

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
Кемеровский государственный институт культуры  
Факультет визуальных искусств  
КАФЕДРА ФОТОВИДЕОТВОРЧЕСТВА

**Б.1.О.13**  
**СЦЕНАРНОЕ МАСТЕРСТВО**

**Рабочая учебная программа**

Направление подготовки:  
**51.03.02 - Народная художественная культура**

Профиль подготовки:  
**Руководство студией кино-, фото и видеотворчества**

Квалификация (степень) выпускника:  
**Бакалавр**

Форма обучения:  
**Очная, заочная**

Кемерово, 2025 г.

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, фото и видеотворчества», квалификация (степень) выпускника *бакалавр*. утв. Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 06.12.2017 г. № 1178

Утверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 30.08.2019 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.08.2020 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.08.2021 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 30.08.2022 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.05.2023 г., протокол № 10.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 30.08.2024 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 29.08.2025 г., протокол № 1(а).

Светлакова Е.Ю. Сценарное мастерство: Рабочая программа дисциплины по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, фото и видеотворчества», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Е.Ю. Светлакова. - Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2025. - 47 с. – Текст: электронный.

**Автор:**  
зав. кафедрой фотовидеотворчества,  
доцент, канд. филос. наук.  
Светлакова Е.Ю.

## Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата.
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП
4. Объем, структура и содержание дисциплины.
  - 4.1. Объем дисциплины.
  - 4.2. Структура дисциплины.
  - 4.3. Содержание дисциплины.
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.
  - 5.1. Образовательные технологии.
  - 5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения.
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.
7. Фонд оценочных средств.
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.
  - 8.1. Основная литература.
  - 8.2. Дополнительная литература.
  - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».
  - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы.
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.
10. Список (перечень) ключевых слов.

### 1. Цели освоения дисциплины

- дать целостное системное представление о работе сценариста фильма, об этапах создания сценария кинопроизведения от замысла до воплощения в различных видах киноискусства: игровом, документальном, научно-популярном;
- освоить технологическую сторону работы сценариста, сформировать практические умения и навыки в сценарной работе;
- сформировать у студентов четкое понимание особенностей сценария как идейно – тематической основе фильма в различных видах и жанрах экранного творчества.

### 2. Место дисциплины в структуре ОП бакалавриата

Учебная дисциплина «Сценарное мастерство» входит в профессиональный блок базовой части основной образовательной программы по направлению подготовки «Народная художественная культура» профильного модуля «Руководство студией кино-фото-видеотворчества», квалификации бакалавр. Она базируется и тесно связан с учебными курсами «Режиссура аудиовизуального произведения», «Съёмочное мастерство», «Кино-, видеомонтаж», «Звуковое решение фильма».

Знания, умения и навыки, полученные в процессе изучения указанных учебных дисциплин, в интегрированной форме должны применяться в создании учебно-творческих и курсовых работ (натурный этюд, игровой этюд, видеожурнал, учебный фильм, документальный очерк, анимационный фильм).

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

- способность выполнять функции художественного руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры (ПК-1);
- способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).

**В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты обучения:**

Формируемые компетенции	Планируемые результаты освоения дисциплины		
	знать	уметь	владеть
Способность выполнять функции художественного руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры (ПК-1); Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций	основные понятия кино, - видеодраматургии, формы записи сценария на разных этапах работы над фильмом ; жанры кинофильма, особенности его сюжетосложения; жанровое многообразие и особенности драматургии информационно-хроникального экрана	определять тему, идею сценария и фильма; отбирать материал для сценария будущего фильма, видеосюжета; выделять в характере героев ведущие черты, писать немые и звуковые этюды; анализировать собранный материал ; создавать сценарий киноновеллы;	нормами современного литературного языка, словом, творческим воображением, методами создания экранного образа, методами работы репортера, интервьюера, аналитика, публициста, теоретическими знаниями по драматургии и сценарному мастерству

и социокультурной среды (ПК-2).		создавать сценарии в различных видах и жанрах киноискусств; делать стендап, брать синхронны, писать закадровый текст; разрабатывать концепции сценария для реализации авторского замысла	
---------------------------------	--	--	--

### 3. Объём, структура и содержание дисциплины

#### 3.1. Объём дисциплины

Дисциплина «Сценарное мастерство» изучается на 1-4 курсе (1-8 семестр) и состоит из разделов.

Формой итогового контроля на очном отделении являются зачёты во 3, 6, 7 (2, 3, 4 курс) семестрах, экзамены в 1, 5, семестрах (1, 3, 4 курс).

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 12 зачётных единиц – 432 часа (в том числе аудиторные занятия в интерактивной форме - более 20 %, в соответствии с требованиями ФГОС ВО).

#### 3.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	семестр	зачётные единицы	Всего часов	Виды учебной работы и трудоёмкость, в т.ч. СР и трудоёмкость (в часах)					в том числе аудиторные занятия в интерактивной форме
					лекции	практические занятия	индивидуальные занятия	Самостоятельная работа обучающихся (СР)	экзамены/зачёты	
<b>Раздел 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ КИНОДРАМАТУРГИИ</b>										
1.1.	Специфика кино как экранного искусства	1		6	2	2		2		Лекция-беседа; практикум с использованием интернет-ресурсов; просмотр и обсуждение фильмов
1.2.	Тема, идея, материал сценария	1		6	2	2		2		
1.3.	Выразительные средства кино и образное решение сценария	1		7	2	2	1	2		

1.4.	Монтажное мышление драматурга	1		7	2	2	1	2		
Итого по 1 разделу		1		30	8	8	2	8		
<b>Раздел 2. СЦЕНАРИЙ - ОСНОВА ФИЛЬМА</b>										
2.1.	Возникновение и развитие сценария. Драматургия немого кино	1			2					Лекция-диалог; Практикум использованием интернет-ресурсов; Электронный тестовый контроль
2.2.	Сценарий звукового кино, его элементы	1			2	2				
2.3.	Этюд как первая форма сценарной работы	1				2		2		
2.4.	Композиция сценария, ее элементы	1			2	2	1	2		
2.5.	Образ - характер в сценарии и фильме	1			2		1	2		
2.6.	Драматический конфликт, его элементы.	1				2		2		
Итого по 2 разделу		1		42	8	8	2	8	4 э	
<b>Всего за 1 семестр</b>		1	1	72	16	16	4	16	4 э	
<b>Раздел 3. ЭТАПЫ РАБОТЫ И ФОРМЫ ЗАПИСИ СЦЕНАРИЯ</b>										
3.1.	Замысел фильма. Этапы создания сценария.	2		8	4	2		2		Подготовка творческих конкурсных работ; разработка портфолио
3.2.	Сценарная заявка, ее элементы.	2		9	2	4	1	2		
3.3.	Формы записи сценария.	2		9	2	2	1	4		
Итого по 3 разделу		2		32	8	8	2	8	6 к	
<b>Раздел 4. ДРАМАТУРГИЯ ИГРОВОГО ФИЛЬМА</b>										
4.1.	Жанровое многообразие кинодраматургии	2			4	4		2		Творческие задания. Круглый стол: анализ практических упражнений.
4.2.	Способы сюжетосложения в современной кинодраматургии	2			4	4		2		
4.3.	Киноновелла, ее разновидности	2			4	4	1	2		
4.4.	Экранизация, ее формы	2			4	4		2		
Итого по 4 разделу		2		32	8	8	2	8	6 к	
<b>Всего за 2 семестр</b>		2		62	16	16	4	14	12 к	
<b>Раздел 6. ХРОНИКАКАК ЛЕТОПИСЬ ВРЕМЕНИ</b>										

6.1.	Специфика информационного экрана	3	6	2		2	4 з	10	Метод проектов. Консультативная практика	
6.2.	Миниатюра как форма экранной периодики, её виды	3	6	2	2	2				
6.3.	Видеосюжет, его жанры	3	6	2	2	2				
6.4.	Киножурнал как ведущая форма экранной периодики	3	6	2	2	2				
7.5.	Кино, видеорепортаж как ведущий жанр хроники, его виды	3	6	2	2	1				2
6.6.	Современные подходы в освещении текущих событий	3	6	2	2	1				
6.7.	Разговорные жанры видеопериодики	3	6	2	2	1				
6.8.	Короткометражный информационный фильм	3	6	2	2	1				
	Итого по 6 разделу и за 3 семестр	<b>3</b>	<b>48</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>10</b>		

#### Раздел 7. ДРАМАТУРГИЯ НАУЧНО – ПОПУЛЯРНОГО ФИЛЬМА

7.1.	Типы и жанры научно-популярных фильмов	4	2		2		Творческие задания. Круглый стол: анализ практических упражнений.	
7.2.	Типы кинопопуляризации	4	6	2	2	2		
7.3.	Форма и содержание научно- популярных фильмов	4	7	2	2	1		2
7.4.	Сценарное решение научно-популярных фильмов	4	7	2	2	1		2
	Итого по 6 разделу	<b>4</b>	<b>22</b>	<b>6</b>	<b>8</b>	<b>2</b>		<b>6</b>

#### Раздел 8. ДРАМАТУРГИЯ УЧЕБНОГО ФИЛЬМА

8.1.	Учебный фильм, его цели, задачи, жанры	4	2	2			Семинар- дискуссия. творческие задания. Круглый стол.	
8.2.	Этапы работы над учебным фильмом	4	3	2		1		
8.3.	Сценарий учебного фильма	4	5	2	2	1		
8.4.	Закадровый текст учебного фильма	4	4		2	1		1
8.5.	Эстетика учебного фильма	4	6		2	1		3
	Итого по 6 разделу	<b>4</b>	<b>20</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>2</b>		<b>6</b>
	Всего за 4 семестр	<b>4</b>	<b>42</b>	<b>12</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>12</b>	

#### Раздел 9. СПЕЦИФИКА ДРАМАТУРГИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

9.1.	Элементы документального сценария и фильма	5	2	2					Анализ практических упражнений Лекция-диалог; Практикум использованием интернет-ресурсов; Электронный тестовый контроль
9.2.	Виды и жанры документального фильма	5	4	2		2			
9.3.	Образно - документальный экран, его специфика	5	6	2	2	2			
9.4.	Признаки экранной публицистики	5	4		2	2			
9.5.	Работа над сценарием документального фильма	5	4		2	2			
9.6.	Закадровый текст документального фильма	5	4		2	2			
	Итого по 9 разделу	<b>5</b>	<b>30</b>	<b>6</b>	<b>8</b>	<b>10</b>			

#### Раздел 10. ЖАНРЫ ДОКУМЕНТАЛЬНО –ОБРАЗНОГО ЭКРАНА

10.1.	Очерк - ведущий жанр экранной документалистики	5	4	2		2			Круглый стол, анализ практических упражнений
10.2.	Сценарий видеоочерка, методы работы над ним	5	4	2		2			
10.3.	Фильм - портрет, его виды	5	4	2		2			
10.4.	Методы портретирования на экране	5	7	2	2	2	1		
10.5.	Методы ведения интервью	5	5		2	2	1		
10.6.	Формы речи в документальном фильме	5	4		2	2			
	Итого по 10 разделу	<b>5</b>	<b>36</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>4 э</b>	
	Всего за 5 семестр	<b>5</b>	<b>66</b>	<b>14</b>	<b>12</b>	<b>22</b>	<b>4</b>	<b>4 Э</b>	

#### Раздел 11. ПРОБЛЕМНЫЙ ФИЛЬМ КАК ЖАНР ЭКРАННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

11.1.	Проблемный фильм, его разновидности	6	8	2	4	4			Лекция-диалог; Практикум использованием интернет-ресурсов; Электронный тестовый контроль
11.2.	Драматургия проблемного фильма	6	6	2	2	2			
11.3.	Драматургия социально – психологического фильма	6	8	2	2	2	2		

11.4.	Путь кинодраматургии к психологической драме	6	8	2	2	2	2		
11.5.	Художественно-документальный фильм, его драматургия	6	10	4	2	2	2		
	Итого за 10 разделу и за 6 семестр	<b>6</b>	<b>56</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	<b>4 з</b>	
	<b>Раздел 11 . РАБОТА НАД ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТОЙ</b>	<b>7-8</b>	<b>96</b>			<b>96</b>		<b>4 э 4 з</b>	
	<b>Итого</b>		<b>432</b>	<b>98*</b>	<b>138*</b>	<b>28</b>	<b>60</b>	<b>108</b>	

#### 4. 2. Содержание дисциплины

№ п/п	СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛИ. РАЗДЕЛЫ. ТЕМЫ)	РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ	формы текущего контроля, промежуточной аттестации. Виды оценочных средств
<b>РАЗДЕЛ 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ КИНОДРАМАТУРГИИ</b>			
1.1.	<p><b>Специфика кино как экранного искусства и творчество драматурга</b></p> <p>Синтетическая природа кино, его связь с театром, литературой, изобразительным искусством, музыкой. Специфические качества и выразительные средства кино как искусства, связанного с техникой и зависимого от уровня технического развития. Содержание и задачи курса, две его стороны: 1) теория кинодраматургии как основы кинотворчества, как особая область литературного творчества; 2) сценарная практика, особенности письма для воплощения на экране. Значение теории кинодраматургии для творческой практики. Профессиональные требования к драматургу, сценаристу: наблюдательность, «дар подробного зрения», интерес к человеческим характерам, действенность и зримость сценарного письма.</p>	<p><i><b>Формируемые компетенции:</b></i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>Способность руководить художественно-творческой</li> </ul>	<p>устный опрос проверка результатов практических умений.</p>

1.2.	<p><b>Тема, идея, материал сценария и фильма</b>  Материал произведения искусства – это реальная действительность во всем многообразии ее проявления, творчески освоенная, осмысленная автором. Скрытые или очевидные драматические возможности материала. Изучение материала автором: книги, фильмография, документы, события, явления и процессы в жизни, реальные факты и люди, встречи с ними, разговоры; первоисточники, иконографика. Визуальная оценка как принцип отбора материала. Схематизм в творчестве как результат поверхностного знания материала. Эмоциональная оценка материала под определенным жанровым углом.  Тема как синтез жизненного материала и проблем, поставленных автором; это то, о чем пойдет разговор в фильме. Тематическая полифония в крупных произведениях. Ведущая тема и побочные, второстепенные, работающие на воплощение главной темы. Заказная тема и сложности работы с ней автора. Органичность идеи, развивающейся во всей образной структуре фильма. Многозначность идеи ивозникающая в связи с этим возможность различных трактовок сценарного замысла Художественная идея – как главная мысль автора.</p>	<p>деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).  В результате изучения раздела курса обучающийся должен: <b>знать</b> специфику кино как экранного искусства, его выразительные средства; что такое тема, идея, материал сценария; виды творческого монтажа уметь определять тему, идею сценария и фильма; отбирать материал для сценария будущего фильма владеть выразительными средствами киноискусства и монтажным мышлением сценариста</p>	
1.3	<p><b>Выразительные средства киноискусства и творчество сценариста</b>  Кинофильм как движущееся и звучащее изображение. Движение, действие в фильме, его виды: внешнее, прямое, отраженное, внутреннее, параллельное, их характеристика. Движение камеры иразноплановость съемки. Виды планов, их роль в фильме: ОПд, ОП, СРа, СР, КП, деталь, горизонтальная и вертикальная панорамы.  Ракурсная съемка как авторский взгляд на снимаемый объект. Деталь в сценарии как важнейший фактор создания выразительного образа. «Часть вместо целого», роль данного приема в фильме. Драматургические детали, передающие существенные черты облика персонажа, его характера, обстановку действия. Сквозная деталь как выразительный психологический и драматургический мотив, как пластически выразительная «частность» для</p>		

	<p>воплощения авторского замысла.</p> <p>Пространство и время как драматургические элементы сценария. Образная достоверность в изображении пространства. Замкнутое и разомкнутое пространство фильма.</p> <p>Кинематографическое время, его организация в сценарии. Историческое и художественное время фильма, время автора, время героя, время зрителя. Остановка во времени – «стоп-кадр».</p>		
1.4	<p>Монтажное мышление драматурга и образное решение сценария</p> <p>Основные монтажные принципы кинематографа. Функции монтажа в драматургии. Возможности сценариста с помощью монтажа спрессовывать события, ускорять, сжимать или растягивать, замедлять время, создавать пространство, ассоциативно сопоставлять эпизоды, сцены и т.д.</p> <p>Виды монтажа: линейный, параллельный, перекрестный, дистанционный, ассоциативный.</p> <p>Монтажное мышление драматурга как необходимое условие успешной работы над сценарием. Монтаж как авторский взгляд на воплощение замысла. Ракурсная съемка, ее роль в сценарии и фильме. Монтаж и темпоритм фильма, его роль в раскрытии характеров персонажей. ЦВЕТ в фильме, его драматургическая роль. Цвет как средство раскрытия сюжета, характеров, обстановки. Цветовые детали в драматическом повествовании. Зрительно – цветовое решение сценария.</p>		
<b>РАЗДЕЛ 2. СЦЕНАРИЙ – ИДЕЙНО – ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ФИЛЬМА</b>			
2.1.	<p><b>Возникновение и развитие сценария.</b></p> <p><b>Драматургия немого кино.</b></p> <p>Истоки возникновения драматургии кино. Необходимость сюжетного начала в раннем кинематографе. Первый русский игровой фильм «Понизовая вольница» (1908г.) по сценарию В.Гончарова. Изобразительные</p>	<p><i>Формируемые компетенции:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью</li> </ul>	<p>устный опрос проверка результатов практических умений.</p>

	<p>средства немого кино и их использование в драматургии. Теория «железного сценария» Т.Инса, его специфика. Роль титров в немом кино. Теория «эмоционального» сценария А. Ржешевского, ее сильные и слабые стороны. Темы, сюжеты, конфликты в сценариях немого кино. Драматургия немого этюда. Требования единства места, времени и действия. Роль пластического образа. Эффект органической немоты.</p>	<p>коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1); Способность руководить</p>	
2.2.	<p><b>Сценарий звукового фильма, его элементы</b> Литературный сценарий как идейно - тематическая основа фильма как синтез железного и эмоционального сценариев. Элементы литературного сценария: надпись, ремарка, диалог, закадровый текст. Революционная роль звука и слова в системе выразительных средств кино. Первый звуковой отечественный фильм «Путевка в жизнь» Н.Экка (1930 г). Ремарка как описательная часть сценария. Составные части ремарки, ответ на вопросы: кто? Что? Где? Когда? Характеристика героев, обстановки, внешнего и внутреннего действия, а также звукового оформления фильма (шумы, музыка). Ремарка как выражение авторского отношения к изображаемому, как выражение монтажного образа фильма. Своеобразие кинодиалога, его зависимость от действия, обстановки, драматического конфликта. Информационная и эмоциональная ёмкость звучащего слова в кино. Текст и подтекст диалога. Передача подтекста посредством интонации, жеста, деталей, второго</p>	<p>художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2). В результате изучения раздела курса обучающийся должен: <b>знать</b> историю развития сценария; элементы сценария немого и звукового кино, специфику</p>	
	<p>плана . Индивидуальность речи как характеристика внутреннего мира персонажа. Внешнее и внутреннее действие сценария и диалог. Звукозрительный образ фильма и роль слова.Закадровый текст фильма, его функции. Это – «невидимый человек» в сценарии. Отражение в тексте характера автора или героя. Текст от автора – его размышления о времени и о себе. Текст от имени героя – внутренний монолог - для передачи мыслей и чувств героя. Коренное изменение роли надписи в звуковом сценарии, её чисто информационное или вспомогательная, функциональная роль.</p>	<p>композицию сценариев эпического, драматического лирического фильмов; что такое образ-характер сценария и фильма, его связь и взаимообусловленность с драматическим конфликтом, основы композиции сценария <b>уметь</b> определять элементы сценария звукового фильма,</p>	

2.3.	<p><b>Этюд как первая форма сценарной работы</b>  Немой этюд – малая сценарная форма, небольшое законченное по форме и содержанию произведение, построенное на эффекте органической немоты. Единство места, времени и действия как органическое триединство этюда. Способность раскрывать содержание через изображение, пластику жизни - необходимое требование к сценаристу, как условие создания немого этюда.  Звуковой этюд, его драматургия. Передача эмоционального состояния персонажей, окружающей обстановки не только через видеоряд, но и через элементы звукоряда – музыку, естественные шумы. Речь героев этюда. Иллюстративное и контрапунктное использование музыки и шумов. Речь как характеристика внутреннего мира персонажей этюда.</p>	<p>писать немые и звуковые этюды, находить в жизни драматические ситуации и конфликты, уметь выделять в характере героев фильмов ведущие черты  <b>владеть</b> способами создания немых и звуковых сценарных этюдов; нормами современного литературного языка, словом, творческим воображением</p>	
2.4.	<p><b>Композиция сценария, её элементы.</b>  Композиция как структура, архитектура. Сюжет как основа композиции сценария. Внесюжетные элементы композиции: лирические отступления, замедление действия, рефрены. Структурная композиция — это деление фильма на кадры, сцены и эпизоды — их расположение относительно друг друга и их соединение. Сюжетная композиция — деление фильма на части сюжета: экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, развязку, финал — их расположение относительно друг друга и их соединение. Сюжетно-линейная композиция — деление сюжета фильма на сюжетные линии и лейтмотивы, их соотнесение и их соединение. Архитектура — деление фильма на глубинные смысловые части, их соотнесение между собой. Кадр — часть фильма от соединения с предыдущим кадром до соединения с последующим. Сцена — часть фильма, состоящая из группы кадров и отмеченная единством места, времени и действия. Эпизод — большая часть фильма, состоящая из ряда сцен, внутренне драматургически завершенная и, вместе с тем, развивающая сюжет и идею фильма в целом. Сюжетная линия — линия движения образа персонажа в фильме или в части его.  Лейтмотив — детали, световые и цветовые акценты, речевые и сюжетные обороты, музыкальные и шумовые моменты и т.д., повторяющиеся в фильме.  Элементы архитектуры — большие части произведения, являющиеся этапами развития его</p>		

	<p>идеи. Экспозиция – введение в действие: необходимые сведения о среде, персонажах, обстоятельствах действия. Завязка как начало основного конфликта. Развитие действий- система событий, в которых раскрываются характеры персонажей. Кульминация – наивысший момент напряжения. Развязка – исход драматической борьбы, в которой окончательно раскрывается смысл произведения. Сюжетный и сценарный ход в композиции фильма. Сценарный ход – как искусственно придуманная структура, применяется чаще всего в документальном фильме. Сюжетный ход – это развитие события, сценарный ход – это развитие авторской мысли. Прямое ретроспективное построение сценария. «Опрокинутая» композиция, её особенности.</p>		
2.5.	<p><b>Образ-характер в сценарии фильма</b>          Образ в искусстве и литературе. Требования к образу на экране: жизненность и естественность характеров, сочетание типичных и индивидуальных черт характера в персонажах фильма. Эволюция образов героев на отечественном экране – от пересказа и изображения биографии героя к показу его внутреннего мира и духовной жизни; от коллективного героя - к индивидуальному характеру. Проявление характера в поступках, в его взаимодействии с другими персонажами, во взаимосвязях со средой. Значение звукозрительного образа для воплощения характера (единство слова, звука, шума и т.д.). Проявление характера в драматическом конфликте как необходимое условие полноценности образа.</p>		
2.6.	<p><b>Драматический конфликт, его элементы</b>          Драматический конфликт как основа сюжетного построения, отражение событий и противоречий реальной жизни. Драматическая ситуация – расстановка сил, еще не приведенных в движение. Коллизия – неразвитое противоречие, ответвление основного конфликта. Контраст – сопоставление противоположных явлений. Интрига – сложное, противоречиво развивающееся сочетание событий. Перипетия – неожиданный поворот в ходе событий. Драматический узел - сложное сплетение основных противоречий, раскрываемых в сценарии. Открытые и скрытые узлы драматического напряжения в сценарии.</p>		

	<p>Драматический конфликт – главная пружина, при помощи которой развивается сюжет, действие и раскрываются характеры. Взаимосвязь и взаимозависимость характера и конфликта.</p>		
<b>РАЗДЕЛ 3. ЭТАПЫ РАБОТЫ И ФОРМЫ ЗАПИСИ СЦЕНАРИЯ</b>			
<p>3.1.</p>	<p><b>Замысел фильма и этапы создания сценария</b>  Эмоционально – интеллектуальная природа творческого замысла. Жизненный опыт и воображение драматурга. Изучение жизни и анали выбранного материала, нахождение интересных жизненных ситуаций, самобытных характеров, новых явлений, возникающих в обществе. Роль наблюдательности, умения собирать материал; необходимость вести записные книжки, дневники наблюдений. Анализ собранного материала, выработка концепции сценария как набора выразительных средств для реализации авторского замысла. Взаимосвязь концепции сценария и художественной идеи фильма. Чёткое определение тематических границ сценария, разработка характеров персонажей, вступающих в конфликт, уточнение обстоятельств, ситуаций, в которых действуют герои. Определение экспозиции, обстоятельств, с которых начинается конфликт. Определение завязки действия, возможных вариантов его развития. Драматизация действия, поиск противоречий, поворотов действия, перипетий. Определение кульминационного эпизода. Поиски развязки сюжета и финала сценария. Распределение частей сюжета по эпизодам. Работа над внутриэпизодной драматургией. Поиски более занимательной композиции сценария. Два-три опорных эпизода: увлекательное, интригующее начало, кульминация, финальный эпизод, идейно важный, ставящий точку в замысле, в идее.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>• Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</li> <li>•</li> </ul>	<p>устный опрос  проверка  результатов  практических  умений.</p>

3.2.	<p><b>Сценарная заявка, ее элементы</b></p> <p>Заявка как сформированный, сложившийся в голове автора относительно завершённый замысел будущего сценария. Требования к заявке: привлечь внимание к теме, заинтересовать своим замыслом. Стилистика заявочного текста, свободная, литературно привлекательная, легкая в чтении, точная, конкретная. Структура заявки:</p> <p>1) тема, идея, материал, на котором будет идти разработка темы и идеи фильма; 2) наметка персонажей и их характеров; 3) жанр фильма, его хронометраж;</p> <p>4) набор выразительных средств (методы съёмки, монтажа, озвучивания); 5) технические средства, необходимые для работы; 6) сроки работы над фильмом.</p> <p>Ошибки в заявке: отсутствие конкретности, точности в изложении замысла; отсутствие чётких тематических границ; неумение сформулировать идею, выстроить концепцию. Принципы зарубежной заявки: обоснование темы, её важности; наметки формы (жанра), стиля. Методы озвучивания, съёмочный график, бюджет (смета). Биографическая справка автора, рекомендательные письма. Общая тенденция – нацеленность на коммерческий успех фильма.</p>	<p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен :</p> <p><b>знать</b> формы записи сценария игрового фильма, требования и структуру сценарной заявки</p> <p><b>уметь</b> отбирать материал для сценария будущего фильма, анализировать материал, разрабатывать концепции сценария для реализации авторского замысла, писать сценарную заявку</p> <p><b>владеть</b> теоретическими знаниями об этапах разработки сценария фильма от замысла до литературного сценария как законченного произведения; нормами современного литературного языка, словом, творческим воображением</p>	
------	---	---	--

3.3	<p>Формы записи сценария игрового фильма</p> <p>Взаимосвязь и взаимообусловленность этапов работы над сценарием и формы его записи.</p> <p>1. Сценарная заявка как первая форма сценарной работы на подготовительном этапе, на этапе замысла.</p> <p>2. Сценарный план .В сценарном плане записываются предполагаемые места съемок, герои, встречи с людьми, наметки композиции и т.д., это – рабочий план авторской работы.</p> <p>3. Либретто как развёрнутое изложение поэпизодного плана сценария. Уточнение сюжета, композиции, определение сцен, эпизодов, внесюжетных отступлений; прописываются характеры персонажей, элементы драматического конфликта, наметки диалогов, закадрового текста. Продолжается поиск литературно – стилистических средств.</p> <p>4. Литературный сценарий как самостоятельное художественное произведение, предназначенное для экрана, как завершающий этап работы сценариста, кинодраматурга. Завершается разработка сюжета и композиции сценария: детализация и конкретизация действия, образов – характеров, диалогов; соединение эпизодов в единое композиционное целое; подчинение всех компонентов сценария художественному замыслу. Литературная запись сценария как законченного произведения.</p> <p>Литературная запись описательной части сценария, диалогов, монологов, закадрового текста. Специфика литературной стилистики сценария: его инематографичность, лаконизм, информационная и эмоциональная ёмкость звучащего слова, изобразительная тональность и образность в словесном описании непрерывного действия будущего фильма. Органическая связь и взаимообусловленность слова и изображения. Зависимость стиля сценария от темы, жанра фильма, его материала и идей но - художественного замысла. Единство стиля заявки, либретто и литературного сценария.</p>	
-----	---	--

РАЗДЕЛ 4. ДРАМАТУРГИЯ ИГРОВОГО ФИЛЬМА

4.1.	<p><b>Жанровое многообразие драматургии</b>          Понятие «жанр» в двух основных значениях: как выбор определенного направления в видах кино и как выражение эмоционального восприятия действительности. Система выразительных средств. Деление на роды, существующее в литературе: эпический, лирико - эпический и драматический. Невозможность прямого перенесения этого родового деления в кинодраматургию. Наличие определённых признаков эпоса, лирики и драмы в кинодраматургии. Своеобразие процесса формирования жанров в киноискусстве .Эпос на экране как рассказ о событии. Роль рассказчика, его образы на экране. Хронология повествования. Объем эпических лент и их жанры. Драма в киноискусстве как конфликтное столкновение человека с окружающей средой. Самораскрытие героя на экране. Особенности конфликта в драме. Закон триединства. Классическая композиция. Лирика на экране, ее жанровые признаки. Личностное отношение автора к событиям и характерам. Специфика киногероя. Объективная реальность как материал для раскрытия мыслей и чувств автора. Особенности структуры лирического фильма. Метод типологизации для создания образа. Диффузия жанров как тенденция в современном искусстве.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b>           способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);          Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</p>	<p>устный опрос          проверка результатов практических умений.</p>
	<p>Процесс образования новых жанров как отражение процессов, происходящих в обществе. Отечественная кинодраматургия в годы перестройки и в постсоветский период . Новая социокультурная ситуация в обществе в формировании нового мировоззрения современного человека. Влияние кино и видео, кино и телевидения. Драматургия телевидения как дальнейшее развитие современной драматургии. Расширение функции звучащего слова. Использование возможностей условного «общения» со зрителем. Возникновение новых телевизионных форм, приемов, жанров. Использование в драматургии эффекта присутствия. Особенности драматургии телевизионных фильмов. Использование драматургом специфики восприятия телевизионного зрелища.</p>	<p><b>знать</b> жанровое многообразие и способы сюжетосложения в современной кинодраматургии  <b>уметь</b> определять жанр кинофильма, особенности его сюжетосложения; создавать сценарий киноновеллы, экранизировать литературное произведение  <b>владеть</b> методикой сюжетосложения в эпических,</p>	

4.2.	<p><b>Способы сюжетосложения в современном киноискусстве</b></p> <p>Сюжет как способ развития темы сценария и фильма. Связь сюжета и жанра. Традиционный подход к теме в информационно – описательном типе драматургии. Хронологический подход к развитию повествования.</p> <p>Действие как главная характеристика персонажей в драматургии действия. Кризисная структура, ее характерные особенности. Развитие фабулы через интригу в остросюжетных действенных фильмах. Драматургия сопоставлений, ее композиционная структура : отдельные новеллы, связанные единой темой. Сопоставление полярных точек материала в «драме фактов». Виды сопоставлений, их особенности. Контраст как принцип раскрытия темы в драматургии статических конфликтов. Монтаж аттракционов С.Эйзенштейна. Съёмка жизни «врасплох» в драматургии жизненного потока. Манифест Д.Вертова. Основные принципы метода в практике отечественного и зарубежного кино. Сильные и слабые стороны метода. Показ жизни отдельного человека на фоне общественных событий в драматургии «неигрового» кино. Введение хроникальных кадров как принцип драматургического решения. Способы воплощения духовных процессов героя в драматургии мысли. Ошибки в работе сценариста. Тенденции развития современной драматургии.</p>	<p>драматических и лирических кинофильмах; методикой создания киноновеллы положений и психологической новеллы; нормами современного литературного языка, словом, творческим воображением</p>	
4.3.	<p><b>Киноновелла как жанр игрового кино</b></p> <p>Новелла - малый по своим размерам жанр, это небольшой, композиционно завершённый рассказ с чётким определённым сюжетом, с ярко разработанными характерами героев.</p> <p>Разновидности жанра: новелла положений и новелла, построенная на внутреннем действии.</p> <p>Признаки жанра: малоформатность, краткость, «малонаселенность» действующими лицами; яркая персонификация героев – это всегда новелла характеров. Действенная новелла или новелла положений. Специфика сюжета как пружина всего рассказа. «Зерно сюжета» как нить Ариадны. Усиление и обострение сюжета, его поворот, техника построения поворотов, перипетий.</p> <p>Парадоксальный характер основного поворота в развязке. Новелла, основанная на внутреннем действии, на человеческих переживаниях и отношениях. Роль детали обстановки, быта, одежды и т.д.</p> <p>Композиционная завершенность, сочетание</p>		

<p>ожидаемого с неожиданным. Требования к диалогу персонажей, связь его с драматической напряженностью действия. Закадровый текст как дополнение к повествованию, к действию, происходящему в кадре. Литературные примеры различных типов новеллы.</p>	
--	--

4.4.	<p><b>Экранизация , её формы</b>          Кино и литература. Экранизация - самостоятельное произведение кинодраматургии, раскрывающее сущность литературного первоисточника. Экранизация классической и современной литературы, ее типы и принципы. Киноиллюстрация как подражание оригиналу, его киноинсценировка, копирование, реставрирование. Экранизация «по мотивам», предполагающая полную свободу кино авторов в использовании литературных произведений, одного или нескольких, соединенных в один фильм.          Воплощение на экране сущности литературного произведения, воссозданного автором в выразительных средствах кинематографа. Современное прочтение классики, драматизация действия, его концентрация в драматических узлах. Особенности экранизации театральных пьес. Общее требование ко всем типам экранизации: сохранение жизненной правды, философской глубины, образной силы, художественной идеи первоисточника.</p>		устный опрос проверка результатов практических умений.
------	--	--	--

**РАЗДЕЛ 5. ХРОНИКА КАК ЛЕТОПИСЬ ВРЕМЕНИ**

5.1	<p><b>Специфика информационного экрана</b>          Информационно – документальный экран как видеолетопись времени, истории страны, региона. Специфика информационного экрана: реальные люди, реальные факты, события, явления и процессы жизни, реальная обстановка, жизненная среда, в которой действуют люди и происходит кино съемка. Определяющая черта хроники – злободневность, актуальность информации, ее прямая фиксация. Информационно –хроникальный экран как платформа, фундамент экранной документалистики. Функции, задачи информационного экрана, его ведущее место в современных СМИ. Ключевые вопросы информации. Малые жанры информационного экрана. Объективные методы съемок современной жизни. История экранной хроники. Вклад Д. Вертова в развитие хроникальной документалистики. Основные виды экранной периодики, её жанровое разнообразие, стилистика, тенденции развития.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b>          способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);          Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного</p>	устный опрос проверка результатов практических умений.
-----	---	--	--

5.2.	<p><b>Миниатюра как форма экранной периодики</b>          Малые жанровые формы хроникального экрана. Заметка как новость, т. е. содержит потенциальную информацию, превышающую то, что уже известно аудитории. Разновидности сообщаемой информации: фактологическая, вероятностная, превентивная, оценочная, нормативная, программная, их специфика. Жанровые виды заметки: событийная, анонс мини – рецензия, блиц – портрет, мини – обозрение, мини – история, мини - совет, их характеристика. Требования к заметке как жанру новостной программы Информационная корреспонденция, информационный отчет, их признаки. Блиц – опрос, вопрос – ответ как разновидности интервью. Комментарий, киноэтнод, зарисовка, видеосюжет, их жанровые особенности.</p>	<p>творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2). В результате изучения раздела курса обучающийся должен: <b>знать</b> специфику информационного экрана, функции, задачи информационного экрана, основные виды и жанры экранной периодики; разновидности репортажа</p>	
5.3.	<p><b>Видеосюжет, его жанры</b>          Видеосюжет как первоэлемент киножурнала, выпуска новостей. Жанровое разнообразие видеосюжетов. Событийный сюжет как сообщение о текущем событии в его хронологической последовательности. Информационный сюжет как рассказ о состоявшемся явлении в современной жизни. Очерковый сюжет как вторжение публицистики в информационную программу или выпуск новостей. Авторское отношение к сообщаемой информации и образное решение материала как характерные признаки сюжета. Сюжет – портрет как краткая выразительная кинохарактеристика человека, в основе которой - наиболее важный момент его деятельности, наиболее характерная черта его личности. Критический сюжет или фельетон как средство осмеяния недостатков как в работе отдельных ведомств и предприятий, так и конкретных и недостатков конкретных людей. Специфика выразительных средств жанра: создание сатирического образа с применением гиперболы, сравнения, метафоры, гротеска, аллегории и т.д. Исторический сюжет как соединение в одном материале архивной пленки и современных съёмок. Специфика композиции сюжета в зависимости от авторских акцентов. Рекламный сюжет, характерные особенности его драматургии. Рекламная видеозаставка, слоган как носитель идеи сюжета. Отбор документального материала для хроникальных сюжетов. Этапы работы журналиста над видеосюжетом. Особенности развития сюжета,</p>	<p><b>уметь</b> снимать видеосюжеты, писать закадровый текст к сюжетам делать стенд-ап <b>владеть</b> методикой съёмки различных сюжетов, правилами съёмки стендапа и лайфа; нормами современного литературного языка, словом, творческим воображением</p>	

	<p>его композиции в зависимости от жанра. Зрительно – звуковое единство в драматургии сюжетов. Закономерности построения закадрового текста. Специфика ритмического строя сюжетов разных жанров. Ошибки в построении и озвучивании видеосюжетов</p>		
5.4.	<p><b>Киножурнал как ведущая форма экранной периодики</b>  Специфика киножурнала как формы кинохроники. Новизна информации, разнообразие сюжетов и жанров Тематические выпуски альманахов и киножурналов, их драматургия. Сочетание устной информации и видеосюжетов в выпусках теленовостей. Ведущие информационные программы на телевизионном экране центральных всероссийских каналов, региональном и местном вещании, анализ их драматургии. Драматургия верстки сюжетов киножурналов, альманахов, выпусков теленовостей. Приоритетные сюжеты. Тематические, словесные, шумовые, музыкальные акценты в сюжетах. Требования к журналисту как к автору и ведущему новостей. Ошибки в структуре киножурнала, альманаха, выпуска новостей.</p>		
5.5.	<p><b>Кино, видеорепортаж как ведущий жанр хроники</b>  Основные требования к репортажу как жанру хроники. Разновидности репортажа: событийный, тематический, обзорный, проблемный, комментированный, их характеристика. Многоплановость репортажа – обзрения, Прямой и фиксированный репортаж. Специфика тематического и проблемного репортажа. Этапы работы над репортажем, его драматургия. Особенности работы репортера как сценариста и комментатора различных видов репортажа. Особенности работы репортера в кадре и за кадром. Композиция репортажей, специфика звукового решения. Литературно–стилистические требования к тексту комментария. Авторская трактовка и объективная реальность документального материала. Тенденция развития жанра. Ошибки автора в работе над репортажем.</p>		
5.6.	<p><b>Современные подходы в освещении событий в хронике</b>  Хроника России в постсоветский период.</p>		

Принципиальное отличие западных стандартов от советских.

Составные элементы сюжета по : стендап, синхрон, закадровый текст, видеоряд, лайв. Стендап как авторская доминанта сюжета, его виды: стендап без движения; движение на камеру; мимо камеры; монтажный стендап. Место стендапа в сюжете: в начале, в середине, в финале сюжета, в финале сюжета, характерные особенности каждого из них. Правила съемки стендапа. Синхрон в сюжете как ответ на вопрос репортера. Специфические черты синхрона, его отличие от интервью. Методы получения синхрона.

Закадровый текст как словесное объяснение того, что происходит в кадре, как стержень и каркас всего сюжета. Законы закадрового текста.

Выстраивание истории сюжета по законам драматического действия. Формирование информационного образа сюжета, события, о котором рассказ. Роль закадрового текста в формировании темпа и ритма сюжета. Линейное хронологическое развитие события и сюжета сюжета. Монтаж сюжета под закадровый текст. Роль лида или шпигеля в структуре хроникального сюжета.

Видеоряд сюжета как совокупность монтажных планов, как ответ в картинке на информационные вопросы: что происходит? Где? Когда? Кто в этом принимает участие? Репортажная съемка и наблюдение как ведущие методы создания хроникального сюжета. Роль крупных планов, деталей, перебивок. Требования к репортеру, работающему в кадре.

Лайв как фрагмент видеоряда с записанным на нем естественным звуком происходящего в кадре события. Особенности работы над хроникальным сюжетом. Событие как основа всякого сюжета, его информационная значимость. Качества события, необходимые для новости: его исключительность, неожиданность, общественная значимость, действенность, новизна, визуальность, драматичность. Информационный повод сюжета как угол зрения на материал, как выбор смысла события. Развитие истории сюжета по закону единого драматического действия: раскрытие события через конфликт между героем и антигероем сюжета. Великая формула сюжета, в котором есть одно событие, один информационный повод. Оценочный лист, определяющий критерии качества хроникального сюжета. Требования, предъявляемые к видеоряду, монтажу, закадровому тексту сюжета

<p>5.7.</p>	<p><b>Разговорные жанры видеопериодики</b>  Разговорная часть информационного выпуска или фильма.  Специфика создания сценария информационно – разговорных жанров. Монологические разговорные жанры: устное сообщение диктора, заметка, выступление персонажа в кадре. Диалогические жанры: интервью, беседа. Заметка как устная информация. Отбор материала, требования к тексту. Разновидности носителя разговорной части сценария: диктор, ведущий, интервьюер, персонаж, их персонализация в хроникальных жанрах. Интервью как жанр и как метод получения информации. Интервью как фильм, как элемент телевизионной программы, элемент в выпуске теленовостей. Социально – психологические основы интервьюирования: поведенческий, эмоциональный, информационный, экологический, их специфика.  Подготовка к интервью автора и выступающего. Выбор собеседника, требования к нему как к герою или участнику съемок. Контактные, адресные, программные вопросы. Композиция интервью. Портретное интервью в фильме – интервью. Сочетание подготовки и импровизации. Ошибки журналиста в подготовке и проведении работы с человеком в кадре.</p>		
-------------	---	--	--

5.8	<p>Специфика, жанровое многообразие короткометражного документального фильм. Специфика повествовательной драматургии информационного фильма.</p> <p>Реальная жизнь в естественном течении в фильме – репортаже. Драматургия снимаемого события.</p> <p>Драматизированная хроника на экране. Фильмы – путешествия, видовые кинодневники как разновидности эпико – драматического фильма. Драматургия статических конфликтов, драматургия преодоления, ее характерные особенности. Суть сценарной разработки. Сочетание эпоса и лирики в описательных фильмах, в фильмах настроения.</p> <p>Новизна информации, познавательный краеведческий, этнографический характер как доминанта авторского замысла. Документальная киноновелла, ее жанровые признаки. Частный момент жизненного потока. Поэзия видеокадров, эмоциональное воздействие на зрителя.</p> <p>Стилистика фильма. Обзорный фильм, его задачи. Сценарное решение, способы раскрытия темы. Адекватность с лова и видеоряда.</p> <p>Соразмерность эпизодов в композиции фильма. Драматургия звукового решения короткометражных информационных фильмов разных жанров.</p>		
-----	--	--	--

РАЗДЕЛ 6. ДРАМАТУРГИЯ НАУЧНО – ПОПУЛЯРНОГО ФИЛЬМА

<p>6.1.</p>	<p><b>Типы и жанры научно – популярных фильмов</b>  Научно - популярный фильм как вид научного, бифункционального кино, его цели и задачи. Современная классификация научно – популярных фильмов. Типы фильмов по содержанию и по способу подачи материала, их характеристика. Фильмы, содержанием которых является пропаганда научных и технических знаний: 1) фильмы о достижениях современной науки и техники; 2) научно – производственные, . Специфика эстетики видеоряда фильма: практическая целесообразность кадра, небольшое количество объектов съемки в кадре, гармония и вкус в цветовом решении видеоряда, ясная, простая композиция, последовательный монтаж. Эстетика звукового решения фильма. Поиск образно -драматургического решения музыкальной темы:информационное, иллюстративное,эмоциональное использование музыки, соответствующей содержанию кадра. Музыка каквыразитель идеи фильма. Эстетика слова в учебном фильме: выразительность,образность , точность, лаконизм закадрового текста, полное соответствие слова и видеоряда. Требования к демонстратору вучебном фильме: внешность, речь,харизма, обаяние, умение общаться с аудиторией, вкус, такт, компетентность, искренность в поведении и интонации. Типичные недостатки в сценариях учебных фильмов.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>• Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</li> </ul> <p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:  <b>знать</b> типы и жанры научно-популярных фильмов  популяризации  <b>уметь</b> делать сценарий научно-популярного фильма  <b>владеть</b> нормами современного литературного языка</p>	<p>устный опрос  проверка результатов практических умений.</p>
-------------	---	---	--

6.2.	<p><b>Типы популяризации</b></p> <p>Два способа пропаганды, популяризации научных и технических знаний. Специфика дидактической интерпретации как способа дать зрителю представление, понятие о конкретном научном материале. Открытый логический прием, строгая последовательность изложения и показа в форме доказательства. Господство логики фактов. Образная кинопопуляризация как способ рассказать о научн явлении в системе художественных образов. Поэтизация предмета фильма , использование выразительных средств игрового кинематографа: введение актеров, постановочные методы съемок, реконструкция научных фактов и событий. Стремление создать эмоциональный художественный образ научного факта, события, явления, образа ученого. Борьба идей в науке, роль авторского мировоззрения при переводе научных проблем в экранное произведение. Классики научно – популярного кино, достижения отечественного кинематографа. Специфика популяризации научных идей и достижений в передачах и фильмах современного российского и зарубежного телевидения.</p>		
6.3.	<p><b>Форма и содержание научно – популярных фильмов</b> Диалектическое единство содержания и формы в научно – популярном фильме; зависимость их от типа популяризации; реализация в них темы и идеи фильма. Форма как способ выражения содержания, идеи, эстетических взглядов автора. Подчиненность всех выразительных средств фильма его содержанию. Изображение как ведущий элемент формы. Иллюстративный подход к решению темы в дидактических фильмах – лекциях, в иконографических фильмах. Содержание и форма в научно – художественных фильмах. Формальные поиски как путь преодоления штампов. Противоречия между формой и содержанием, разрушение стилевого единства. Натурализм, упрощенность, потакание зрителю, его привычкам, вкусам и формализм, усложненный язык как крайние точки в освоении научных тем в кино. Тенденции развития, новые средства и формы кинопопуляризации, обогащение языка научного кино. Новые разновидности форм и жанров. Телевизионные передачи, фильмы, программы по научной тематике, их стилистика</p>		
6.4.	<p><b>Сценарное решение научно – популярного фильма</b></p>		

	<p>Этапы работы над сценарием научно – популярного фильма, формы записи сценария на различных этапах его создания. Сквозной сюжет фильма, его драматургия, композиция.</p> <p>Сценарное решение фильма, создаваемого в форме «монтажа аттракционов». Соучастие зрителя, познание через сопереживание в жанрах «научного эксперимента».</p> <p>Использование средств документалистики в сценариях научно – публицистических фильмов: острая публицистика, внутренний мир науки, психология научного поиска. Проблема художественного воплощения замысла, привлечение средств художественного кинематографа. Занимательность и научная целесообразность в драматургии сценария.</p> <p>Инсценировка, введение актеров в драматургию научного материала. Композиция сценария и фильма. Строение фильма по логической схеме, по сюжетной линии, по аттракционно – зрелищному принципу. Решение отдельного эпизода и фильма в целом. Поэпизодное размежевание научного и художественного в сценарии как фундаментальная ошибка композиционного решения. Стилевое единство и эклектика.</p> <p>Требования к литературному сценарию, к дикторскому тексту и авторскому комментарию. Система доказательств, методы убеждения.</p>		
<b>РАЗДЕЛ 7. ДРАМАТУРГИЯ УЧЕБНОГО ФИЛЬМА</b>			
7.1.	<p><b>Учебный фильм, его цели, задачи, жанры</b></p> <p>Учебный фильм как один из видов бифункционального искусства. Его предмет, содержание, цели. Функциональные, утилитарные задачи учебно – образовательного экрана. Типы и жанры учебного экрана. Учебный фильм как аудиовизуальное средство обучения. Кинопособия, кинокольцовки, фрагменты, кинодиапозитивы, кинолекции, целостные фильмы как жанровые разновидности учебного фильма, их специфика. «Форма – мотив» как средство возбуждения интереса к изучаемой теме. Формирование навыка наблюдения, способности анализа в фильме «модель поиска».</p> <p>Формирование умения самостоятельной работы учащегося в фильмах – задачах и упражнениях, в тренировочных, стендовых, инструктивных фильмах.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>• Способность руководить художественно-творческой</li> </ul>	устный опрос проверка результатов практических умений.
7.2.	<p><b>Этапы работы над учебным фильмом</b></p> <p>Изучение сценаристом учебной темы, ее</p>		

	<p>специфики на подготовительном этапе. Связь темы с программой и методикой обучения данному предмету. Учет специфики обучаемой аудитории: возраст, уровень образования, специальность.</p> <p>Методы работы над учебным материалом. Отбор материала, задачи его первичного и вторичного анализа. Роль научного консультанта, работа сценариста на всех этапах создания фильма.</p> <p>Составление сценарного плана, поиски образного воплощения идейного замысла. Создание полного сценария с полностью прописанным закадровым текстом. Работа сценариста на съемочной площадке. Выбор объектов съемки, определение метода съёмок, вытекающего из драматургии и функциональной задачи учебного фильма.</p> <p>Подбор демонстрантов, требования к ним в подаче материала. Эффект присутствия, соучастия, эмоциональная окраска учебного материала. Метод обучения с помощью игры.</p> <p>Работа сценариста в монтажно – тонировочный период. Драматургия звукоряда, специфика озвучивания учебного материала. Соблюдение баланса всех элементов звуковой сферы фильма.</p> <p>Типичные ошибки в работе над учебным фильмом.</p>	<p>деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</p> <p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>знать</b> цели и функции учебного фильма, методы работы над учебным материалом.</li> <li>• <b>уметь</b> писать сценарий для учебного фильма</li> <li>• <b>владеть</b> методикой работы над научным материалом в жанрах учебного видеофильма</li> </ul>	
7.3	<p><b>Сценарий учебного фильма</b></p> <p>Этапы работы над сценарием- от замысла до воплощения. Выбор жанра, определение темы, идеи фильма. Формы записи сценария на всех этапах работы. Заявка на сценарий, общие требования к ее форме и содержанию.</p> <p>Законы построения литературного сценария учебного фильма. Разработка эпизодов фильма, особенности раскрытия темы дидактического материала. Специфика композиции сценария учебного фильма. Вариантность и повторяемость в структуре фильма, их характеристика.</p>		

7.4.	<p><b>Закадровый текст учебного фильма</b>  Драматургия звукового решения фильма. Требования к дикторскому тексту, его стилистике, интонации, темпоритму. Методика изложения научного материала в сценарии. «Стиль эпохи», его влияние на драматургию сценария, на образное решение учебного материала. Актуализм и фундаментализм как два подхода в изложении научного материала. Актуализм в фильмах – мотивах как рассказ, понятный всем без исключения. Специфика закадрового текста в методике актуализма. Фундаментализм как скрупулезный, сугубо научный подход к освещению темы, строгий текст, рассчитанный на элитарную, посвященную аудиторию. Обилие деталей, подробностей и частных, отсутствие эффектных элементов занимательности в учебном фундаментальном фильме. Специфика закадрового текста учебного фильма, рассчитанного на детскую аудиторию.</p>		
7.5.	<p><b>Эстетика учебного фильма</b>  Специфика эстетики учебного фильма, коренное отличие от документального кино. Задача эстетической функции учебного учебного фильма. Подчинение эстетики учебного фильма его утилитарной задаче. Специфика эстетики видеоряда фильма: практическая целесообразность кадра, небольшое количество объектов съемки в кадре, гармония и вкус в цветовом решении видеоряда, ясная, простая композиция, последовательный монтаж. Эстетика звукового решения фильма. Поиск образно - драматургического решения музыкальной темы: информационное, иллюстративное, эмоциональное использование музыки, соответствующей содержанию кадра. Музыка как выразитель идеи фильма. Эстетика слова в учебном фильме: выразительность, образность, точность, лаконизм закадрового текста, полное соответствие слова и видеоряда. Требования к демонстратору в учебном фильме: внешность, речь, харизма, обаяние, умение общаться с аудиторией, вкус, такт, компетентность, искренность в поведении и интонации. Типичные недостатки в студенческих сценариях учебных фильмов.</p>		
<b>РАЗДЕЛ 8. СПЕЦИФИКА ДРАМАТУРГИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА</b>			
8.1.	<p><b>Элементы документального сценария и фильма</b>  Кинофильм как звучащее и движущееся</p>	<p><i>Формируемые компетенции:</i>  <b>Формируемые</b></p>	<p>устный опрос  проверка  результатов</p>

<p>изображение.Элементы видеоряда: современная съёмка, архивная документальная пленка, иконографический материал, их характеристика. Влияние жанра, драматургии фильма на выбор метода съемок. Роль авторского мировоззрения в интерпретации архивного материала. Методы использования статического материала: фотографии, живописи, графики, скульптуры и т.д. Характеристика элементов звукоряда фильма как компонентов драматургии фильма: музыки, естественных шумов, слова, тишины, молчания. Методы использования музыки: иллюстративность, контраст, лейтмотивная мелодия, случайная музыка.Естественные шумы как звуковая характеристика среды. Шумы опознаваемы и незнакомые, синхронные и асинхронные, их драматургическая роль в фильме. Тишина как мощный фактор усиления напряжения действия и диалога.Функции слова в фильме: внутренний монолог, диалог, закадровый текст, авторские размышления, их специфические особенности. Звукозрительный образ как синтез музыки и пауз, молчания и шумов, диалога ,эмоций персонажа и действия в кадре. Органическая связь видео и звукоряда с идеей и жанром фильма.</p>	<p><b>компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>• Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</li> </ul> <p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:</p> <p><b>знать</b> элементы документального сценария и фильма, виды и жанры документального фильма, разновидности закадрового текста</p> <p><b>уметь</b> писать сценарий для документального видеоочерка, вырабатывать концепцию сценария</p> <p><b>владеть</b> методами работы над</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• этапами разработки сценария документального фильма, методами работы над закадровым теством</li> </ul>	<p>практических умений.</p>
--	--	-----------------------------

8.2.	<p><b>Виды и жанры документального фильма</b>  Документальный экран как видеолетопись времени, истории страны. Задачи и функции документального кинематографа: информационная, интегративная, социально – педагогическая, культурно – просветительская, их характеристика. Три направления развития экранной документалистики: информационно – хроникальное кино, образно – документальное, художественно – документальное, их особенности. Эпос, лирика и драма как виды и Жанры на документальном экране. Рассказ о событии в эпическом фильме. Хронология повествования. Роль рассказчика, его образы. Жанры эпических лент: рассказ, новелла, очерк, репортаж, повесть, эпопея, их зависимость от объема  Документальная драма как конфликтное столкновение человека с окружающей средой. Особенность конфликта. Закон триединства в структуре драмы.  Самораскрытие героя. Духовная жизнь героя в психологической драме. Лирика на экране, ее жанровые признаки. Лирическое отношение автора к событиям и характерам. Специфика киногероя. Метод типологизации для создания образа. Особенности структуры лирического фильма. Смещение жанров как тенденция современного киноискусства.</p>		
8.3.	<p><b>Образно – документальный экран, его специфика.</b>  Образность как критерий документального фильма. Жанровые признаки , характерные особенности образно – документального фильма в кино и на телевидении. Понятие «образ жизни», выявление образа в документальном факте. Сущность образа, его признаки. Сущность и образы жизненного материала как квинтэссенция образно – документального фильма. Объективная</p>		
	<p>реальность и авторская трактовка материала. Методы создания на экране образа пространства, среды, времени.  Выразительные средства документального образа. Организация материала методами автологической и металогической поэзии.  Принцип пульсаров в сценарии фильма. Методы выявления образов жизни сценаристом. Метод типизации, его разновидности. Драматургическая роль метода типологизации. Достоинства и недостатки метода остранения.</p>		

8.4.	<p><b>Признаки экранной публицистики</b></p> <p>Кинопублицистика как вершина экранной документалистики. Признаки публицистического фильма. Актуальность избранной темы. Авторская трактовка материала и чёткая гражданская позиция. Мера авторского вмешательства в материал фильма. Эмоциональность, страстная заинтересованность автора в подаче материала. Доказательность аргументации, выявление сути события, явления, характера. Образное решение темы, выявление образов жизни. Формирование общественного мнения, является средством общественного воспитания, способом передачи социальной информации. Служит интересам определенной социальной группы, определенным слоям населения. Сочетание логики фактов и размышлений автора. Эстетика фактов, воздействие на эмоции. Информационная насыщенность фильма. Специфика выразительных средств кинопублицистики: родство с игровым кино, наложение различных типов выразительных средств.</p>		
8.5.	<p><b>Работа над сценарием документального фильма</b></p> <p>Замысел как задуманный план будущего фильма. Тема как предмет повествования, исследования. Главная, ведущая тема и второстепенные, сопутствующие ей. Авторская трактовка темы. Идея как авторское кредо. Специфические особенности идеи, способы ее реализации в документально-образном фильме. Первичность идеи, подчинение ей всех выразительных средств фильма. Источники материала фильма, формы его накопления. Трансформация жизненных впечатлений. Набор материала, его разработка на разных этапах работы над сценарием фильма. Этапы разработки замысла от возникновения до воплощения на экране. 1. Подготовительный этап как набор материала по теме фильма, определение ее границ. Роль эпизодов «случай из</p>		

	<p>жизни».</p> <p>Поиск конфликтного материала. Исследование публикаций по теме.</p> <p>Определение идеи фильма. 2. Первичный анализ набранного материала, его задачи.3.Написание заявки как первой формы сценария фильма.</p> <p>Требования, предъявляемые к ней. Стилистика заявочного текста. Структура заявки. Трудности и ошибки всинописе.</p> <p>.4. Разработка сценария на четвертом этапе.</p> <p>Выработка концепции сценария. Сюжетный и сценарный ход , их специфика. Конкретная история как ключ к успеху. Структура сценария.</p> <p>Драматургическая роль первого эпизода.</p> <p>Принцип контраста, сочетание ожидаемого с неожиданным. Сближение кульминации с финалом. Стил сценария. Зависимость стили от темы, материала, жанра. Типичные ошибки в сценарной работе.5. Съёмочный этап, ориентация на месте.6. Вторичный анализ: анализ отснятого материала, его отбор, окончательное определение структуры фильма.7. Монтажно - тонировочные работы: режиссерский сценарий, монтажные листы, написание закадрового текста, озвучивание.</p>		
8.6.	<p><b>Закадровый текст документального фильма</b></p> <p>Закадровый текст, его разновидности.</p> <p>Характерные особенности дикторского текста, авторского комментария, монолога героя. Стили закадрового текста:</p> <p>информационный тип, эмоциональный, лирико – философский, юмористический, сатирический, их специфика. Сочетание закадрового текста с синхронами, диалогами, монтажом и видеорядом.</p> <p>Соотношение визуального кадра и текста на него.</p> <p>Современные тенденции по закадровому тексту в фильме, по принципам озвучивания документального фильма. Основные законы построения закадрового текста. Усиление и разъяснение изображения, новизна и привлекательность сообщаемой информации как главная задача закадрового текста. Типичные ошибки в закадровом озвучивании.</p>		
<b>РАЗДЕЛ 9. ЖАНРЫ ДОКУМЕНТАЛЬНО – ОБРАЗНОГО ЭКРАНА</b>			
9.1.	<p><b>Очерк – ведущий жанр экранной документалистики.</b></p> <p>Очерк как художественно – документальный жанр,пограничный между рассказом и исследованием. Специфика жанровых признаков. Актуальность, злободневность, общественная значимость темы, ее локальность. Эмоциональное</p>	<p><i><b>Формируемые компетенции:</b></i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью</li> </ul>	<p>устный опрос проверка результатов практических умений.</p>

	<p>раскрытие темы через человека, конкретную историю. Публицистическая организация материала, четкая авторская позиция. Разновидности жанра: событийный или очерк - репортаж, путевой или фильм – путешествие. Современный взгляд на историю в историко - публицистическом очерке. Познавательный очерк, посвященный событиям, явлениям, процессам современной жизни.</p>	<p>коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</li> </ul> <p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен: <b>знать</b> специфику работы над сценарием очерка, виды очерков, разновидности фильмов -портретов, классификацию интервью</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>уметь</b> делать документальное портретирование, вести интервью <b>владеть</b> методами интервьюирования</li> </ul>	
9.2	<p><b>Сценарий видеоочерка, методы работы над ним</b></p> <p>Литературный сценарий - идейно – тематическая основа фильма. Роль авторской позиции в сценарной разработке.</p> <p>Основные элементы сценария очерка, их характеристика. Соотношение, баланс частей сценария. Сквозной сюжетный и сценарный ход в очерковых материалах. Логический и ассоциативный способы повествования.</p> <p>Определяющие способы разработки сценария. Новизна информации, литературная подача материала. Активные методы съемок. Методы создания образов в очерковых фильмах. Образы</p>		

	<p>жизни на экране, система пульсаров в развитии темы. Неожиданность и торможение как эффективные драматургические приемы в подаче материала. Любопытство, сопереживание, саспенс – приемы, обеспечивающие эмоциональный заряд фильма, успех у зрителя. Особенности телевизионных очерков. Типичные ошибки в работе сценариста.</p>		
	<p><b>Фильм - портрет, его виды</b>  Портрет как разновидность очерка. Создать летопись времени, показать социальный портрет общества через конкретную личность как задача и цель кинопортретирования. Эволюция жанра: от простейшего изложения событий биографии к духовному миру человека. Эволюция героев экранного портрета: безымянная народная масса; групповой портрет; героическая личность; простой современник, человек из толпы.  Разновидности жанра в современной документалистике: историко – биографические фильмы, о деятелях науки, творческие портреты, рядовые современники. Критерии выбора героев для фильма. Психологическая драма как наибольшее приближение к реальной жизни, создание на экране психологического портрета. Портрет как выражение духовной сути человека. Документальное портретирование в современном кино и на телевидении.</p>		
9.3	<p><b>Методы портретирования на экране</b>  Драматургия кинопортретирования, ключевые принципы сценарной разработки. Критерии выбора героя для фильма – портрета: социальная значимость, внешние данные, духовный мир человека, умение мыслить, умение говорить.  Изучение жизни героя в его связях с окружающим миром, выбор значимых для фильма черт личности, жизненных обстоятельств, в которых личность проявляется. В основе – история характера, ключевые моменты жизни; поиск узлового события в жизни героя, которое может стать сквозным сюжетом фильма; внимание к подробностям, конкретным деталям; стремление создать психологический портрет человека, показывая его в пиках эмоционального состояния. Методы прямого портретирования, показ человека в его само реализации - в действии, поступках, в монологах и диалогах с применением методов репортажной съемки, целенаправленного и длительного наблюдения, метода спровоцированной ситуации и психологической провокации.  Съемка методом «жизнь врасплох» для достоверности и естественности поведения героя. Накопление материала о герое</p>		

	<p>при съемках методом «реального кино».</p> <p>Отраженное портретирование как выяснение контрастных мнений разных людей о герое фильма. Метод подобия как портретирование в другой обстановке похожего на героя человека . Пять обязательных элементов при съемках фильма – портрета: фон, среда, обстоятельства, речь, портрет, их характеристика, роль в фильме. Ошибки в работе сценариста.</p>		
9.4	<p><b>Методы ведения интервью</b> Интервью как способ раскрытия характера героя. Задачи и цели интервью. Классификация интервью: информационное, интервью – портрет, интервью – дискуссия, интервью – анкета, их характеристика. Социально - психологические аспекты интервьюирования: поведенческий, эмоциональный, информационный, экологический, их специфика. Классификация вопросов по форме вопроса, по воздействию на собеседника, по функции. Открытые и закрытые вопросы, прямые и косвенные, личные и безличные. Основные, программные, зондирующие, наводящие, уточняющие, провокационные, контактные, ситуативные. Методика проведения интервью: созидание собеседника, отрицание собеседника; созидание</p>		
9.4.	<p><b>Методы ведения интервью</b> Интервью как способ раскрытия характера героя. Задачи и цели интервью. Классификация интервью: информационное, интервью – портрет, интервью – дискуссия, интервью – анкета, их характеристика. Социально - психологические аспекты интервьюирования: поведенческий, эмоциональный, информационный, экологический, их специфика. Классификация вопросов по форме вопроса, по воздействию на собеседника, по функции. Открытые и закрытые вопросы, прямые и косвенные, личные и безличные. Основные, программные, зондирующие, наводящие, уточняющие, провокационные, контактные, ситуативные. Методика проведения интервью: созидание собеседника, отрицание собеседника; созидание</p>		
<p><b>РАЗДЕЛ 10. ПРОБЛЕМНЫЙ ФИЛЬМ КАК ЖАНР ЭКРАННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ</b></p>			

10.1	<p><b>Проблемный фильм, его разновидности</b>          Социальные тенденции в современном обществе и на документальном экране. Характеристика проблемного фильма как жанра драмы на документальном экране: изображение проблемы через личность или группу людей.          Гражданственность авторской позиции. Активные методы съемки. Специфика героя фильма. Задачи и функции проблемного фильма. Внутрижанровые разновидности проблемного фильма: фильм – шок, исследование, размышление, социально – психологический, психологическая драма, их характеристика. Социологический конфликт как конфликтное действие людей на большом социальном пространстве. Социально – психологический как ограниченность конфликта малой группой людей. Психологический как внутренний конфликт человека самого с собой. Конфликт человека с природой. Виды конфликтов в различных жанрах проблемного фильма.</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-1);</li> <li>• Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды (ПК-2).</li> </ul> <p>В результате изучения раздела курса обучающийся должен: <b>знать</b> принципы работы сценариста над проблемным фильмом, разновидности жанра</p>	<p>устный опрос          проверка результатов практических умений.</p>
------	---	--	--

<p>9.5.</p>	<p><b>Формы речи героя в документальном фильме</b>          Роль слова в документальном фильме. Речь героя как характеристика духовного мира и социального статуса героя. Звуковой портрет, формы речи героя на экране. Монолог, СНХР, внутренний монолог, интервью, беседа, дискуссия их характерные особенности. Способы показа внутреннего мира человека через мимику, пластику, перевод мыслей, желаний героя в видеоряд. Специфические особенности диалога в фильме. Связь диалога с характером, личностью персонажа, видеорядом, другими элементами звукоряда. Важнейшее требование – живая душа разговора. Роль второго плана - фона, среды, обстановки, в которой разворачивается действие –как средство оттачивания реплик, придачи им краткости и выразительности. Субъективность закадрового текста, принадлежащего герою фильма. Телевидение как мощное средство раскрытия духовного облика человека через его речь, в его прямом и опосредованном общении со зрителем. Телевизионный портрет человека в публицистических, психологических проблемных ток – шоу.</p>	<p>уметь писать сценарии для проблемных видеоочерков, выбирать героев фильмов          владеть принципы работы сценариста над проблемным фильмом</p>	
<p>10.2.</p>	<p><b>Драматургия проблемного фильма</b> Принципы работы сценариста над проблемным фильмом. Столкновение противоречий и их анализ как главный принцип парадоксальной драматургии. Модель сценария социального фильма. Основные элементы проблемного фильма. Элемент контрастной ситуации, внешней фиксации действия, отношения людей, перипетии обобщение, - их роль в сценарии, художественные особенности. Специфика элемента первичной ситуации. Драматургическое решение в различных жанрах: проблемном репортаже, фильме – размышлении, исследовательском, шоковом фильмах. Способы подачи проблемы в фильме. От общей постановки проблемы через конкретных героев к частным ситуациям в открытой постановке проблемы. От частной ситуации в жизни конкретных людей к общей проблеме в закрытой подаче проблемы. Варианты развития сценария: разные герои в одной ситуации; одни герои в разных ситуациях. Характеристика различных способов донесения до зрителей идеи фильма : сравнительный способ, веерный, зигзагообразный, ступенчатый, пространственный. Контрастная ситуация как пружина действия сюжета. Способы обострения противоречий и конфликтов. Методы съёмки проблемных фильмов как способ</p>		

	<p>доказательства авторской идеи: эксперимент, исследование, провокация, скрытая камера, включённое наблюдение, их характеристика. Мера авторского вмешательства.</p>		
10.3.	<p><b>Драматургия социально – психологического фильма</b>  Социально – психологический фильм как синтез проблемного фильма и фильма – портрета. Модель социального явления в сценарии социально – психологического фильма. Жанровые признаки: связи человека и общества, изображение проблемы через личность, исследовательский подход к действию, выбор автором острых жизненных проблем, активные методы исследования. Критерии выбора героев для фильма. Разновидности жанра. Способы воплощения авторского замысла в социально – психологических фильмах. Роль социологических исследований и данных статистики. Методы создания фильмов. Примеры социально – психологических фильмов в практике современной экранной документалистики.</p>		
10.4.	<p><b>Путь кинодраматургии к психологической драме</b> Драматизированная хроника как переходная форма от эпоса к драме. Жанровые признаки: контрасты драматургии статических конфликтов; противоречивые черты одного явления; контрастные борющиеся силы. Столкновение контрастных эпизодов. Драматургия преодоления, ее признаки: противоборство человека природой; социальные производственные проблемы. Достоинства и недостатки данной драматургической формы. Новелла как лирико – драматическая форма на документальном экране. эпизоды реальной жизни в ее естественном течении, пойманные объективом. Съемка «жизни врасплох». Признаки жанра: показ частного момента жизненного потока, наличие контрастной ситуации и индивидуального героя; отстранение автора от события, проникновение в психологию героев. Психологическая драма как самый сложный жанр кинопублицистики. Специфика жанра как симбиоза драматизированного повествования и киноновеллы Главные черты психологической драмы. Наличие индивидуального героя, его психологический портрет, конфликтная ситуация. Социальный портрет героя как представителя определенной социальной группы. Единство места, времени и действия. Опора на диалог. Классическая композиция драматического произведения. Достоинства и недостатки жанра. Методы сценарной разработки лирического и</p>		

	драматического материала. Методы съемок. Примеры лирико – драматических фильмов на современном документальном экране.		
10.5.	<p><b>Художественно – документальный</b>  – документальном фильме. Модель сценария, его основные элементы. Развитие жанра в творчестве современных документалистов ( Беляев, Г.Франк, Л.Парфёнов и др.). Типичные ошибки в построении сценария. архитектура: поэтизация документа видов и жанров как данность и документалистики. Разновидности документального в современном документов, поэтика образа Жанровые признаки и фактов кинохроники. лент. Творческое кредо авторов.Метод Д.Вертова: поэтизация  Метод Э. Шуб: делать «фильм из Методы создания документального образа. Использование разных типов киноязыка , в том числе – средств игрового кино. введение в документальный материал актеров, постановочного метода съемок, реконструкция фактов. Монтажный фильм. Метод М.Ромма - перетрактовка материала хроники средствами монтажа и слова. Способ дополнительной информации в интерпретации архивного материала. Повторы, рефрены, кадры – символы, внимание к детали. Особая роль закадрового текста в создании экранного образа: выразительный авторский комментарий, роль интонации от иронии до сарказма. Соотношение «автор - материал» в художественно художественно – документальных художественной публицистики.</p>		

## 1. Образовательные и информационно-коммуникативные технологии

### 1.1. Образовательные технологии

В процессе изучения дисциплины «Операторское мастерство» используются **традиционные** образовательные технологии такие как:

- лекции;
- семинары;
- практические занятия,

а также **интерактивные** технологии обучения:

- метод проектов;
- практико-ориентированная технология (творческие встречи с действующими операторами, участие в видеоконкурсах и фестивалях кино, просмотры и обсуждения фильмов, мастер-классы);
- презентационные технологии (мультимедийные презентации, подбор фильмов по темам учебных занятий);
- развивающие – проблемно-поисковые (разработка, обсуждение и защита творческих заданий);

- технология «Портфолио» (портфель творческих работ);
- мультимедийные технологии;
- консультативные практики;
- работа в малых группах;
- круглые столы;
- case-study (обучение на практических примерах).

## **1.2. Информационно-коммуникативные технологии**

В процессе изучения дисциплины «Сценарное мастерство» применяются следующие информационные технологии:

- - создание электронных презентаций по темам лекционных занятий;
- - использование интернет-ресурсов для поиска теоретической и визуальной информации, необходимой обучающимся в процессе выполнения практических заданий;
- - проведение тестирования, электронных тестовых заданий, образцов упражнений и творческих работ, интернет-ресурсов.

## **2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся (СРО)**

### **Перечень учебно-методического обеспечения для СРО**

#### *Тематика семинарских занятий*

Раздел 1. Основные понятия кинодраматургии.

Глава 1.2. Тема, идея, материал.

Просмотр художественного фильма («Летят журавли», «Звезда», «Баллада о солдате») определение ведущей темы и сопутствующих ей; художественная идея фильма.

1.3. Выразительные средства кино как концепция фильма на примере одного из просмотренных фильмов.

Раздел 2. Сценарий – основа фильма.

2.3. Работа над немymi этюдами: на действие, на пластику и движение; эмоциональное состояние героев.

2.4. Разбор элементов композиции просмотренных художественных фильмов.

2.5. Проявление черт характера через поступки героя фильма.

2.6. Определить элементы драматического конфликта в сюжете просмотренного художественного фильма.

Раздел 3. Этапы работы и формы записи сценария

3.2. Написать заявку на съёмки фильма с использованием всех элементов заявки, обосновывающих использование выразительных средств киноискусства. Раздел 4. Драматургия игрового фильма.

4.2. Разбор типов сюжетосложения на примере просмотренных фильмов.

4.3. Работа над сценарием киноновеллы. Разработка ядра новеллы, эпизодов осложнения.

Раздел 5. Драматургия учебного фильма.

5.1. Работа над закадровым текстом сценария учебного фильма. Раздел 6. Драматургия научно-популярного фильма

3.3. Определение типа популяризации, специфики, формы и содержания просмотренного научно-популярного фильма.

Раздел 7. Хроника как летопись времени.

7.6. Написать сценарии трёх сюжетов для журнала – событийный, информационный, сюжет-портрет.

7.7. Учебная работа по ведению интервью, умению получать информацию в разных методиках.

Раздел 8. Специфика драматургии документального кино.

8.6. Анализ закадрового текста документальных фильмов студенческих работ. Раздел 9. Жанры документально-образного экрана.

9.2. Разработка сценария курсового фильма в одном из жанров документально-образного экрана.

Раздел 10. Проблемный фильм как жанр экранной публицистики.

Разработка сценария дипломного фильма в любом из жанров современного кинематографа.

## **7 Фонд оценочных средств.**

### **7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.**

Для оценки качества усвоения дисциплины «Сценарное мастерство» используются следующие формы контроля:

- Текущий – еженедельный контроль выполнения аудиторных и домашних учебно-творческих работ и других заданий (форма – текущий просмотр, анализ работ, консультация, тестовые задания и др.).
- Полусеместровый – контроль в середине учебного семестра осуществляется на основе выполнения всех учебно-творческих работ, упражнений, заданий за определенный период изучения дисциплины.

### **7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**

Для оценки качества усвоения дисциплины «Сценарное мастерство» используются следующие формы контроля:

Итоговый – контроль в конце изучения дисциплины осуществляется на основе выполнения всех учебно-творческих работ, упражнений, заданий за весь период изучения дисциплины (форма – зачетный просмотр, экзаменационный просмотр или комбинированная форма).

Требования к зачету и экзамену по дисциплине «Сценарное мастерство» предполагает комбинированную форму при проведении:

- 1) тестовый контроль знаний (тестовые задания с открытыми вариантами ответов, на сравнение и др.);
- 2) зачетный просмотр учебно-творческих работ,
- 3) презентация Портфолио с упражнениями и практическими заданиями, выполненными в течение семестра. Основаниями для оценки творческих работ могут быть: соответствие требованиям к выполнению учебно-творческих работ; уровень художественного выполнения учебно-творческих работ; оригинальность в исполнении работ.

### **Требования экзамену**

Экзамен предполагает комбинированную форму при проведении: 1) тестовый контроль знаний (тестовые задания с открытыми вариантами ответов, на сравнение и др.); 2) просмотр учебно-творческих работ, презентация Портфолио с упражнениями, практическими заданиями, выполненными в течение учебного года. Экзаменационный просмотр как формы промежуточной аттестации учебно-творческих работ проводится в соответствии с «Положением об учебно-творческих работах обучающихся факультета визуальных искусств» от 27.12.2017 № 147/ 01.08-08.

### **Вопросы к экзамену**

#### **1 семестр**

- Синтетическая природа кино, его связь с театром, литературой, изобразительным искусством, музыкой.
- Синтетическая природа кино, его связь с фотографией, телевидением, интернетом.
- Тема, идея и материал сценария фильма.
- Выразительные средства киноискусства: движение камеры, разноплановость, ракурс, деталь.

- Выразительные средства киноискусства: пространство и время.
- Выразительные средства киноискусства: монтаж.
- Возникновение и развитие сценария. Первые формы существования сценария.
- Сценарий звукового фильма и его элементы.
- Композиция сценария и ее элементы: структурная композиция.
- Композиция сценария и ее элементы: сюжетная композиция.
- Композиция сценария и ее элементы: сюжетно-линейная композиция и архитектоника.
- Образ, характер и личность человека в сценарии и фильме.

### **Практические задания:**

Составить сценарный план: поэпизодное развитие судьбы героя в выбранной теме.

#### **7 семестр**

- Кинопублицистика, ее жанровые признаки.
- Методы выявления документального образа.
- Методы съемок документального фильма.
- Драматургия звукоряда в документалистике.
- Типы драматургического сюжетосложения.

#### **Вопросы к зачёту 3 семестр**

- Специфика кинохроники как вида документального кино.
- Миниатюра, как ведущий жанр хроники.
- Работа над сюжетом: стендап.
- Работа над сюжетом: синхрон.
- Работа над сюжетом: закадровый текст.
- Работа над сюжетом: информационный повод.
- Работа над сюжетом: видеоряд.
- Видеоинформация (заметка), ее разновидности.
- Интервью, как жанр: подготовка, методика ведения.
- Интервью, как жанр: классификация вопросов.
- Репортаж, как ведущий жанр хроники.
- Информационно-описательный или обзорный фильм.

#### **Вопросы к экзамену**

#### **4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.**

Дисциплина «Сценарное мастерство» помогает усвоить обучающимся основные методологии создания киносценария игрового и документального кино, понимание его особенностей и разновидностей.

Рабочая программа направлена на изучение теории и практики создания сценария и включает в себя просмотры фильмов, видеоматериалов, выполнение практических заданий. В процессе изучения дисциплины «Сценарное мастерство» обучающийся вырабатывает необходимые умения и навыки для выполнения учебно-творческих заданий. Каждый семестр заканчивается защитой съёмочной работы (проекта), для выполнения которой необходимо разработка сценария в различных жанрах киноискусства, а также выполнение творческих заданий, способствующих овладению нормами современного литературного

языка, словом, методами создания экранного образа, работы репортера, интервьюера, аналитика, публициста, развитию творческого воображения. Обучающемуся надо знать, что среди типичных недостатков сценарной работы, которые препятствуют съёмочному процессу чаще всего встречаются следующие:

- неумение сформулировать основную мысль сценария;

- лексическая и стилистическая небрежность, допущенная при написании сценария;
- обилие штампов и шаблонных фраз;
- неточность в выборе слов, грамматические, пунктуационные и орфоэпические ошибки;
- неуместное «украшательство» текста за счет цитат, эпитетов, неверное использование метафор и терминов;
- неумелое драматургическое решение темы, когда сюжет превращается в чисто внешнее, механическое соединение отдельных эпизодов;
- поверхностное раскрытие темы и характеров героев;
- отсутствие развития характера;
- отсутствие логики развития действия;
- преобладание статичных ситуаций;
- упор на диалог, пренебрежение выразительными средствами киноискусства;
- плохо составленные диалоги (повторы, отсутствие развития конфликта, развития персонажей, копирование действительности)

Рабочая программа по дисциплине «Сценарное мастерство» направлена на изучение теории и практики сценарного мастерства и включает в себя семинарские занятия, просмотры и обсуждения фильмов, видеоматериалов, выполнение практических заданий.

#### **Интегральная шкала оценивания сценариев:**

<b>Уровень</b>	<b>Описание</b>
5	Продемонстрировано уверенное владение и интеграция всех элементов сценария. Работа целостна, креативна. Использован творческий подход.
4	Обнаруживается эффективное владение и интеграция всех элементов сценария. Содержание глубокое и всестороннее.
3	сценария. В основном, она ясная и целостная.
2	степень владения большинством элементов сценария но работа неоригинальна, и /или незакончена.
1	Демонстрируется первичное восприятие некоторых основных элементов сценария. Она проста и незакончена и /или это плагиат.
0	Работа демонстрирует минимальное восприятие основных элементов сценария или же их полное отсутствие. Работа фрагментарна и бессвязна.

### **8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

#### **8.1. Основная литература**

1. Маслова, Т.Я. Сценарное мастерство. 2 тома. [Текст]: Учебное пособие / Т.Я. Маслова. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 518 с.
2. Муратов, С. А. Пристрастная камера. [Текст]: Учебное пособие для студентов вузов/ С.А. Муратов. - М.: Аспект Пресс, 2004. – 104с. - (Серия «Телевизионный мастер-класс»)
3. Фрумкин, Г.М. Сценарное мастерство: кино—телевидение — реклама. [Текст]: Учебное пособие / Г.М. Фрумкин. — 3-е изд.— М. : Академический Проект, 2008.— 224 с. —

(Gaudeamus).

## 8.2. Дополнительная литература

1. Абдуллаева, З. Постдок. Игровое/неигровое. [Текст]:/ З. Абдуллаева. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. М. — 480 с.
2. [Макки Р. История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. 4-е издание.](#) [Текст]: / Р. Макки. Пер. с англ. —М.:Альпина нон-фикшн, 2012. — 456 с.
3. [Мильдон В. Другой Лаокоон или о границах кино и литературы.](#) [Текст]: / В. Мильдон. —
4. М.:Российская политическая энциклопедия. Серия зрелищные искусства, 2007.- 224 с. Шестеркина Л.П., Николаева Т.Д.. Методика телевизионной журналистики. [Текст]: Учебное пособие для студентов вузов/- М.: Аспект Пресс, 2012. – 224 с.

## 8.3.Электронные ресурсы

1. Менегетти А. Кино, театр, бессознательное. Том 1. [Электронный ресурс]: /А. Менегетти. Пер. с итальянского — М.: ННБФ "Онтопсихология", 2001. — 384 с.
2. Библиотека Fort/Da. —Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/psycho/meneghetti\\_cinologia\\_cinema\\_1\\_ru.htm](http://yanko.lib.ru/books/psycho/meneghetti_cinologia_cinema_1_ru.htm)- Загл. С экрана Митта А. Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве,
3. Феллини, Хичкоку, Тарковскому...
4. [Электронный ресурс]: /А. Митта. - М.: Подкова, 1999. — 480 с. Библиотека Fort/Da. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/cinema/mitta\\_all.htm](http://yanko.lib.ru/books/cinema/mitta_all.htm)- Загл. С экрана Телевизионная журналистика. 4-е издание. [Электронный ресурс]: /редакционная коллегия Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 368 с. Библиотека EVARTIST. –Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text6/23.htm> - Загл. С экрана

## 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса в рамках данного учебного курса необходимы: компьютер, презентационная программа Power Point, монтажная программа «Adobe Premiere.

## 9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработан:

- индивидуальный учебный план с учетом особенностей психофизического развития и состояния здоровья обучающихся с ограниченными возможностями здоровья;
- применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания в зависимости от психофизических особенностей обучающегося;
- исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения: проектов, практико-ориентированных технологий, консультативные практики, case-study и др.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ,
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости обучающемуся-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

занятий и заданий); дистанционные методы (максимальное использование возможностей ЭИОС КемГИК при получении и сдачи учебного задания, консультаций); метод визуализации идеи при выполнении художественно-творческой работы. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с небольшим нарушением зрения – задания предлагаются с укрупненным шрифтом;
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата – двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности. При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

## **10. Перечень ключевых слов**

1. Альманах
2. бифункциональное кино
3. Верстка
4. Видеозарисовка
5. видеоминиатюра
6. Видеосюжет
7. Видеоряд
8. Деталь
9. Диктор
10. Жанр
11. Заявка
12. Закадровый текст
13. Идея
14. Иконографический фильм
15. интервью
16. Интервьюер
17. Интервьюирование
18. Исследовательский фильм
19. Кадр-символ
20. Кинодрама
21. Кинопублицистика
22. Кинопульсар
23. Киножурна
24. киноновелла
25. кинорепортаж
26. композиция
27. Контрапункт

28. Конфликт
29. Комментатор
30. Монтажный фильм
31. Научно-популярный фильм
32. Образ
33. Популяризация
34. Проблемный фильм
35. Психологическая драма
36. репортёр
37. Слоган
38. Социально-психологический фильм
39. Статичный конфликт сценарий
40. Сюжет
41. Сюжетопостроение
42. Тема
43. Теленовости
44. Типизация
45. Учебный фильм
46. Фабула
47. Фельетон
48. Хроника
49. Эkleктика
50. Экспликация
51. Экранизация