крупних, – що забезпечить динамічність монтажу та візуальну виразність матеріалу.

Не менш значущим компонентом сценарного плану є музичне та звукове оформлення. Саме звук значною мірою формує емоційну атмосферу програми,

підкреслює драматургічні акценти та впливає на сприйняття глядачем окремих сцен. На етапі підготовки доцільно заздалегідь продумати декілька варіантів музичного супроводу залежно від характеру епізодів: ліричні композиції для емоційних фрагментів, динамічні – для сцен активного розвитку подій, стримані інструментальні мотиви – для закадрового тексту чи історичних реконструкцій.

Важливим є також використання природних шумів та атмосферних звуків: міського середовища, природи, кроків, дзвонів, шуму вітру чи води. Такі елементи створюють ефект присутності, роблять відеоматеріал більш реалістичним і допомагають глядачеві глибше зануритися в атмосферу подій. Гармонійне поєднання візуальних та аудіальних засобів у сценарному плані забезпечує цілісність телевізійного твору та сприяє реалізації авторського задуму.

Також у процесі підготовчої роботи було здійснено пошук та добір фото- і відеоматеріалів острова Хортиця, які відображають як його історичне минуле, так і події сучасної російсько-української війни. Зібрані архівні та актуальні матеріали стали важливою складовою майбутнього телевізійного проєкту, адже дозволили простежити тяглість історичної пам'яті, показати символічне значення Хортиці для української культури та національної ідентичності.

Особливу увагу було приділено пошуку кадрів, що демонструють життя регіону в умовах воєнного часу: наслідки обстрілів, функціонування міста та острова під час війни, волонтерську діяльність, культурні ініціативи, заходи зі збереження історичної спадщини. Поєднання історичних архівів із сучасними документальними матеріалами дало змогу створити багатовимірний візуальний образ Хортиці – як сакрального місця української історії та водночас простору сучасної боротьби й незламності. Таке використання фото- та відеоматеріалів сприяє посиленню емоційного впливу телевізійного проєкту та забезпечує глибше розкриття його тематичної концепції.

Планується, що телевізійний проєкт знайде свою цільову аудиторію передусім серед мешканців міста та внутрішньо переміщених осіб, для яких тема збереження історичної пам'яті, культурної спадщини та осмислення сучасних викликів є особливо актуальною. Проєкт покликаний не лише інформувати, а й формувати відчуття єдності, причетності до спільної історії та підтримувати емоційний зв'язок із рідним регіоном у складних умовах воєнного часу.

Завдяки використанню цифрових платформ, соціальних мереж і відеохостингів програма матиме можливість значно розширити межі своєї аудиторії. Передбачається, що контент буде доступний не лише для українських глядачів, а й для українців, які нині перебувають за кордоном. У такий спосіб телевізійний проєкт сприятиме збереженню культурного зв'язку діаспори з Україною, популяризації української історії та сучасних реалій серед міжнародної аудиторії.

Окрім цього, програма може стати важливим інструментом культурної комунікації із зарубіжною спільнотою, адже через документальні історії, візуальні образи та свідчення сучасності здатна донести правдиву інформацію про життя українських міст у період війни, їхню стійкість, культурну самобутність і прагнення до збереження національної спадщини. Таким чином, проєкт орієнтований не лише на локального глядача, а й на широку міжнародну аудиторію, зацікавлену в українській тематиці та сучасних суспільних процесах.

До підготовчих етапів реалізації телевізійного проєкту також належить комплекс організаційно-координаційних заходів, без яких неможливе якісне та безпечне здійснення зйомок. Зокрема, важливим аспектом є взаємодія з місцевими органами влади, військовими адміністраціями та відповідними службами для узгодження можливості проведення знімального процесу на визначених локаціях. Це передбачає отримання необхідних дозволів, погодження маршрутів пересування знімальної групи, а також уточнення обмежень, пов'язаних із безпековою ситуацією в регіоні.

Окрему увагу приділено дотриманню правил безпеки під час зйомок, що є пріоритетним у сучасних умовах. Йдеться про розробку безпечних сценаріїв роботи знімальної групи, інструктаж учасників процесу, а також постійний моніторинг потенційних ризиків на кожному етапі виробництва. Важливою складовою підготовки є також логістичне забезпечення, яке включає планування переміщення команди, транспортування обладнання, організацію базових умов для роботи та оперативне реагування на зміни ситуації.

До організаційних питань також належить координація взаємодії між усіма учасниками виробничого процесу, чіткий розподіл ролей і відповідальності, а також узгодження графіків зйомок. Такий системний підхід дозволяє мінімізувати ризики, забезпечити безперервність виробничого процесу та створити належні умови для якісної реалізації авторського задуму телевізійної програми.

## **2.2. Розробка сценарного плану: творчі етапи та засоби втілення**

Розроблені етапи сценарного плану є важливим інструментом для втілення концепції автора та виготовлення якісного телевізійного продукту. Саме сценарний план забезпечує цілісність творчого задуму, визначає логіку побудови програми, її композиційну структуру, тематичне наповнення та емоційний ритм. Завдяки поетапному опрацюванню сценарію автор має можливість чітко окреслити основну ідею проєкту, визначити жанрові особливості, способи подачі матеріалу, а також засоби впливу на аудиторію.

Кожен етап сценарної розробки – від формування задуму й написання синопсису до створення детального режисерського сценарію – сприяє систематизації матеріалу та ефективній організації телевізійного виробництва. Сценарний план допомагає узгодити роботу творчої групи, передбачити технічні й художні рішення, визначити послідовність знімального процесу та забезпечити гармонійне поєднання візуальних, звукових і текстових компонентів програми.

Особливо важливого значення сценарне планування набуває в сучасному медіапросторі, де телепродукт повинен бути не лише інформативним, а й динамічним, емоційно насиченим та конкурентоспроможним. Продумана сценарна структура дозволяє адаптувати контент до потреб аудиторії, посилити драматургію матеріалу та забезпечити високий рівень сприйняття інформації. Таким чином, етапи сценарного плану виступають не лише технічним механізмом організації телевізійного виробництва, а й основою творчої реалізації авторської концепції та формування якісного медійного продукту.

Згідно з творчим задумом та концепцією автора пілотний випуск телевізійного проєкту «Terra Incognita: Код спадщини» має назву «Таємниці Хортиці». Він присвячений острову Хортиця – символу українського козацтва, місцю, де історія переплітається з легендами. Основна ідея програми полягає у розкритті «коду спадщини» через дослідження історичних та культурних таємниць Хортиці. Ведучі не просто розповідають факти, а ніби вирушають у справжню експедицію, відкриваючи маловідомі сторінки історії.

Формат – культурно-пізнавальна телевізійна програма з елементами тревел-журналістики та історичного дослідження.

Хронометраж – 25 хвилин.

Творчі етапи сценарного плану програми

Заставка програми (00:00–00:40)

Нарізка відео: Кадри гранітних скель Хортиці на світанку, туман над Дніпром, старовинні карти, фрагменти козацьких артефактів.

Музика: епічна сучасна етномузика.

Голос за кадром: Україна приховує безліч місць, де історія оживає серед каменю, води та легенд.. Ми вирушаємо туди, де захований код нашої спадщини. Це – «Terra Incognita: Код спадщини».

Вступ ведучого (00:40–03:50)

Локація: Оглядовий майданчик на Хортиці.

Відеоряд: Загальний план острова, Дніпро, скелі та степ.

Ведучий у кадрі: Хортиця – найбільший острів на Дніпрі та одне з найзагадковіших місць України. Місцями зраний війною, але незламний... Тут народжувалися легенди про козаків, відбувалися битви та формувався дух свободи. Для сучасної людини це заповідник або місце для вікенду. Але якщо змити наліт часу, ми побачимо унікальний культурний феномен – острів-храм, де кожна епоха залишала свій автограф. Але чи все ми знаємо про це місце? Сьогодні ми спробуємо розкрити таємниці Хортиці та зрозуміти, який код спадщини вона зберігає для сучасної України.

Блок 1. Архітектура духу. Святилища (3:50 – 9:00)

Відеоряд: Камера фіксує деталі реконструйованого язичницького святилища доби бронзи. Великі плани: лишайники на сірому граніті, геометричні лінії викладеного каміння. Ведучий заходить всередину кам'яного кола.

Ведучий: Тисячоліття тому, коли на території майбутнього Риму ще росли дикі чагарники, тут, на скелях Хортиці, люди вже створювали складні архітектурні форми. Це не просто купи каміння. Це – обсерваторії та храми просто неба. Вони фіксували точки рівнодення, за ними звіряли цикли життя.

Відеоряд: Кадр плавно переходить на розмову з експертом. Вони сидять на дерев'яних лавах або ходять поруч із лапідарієм. На екрані титр: кандидат історичних наук, дослідник сакральних пам'яток Іван Петриченко.

Ведучий: Пане Іване, чому саме геометрія кола була такою важливою для тогочасних архітекторів простору на Хортиці?

Експерт: Коло – це відображення сонця і циклічності часу, універсальний архетип, що уособлює безперервний рух життя, його повторюваність і гармонію. У давніх культурах воно сприймалося не лише як геометрична форма, а як сакральний символ, який об'єднував людину з космосом, природними циклами та уявленням про вічність. Саме через такі знаки формувалася первісна картина світу, де простір і час не розділялися, а існували як єдина система.

Острів Хортиця у цьому контексті є унікальним культурно-історичним феноменом, адже на його території на відносно невеликій площі зосереджено понад десяток культових центрів різних епох – від доби неоліту до середньовіччя. Така концентрація сакральних об'єктів свідчить про тривале й безперервне освоєння простору, де кожна нова цивілізація не знищувала попередню символічну систему, а частково її переймала, переосмислювала або інтегрувала у власний світогляд.

Це дозволяє розглядати Хортицю як своєрідний багат шаровий сакральний ландшафт, у якому різні культурні пласти накладаються один на одного, утворюючи складну систему історичної пам'яті. Кожна епоха залишала тут свої знаки — ритуальні майданчики, кургани, святилища, що формували особливу енергетику простору.

Саме тому дослідники часто визначають острів як «священну землю», що зберігала свій сакральний статус незалежно від зміни народів і культур. Тут проявляється рідкісна для історії явище – спадкоємність святого простору, коли нові цивілізації не руйнували попередній культурний код, а вступали з ним у діалог. У цьому полягає унікальність Хортиці як місця, де історія не переривається, а нашаровується, створюючи безперервний культурний наратив.

## Блок 2. Матеріальна культура. Скіфська естетика (9:00 – 17:00)

Відеоряд: Перехід до комплексу «Скіфський стан». Камера фокусується на кам'яних антропоморфних стелах (бабах). Повільні панорами, що підкреслюють текстуру каменю, висічені деталі зброї чи поясів на стелах.

Ведучий (за кадром): Спадщина – це також здатність бачити мистецтво там, де пересічний погляд помічає лише грубу пластику каменю. Скіфські та половецькі стели, розташовані на території острова Хортиця, є не просто археологічними пам'ятками, а своєрідними символами пам'яті, що зберегли світогляд давніх народів. Їхня культурна функція й досі залишається

предметом наукових дискусій, адже ці кам'яні постаті поєднують у собі риси сакрального мистецтва, ритуальної символіки та історичного свідчення епохи.

Обличчя без виразних емоцій, спрямовані на схід, створюють відчуття мовчазної присутності часу. У цих суворох формах відчувається прагнення давніх майстрів зафіксувати не зовнішність конкретної людини, а образ предка, воїна чи духовного захисника роду. Кам'яні стели уособлювали героїв, які після смерті продовжували підтримувати зв'язок між світом живих і потойбіччям, залишаючись вартовими степу та хранителями пам'яті поколінь.

Для сучасної культури ці пам'ятки мають не лише історичне, а й світоглядне значення. Вони нагадують про тяглість українського культурного простору, у якому різні епохи, народи та традиції залишали власний слід. Саме через такі артефакти формується розуміння спадщини як живого діалогу між минулим і сучасністю, між пам'яттю та ідентичністю народу.

Відеоряд: Ведучий підходить до однієї зі стел, розглядає її, не торкаючись.

Ведучий: Подивіться на ці лінії. Це не просто примітивна скульптура. Це монументальне мистецтво, яке диктувало правила степового простору задовго до появи перших міст. Це – маніфест присутності культури в дикому полі.

### Блок 3. Філософія води. Затоплена історія (17:00 – 23:00)

Відеоряд: Зміна планів. Звук води стає голоснішим. Камера знімає рух дніпровських хвиль. Потім перенос в інтер'єр – ангар підводної археології (або залу з козацькими суднами). М'яке, направлене освітлення кораблів, що підкреслює фактуру старого дуба.

Ведучий: Водне середовище навколо Хортиці – це унікальний архів. Культура часто руйнується на повітрі, але консервується під водою. Річкова археологія Хортиці відкрила світу те, що вважалося назавжди втраченим – флот кількох століть.

Відеоряд: Короткі вставки макро-кадрів: ковані гвіздки, текстура дерева, елементи обшивки козацької чайки. Коментар реставратора.

Реставратор/Експерт: Кожне судно, яке ми дістаємо з дна біля Хортиці – це своєрідний інженерний код епохи. Ми бачимо, як європейські технології кораблебудування адаптувалися до специфіки Дніпровських порогів. Це була висока культура утилітарного дизайну, у якій поєднувалися практичність, витривалість і точний розрахунок конструкції. Кожна деталь таких суден створювалася з урахуванням природних умов річки, сили течії, кам'янистого дна та потреб козацьких походів.

Дослідження знайдених човнів дозволяє історикам і археологам не лише відтворити технологічні особливості минулого, а й зрозуміти рівень розвитку ремесел, торгівлі та військової справи того часу. Подібні артефакти є важливими свідченнями того, що територія Хортиці була не лише осередком козацької культури, а й місцем активного технічного та інженерного розвитку. Через такі знахідки сучасники отримують можливість буквально «прочитати» історію, зафіксовану у деревині, металевих кріпленнях та формах старовинних суден.

#### Блок 4. Епілог: Неперервність коду (23:00 – 25:00)

Відеоряд: Ведучий повертається на початкову локацію – оглядовий майданчик. Сонце сідає, забарвлюючи небо у глибокі пастельні кольори. Великий план обличчя ведучого, потім перехід на загальний план острова.

Музика: Музична тема досягає своєї кульмінації – з'являються глибокі струнні інструменти.

Ведучий: Культурний код Хортиці не перервався з відходом козаків, скіфів, будівництвом ДніпроГЕСу чи навалою сучасної орди. Він трансформувався. Спадщина – це не застиглий у часі камінь. Це наше вміння зчитувати сенси, які залишили нам попередники. Хортиця вчить нас головному: цивілізації минають, але простір, який був створений для високого – для молитов, для захисту, для творчості – залишається священним назавжди.

Ми продовжимо відкривати невідомі сторінки України у наступних випусках проєкту «Terra Incognita: Код спадщини».

Попереду – нові маршрути, легенди та історії.

Заставка: Логотип програми + титри.

Музика: Сучасна етно-оркестрова композиція.

Плавне згасання екрана (Fade to black). З'являються титри.

Отже, стиль телепрограми ґрунтується на поєднанні сучасних телевізійних прийомів із відтворенням історичної атмосфери досліджуваного об'єкта. Динамічний монтаж забезпечує швидку зміну планів, ритмічність подачі матеріалу та підтримує увагу глядача протягом усього випуску. Для цього використовуються короткі відеофрагменти, перебивки, архівні матеріали, аерозйомка, графічні вставки та звукові акценти.

Сучасна подача інформації реалізується через активну присутність ведучого у кадрі, використання елементів тревел-журналістики, живих діалогів, емоційних реакцій та інтерактивного способу розповіді. Ведучий не лише інформує, а й виступає дослідником, який разом із глядачем відкриває невідомі сторінки історії.

Водночас історична атмосфера створюється за допомогою відповідного музичного оформлення, природних шумів, художніх реконструкцій, костюмованих елементів та візуальних образів, що асоціюються з епохою козацтва. Поєднання сучасного ритму монтажу та історичної стилістики дозволяє зробити програму одночасно пізнавальною, емоційною та привабливою для аудиторії.

## ВИСНОВКИ

В умовах сьогоденних реалій телевізійне мовлення разом з іншими медіа зазнало суттєвих трансформацій. Найбільше вони торкнулися регіональних телеканалів на прифронтових територіях. Місцеві телевізійні медіа, частково переорієнтувавши свій функціонально-змістовий контент, значною мірою зосередилися на висвітленні теми війни та пов'язаних із нею подій. В ефірі зросла частка матеріалів, спрямованих на підтримку суспільної єдності та консолідацію громадян навколо допомоги військовим, постраждалим від бойових дій і внутрішньо переміщеним особам. Саме регіональні телеканали виступають ініціаторами підтримки волонтерського руху, залучаються до реалізації гуманітарних проєктів та сприяють їх популяризації. Уся діяльність медійників спрямована на посилення громадянської активності та формування суспільної підтримки оборонних зусиль держави.

Однак, крім інформаційної функції, регіональне телебачення активно долучається до збереження культурної та національної ідентичності. В умовах війни саме локальний медіапродукт популяризує українську мову, історію, традиції та культурні ініціативи регіону, протидіючи інформаційним впливам держави-агресора. Телевізійний контент дедалі частіше акцентує увагу на темах пам'яті, історичної спадщини, героїзму та національної єдності, що посилює патріотичні настрої суспільства.

У цьому контексті особливо важливо зосередити увагу на створенні в локальному телевізійному просторі культурно-пізнавальних та історичних програм, які сприятимуть виявленню зв'язку між архаїчними культурними пластами та сучасною українською ідентичністю.

Отже, виклики сучасності стають одним із визначальних чинників трансформації тематичного наповнення регіонального телеефіру, суттєво впливаючи на його змістову та структурну організацію. Вони формують не лише добір актуальних тем для програм, а й стимулюють переосмислення

принципів подачі інформації, оновлення жанрових моделей і вдосконалення сценарних підходів та стратегій.

У створенні телевізійного контенту важливу роль відіграє сценарій, як структурований текст, що визначає зміст, форму та драматургію аудіовізуального твору і слугує основою його екранного втілення. Саме сценарій виступає первинною моделлю майбутнього телевізійного продукту, задаючи логіку розвитку подій, структуру наративу та способи подачі інформації. Через сценарій реалізується авторська концепція програми, яка трансформується з ідеї у конкретну телевізійну форму з визначеними жанровими характеристиками. Якісний сценарій забезпечує ефективну взаємодію між творчою та технічною командами, координуючи процес виробництва телевізійного продукту.

Сценарна майстерність є ключовим елементом формування якісного телевізійного контенту, оскільки визначає його змістову, композиційну та драматургічну цілісність. Високий рівень сценарної майстерності забезпечує поєднання інформаційної насиченості та художньої виразності, що підвищує залученість аудиторії. У сучасному медіапросторі сценарна майстерність стає фактором конкурентоспроможності телевізійного контенту, визначаючи його здатність утримувати увагу глядача.

Творчий задум теми студентського проєкту полягав в усвідомленні того, що умови інформаційного протистояння та війни актуалізують потребу захисту історико-культурного надбання, яке часто стає об'єктами маніпуляцій і спотворень. У цьому контексті звернення до національної спадщини набуває не лише пізнавального, а й світоглядного та ідентифікаційного значення.

Закладання цих смислів у концепцію майбутнього медіапродукту визначається як ключове завдання підготовчого етапу роботи над сценарієм, адже саме на цьому рівні формуються базові ідейні орієнтири проєкту, його ціннісні акценти та комунікативна стратегія.

Метою проєкту «Terra Incognita: Код спадщини» є популяризація культурної та історичної спадщини України, зміцнення національної

свідомості, збереження історичної пам'яті, а також привернення уваги суспільства до необхідності охорони та осмислення культурних цінностей як важливої складової ідентичності українського народу.

Для пілотного випуску циклу було розроблено сценарій програми «Таємниці Хортиці». Формат – культурно-пізнавальна передача з елементами тревел-журналістики та історичного дослідження. Хронометраж – 25 хвилин.

Цільова аудиторія досить широка. Програма може зацікавити молодь та студентів, глядачів, які цікавляться історією та культурою України, працівників сфери освіти й культури, усіх, хто прагне глибше пізнати українську ідентичність.

Перед написанням сценарію була проведена ретельна підготовча робота, яка полягала в опрацюванні архівних матеріалів, відвідуванні майбутніх локацій зйомки, вирішенні технічних, організаційних та безпекових питань.

Сценарний план складається з чотирьох блоків: «Архітектура духу. Святилища», «Матеріальна культура. Скіфська естетика», «Філософія води. Затоплена історія», «Епілог: Неперервність коду». Кожен із них розкриває окремий смисловий та тематичний вимір загальної концепції проєкту, послідовно вибудовуючи цілісну наративну структуру, що поєднує історичні факти, культурні інтерпретації та сучасне осмислення спадщини як безперервного процесу формування національної ідентичності.

Отже, розроблений сценарій є дієвим інструментом створення якісного телевізійного продукту, оскільки забезпечує чітку структурованість матеріалу, логічну послідовність викладу та цілісність авторського задуму. Він виступає основою для узгодженої роботи творчої команди, сприяє ефективній організації виробничого процесу та гарантує гармонійне поєднання змістових, візуальних і звукових компонентів майбутньої телепрограми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова І. Телевізійне дійство: типологія, жанрова і тематична класифікація. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura33/27.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/27.pdf)
2. Беломоїна К. Регіональний рівень розвитку українського телебачення. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura39/28.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura39/28.pdf)
3. Бурмака М. Технологія створення контактної телевізійної програми в контексті українського телебачення : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08. Київ, 2004. 244 с.
4. Галів О. Вплив повномасштабного вторгнення росії на тематичну та жанрову палітру телебачення: регіональний аспект. URL: [http://www.zhu.edu.ua/journal\\_cpu/index.php/der\\_sc/article/viewFile/943/929](http://www.zhu.edu.ua/journal_cpu/index.php/der_sc/article/viewFile/943/929)
5. Гончаренко Є. Проблеми розвитку регіональних ЗМІ в умовах війни в Україні. URL: [http://politicus.od.ua/4\\_2024/8.pdf](http://politicus.od.ua/4_2024/8.pdf)
6. Гоян В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми: посібник для студентів Інституту журналістики. Київ: Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2001. 52 с.
7. Гоян В. Журналістська творчість на телебаченні: монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 319 с.
8. Гоян В. Термінологічні концепти телебачення в сучасній теорії журналістики: роздуми й коментарі. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2176>
9. Грубич К. Архітектоніка тексту телевізійного літературного сценарію: від Арістотеля до сучасного репортера. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi67/0049149.pdf#page=52>

10. Гурічев А. Трансформація телебачення в Україні в умовах воєнного стану. URL: [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5383/Tezy\\_02\\_11\\_2023\\_2.pdf#page=64](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5383/Tezy_02_11_2023_2.pdf#page=64)
11. Дворянин П. Ціннісні орієнтири регіональних телевізійних новин. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/apr/16127/dvorianyn.pdf>
12. Денисюк Ж. Телебачення як система ідентифікацій і конструювання реальності. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, Вип. 19. С. 196-204.
13. Десятник Г. Види, жанри і типи екранної творчості: словник-довідник. Київ: Київ. міжнар. ун-т, Ін-т телебачення, кіно і театру, 2013. 323 с.
14. Десятник Г. Кінотелережисура. Основні терміни і поняття : термінол. слов. Київ : Київ. міжнар. ун-т, 2011. 141 с.
15. Дмитровський З. Організація роботи на телебаченні: Тексти лекцій. Львів : Малий видавничий центр факультету журналістики ЛНУ ім. І. Франка, 2020. 98 с. URL: <https://journ.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/01/Dmytrovs-kyu-knyha.pdf>
16. Дмитровський З. Телевізійна журналістика : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2009. 224 с.
17. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів: ПАІС, 2004. 268 с.
18. Зражевська Н. Заїка В. Як змінилась робота українського журналіста під час війни. *Інтегровані комунікації*. 1 (15). С. 68-77. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49274/1/N\\_Zrazhevsk\\_IK\\_1\\_15\\_2023\\_FZh.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49274/1/N_Zrazhevsk_IK_1_15_2023_FZh.pdf)
19. Камінська А. Вплив сучасного українського телебачення на формування морального виховання молоді. URL: <https://wsc.kymu.edu.ua/toms/09/122-124.pdf>

20. Кияшко Ю. Особливості відтворення відеоряду в різножанрових телепрограмах. URL:<https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/863/1/ICS%202017%20PROCEEDINGS.pdf#page=130>
21. Костюченко О. Основи телевізійної журналістики: навч. посіб. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2016. 218 с.
22. Курінна Г. Сценарій у сучасному екранному мистецтві: проблеми термінології. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura32/28.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura32/28.pdf)
23. Курінна Г. Сценарна майстерність на телебаченні. Теледраматургія: навчальний посібник. Харків: ХДАК, 2013. 189 с.
24. Лазебний В., Бакіко В., Омелянець О. Організація телевізійного виробництва. Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, 2018. 162 с. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/cf1d8f9c-00ce-419c-840b-4b58eef46d62/content>
25. Левченко А. Роль регіональних ЗМІ у соціокультурній, економічній та політичній системах суспільства. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. Київ, 2005. С. 24–45. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1381>
26. Левченко О., Білан О. Телевізійна журналістика в умовах воєнного стану. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 6(1). С. 20–28. URL: <http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/view/279229/273871>
27. Лила І. Специфіка створення і використання об'єктів авторського права під час виготовлення телепередач. URL: [https://eprints.cdu.edu.ua/2752/1/conf\\_intellect-49-53.pdf](https://eprints.cdu.edu.ua/2752/1/conf_intellect-49-53.pdf)
28. Лівіцька О. Вплив телебачення на формування здоров'я як основної вітальної цінності людини. URL: [http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7227/Nvuufilol\\_2019\\_2\\_35.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7227/Nvuufilol_2019_2_35.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

29. Маккі Роберт. Оповідь. Субстанція, структура, стиль та принципи письмової екранізації». Київ: АРК. ЮЕЙ. 2021. 520 с.
30. Михайлин І. Основи журналістики : підручник. 3-н вид., доп. і поліпш. Київ: Центр учбової літератури, 2014. 523с.
31. Партико З. Галузеве редагування в засобах масової інформації. Львів : Афіша, 2007. 104 с.
32. Повалій Т. Основи сценарно-режисерської діяльності: конспект лекцій / укл. Т. Л. Повалій. Суми: Сумський державний університет, 2023. 107 с.
33. Поліщук Л. Компоненти структури телевізійної інформаційної програми як комунікативної єдності. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1384>
34. Сербенська О. А., Бабенко В. В. Основи телетворчості : практикум. Львів : ПАІС, 2007. 112 с.
35. Сід Філд. Кіносценарій. Основи сценарного ремесла ArtHuss 288 с.
36. Старков В. Медіа в часи війни: здобутки, виклики, перспективи. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/32843/1/Masmed\\_prostir\\_Conf.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/32843/1/Masmed_prostir_Conf.pdf)
37. Темех Н. Телебачення і формування духовності молоді: теорія і практика: навч. посіб. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 150 с.
38. Трачук Т. Регіональні ЗМІ на сучасному етапі (нові реалії обласного телебачення). URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e6cc80b4-a0fc-4ce9-bbdf->
39. Трегуб А. Образ телевізійного ведучого як інструмент персоналізації експертних програм. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/901668.pdf>
40. Холод О. Основи тележурналістики : курс лекцій / авт. та укл. Холод О.; автори: Дмитровський З., Шаповал Ю. Київ: КиМУ, 2012. 121 с. URL: [https://document.kdu.edu.ua/info\\_zab/061\\_130.pdf](https://document.kdu.edu.ua/info_zab/061_130.pdf)

41. Цімох Н., Диференціація жанрів телевізійних програм. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. 2017. Вип.1(8) С. 71–75.
42. Шаповал Ю. Г. Телевізійна публіцистика: методологія, методи майстерності. Львів : Вид-во Львівського національного університету ім. І. Франка, 2002. 232 с.
43. Штромаєр Г. Політика і мас-медіа / пер. з нім. А. Орган. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 303 с.
44. Яковець А. Розмовні видовища: визначення і класифікація. *Матістеріум*. Випуск 22. Журналістика. 2006. С. 29– 32.
45. Яковець А. Телевізійна журналістика. Теорія і практика. Київ: Києво-Могилянська академія, 2010. 264 с.
46. Яковець А. Концепція телевізійної програми. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2000. 198 с