

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С.А. Герасимова» (ВГИК)
Иркутский филиал ВГИК

УТВЕРЖДАЮ
Директор Иркутского филиала ВГИК
А.О. Якубчик

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ДРАМАТУРГИЯ НЕИГРОВОГО ФИЛЬМА»

Направление подготовки
52.03.06 ДРАМАТУРГИЯ

Уровень высшего образования
Бакалавриат

Профиль
Кинодраматург

Год начала подготовки – 2022

Форма обучения
очная

Иркутск 2025

СОДЕРЖАНИЕ

1. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	3
1.1. Цель и задачи освоения дисциплины.....	3
1.2. Место дисциплины в структуре ОПОП.....	5
1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.....	5
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....	6
2.1. Организационно-методические данные дисциплины.....	6
2.2. Содержание разделов дисциплины.....	6
2.2.1. Тематический план дисциплины.....	6
Контактные часы, в том числе.....	6
2.2.2. Содержание дисциплины.....	8
2.2.3. Занятия с применением инновационных форм.....	17
3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....	17
3.1. Основная литература.....	17
3.2. Дополнительная литература.....	18
3.3. Электронные издания, Интернет-ресурсы.....	19
4. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ, ВКЛЮЧАЯ ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ И ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ	19
5. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ....	19

1. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Цель и задачи освоения дисциплины

Документальное кино как вид искусства наравне с другими видами кинематографа уже давно не нуждается в защите. Прекратились и дискуссии на тему, что такое сценарий документального фильма, необходим он для его создания или нет. Производство документальных фильмов с каждым годом возрастает, и потребность в сценаристах, владеющих спецификой работы над сценарием документального фильма, не убывает.

Отсюда и необходимость появления такой дисциплины, как «Драматургия неигрового фильма» в учебных планах студентов – будущих драматургов. И дело совсем не в том, как правильно записывать ремарки или диалоги реальных героев, какая форма записи сценария неигрового фильма принята на том или ином телеканале. Суть в другом: будущий сценарист должен знать, что означает «драматургия реальной жизни» и как ее конструировать, как придумывать сцены и эпизоды быстроменяющейся реальности, как ни парадоксально это звучит.

Кроме всего прочего, есть еще и школа русского документального фильма, за целый век развития кино появились свои мастера кинодокументалистики, свои традиции. В конце XX века, в начале XXI стал появляться новый вид кинематографа, некий симбиоз игрового и документального кино. Сегодня на телеканалах его в просторечии называют «доку драма», где в основе своей главенствует «метод реконструкции события». Появились первые длинные сериалы, американцы и тут ухватили пальму первенства. Телесериал «Великие преступления XX века» разыграны с помощью актеров, но в основе каждой серии подлинные события и герои.

Зритель хочет знать, как-то или иное событие происходило на самом деле без всякой примеси выдумки и фантазии. Поэтому мастерство сценариста неигрового фильма, способного выстраивать драму реальной жизни, использовать все элементы драматургии для построения подлинной жизненной истории, требует отдельных пояснений и иных ходов, и решений.

Предмет курса – теория и практика драматургии неигрового кино- и телефильма, ее видовые особенности, принципы и своеобразие. Роль драматурга в создании неигрового кино- и телефильма на всех этапах его производства.

Задача курса - познакомить студентов-сценаристов с достижениями советского и российского документального кино. И, прежде всего, с классиками кинодраматургии, работавшими в документальном кино, с основными теоретическими и творческими проблемами драматургии неигрового фильма, привить студентам навыки практической работы над сценарием, дать подробные рекомендации по созданию литературной основы неигрового фильма.

Программа скоординирована с курсами «История отечественного кино», «История зарубежного кино», «Теория кинодраматургии». Особо следует выделить принципиально новую сторону данной программы – ее теснейшую

увязку с курсом «Мастерство киносценариста». Учитывая, что в начальной стадии овладения мастерством киносценариста студенты помимо немых и звуковых этюдов, пробуют свои силы и в документальных работах (репортаж) – курс «Сценарий немого фильма» предусматривает как одно из непереносимых условий – написание в течение 2-х семестров сценария короткометражного немого фильма, в крайнем случае – развернутой заявки на данный фильм. Такое учебное задание позволяет максимально приблизить теоретический курс к сценарной практике студента, помогает начинающему сценаристу творчески освоить основы немого сценария. В работе над сценарием используются как семинарские занятия, на которых обсуждаются заявки и варианты сценария, так и индивидуальные консультации.

В период изучения курса студенты-сценаристы работают в тесном творческом контакте со студентами режиссерских мастерских немого кино, предлагая студентам-режиссерам заявки и сценарии, участвуя на всех стадиях съемок учебных и курсовых работ.

Требования к уровню освоения дисциплины

Дисциплина «Сценарий немого фильма» является составной частью профилирующего курса для студентов сценарного отделения и преподается в 5-ом и 6-ом семестрах. Кроме того, по существующим правилам студент, заканчивающий курс «Мастерство киносценариста» имеет право защищаться сценарием полнометражного немого фильма, и курс «Сценарий немого кино» обязан стать основой для подготовки такого дипломного сценария. Как правило, один-два студента защищаются полнометражным сценарием немого фильма.

Задача дисциплины - научить студента работать над сценарием немого фильма, знать теорию и практику сценария немого фильма, знать сущностные основы документального кино, как вида искусства. В более широком смысле цель дисциплины «Сценарий немого кино» - познакомить студентов с отечественной и мировой кинодокументалистикой, ее ведущими мастерами, современным развитием документального кино в начале XXI века.

По окончании изучения дисциплины «Сценарий немого кино» слушатель должен:

1. Иметь представление об отечественном и зарубежном документальном кино, его возникновении, развитии и современном состоянии, о ведущих мастерах документального кино, как отечественных, так и зарубежных, о том, что такое сценарий немого фильма, о методах работы над сценарием немого фильма.

2. Знать историю и теорию сценария документального кино, как она развивалась на протяжении всей истории этого вида киноискусства.

3. Владеть навыками написания сценария документального фильма, уметь разрабатывать характеры героев немого фильма, его композиционную основу, находить «сценарийный ход» и владеть жанровыми особенностями в документальном кино.

1.2. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина «Драматургия неигрового кино» относится к обязательной части профессионального раздела ОПОП ВО; её изучение осуществляется на III курсе в 5-ом и 6-ом семестрах.

Дисциплина «Драматургия неигрового кино» самым тесным образом соприкасается с такими дисциплинами, как «Мастерство кинодраматурга», «Теория кинодраматургии», «История отечественного кино», «История зарубежного кино». Но эта дисциплина имеет и свое самостоятельное значение: она дает основы мастерства кинодраматурга для работы над сценарием неигрового фильма.

1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Ошибка! Закладка не определена.

Процесс изучения дисциплины «Драматургия неигрового кино» направлен на формирование следующих компетенций:

Творческая деятельность ОПК-2. Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства	ОПК-2.1. Знает понятийный аппарат теории драматургии ОПК-2.2. Знает специфику профессиональной творческой деятельности в области драматургии; ОПК-2.3. Знает социальную значимость профессии драматурга, обладает высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности; ОПК-2.4. Знает теоретические и практические основы кинематографического мастерства ОПК-2.5. Умеет предвидеть результаты своей творческой деятельности; ОПК-2.6. Умеет самостоятельно овладевать знаниями и навыками их применения в профессиональной творческой деятельности. в области драматургии; ОПК-2.7. Владеет понятийным аппаратом и терминологией в области аудиовизуальных искусств ОПК-2.8. Владеет навыками организации самостоятельной творческой работы.
ПКО-1 Способен, опираясь на знание законов драматургии, создавать произведения в различной стилистике и различных жанрах аудиовизуального искусства	ПКО-1.1. Знает основные принципы построения произведения драматургии; ПКО-1.2. Знает основные типы художественных конфликтов, их структуру, основные этапы развития конфликта, законы формирования художественного конфликта; ПКО-1.3. Знает особенности построения драматургии сцены; ПКО-1.4. Умеет строить фабулу и сюжет произведения драматургии; ПКО-1.5. Умеет разрабатывать характер персонажей; ПКО-1.6. Умеет создавать монологи и диалоги; ПКО-1.7. Владеет навыками построения произведения драматургии в соответствии с особенностями жанра

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Организационно-методические данные дисциплины

Общая трудоемкость освоения учебной дисциплины составляет: 5 зачетных единиц, 180 академических часов, контрольная точка в соответствии с учебным планом: 6 семестр – экзамен

Объем дисциплины и виды учебной работы по действующему плану			
Общая трудоемкость дисциплины	5 зач.ед. 180 акад. час.		
Вид учебной работы	Количество академических часов		
	Всего по уч.плану	В т.ч. по семестрам	
		5	6
Работа с преподавателем (контактные часы):	81		
Теоретический блок:			
Лекции			
Практический блок:	64	34	30
практические и семинарские занятия			
лабораторные работы (лабораторный практикум)			
Индивидуальная работа	17	9	8
Самостоятельная работа:	63	29	34
Теоретический блок:			
Работа с информационными источниками			
Практический блок:			
Контрольная работа			
Курсовая работа			
Создание проекта, эссе, реферата и др. объектов			
Форма итогового контроля	Экзамен 36		Экзамен 36
Всего часов	180		

2.2. Содержание разделов дисциплины

2.2.1. Тематический план дисциплины

Семестр	Название разделов дисциплины	Общая трудоемкость (в акад. часах)	Виды учебных занятий			
			Контактные часы, в том числе			
			Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия	Самостоятельная работа
5	Тема 1 Введение, место и задачи неигрового кино вчера и сегодня.	8	-	4		4
5	Тема 2 Методы взаимодействия с реальностью в неигровом кино.	10	-	4	1	5
5	Тема 3	11	-	4	2	5

	Документ и образ в работе над сценарием неигрового фильма.					
5	Тема 4 Тема и идея в сценарии неигрового фильма.	9	-	4		5
5	Тема 5 Этапы работы над сценарием неигрового фильма.	11	-	4	2	5
5	Тема 6 Фабула и сюжет в драматургии неигрового фильма. Композиция неигрового фильма.	9	-	4		5
5	Тема 7 Конфликт в драматургии неигрового фильма. Понятие мотива.	11	-	4	2	5
5	Тема 8 Ремарка, форма записи сценария неигрового фильма.	11	-	6		5
6	Тема 9 Жанры в неигрового кино, роль драматурга в формировании жанра.	10	-	4	2	4
6	Тема 10 Характер в сценарии неигрового фильма.	10	-	6		4
6	Тема 11 Драматургия телевизионных форм (ток-шоу, дискуссии и др.)	10	-	4	2	4
6	Тема 12 Выразительные средства в драматургии неигрового кино.	12	-	6	2	4
6	Тема 13 Дикторский текст, авторский комментарий, синхроны.	10	-	4	2	4
6	Тема 14 Основные тенденции в драматургии современного неигрового кино.	12	-	6	2	4
		144		64	17	63
	Контроль (экзамен)	36				
	ИТОГО	180		64	17	63

2.2.2. Содержание дисциплины

Тема 1. Введение. Место и задачи неигрового кино вчера и сегодня

Краткое содержание темы: понятие документального кино, предмет и задачи курса, его зарождение. Класс понятий, терминов, существующих в науке о документальном кино и в текущей критике, их формирование. Природа и общественные функции документального кино. Предмет документального кино — человек, его общественная жизнь и частная жизнь, его социальные и духовные начала. Человек в процессе истории. Место документального кино в общем процессе киноискусства. Кинопублицистика как часть документального кино в системе современных каналов информации (печать, радио, телевидение).

Студенты получают домашнее задание ознакомиться с текстами, посвященными драматургии неигрового кино: Д. Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы (М. «Искусство», 1966), а также статьи, интернет-издания, статьи из журналов «Искусство кино», «Киноведческие записки» за последние годы, которые необходимо просмотреть, чтобы войти в курс данной дисциплины, понять многообразие ее идейно-тематического содержания. Следующее занятие начнется с короткого разговора о том, что было задано для прочтения.

Тема 2. Методы взаимодействия с реальностью в неигровом кино

Фиксация реальности и репортажная камера, включенное наблюдение и его виды, незаметная и скрытая камера, длительное наблюдение, «муха на стене», метод перемонтажа и монтажный фильм, внедрение игрового элемента в неигровую среду, метод реконструкции.

На занятии также обсуждаются феномены на стыке игрового и неигрового кино: псевдодокументальное кино, докудрама, Мокьюментари, Докуфикшин и пр. Студенты смотрят фрагменты фильмов и определяют элементы игрового и неигрового кино, а также метод взаимодействия с реальностью.

Тема 3. Документ и образ в работе над сценарием неигрового фильма

Краткое содержание темы: Роль сценария в создании документального фильма: определение темы будущего произведения, его идейного замысла, отбор и анализ материала, формулирование образной системы фильма, построение его композиции, проявление авторского отношения к избранной теме и проблематике. Документ, факт и образ. Перерастание одного в другое, их взаимодействие. Арсенал образных средств кинематографа. Основные характеристики неигрового кино: образность, глубина исследования предлагаемого материала, образ характера реального героя. Работа автора над сценарием. Живая действительность, факты, события, люди. Изучение автором литературных, фильмографических, иконографических первоисточников. Роль фантазии и воображения в создании документального образа.

Для более глубокого раскрытия данной темы автором запланирован семинар-игра. Студентам предлагается сюжет известного всем фильма, к примеру, «Ирония судьбы, или С легким паром!» (авторы Э. Брагинский, Э.

Рязанов), сюжетная история которого проросла из реального факта: московского врача, переусердствовавшего на почве алкоголя, отправили вместо его приятеля в Ленинград, а дальше все, как по фабуле фильма. Все герои живы, лишь старше своего возраста на сорок лет. На первый взгляд, забавная история прошлых лет, но она может послужить весьма серьезным выводам, к которым обычно бывают склонны люди на склоне лет. Да и сюжет неигрового фильма может развиваться по разным направлениям. Автор не раз проводил такие занятия. Студенты легко вовлекались в такую игру, придумали разные повороты фабулы, разыгрывая историю любви с помощью с реальных героев, актеров, опираясь на хронику эпохи и другие выразительные средства кинематографа. Сегодня много фильмов выходит, «выпочковываясь» из реальных фактов и событий. И восстановление таких подлинных событий, придания им яркой образной глубины может взволновать людские души сильнее, нежели придуманный игровой сюжет.

Тема 4. Тема и идея в сценарии неигрового фильма

Краткое содержание темы: тема и идея неигрового фильма. Тема как синтез жизненного материала и проблемы, поставленной автором. Диалектика процесса воплощения темы в системе художественных образов. «Тема - это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью, но гнездится в гнездилище его впечатлений еще не оформлено и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв ее оформления» (М. Горький).

Тема - исходное начало образности в произведении художника. Идея, ее творческое воплощение в сценарии, логика развития образов. Авторское намерение и объективное содержание, направленность сценария. Взаимосвязь темы и идеи.

Тема и идея - один из основных принципов и курса «Мастерство киносценариста». Поэтому для самостоятельной работы студентам предлагается сравнить эти понятия. В них нет противоречий, но обращение к основному курсу даст возможность еще глубже понять эти важные категории.

Тема 5. Этапы работы над сценарием неигрового фильма

Краткое содержание темы: образное или смысловое определение темы будущего сценария. Определение точного вектора в движении сюжета. Первое видение характеров будущего фильма. Сбор исторического или современного материала. Поиск образных деталей, иконографических или реальных подробностей. Этап накопления эпизодов будущего сценария, их формирование, а вместе с ними и рост «магического кристалла», видения всего сценария в целом, ощущения «эмоционального зерна» будущей сценарной истории. Анализ, отбор собранного материала. Формирование конкретной темы и идеи будущего фильма. Поиск композиционного решения будущего сценария. Начало и концовка. Видение точного движения конфликта. Написание сценария, первый и второй варианты.

Освоение столь «технологической» темы, понятной лишь для профессионалов, требует и профессиональных «подпорок». В такие часы лучше всего иметь в качестве подспорья сборник интересных сценариев

документальных фильмов, например, сборник одного из классиков советского документального кино Леонида Абрамовича Гуревича, он называется «Спешите делать добро», изданный издательством «Искусство». В сборнике три сценария, они записаны ярким литературным языком, по всем им сняты фильмы. И что особенно интересно: сняты фильмы, что называется, один к одному. Режиссеры шли по фарватеру сценария и не ошиблись, создав увлекательные киноистории. Полагаю, что и студентам для освоения этой темы поможет знакомство с работами этого замечательного сценариста.

Тема 6. Фабула и сюжет в драматургии неигрового фильма

Краткое содержание темы: «сюжет» как термин, применимый лишь к тем документальным произведениям, которые обладают развернутой образной структурой и, несомненно, принадлежат искусству. Сюжет — особая, сложная форма организации художественного произведения. Горьковская формула сюжета как «связей», противоречий, симпатий и антипатий и вообще взаимоотношения людей — история роста и организации того или иного характера, «типа». Сюжет — это и «история» роста и организации мысли художника, и демонстрация структуры произведения, его развития.

Зависимость типа сюжета от предмета и жанра художественного изображения в документальном кино. Сюжет — это форма воплощения жизненного конфликта.

Понятие «фабулы» в документальном кино. Фабула как определенная последовательность реальных и вымышленных событий. Своеобразие проявлений вымысла в документальном кино. «Вымышленные» события и факты как главным образом «неисключительные», повторяющиеся, воссозданные по аналогии с реально происходившими в жизни.

Композиция в документальном фильме как принцип организации произведения. Операции со временем (торможение или ускорение его хода), повторы тем, трансформация «точки зрения» — передача роли повествователя от автора — герою, перестановка крупных сюжетных «блоков».

Для более глубокого понимания этих двух важных тем можно рекомендовать для запланированного просмотра документальную драму Алексея Погребного «Извините, что живу». Автор, дважды удостоенный Государственной премии России за свои документальные ленты, второй раз именно за эту картину, современный режиссер, мастер документального кино, снявший более двадцати неигровых фильмов. Он умеет работать с героями своими картин, остро чувствует и композиционные особенности при построении фабулы и сюжета. Анализ искусного взаимодействия этих элементов в фильме и создает особую атмосферу киноповествования в каждом из фильмов режиссера из северного города Вятки. Для самостоятельного просмотра дома можно порекомендовать еще один полнометражный фильм режиссера, снятый недавно: «Фотограф». Кроме того, эти просмотры станут знакомством еще с одним современным режиссером-документалистом.

Тема 7. Конфликт в драматургии неигрового фильма. Понятие мотива

Краткое содержание темы: понятие конфликта в документальном кино. Конфликт - это главное понятие в драматургии. Виды драматургического конфликта, его повороты, кульминация и разрешение. Выразительные средства для выявления конфликта в документальном кино. Мотивация поступков реальных героев, их значение для усиления конфликта. Мотив как один способов создания конфликта в реальной среде. Способы построения конфликта в сценарии документального фильма, его особенности в отличие от игрового кино. Жанровое своеобразие в построении конфликта в неигровом кино.

Чтобы «отработать» эту тему более глубоко, запланированы семинар и просмотр. В качестве просмотрového фильма предлагается полнометражная картина Николая Обуховича «Моя мама - герой». Некогда запрещенная, пролежавшая десять лет на «полке», она и по сей день не оставляет равнодушной. Больше того, не стареет. А конфликт, придуманный, а точнее, увиденный режиссером, после того, как он познакомился с героиней и ее жизнью, и по сей день «работает». В фильме нет явного конфликта, его «швы» выстроены тонко и аккуратно, но они видны, они ощущаются зрителем и этот важнейший драматургический элемент держит напряжение часовой картины. Лучшего кинематографического примера для иллюстрации конфликта и не придумаешь. И, безусловно, после лекции и просмотра необходим еще и семинар, чтобы удостовериться, как студенты понимают конфликт.

Вопросы, вынесенные на семинар:

Конфликт в игровом и в документальном кино.

Внутренний конфликт, способы его разрешения.

Монтаж как способ построения конфликта.

Выразительные средства кино и конфликт.

Характер как аккумулятор драматургического конфликта.

В организации и подготовке такого семинара важно не только подключить самих студентов, попросить их подготовить небольшие доклады на эти темы, ибо каждая из них стоит серьезного и долгого разговора. Очень важно еще и привлечь к этому разговору мастера-документалиста, режиссера или киносценариста, практика, который не раз встречался с этими проблемами в своей работе над фильмами. Тогда обсуждение этих проблем приобретет и масштабность, и важность, хоть и каждый художник все равно их решает по-своему.

Тема 8. Ремарка, форма записи сценария неигрового фильма

Краткое содержание темы: форма сценарной записи постоянно меняется, обновляется, и студенты, как правило, чувствуют себя неуверенно, не зная, как же надо излагать свой замысел. Приходится постоянно напоминать и о характеристиках самой ремарки: ее зримости, точности, краткости, пластичности, действенности и, конечно же, образности. Не менее сложную проблему являют и написание заявки, синопсиса и поэпизодника. И повторный

тренинг, разговор на эту тему никак не повредит студенту, а наоборот, укрепит те знания, которые он получил на занятиях по «Мастерству киносценариста». Есть и своя специфика при изложении фабулы и сюжета в написании сценария отдельных жанров неигрового фильма. Так, событийный репортаж при изложении замысла требует сослагательного наклонения, ибо речь идет о драматургии событий, которые еще только произойдут. В этом случае уместнее всего говорить о той или иной, а подчас и не одной версии предполагаемых событий и о поворотах в поведении героев. Прогнозирование будущих событий – одно из неотъемлемых составных частей сценария неигрового фильма.

Помимо лекции по этой теме предполагается также задание для самостоятельной работы и семинар. Для самостоятельной работы предлагается прочитать на выбор несколько сценариев неигровых фильмов, опубликованных в последних номерах журнала «Искусство кино» или из альманаха «Киносценарии». Это сценарии неигровых фильмов последнего времени.

Тема семинарского занятия несколько другая. Показывается короткометражный фильм – это могут быть такие фильмы, как «Старше на десять минут», «Взгляните на лицо», «Военной музыки оркестрик», небольшие по объему, и студентам предлагается сделать сценарную запись по данному фильму. На занятиях по режиссуре студентов-режиссеров заставляют переводить на сценарный язык и полнометражные фильмы. Но это необычно трудоемкий и долгий процесс. Десяти-двадцатиминутные фильмы можно без особого напряжения посмотреть и записать в пределах двух академических часов. Что это дает для студентов? Во-первых, возможность усвоить, как записывается сценарий неигрового фильма. Во-вторых, проверить насколько точны теоретические понятия о ремарке. В-третьих, вместе с написанием сценария усвоить и монтажные, композиционные переходы в драматургическом построении документального фильма.

Тема 9. Жанры в неигровом кино, роль драматурга в формировании жанра

Краткое содержание темы: Понятие о жанрах, их происхождении. «Жанр угол зрения художника на действительность» (Товстоногов). Чистые жанры. «Диффузия» жанров. Жанр и конфликт. Жанр и событийный пласт. Возникновение жанров в кино. Репортаж, как прародитель жанрового документального кино.

Драматургия эпического фильма в документальном кино. Роль автора в эпическом произведении, степень интенсивности его вмешательства в происходящее на экране. Множественность точек зрения, многоплановость повествования. Единство и целостность организации времени и пространства в эпическом произведении.

Драма как жанр документального фильма. Особенности этого жанра. Психологическая проработка характеров. Монолог и диалог в документальной

драме. Образ автора. Жанр лирической и романтической драмы. Авторское кино.

Историческая драма. Работа драматурга с историческим документом, исследование вещественной, иконографической и ландшафтной среды в целях воссоздания подлинных фактов, событий и характеров исторической эпохи. Художественная деталь как средство раскрытия характера.

Документальная кинокомедия. Комедия положений и комедия характеров. Поиск реального героя, раскрытие в нем комедийных черт.

«Низкие» жанры. Детектив, триллер, вестерн, криминальная драма. Завершенное уголовное дело как основа сценария документального телефильма. Использование служебных фотографий и видеоматериалов, вещественных доказательств и других материалов следствия. Исторический, психологический, иронический детектив. Документальный детективный телесериал.

Документальная мелодрама как подлинная история человеческих чувств и страстей. Документальная кинопритча. Документальное кино абсурда. Поиск и открытие новых жанров в документальном кино. Соединение игровых и неигровых форм, приемов в документальном кино. Актер в документальном кино, особенности его работы.

Новые жанры документалистики. «Я-фильм». Мокьюментари как межвидовой феномен.

Рекомендуемые фильмы для фрагментарного кинопоказа и обсуждения: неигровой фильм Юлия Лурье «Зевс и Пан», соединение драмы и притчи, фильм-эссе Михаила Ромма «И все-таки я верю», а также авторские фильмы новосибирских кинодокументалистов Валерия Соломина и Юрия Шиллера. Особенно стоит отметить неигровую кинодраму «Страсти по Марине», (автор сценария О. Агишев, режиссер А. Осипов), восходящую по своему накалу к трагедии, ироническую комедию «Замки на песке» (автор и режиссер А. Видугирис), притчу «Улица Поперечная» (автор и режиссер И. Селецкис).

Тема 10. Характер в сценарии неигрового фильма

Краткое содержание темы: понятие о характере. Характер реального человека и характер героя документального фильма: сходства и различия. Построение характера в сценарии документального фильма. Способен ли герой фильма сыграть самого себя? Выразительные средства построения характера в документальном сценарии. Выявление основной черты. Деталь в построении характера. Провоцирование тех или иных черт характера. Построение характера в игровом и в неигровом сценарии, сходства и различия. Характеры главных героев, героев второго плана, героев эпизода. Характер как важнейшая категория документального фильма. Художественный образ и его реальный прототип, соотношение объемов.

Характер, как и конфликт, одна из основных категорий в драматургии неигрового фильма. А потому помимо лекции запланирован семинар и кинопросмотр. Для кинопросмотра предлагается фильм режиссера Сергея Мирошниченко «Рожденные в СССР. 14-летние». После просмотра стоит назначить семинар, где обсудить вопросы построения характера в неигровом

фильме. Чем хорош этот фильм для данного курса? Он длится 100 минут и состоит из коротких, по 10-15 минут документальных новелл, в центре которой характеры 14-летних подростков. Уникальность этого англо-русского проекта состоит еще и в том, что первый фильм из этого цикла был посвящен семилетним героям, рожденным в разных концах Советского Союза. Через семь лет авторы снова обратились к этим героям, уже значительно повзрослевшим. Третий фильм посвящен тем же самым героям, только достигшим 21 года. В плане выявления реальных характеров наиболее удался второй фильм. Поэтому, «Рожденные в СССР. 14-летние» - фильм, достойный для драматургического анализа характеров и понимания того, как это сделано.

Тема 11. Драматургия телевизионных форм (ток-шоу, дискуссии и др.)

Краткое содержание темы: Виды и жанры телевидения. Особенности драматургического построения информационных программ, ток-шоу, развлекательных передач. Ведущий, шоумен как организатор конфликта и дирижер поворотов. Драматургические приемы воздействия на зрительскую аудиторию. Особенности композиционного построения телевизионных программ, передач и ток-шоу, выразительные средства телевидения, применение виртуальных форм видео и ТВ.

Особенности сценарной записи телевизионных программ, передач, ток-шоу.

Телевизионный документальный фильм, особенности его драматургии. Драматургия документального телесериала. Формирование идейно-тематического замысла телесериала, характеры и развитие конфликта документального телеромана.

Перед занятием необходимо дать задание каждому студенту: подготовить драматургический анализ той или иной телевизионной программы или телефильма, начиная от информационной программы и заканчивая игровым телесериалом. Студентам-кинодраматургам уже под силу такой анализ, тем более, что и по курсу «Драматургия неигрового кино» они освоили больше половины тем. Немалая нагрузка при подготовке такого семинара появится и у самого педагога: ведь чтобы принять полноценное участие в семинаре, он должен будет сам просмотреть предложенные студентам программы, передачи и фильмы. Но зато он сможет со всей ответственностью руководить выступлениями студентов, принимать участие в дискуссии и авторитетно подвести итоги занятия.

Тема 12. Выразительные средства драматургии неигрового кино

Краткое содержание темы: эта тема особенно важна, поскольку посвящена основному инструментарию документалиста. Кинонаблюдение - один из распространенных способов съемки, отличающийся длительностью, протяженностью во времени. «Растянутый во времени репортаж». Регулярность съемок в течение длительного периода, позволяющая всесторонне воссоздать явление в его целостности.

«Скрытая камера». «Открытая камера». «Привычная камера».

Метод «восстановления событий и реконструкции документа». Использование актеров и выразительных средств игрового кино в неигровом. Создание атмосферы подлинности и точности документальных событий.

Понятия «организованная съемка» и «инсценировка». Многообразие спектров «организованной съемки»: события, не отмеченные печатью исключительности или случайности, или не жестко запрограммированные обычаем, традицией, привычкой. Организация документальной мизансцены как тактичное и бережное выявление образности факта.

Инсценировка как метод, противоречащий характеру документального кино. Имитация свершившегося факта, организация съемок «под репортаж» с места события. Инсценировка как насильственное вмешательство в жизнь, ломающее естественность и документальность события во имя ложно понятой художественности и выразительности.

Метод «провокации» в документальном кино.

Это еще одна из больших и серьезных тем в программе «Драматургия неигрового кино». Отработать ее нужно в ходе фрагментарного просмотра и обсуждения. Рекомендуемые картины: фильм Сергея Мирошниченко «Рожденные в СССР. 21-летние», фильм итальянского режиссера неигрового кино Якопетти «Женщины мира», американский фильм, созданный с помощью метода реконструкции «9\11», российский неигровой фильм, сделанный с помощью того «метода реконструкции» - «Операция «Цепелин» и документальный фильм Александра Сокурова «Сны о Японии». В конце просмотра - обсуждение просмотренных лент и разговор о выразительных средствах неигрового кино, в том числе и о тех, что были использованы в данных фильмах.

Тема 13. Дикторский текст, авторский комментарий, синхроны, документальные монологи

Краткое содержание темы: Слово в неигровом фильме. Слово, изображение и авторская мысль. Синхронная речь героев. Монологические формы речи персонажей. Внутренний монолог героя. Диалогическая речь (интервью, беседа, дискуссия). Диалогическая форма текста от имени персонажа фильма.

Интервью в неигровом фильме. Роль интервьюера. Закадровый образ интервьюера. Провокация интервью как стимулятор в создании характеров героев.

Дикторский текст. Функции дикторского текста: выяснение, дополнение, комментарий, оценка. Функции дикторского текста в развитии сюжета фильма как одного из средств в его композиционном построении. Эмоциональная окраска дикторского текста. Опасность иллюстративности дикторского текста, его информационной перегруженности. Виды дикторского текста и его место в различных жанрах неигровых фильмов. Принципы взаимодействия дикторского текста и документальной речи.

Фильмы, не требующие дикторского текста.

Автор фильма, авторский комментарий и его интонация.

Дикторский текст, авторский комментарий, как и синхроны, в кадре и за кадром, закадровые монологи героев, написанные автором, — все это практическая часть работы сценариста. Особенности и функции этой части сценария непосредственно связаны с общим авторским замыслом. Более того, авторский комментарий, дикторский пояснительный текст, закадровые монологи героев, экранные монологи существуют и в игровом кино. И их творческие задачи сохраняются и в документальном кино. Поэтому для уяснения специфики их применения достаточно семинара, где вместе со студентами будут разобраны назначение дикторского текста, авторского комментария, синхронов и закадровых монологов.

Фильм, предложенный для фрагментарного просмотра: «Высший суд» Франка. В нем есть все вышеперечисленные формы, а их качество превосходно. Перед семинаром лучше всего дать студентам задание заглянуть в учебник по кинодраматургии и вспомнить, что там говорится о дикторском тексте и авторском комментарии. В этой связи стоит сказать о плохом кино, в котором авторы больше полагаются на текст, чем на изображение. Как, впрочем, и авторы телевизионных очерков, подчас сплошняком «забалтывая» все экранное время. Но это уже не кино, а тележурналистика.

Тема 14. Современные тенденции драматургии неигрового кино

Краткое содержание темы: Фильмы А. Погребного, В. Косаковского, Т. Шахвердиева, С. Мирошниченко, А. Осипова, С. Дворцевого, Н. Гугуевой. Парад жанров, стилей, своего видения жизни, своего киномышления и киноязыка.

Бурное развитие теле-, видеотехнологий, телевизионных жанров и видов неигрового кино, документальных циклов и телесериалов. Компьютеризация многих технологических процессов при создании документального фильма, ведущая к упрощению производства, расширение технических возможностей, снятие всех запретов одновременно потребовали и возрастания роли кинодраматурга в работе над неигровым фильмом. Как никогда ценится яркий, интересный замысел и оригинальная форма его воплощения. Документальное кино научилось потрясать зрителя, держать его в собственном плену до конца фильма.

Начало двадцать первого века явило бурный старт всех форм и жанров документального кино. И сегодня наравне с режиссером полноправным автором фильма становится кинодраматург. Ибо он придумывает кино.

Каждый год неигровое кино расширяет список новых авторов и режиссеров неигрового кино. А потому и фильмы Осипова, Мирошниченко, Гугуевой и других режиссеров, названных выше, увы, не всех, их гораздо больше, уже стали классикой, и назови любой фильм для просмотра, через год он станет уже вчерашним, отчасти и старомодным. Каждый год кинофестивали, киносмотров выдвигают своих лауреатов, свои фильмы, в том числе и неигровые. В заключительной части курса должны быть показаны совсем новые фильмы, как по содержанию, так и по выразительным приемам.

А самостоятельное время студенты должны потратить на подготовку сценария к зачету с оценкой, который потребует значительно больше часов, чем есть в программе. Поэтому будем считать, что точку в эпиллоге тематического учебного курса «Драматургия неигрового кино» поставит само кино.

2.2.3. Занятия с применением инновационных форм

Практические занятия посвящены основным вопросам теории и практики неигрового кино и телевидения: анализируются основные понятия природы документального и научно-популярного кино как видов киноискусства, специфические принципы драматургии, дается характеристика наиболее важных произведений неигрового кино и теоретических работ.

Практические занятия, посвященные обсуждению студенческих сценариев, а также сценариев, публикуемых в журналах «Искусство кино», «Киносценарии» и других специальных периодических изданиях. На семинарах обсуждаются документальные и научно-популярные кино- и телефильмы, теоретические работы по вопросам неигрового кино, а также заявки и сценарии документальных фильмов.

«Переводы-импровизации». Посмотрев заранее игровой фильм, созданный на документальном материале или же выбрав за основу кинопроизведение, которое все видели, студенты на занятиях по данной дисциплине в импровизационной форме переводят язык игрового кино в документальный, как бы создавая свой вариант неигрового сценария и фильма.

3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Каждому обучающемуся и преподавателю обеспечен одновременный неограниченный доступ к электронно-библиотечным системам:

ЭБС «Юрайт» контракт №4888/185-21-У от 19.11.2022 https://biblio-online.ru/	от 19.11.2021 по 19.11.2022
ЭБС «Лань» контракт № Э596/01-10.21 193-21-У и №933/01-10.21 192-21-У от 25.11.2022 https://e.lanbook.com/	от 25.11.2021 по 25.11.2022
ЭБС «Айсбук» контракт №25-03/21К/186-21-У от 19.11.2022 https://ibooks.ru/home.php?routine=bookshelf	от 19.11.2021 по 19.11.2022
Электронная библиотека ВГИК http://vgik.info/library , http://biblio.vgik.info	бессрочно

3.1. Основная литература

1. Нехорошев Л. Драматургия фильма: Учебник. ВГИК, 2009.
2. Арабов Ю. «Кинематограф и теория восприятия», ВГИК, 2003.
3. Мариевская Н.Е. Нелинейное время кинематографического произведения: Учебное пособие. - М.: ВГИК, 2014.
4. Туркин В. Драматургия кино. - М., ВГИК, 2007.

5. Слип Пресс. «Как пишут и продают сценарии в США». - М., Триумф, 2003.

3.2. Дополнительная литература

1. Прожико Г. Экран мировой документалистики. - М., 2011.
2. Прожико Г. Концепция реальности в экранном документе. - М., 2004.
3. Франк Г. Карта Птолемея. Записки кинодокументалиста. - М., 2009.
4. Индик У. Психология для сценаристов: построение конфликта в сюжете. Psychology for Screenwriters. - М.: Альпина нон-фикшн. 2014.
5. Метц К. Воображаемое и означающее. Психоанализ в кино/ Кристиан Метц; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной; научн. ред. А. Черноглазов. – СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. (Территория взгляда вып. 1).
6. Беляев И. Спектакль без актера. - М., 1982.
7. Вартанов А. Проблемы телевизионного фильма. - М.: Знание, 1978.
8. Вертов Д. Из наследия. Драматургические опыты. - М., 2004.
9. Голдовская М. Женщина с киноаппаратом. - М., 2002.
10. Голдовская М. Человек крупным планом. - М., 1981.
11. Джулай Л. Документальный иллюзион: Отечественный документализм – опыты социального творчества. - М., 2005.
12. Дробашенко С. Пространство экранного документа. - М., 1986.
13. Дубровский Э. Остановись, мгновенье: очерки драматургии неигрового фильма. - М., 1982.
14. Згуриди А. Экран. Наука. Жизнь. - М.: Искусство, 1983.
15. Лукина М. Технология интервью. - М., 2005.
16. Кармен Р. Искусство кинорепортажа. - М., 1974.
17. Малькова Л. Современность как история: Реализация мифа в документальном кино. - М., 2001.
18. Меркель М. Вечное движение. - М., 1972.
19. Муратов С. Диалог. - М., 1984.
20. Муратов С. Пристрастная камера. - М., 2004.
21. Никифоров А. Формы документального сценария. - М., 1973.
22. Прожико Г. Документальные шедевры мирового кино. - М., 2015.
23. Рабигер М. Режиссура документального кино. - М., 2006.
24. Розенталь Алан. Создание кино- и видеофильмов от А до Я. - М.: Триумф, 2003.
25. Рошаль Л. Мир и игра. - М., Искусство 1973.
26. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Сценарии. - М., 1980.
27. Фрейлих С. Телевизионные парадоксы. - М., 1995.
28. Фрейлих С. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. - М., 2007.

3.3. Электронные издания, Интернет-ресурсы

1. <http://www.screenwriter.ru/>
2. <http://4screenwriter.wordpress.com/>
3. <http://cdkino.ru>
4. <http://ruskino.ru/mov/year/>
5. <http://basetop.ru/luchshie-serialyi>
6. <http://www.sostav.ru/>
7. <http://kinodramaturg.ru/>
8. <http://dramaturgija-20-veka.ru/>
9. <http://rgdoc.ru>

4. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ, ВКЛЮЧАЯ ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ И ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ

Обучающимся обеспечен одновременный неограниченный доступ к электронной информационно-образовательной среде университета, обеспечивающей доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, электронным учебным изданиям, электронным образовательным ресурсам и электронно-библиотечным системам:

ЭБС «Юрайт» <https://biblio-online.ru/>

ЭБС «Лань» <https://e.lanbook.com/>

ЭБС «Айсбук» <https://ibooks.ru/home.php?routine=bookshelf>

Электронная библиотека ВГИК <http://vgik.info/library>,

<http://biblio.vgik.info>

Подробная информация о постоянно пополняемом объеме электронных информационных ресурсов ВГИК доступна на сайте университета: <https://vgik.info/library/information/>

При чтении лекций и проведении практических семинаров используется компьютерная техника для демонстрации видеоматериалов. Программное обеспечение, используемое при осуществлении образовательного процесса по дисциплине: комплект лицензионного программного обеспечения Microsoft Office; а также Power DVD, Media Player Classic для работы с изобразительным рядом кино-, телефильмов и мультимедиа в ходе лекций, семинаров и самостоятельных занятий.

Проверка домашних заданий, взаимодействие со студентами мастерской: переписка, рассылка, обсуждение, проведение индивидуальных консультаций - осуществляется посредством использования социальных сетей и электронной почты преподавателей и обучающихся.

5. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

№ п/п	Вид аудиторного фонда	Требования
----------	-----------------------	------------

1.	Лекционная аудитория	Оснащение техническими средствами обучения: ноутбук, экран, мультимедийное оборудование.
2.	Просмотровые залы	Оснащенные оборудованием, предоставляющим возможность воспроизведения на экране фильмов с разного рода носителей
3.	Помещения для практических семинаров и самостоятельной работы студентов	Оснащение компьютерно-проекционными комплексами и видеодвойками для практической работы с кино-, видео- и мультимедиа материалами на DVD.
4.	Лаборатория драматургии кино ВГИК	Архив киносценариев
5.	Библиотека, читальный зал	Учебная литература; электронные информационные ресурсы; компьютерное оборудование, укомплектованное лицензионным программным обеспечением Microsoft Office.