

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

Факультет української філології, культури та мистецтва

Кафедра інформаційних комунікацій



РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

ОСНОВИ РЕЖИСУРИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

для студентів

рівня вищої освіти першого (бакалаврського)

спеціальність: 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

освітньої програми 021.00.01 «Ведучий телевізійних програм»

Київ-2024



Розробники:

Гринишин Мирослав Васильович, завідувач кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

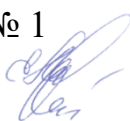
Викладач:

Гринишин Мирослав Васильович, завідувач кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Робочу програму розглянуто та затверджено на засіданні кафедри інформаційних
комунікацій

Протокол від 30 серпня 2024 року № 1

Завідувач кафедри



Олена ПОЛІТОВА

Робочу програму погоджено з гарантом освітньо-професійної програми «Ведучий
телевізійних програм»

30 серпня 2024 року

Гарант освітньо-професійної програми



Євген МАЛЮК

Робочу програму перевірено 30 серпня 2024 року

Заступник декана Факультету української філології, культури і мистецтва

з науково-методичної та навчальної роботи



Світлана ГОРОБЕЦЬ

Пролонговано:

на 20__/20__ н.р. _____ (_____) «__»__20__ р., протокол № __
підпис (ПІБ)

на 20__/20__ н.р. _____ (_____) «__»__20__ р., протокол № __
підпис (ПІБ)

на 20__/20__ н.р. _____ (_____) «__»__20__ р., протокол № __
підпис (ПІБ)

на 20__/20__ н.р. _____ (_____) «__»__20__ р., протокол № __
підпис (ПІБ)

1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Характеристика дисципліни за формами навчання (денна)
Вид дисципліни	обов'язкова
Мова викладання, навчання та оцінювання	українська
Загальний обсяг кредитів/годин	5/150
Курс	4
Семестр	7
Кількість змістових модулів з розподілом:	5
Обсяг кредитів	5
Обсяг годин, в тому числі:	150
Аудиторні	70
Модульний контроль	10
Семестровий контроль	30
Самостійна робота	40
Форма семестрового контролю	Екзамен

2. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Мета навчальної дисципліни: оволодіння студентами знаннями, вміннями та навичками створення аудіовізуальних екранних творів різноманітних жанрів, засвоєння специфічної професійної термінології.

Завдання: засвоєння та закріплення теоретичних знань, оволодіння практичним досвідом створення аудіовізуальних екранних творів, навичками керування творчовиробничим колективом та монтажного аудіовізуального мислення.

Дисципліна спрямована на формування у студентів таких **фахових (професійних) програмних компетентностей** освітньої програми підготовки бакалаврів спеціальності 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»:

ЗК-01	Знання та розуміння предметної області та професійної діяльності.
ЗК-06	Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
ЗК-07	Здатність діяти соціально відповідально та свідомо.
ЗК-08	Здатність працювати у команді.
ЗК-09	Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
ЗК-11	Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт.

ЗК-14	Здатність до адаптації та дії в новій ситуації.
ФК-02	Здатність створювати та реалізувати власні художні концепції у творчо-виробничій діяльності.
ФК-03	Здатність спостерігати, відбирати, розрізняти, типологічно доцільно komponувати, цілеспрямовано формувати і використовувати інформаційний, виразний, образний рівні аудіовізуального твору.
ФК-04	Усвідомлення художньо-естетичної природи аудіовізуального мистецтва.
ФК-06	Здатність здійснювати професійну діяльність із застосуванням сучасних досягнень теорії та методології аудіовізуального мистецтва та виробництва з урахуванням широкого спектру міждисциплінарних зв'язків.
ФК-07	Здатність інтерпретувати художній образ аудіовізуальними засобами.
ФКУ-18	Здатність знаходити оптимальні рішення, відповідно до професійних вимог, ділових ситуацій та психологічних характеристик учасників міжособистісної та масової комунікації.
ФКУ-19	Усвідомлення психологічних умов та наслідків комунікаційного впливу на аудиторію авторського аудіовізуального твору.

3. РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ ЗА ДИСЦИПЛІНОЮ

За результатами вивчення дисципліни студент має отримати такі **програмні результати** освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів за спеціальністю 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», а саме:

РН-1	Володіти методами та прийомами редакторсько-сценарної /продюсерської/ режисерської / операторської / звукорежисерської творчо-виробничої діяльності при створенні (виробництві) аудіовізуальних творів
РН-5	Генерувати нові ідеї для втілення їх в аудіовізуальному творі.
РН-6	Створювати драматургічну концепцію та сценарій аудіовізуальних творів різних видів, жанрів, стилів.
РН-7	Забезпечувати виразність при втіленні авторського задуму аудіовізуального твору.
РН-8	Забезпечувати підготовчий, виробничий та пост-виробничий етапи створення (виробництва) аудіовізуальних творів різних видів, жанрів, стилів.
РНУ-19	Усвідомлювати колективну природу аудіовізуального твору, здійснювати ефективний тайм-менеджмент з виконавцями від задуму до практичної його реалізації та поширення в інтернет-середовищі.

РНУ-23	Розуміти суспільне значення професійної діяльності та відповідальність у створенні та поширенні аудіовізуального твору, знати та організовувати свою діяльність на засадах права, етики, гуманізму.
РНУ-26	Знати основні тенденції розвитку сучасного мистецтва та розуміти його вплив на естетику та виробництво аудіовізуальних творів.

4. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Тематичний план для денної форми навчання

Назва змістових модулів, тем	Ус ь о го	Розподіл годин між видами робіт				
		Аудиторна:				
		Ле кці ї	Пра кти чна робо та		Сам ості йна робо та	Модул ьний, семест ровий контро ль
Змістовий модуль 1.						
ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕЖИСУРИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ						
1.1. Роль режисера як керівника та організатора діяльності творчого колективу.	2	2				
1.2. Підготовка екранної роботи на документальному матеріалі.	5		2		3	
1.3. Зйомка екранної роботи на документальному матеріалі, відзнятої методом хронікальної зйомки, хронометражом від 3 до 5 хвилин.	2		2			
1.4. Створення екранної роботи, відзнятої методом хронікальної зйомки в ході становлення значимої події.	2		2			
1.5. Презентація екранної роботи на документальному матеріалі з використання авторського пояснювального тексту.	2		2			
1.6. Матеріал та інструмент творчості режисера.	2	2				
1.7. Зйомка та створення авторського журналістського матеріалу інформаційного мовлення.	2		2			
1.8. Перегляд і аналіз екранізацій віршу.	4		2		2	
1.9. Виявити використані засоби виразності в екранізації віршу.	3		2		1	
1.10. Вивчення особистості автора та умов створення твору.	2		2			
1.11. Модульний контроль	2					2
Разом:	28	4	16		6	2
Змістовий модуль 2.						
МЕТОДОЛОГІЯ СТВОРЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ						

2.1. Методи відтворення екранної реальності	2	2				
2.2. Аналіз основного змісту твору.	4		2		2	
2.3. Визначити особливості авторського стилю.	4		2		2	
2.4. Сформулювати і обґрунтувати власний режисерський задум.	7		2		5	
2.5. Виявити найбільш важливі за змістом епізоди.	2		2			
2.6. Модульний контроль	2					2
Разом:	21	2	8		9	2
Змістовий модуль 3.						
СКЛАДОВІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЇ РЕЖИСУРИ						
3.1 Запропоновані обставини кадру: структура, алгоритм побудови.	2	2				
3.2. Розробити принципи зображального рішення.	2		2			
3.3. Обрати доцільні музичні, звукові засоби виразності задля акцентування глядацької уваги.	5		2		3	
3.4. Виявити проблемні питання у сюжетотворенні та формоутворенні.	4		2		2	
3.5. Дійові особи та персонажі історії.	2	2				
3.6. Визначити ролі персонажів, коло обставин, конфлікт.	2		2			
3.7. Перевірити вибудову драматургічної структури на логіку послідовності розвитку дії.	2		2			
3.8. Підготувати «Постановочний проект екранного твору».	3		2		1	
3.9. Створити календарно-постановочний план виробництва екранного проекту.	3		2		1	
3.10. Оцінити творчу і технічну якість вихідного матеріалу	2		2			
3.11. Модульний контроль	2					2
Разом:	29	4	16		7	2
Змістовий модуль 4.						
ДЕТАЛІЗАЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ СКЛАДОВИХ РЕЖИСУРИ						
4.1. Подієвий ряд: аналіз фактів, подій, підтексту та їх взаємодія, інтрига та конфлікт історії в кадрі.	4	2			5	
4.2. На основі обраних дублів створити монтажний лист.	2		2			
4.3. «Чорновий» монтаж відзнятого матеріалу.	2		2			
4.4. Перевірка темпо-ритмічної побудови екранного твору.	2		2			
4.5. Перевірка доцільності використаних засобів звукової та зображальної виразності.	5		2		3	
4.6. Модульний контроль	2					2
Разом:	20	2	8		8	2
Змістовий модуль 5.						
ДЕТАЛІЗАЦІЯ ВИРАЗНОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ						
5.1. Деталь у кадрі як елемент виразності та акценту, організація виробництва та режисерські завдання	6	2			4	
5.2. Чистовий монтаж екранного твору.	2		2			
5.3. Проаналізувати окремі епізоди з точки зору режисерських завдань і акторського перевтілення.	8		2		6	

5.4. Запропонувати різні варіанти дій для органічного акторського перевтілення.	2		2			
5.5. Запропонувати різні варіанти дій для органічної інтерпретації.	2		2			
5.6 Модульний контроль	2					2
Разом:	22	2	8		10	2
Екзамен	30					30
Разом	150	14	56	-	40	10/30

4. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Змістовий модуль 1. ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕЖИСУРИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

Тема 1. Роль режисера як керівника та організатора діяльності творчого колективу. (2 год)

Теле- та кіновиробництво являють собою колективний процес створення аудіовізуального екранного продукту. Можна казати, що творчим суб'єктом у кіно, ТБ та у екранному творчості взагалі, як правило, є колектив. Творчу працю тут поділено між кількома індивідуальностями, продукт її є наслідком спільної діяльності цілої групи людей. Значну частину цих людей становлять представники творчих професій (у різних видовищах — різні): автор (сценарист, драматург, журналіст), актори (виконавці), художник і композитор, оператори, звукорежисери. Кожен з них, як правило, є непересічною творчою особистістю, із своїми творчими амбіціями й переконаннями, поглядами на мистецтво, на життя, на людей, своїми симпатіями й антипатіями, своїм розумінням життєвих проблем і шляхів їх подолання. І чим яскравіші ці особистості, чим багатша палітра смаків і поглядів, — тим краще для загальної справи. Але постає проблема поєднання цих особистостей у єдиний творчий ансамбль — і цю проблему вирішити без «диригента», тобто режисера, неможливо. Проблема полягає у тому, що колектив (яким би монолітним він не був!) не здатен продукувати єдину творчу думку, якщо не має єдиного творчого керівника. Він відіграє роль свого роду камертону, він — єдиний носій головного творчого задуму, що об'єднує розуміння спільної мети різних виконавців, хто визначає задля них творчі завдання, від якої й залежатиме неповторне художнє бачення світу, втілене в результат колективної праці. Усі частини створення твору від початку мисляться й творяться не інакше, як фрагменти єдиного, наскрізного цілісного процесу.

Практичне заняття 1. Підготовка екранної роботи на документальному матеріалі (2 год.)

Практичне заняття 2. Зйомка екранної роботи на документальному матеріалі, відзнятої методом хронікальної зйомки, хронометражом від 3 до 5 хвилин. (2 год.)

Практичне заняття 3. Створення екранної роботи, відзнятої методом хронікальної зйомки в ході становлення значимої події. (2 год.)

Тема: Видовища. Соціальні функції. Аналіз різних видів видовищ — сценічних, ритуальних, масових, екранних; пошук спільного та відмінностей.

Мета: підготувати аналіз існуючих екранних ТВ продуктів з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям видовища, цілям та задачам різних видів мовлення, виробити базові навички проектування ТВ програм.

Зміст: Аналіз видовищ — сценічних, ритуальних, масових, екранних; пошук спільного та відмінностей.

Тема 2. Матеріал та інструмент творчості режисера (2 год.)

Колектив, що співпрацює з режисером, складається з представників найрізноманітніших професій — актори, оператори, сценарист, асистенти, художники, звукорежисер, композитор, і технічних - бутафори й реквізитори, освітлювачі, монтажники негативу та механіки знімальної апаратури, працівники постановочних цехів, служб, майстерень, та адміністративних - директори, плановики-економісти, організатори зйомок. У виробництві сучасного ігрового фільму беруть участь представники більше 50 різних професій. В телевізійному видовищі остаточний результат — чи підсумковий процес, — досягається поєднанням сукупних зусиль багатьох працівників найрізноманітніших творчих, організаційних і технічних професій, спрямованих до досягнення спільної мети. На відміну від кіно, на ТВ режисер — це співавтор журналіста. Це людина, котра опікується цілим, а не тільки його частиною. Це людина, що має свої погляди на те, яким повинно бути те ціле. У підготовчий період режисер як творча одиниця відповідає за створення режисерського сценарію на основі розробленого автором (журналістом, сценаристом) літературного сценарію (попередньої або чорнової версії), а також має право та зобов'язаний висловлювати свої міркування щодо літературного сценарію. Режисер також (разом з оператором) знайомиться з джерелами інформації, що відносяться до форми майбутнього твору — майбутніми місцями зйомки.

На сучасному телебаченні, при створенні програм інформаційної чи інформаційно-аналітичної публіцистики, роль режисера часто зводиться до суто технологічної — керівництва зйомкою та монтажем. При цьому створення та загальне керівництво втіленням творчого задуму переходить до представників інших фахових спеціалізацій — продюсерів, редакторів, репортерів як авторів сюжету тощо. Існує погляд на режисуру як на практичну психологію.

Матеріалом відтворення для режисера на екрані є людська поведінка, життєві події, процеси та явища. Творчим матеріалом для режисера є результат творчості інших членів творчої групи — сценариста, акторів, оператора, композитора,

звукорежисера, художника та усіх інших. Режисер є майстром, який створює на екрані за допомогою виразних засобів образ дійсності через пластичні та звукові образи, з метою доведення авторської ідеї до глядача у дійовій формі через розгортання конфлікту, тобто через перенесення драматургії в екранну форму, використовує оригінальну екранну мову з притаманними йому творчими особливостями, вибирає міру умовності, реалізуючи свої творчі можливості та творчу уяву.

Засоби екранної виразності, що як інструмент застосовує режисер, поділяються на вербальні та невербальні. Вербальні — це мова, слова, що промовляють персонажі чи автор-оповідач (в кадрі чи за кадром). Мова буває в кадрі, закадрова, авторський коментар, внутрішній діалог. Невербальні також мають свою класифікацію — акторські, операторські, монтажні, драматургічні, а також музика та шуми. До невербальних засобів виразності належать: акторський рух, міміка, зовнішність, манера поведінки; мізансцена, планування простору, ракурс, тревелінг, панорама, від'їзд, наїзд, світло-кольоровий та тіньо-кольоровий малюнок, композиція кадру взагалі, темп і ритм, крупність кадру та його зміна, рух та його швидкість, комфортний чи акцентний монтаж, драматургічна композиція твору, його архітектоніка, характери дійових осіб, персонажів та героя, їх розвиток, стилістичне рішення зображення та ін.

Практичне заняття 4. Презентація екранної роботи на документальному матеріалі з використання авторського пояснювального тексту. (2 год.)

Практичне заняття 5. Зйомка та створення авторського журналістського матеріалу інформаційного мовлення (2 год.)

Практичне заняття 6. Перегляд і аналіз екранізацій віршу (2 год.)

Тема. Екранні мистецтва: кіно, телебачення, сучасні інтерактивні форми.

Мета: підготувати аналіз існуючих екранних продуктів для пошуку спільного та відмінностей у них з точки зору глядача.

Практичне заняття 7. Виявити використані засоби виразності в екранізації віршу. (2 год.)

Практичне заняття 8. Вивчення особистості автора та умов створення твору (2 год.)

Тема: підготовка аналізу існуючих екранних ТВ продуктів з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям ТВ мовлення (інформаційне, суспільно-публіцистичне, освітнє, досугове мовлення)

Мета: виробити вміння аналізу існуючих екранних ТВ продуктів, базових навичок проектування ТВ програм з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям ТВ мовлення.

Змістовий модуль 2.

МЕТОДОЛОГІЯ СТВОРЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

Тема 3. Методи відтворення екранної реальності (2 год.)

Від свого народження екранне мистецтво заявило про намір розповідати, тобто організовувати чергування зображень (а далі і звуків) у певну послідовність — від «зображення» до «відображення». Кіно виникло як хроніка — фіксація на плівці реального перебігу часу. Справжність відображуваного світу, впізнавання себе в кадрах кінострічки справляло на глядачів перших сеансів глибоке враження. Документальне кіно являло собою хроніку поточних подій, було прямим віддзеркаленням дійсності. Технологічні витoki вказують на дві принципові складові кінематографа: фотографія (фіксація світлових променів) і рух (динаміка візуальних образів). Фотографічний принцип пов'язує кіно з образотворчою традицією, що йде від живопису, тобто пов'язує кіно з ідеєю мистецтва. «Рухома картинка» веде свій початок від балагану, ярмаркових атракціонів, ілюзій, тобто традицій масового, розважального видовища. Можливість безпосереднього «перетікання» життєвого змісту в вербально-візуальний за своєю природою образ, створює особливий тип художньої реальності. Так звана фотографічна природа кінематографічного образу, складова важливу особливість виразності кінематографічного твору, часом на практиці призводить до простої констатації факту існування відтвореної на екрані дійсності. Специфіка кінематографічної реальності полягає в тому, що на відміну від театру кінематограф вибудовує зображення поза зв'язком з локалізацією в реальному просторі та часі. Він має справу з віртуальною реальністю і передбачає відповідні їй форми сприйняття. У німому кіно існує дві тенденції, два стилі. Відтворення відбувається на основі суб'єктивного бачення дійсності.

Програмна всемогутність авторського «Я» у фільмі «Людина з кіноапаратом» стає предметом відтворення, своєрідно заміщуючи змістовність об'єкту зйомки. Виражено це засобами трансформації зображуваного в кадрі, логікою причинно-наслідкових зчеплень, а зрештою, природою утворюваного цілого, сутність якого — самовираження автора. Д. Вертов ствердив у документальному кіно право бути потрібним глядачеві своїми роздумами, причому не у дуалістичній формі співіснування реального світу з авторським коментуванням, а у вигляді вже зафіксованих кінозображень реального світу (форма) згідно зі своїми суб'єктивними уявленнями (зміст). Своєрідність авторського погляду на світ обумовлює вибір засобів. Рухливість кіноапарата і різноманітна оптика дають можливість представити в кадрі величезні простори і великі маси людей (загальний план), невеликі групи людей у їхніх взаєминах (середній план), людський портрет або окрему деталь (крупний план). Завдяки цьому в межах кадру можуть бути виділені найбільш істотні, естетично важливі сторони зображуваного об'єкта. З'єднання кадрів в монтажі служить виразом думки автора, створює безперервність розвитку дії, організовує зорову розповідь, дозволяє шляхом зіставлення окремих планів

метафорично тлумачити дію, формує ритм фільму. За допомогою монтажу з'єднуються фрагменти дійсності, чергуються плани зображуваного, вибираються значущі деталі, просторові ракурси і т.д. Саме монтаж обумовлює змістовну наповненість зображуваного і служить розкриттю конкретного художнього змісту і змісту екранного твору.

Все, що використовується для відображення реальності з метою її «консервації», є текстом. Текст, що провокує нас до рефлексії — твір, в якому закладено змістовне ціле. Кінематографічний текст включає в себе проблему співвідношення видимого і невидимого, образу і неймовірного. Правило цілого: кожне ціле складається з частин, кожна частина є «співмножником» змісту, а не його складовою. Правило достовірності: кожен навколо себе бачить лише те, що йому потрібне (воно є або немає), всі разом бачать лише обставини (часу, простору, образу дії інших), тобто сприймається форма, а не зміст. Правило пізнання: сприймання йде спочатку за формою, а пізнання — за змістом.

Структура розповіді співвідноситься з принципами кінематографічного, живописного, театрального, музичного мислення. Подібне тяжіння до використання засобів суміжних видів мистецтв пояснюється тим, що на початку ХХ ст. головним предметом літературно-художнього зображення стає саме мислення. І оскільки образне мислення синтетичне за своєю природою, то літературну мову і відображає ці різні форми образного ставлення до світу. У кінематографі з особливою ясністю виявляється складний і суперечливий процес створення і сприйняття художнього образу. Матеріалом вибудови образу є зафіксована на плівці реальна дійсність. Художній образ, будучи ідеальним утворенням, сприймається людиною суб'єктивно, але його здатність до сприйняття і розуміння образної природи твору мистецтва. Основний принцип екранної образності — принцип руху, відтворений за допомогою безперервних або дискретних зв'язків і зумовлений смисловою, логічною, емоційною, ритмічною і мелодійною закономірностями. На екрані відтворюються певні процеси, тобто закономірні, послідовні зміни явищ в часі, в просторі, мають початок і кінець. При безперервному з'єднанні (так званих лінійних зв'язках) використовується і метод дедукції (розвиток дії від загального до окремого, від загальних суджень до приватних), і метод індукції (від приватних, одиничних випадків до загального висновку, від окремих фактів до узагальнень).

Практичне заняття 9. Аналіз основного змісту твору. (2 год.)

Тема: підготовка аналізу існуючих екранних ТВ продуктів з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям ТВ мовлення (інформаційне, суспільно-публіцистичне, освітнє, досугове мовлення)

Мета: виробити вміння аналізу існуючих екранних ТВ продуктів, базових навичок проектування ТВ програм з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям ТВ мовлення.

Практичне заняття 10. Визначити особливості авторського стилю. (2 год.)

Практичне заняття 11. Сформулювати і обґрунтувати власний режисерський задум. (2 год.)

Практичне заняття 12. Виявити найбільш важливі за змістом епізоди. (2 год.)

Тема: підготовка та аналіз щоденника спостережень режисера.

Мета: виробити спостережливість майбутнього режисера, вміння описувати ситуацію як закінчену історію, давати стислу характеристику персонажам.

Змістовий модуль 3. СКЛАДОВІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЇ РЕЖИСЕРА

Тема 4. Запропоновані обставини кадру: структура, алгоритм побудови сцени. (2 год.)

Для драматичного мистецтва, для мистецтва актора обставини не передбачаються, а пропонуються. Запропоновані обставини — невичерпна робота уяви режисера і актора. Треба уявити собі не тільки епоху, побут, взаємини всіх діючих осіб, але й зрозуміти, що в діючих осіб крім сьогодення було минуле і буде майбутнє. Зрозуміти епоху у якій живуть зображувані особи, означає розкрити одну із основних запропонованих обставин. Вивчаючи епоху, ми почнемо вивчати й обстановку, що оточує героїв. Щоб ясно уявити собі ці запропоновані обставини, треба уявити місце та час дії, навколишнє середовище, взаємини дійових осіб, національні особливості побуту і характеру тощо, а потім задати собі питання: що б я робив в даних запропонованих обставинах? І ось тут і приходить на допомогу магічне «якби» - збудник нашої внутрішньої творчої активності. Обидва ці поняття тісно між собою пов'язані. Акторові пропонується відразу ж діяти у запропонованих обставинах і діяти від себе, поступово уточнюючи і ускладнюючи магічні «якби», перетворюючи їх з найпростіших в «багатоповерхові». Ідучи від себе, тобто представляючи себе в запропонованих автором обставинах, артист поступово вживається в образ і діє так, як якщо б те, що відбувається з ним, відбувалося вперше тут, сьогодні, зараз. Так відбувається перевтілення актора у сценічний образ. Оточивши запропонованими обставинами ролі і тісно з ними сжившись, виконавець вже не знає, «де я, а де роль». Живий сценічний образ народжується лише від органічного злиття актора з роллю. Він повинен прагнути до більш влучного і глибокого досягнення духу і задуму драматурга, в той же час творчість драматурга знаходить нове життя у творчості актора, що вкладає в кожную виконувану ним роль частку самого себе. Для цього актор повинен оточити себе обставинами життя п'єси, намагаючись дією відповісти на питання: «Що б я став робити сьогодні, тут, зараз, якби знаходився в обставинах дійової особи? Це момент зближення актора з роллю, вивчення себе в ролі або ролі в собі.

Цілеспрямована, органічна дія актора у запропонованих автором обставинах — основа акторського мистецтва. Вона будується не на вивченні кінцевих результатів

творчості, а на з'ясуванні причин, що породжують дію і результат. У ній вперше вирішується проблема свідомого оволодіння підсвідомими творчими процесами, досліджується шлях органічного втілення актора в образ.

Практичне заняття 13. Розробити принципи зображального рішення. (2 год.)

Практичне заняття 14. Обрати доцільні музичні, звукові засоби виразності задля акцентування глядацької уваги. (2 год.)

Практичне заняття 15. Виявити проблемні питання у сюжетотворенні та формоутворенні. (2 год.)

Тема: задум та зйомка кадру-спостереження.

Мета: виробити спостережливість майбутнього режисера, вміння знайти у житті типову ситуацію та відобразити її у кадрі так, щоб була зрозумілі її тема та ідея, щоб у кадрі була відображена закінчена дія.

Тема 5. Дійові особи та персонажі історії. (2 год.)

Автор утілює свій задум за допомогою героїв, персонажів, дійових осіб. Герой — головний персонаж. Образи-характери героїв виступають у драматичному творі у взаємодії, в боротьбі, у потоці хвилюючих подій. Характери розвиваються у рішучих конфліктах, зіткненнях і випробуваннях. Персонажем називається образ дійової особи, що виступає у творі як об'єкт розповіді і сприймається насамперед як певна жива істота. По суті поняття «персонаж» є збірною назвою тієї сукупності засобів зображення, завдяки яким окреслюється образ дійової особи, яку творять її портрет, костюм, мова, вчинки, характеристики з боку інших персонажів, що ведуть розповідь.

Стосовно художніх функцій, виконуваних ними у творі, персонажі поділяються на два різко відмінні типи, перший з яких умовно можна назвати суб'єктом дії (дійова особа в буквальному розумінні цього слова), другий — суб'єктом свідомості (персонаж, який розкриває сутність внутрішнього світу людини, певних типів людської поведінки). При аналізі творів багато уваги доводиться приділяти композиції системи персонажів, тобто діючих осіб твору (підкреслимо — аналізу не самих персонажів, а їх взаємних зв'язків і відносин, тобто композиції). Для зручності підходу до цього аналізу прийнято розрізняти персонажів головних (які в центрі сюжету, мають самостійними характерами і прямо пов'язані з усіма рівнями змісту твору), другорядних (також досить активно беруть участь у сюжеті; в ряді випадків їх функція — допомагати розкриттю образів головних героїв) і епізодичних (що з'являються в одному-двох епізодах сюжету, часто не мають власного характеру та стоять на периферії авторської уваги; їх основна функція — давати в потрібний момент поштовх сюжетній дії або ж відтіняти ті чи інші риси персонажів головних і другорядних).

Категорію персонажа (головний, другорядний або епізодичний) можна визначати за двома різними параметрами. Перший — ступінь участі в сюжеті і, відповідно, обсяг

тексту, який цьому персонажу відводиться. Другий — ступінь важливості даного персонажа для розкриття сторін художнього змісту. Закон доцільності в драматургії: автору необхідно лише те і в такій кількості, що забезпечує безперервний розвиток дії в творі. Як наслідок, рівень індивідуалізації дійової особи залежить від її ролі в розвитку сюжету твору. Можна виділити два аспекти аналізу композиції твору на рівні персонажів: — композиція у побудові одного образу персонажа; — композиція у системі персонажів (йдеться про типи персонажів, їх кількість, порядок і способи введення у твір, роль в описаних подіях, групування персонажів). Композиція у побудові кожного окремого персонажа являє собою сукупність і взаєморозташування основних елементів, які формують образ персонажа. Це такі елементи: — зовнішня портретна характеристика — обличчя, фігура (постать), костюм; зовнішня характеристика часто виражає авторське ставлення до персонажа; — психологічний портрет — докладне, в деталях, відтворення почуттів, думок, мрій, прагнень, бажань, внутрішнього світу персонажа, його „діалектики душі”; — мовленнєва характеристика персонажа; — пряма авторська характеристика — вона вона може бути позитивною, негативною, іронічною тощо; — характеристика персонажа іншими персонажами; — самохарактеристика персонажа — коли персонаж сам розповідає про свої вчинки, поведінку, життя у формі усної розповіді або ж записок, щоденників листів; — зображення дій, у яких бере участь або які здійснює персонаж; — зображення умов, у яких живе персонаж (інтер'єр); — зображення картин природи, які опосередковано характеризують персонажа (пейзаж); — зображення соціального середовища, суспільства, у якому живе і діє персонаж; — передача різноманітних характеристик персонажа у художніх деталях. Зазначені елементи образу персонажа можуть бути представлені повністю або частково, можуть мати різну вагу і свою внутрішню композицію — залежно від індивідуального стилю автора, особливостей літературного напрямку, до якого він належить, від родової, жанрової, видової приналежності твору. Щоб вичерпно пізнати художній твір, необхідно усвідомити твір як ціле на рівні первинного сприйняття, потім провести скрупульозний аналіз його по елементах і, нарешті, завершити розгляд системно — цілісним синтезом. Тільки при цілісному погляді на систему можна визначити, які сторони, елементи та зв'язки в ній більш істотні, а які носять допоміжний характер.

У першу чергу необхідно пізнати «закон цілого», принцип його організації, а вже він потім підкаже, на що конкретно звернути увагу. Тому розгляд твору необхідно починати не з аналізу, а з синтезу. Необхідно перш за все усвідомити своє цілісне перше враження і, перевіривши його головним чином перерахуванням, сформулювати на понятійному рівні. На цьому етапі вже можливо провести ключову операцію для подальшого цілісно — вибіркового аналізу — визначити змістовні та стильові домінанти твору. Це і є той ключик, який відкриває цілісність побудови твору і визначає шляхи та напрямки подальшого аналізу. Так, якщо домінанта змісту лежить в області проблематики, то тематику твору цілком можна не аналізувати,

зосередившись на зв'язку проблематики та ідеї; якщо в області пафосу — то аналіз тематики необхідний, оскільки в пафосі природним чином з'єднуються об'єктивний і суб'єктивний моменти, проблематика ж у цьому випадку виявляється не так важлива.

Більш конкретне визначення домінант підказує і більш конкретні шляхи аналізу: так, ідейно-моральна проблематика вимагає пильної уваги до індивідуальної «філософії» героя, до динаміки його поглядів і переконань, при цьому його зв'язки з соціальною сферою виявляються, як правило, другорядними. Проблематика ж соціокультурна, навпаки, диктує підвищену увагу до статичності, до незмінних рис зовнішнього та внутрішнього вигляду персонажів, до зв'язків героя з його середовищем. Виділення стильових домінант також вказує на те, чим у творі слід займатися в першу чергу.

Аналізувати елементи сюжету не має сенсу, якщо ми спостерігаємо в якості стильової домінанти описовість або психологізм; стежки та синтаксичні фігури аналізуються в тому випадку, якщо стильова домінанта — риторичність; складна композиція спрямовує увагу на аналіз позасюжетних елементів, оповідних форм, предметних деталей і т. д. В результаті досягається поставлена задача: економія часу і зусиль поєднується з досягненням ідейно-художньої своєрідності твору, вибіркового аналізу виявляється одночасно і цілісним.

Практичне заняття 16. Визначити ролі персонажів, коло обставин, конфлікт. (2 год.)

Практичне заняття 17. Перевірити вибудову драматургічної структури на логіку послідовності розвитку дії. (2 год.)

Практичне заняття 18. Підготувати «Постановочний проект екранного твору». (2 год.)

Тема: задум та зйомка кадру-поняття

Мета : виробити вміння придумати коротку за кількістю перипетій, закінчену дію, що виражає конкретне поняття (якість, подію) та комплекс запропонованих обставин для неї, та відобразити їх у кадрах, що зняті статичним кадром та з використанням наїзду, відїзду, панорами.

Практичне заняття 19. Створити календарно-постановочний план виробництва екранного проекту. (2 год.)

Практичне заняття 20. Оцінити творчу і технічну якість вихідного матеріалу. (2 год.)

Тема: задум та зйомка кадру-характеристики героя

Мета: виробити вміння придумати комплекс запропонованих обставин, що виражає риси характеру, особливості його занять, уподобань, професії тощо, та відобразити їх у кадрі, що знятий статично кадром чи з використанням наїзду, відїзду, панорами тощо.

Змістовий модуль 4. ДЕТАЛІЗАЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ СКЛАДОВИХ РЕЖИСУРИ

Тема 6. Подієвий ряд: аналіз фактів, подій, підтексту та їх взаємодія. (2 год.)

Найбільш доступне проникнення в драматургічний твір за допомогою аналізу фактів, подій, тобто фабули п'єси. Слід практикувати систематичний аналіз п'єси з визначення подій чи діючих фактів, їхньої послідовності і взаємодії. Визначаючи події і дії, актор мимоволі захоплює усе більш широкі пласти запропонованих обставин життя персонажу. Актори вчаться розбирати п'єсу по великих подіях, перевіряючи все прикладом з їхнього власного життя, визначаючи головну подію, а також що протягом даного відрізка часу в нього в житті були і більш дрібні події, якими він жив не місяць і навіть не тиждень, а один день чи навіть кілька годин, поки якась нова подія не відволікла його і не заслонило собою попередню.

Дія не може існувати без мотивів, через які вона виникає. Не можна собі уявити питання «Що я роблю?» без паралельно виникаючого питання «Чому я роблю так?», тобто кожна дія має обов'язково спонукання його зухвалі. У кожній п'єсі одні діючі особи прагнуть до одного, інші — до іншого. В одних одна мета, в інших — інша. Унаслідок цього відбуваються зіткнення, відбувається конфлікт і боротьба. Визначити причини цих зіткнень, зрозуміти мету і мотиви поведінки тих і інших персонажів п'єси — значить зрозуміти п'єсу та визначити ідею автора.

Вивчаючи події п'єси, логіку і послідовність вчинків і дій персонажів, актор починає поступово оцінювати їх, починає усвідомлювати мотиви вчинків своїх персонажів. Подія — зміна дій усіх персонажів. Після звершення події, дія починає розвиватися у новому напрямку. Всі події пов'язані між собою причинно-наслідковим зв'язком: кожна подія — причина подальших змін, і наслідок попередніх. Одна подія породжує іншу. Факт міняє дію окремого персонажа чи кількох персонажів, але не має того істотного впливу, як подія на весь хід п'єси. Основні події є частиною подієвого ряду, частини найбільш значущі, факти ж заповнюють внутрішній простір п'єси, створюючи її оригінальну композицію, її особливу атмосферу. Подія, на загальну думку, є виразником конфліктного розвитку твору, тому основною ознакою, що відрізняє подію, буде виявлений факт, який в свою чергу викликає конфліктні відносини та спонукає їх до подальшої дії.

Згідно режисерської практики: необхідно виключити будь-яку дію і подивитися чи не змінилося щось у сюжеті п'єси. Якщо так, то це подія, якщо — ні, то це факт. Сюжет — це подробиці дії, а фабула є порядок розташування епізодів сюжету в ході розповіді. Подія — основа будь-якого сюжету. У кожній події беруть участь люди — персонажі твору. Подія складається з дій, вчинків, рухів, взаємин персонажів. Дії супроводжуються жестами, мімікою, монологамі або репліками. Не всяка подія, згадана у творі, має відношення до сюжету. Сюжетними є ті події, які безпосередньо показані, а не ті, про які тільки повідомляється. Як правило, повідомлення про події

важливі для характеристики персонажів, доповнюють або уточнюють загальну картину того, що відбувається, спонукають героїв до скоєння вчинків. Якщо ж автор воліє не показувати події, а розповідати про них, це уповільнює сюжет, робить його пухким, нединамічним. В основі сюжету можуть бути не тільки такі дії персонажів, в яких проявляється їх характер, воля, ставлення до інших персонажів.

Персонажі стають учасниками подій, що відбуваються окрім їх волі і намірів. До таких подій належать стихійні лиха, бунти, війни, революції. Події в таких сюжетах залежать не тільки від вчинків персонажів, а й від тих сил, які не підкоряються окремій людині або групі людей. У сюжеті дуже важлива мотивування подій, тобто обумовленість кожної наступної події попередньою. Випадковість, незв'язність подій, замовчування створюють враження невмотивованості, руйнується цілісність сюжету, оскільки порушується логіка подій або їх тимчасова послідовність.

Конфлікт — основа сюжетного задуму. Конфлікт це результат різних поглядів на тему, як основне питання твору, що проявляється у різниці напрямків векторів дії персонажів. Конфлікт також можна сприймати як зіткнення двох правд, у розвитку його проявляються основні етапи розвитку відносин дійових осіб, поперед усього — героя та антагоніста: боротьба, катастрофа, примирення. Конфлікт — це рушійна сила дії. В ході розвитку конфлікту, становлення та розвитку дії в сюжеті розвиваються і взаємовідносини між персонажами.

З конфлікту неминуче випливають певні події, у взаємо- зв'язаному ряду яких він виникає, розвивається і завершується. Конфлікт — зіткнення протилежних сил, боротьба за досягнення мети, подолання перешкод, а також протиріччя між невідомістю і бажанням розкрити її. Він виникає з двох причин: 1) прагнення персонажів до різної мети; 2) досягнення однієї мети різними шляхами. Важливо в цьому процесі визначити основний предмет конфлікту, тобто за що йде боротьба. Крім того, необхідно пам'ятати, що боротьба повинна розпочатися і завершитися в рамках твору. Інтерес глядача — чим це закінчиться? — має бути задоволеним.

У конфлікті розкривається характер, сутність персонажів. Це складний драматургічний організм, в основі якого завжди лежить боротьба, зіткнення інтересів. Основна відмінність драматургічного конфлікту від конфлікту в реальності полягає в тому, що суперечності завжди загострені до крайності. Конфлікт може бути глобальним (історичний, суспільний, державний і т.п.), соціальним (між соціальними, громадськими, виробничими групами) або приватним (персонами, сім'ями і т.п.). Драматургічний конфлікт виникає, розвивається і дозволяється тільки у зіткненні окремих характерів. Конфлікт — це завжди процес. Драматургічний конфлікт зобов'язаний нести в собі, крім загостреності, так само відчуття несподіванки, художньої достовірності та інтриги для глядача. Відчуття художньої необхідності виникає тоді, коли самі несподівані події, ситуації і повороти викликані діями персонажів. Відчуття достовірності досягається точної мотивацією дій персонажів.

Конфлікт розвивається в дії. Дія — це усвідомлена цілеспрямована активність, зосереджена на досягненні певної мети, а виявляється вона у словах, вчинках, тобто в драматичній дії. Завдяки дієвій природі діалогу драма є, водночас, літературним твором і сценічним матеріалом.

Інтрига — складне, загадкове і напружене сплетіння активних вчинків персонажів; виникає унаслідок гострого зіткнення інтересів і цілеспрямованої, нерідко таємної боротьби героїв. Інтрига — сукупність вчинків персонажів, що долають різного роду перешкоди і конфліктні ситуації; послідовність перипетій, несподіваних подій, надзвичайних положень і обставин, що порушують помірний розвиток дії, додають динамізму, гостроту і цікавість сюжету. Розвиток інтриги завжди супроводжується зіткненнями інтересів, заплутаними відносинами між персонажами, грою випадку і різного роду непорозуміннями, коли одна особа приймається за іншу. Творам, у яких є інтрига, властиві концентровані сюжети з переважанням причинно-наслідкових зв'язків, в яких провідну роль відіграють герої авантюрного плану, що домагаються своїх цілей за допомогою всіляких вивертів і хитрощ.

Розвиток інтриги визначає характер дії, рух твору, що закінчується перемогою однієї з протилежних сторін. У сенсі взаємин дійових осіб інтрига може мати самий різний характер: любовна, політична, пригодницька тощо.

Практичне заняття 21. На основі обраних дублів створити монтажний лист. (2 год.)

Практичне заняття 22. «Чорновий» монтаж відзнятого матеріалу. (2 год.)

Практичне заняття 23. Перевірка темпо-ритмічної побудови екранного твору. (2 год.)

Практичне заняття 24. Перевірка доцільності використаних засобів звукової та зображальної виразності. (2 год.)

Тема: задум та зйомка монтажною фрази

Мета: виробити вміння придумати коротку за кількістю перипетій, закінчену дію, що виражає конкретне поняття (якість, подію) та комплекс запропонованих обставин для неї, та відобразити їх у закінченій послідовності кадрів. Практичне заняття

Змістовий модуль 5.

ДЕТАЛІЗАЦІЯ ВИРАЗНОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

Тема 7. Деталь у кадрі як елемент виразності та акценту (2 год.)

Режисер повинен вміти вдивлятися в життя, користуючись і «телескопом», широко охоплюючи незмірні простори дійсності, і «мікроскопом», вловлюючи найменші її характерні штрихи. Одним словом, він потребує витонченої спостережливості і надточності образного зору.

Іншими словами, поєднання широти узагальнення з глибиною індивідуалізації як метод відтворення мистецтвом дійсності. Поряд з цією універсальною ідеєю, деталь представлялася, так сказати, периферійним моментом образного мислення.

Їй приписувалася функція наочного, чуттєво відчутного підтвердження достовірності, правдивості, життєвої повноти художнього образу, всієї образної системи.

В даному випадку подробиці розглядаються як вкрай потрібне, але все ж лише додаток до загального глибокого знання дійсності. Але доповнення абсолютно необхідне. Його цінність — в створенні цільної картини дійсності, невідпорно переконуючої своєю життєвістю.

Іноді деталі, що представляються в далекій перспективі загального плану уривками й окремо, потім наче самі собою групуються біля головної події і зливаються в загальному показі життя. Отже, вони необхідні для розуміння загального. Деталі, виявляється, споріднені узагальненню.

Деталь, будучи свого роду точкою, має тенденцію розширитися в коло. Має іноді мало помітне, часом зовсім непомітне, а часом дуже сильне прагнення зімкнутися з основним задумом: характерами, конфліктами, долями, — і цим надати екранному твору бажану рельєфність, закінченість, граничну виразність.

Сенс і сила деталі в тому, що в нескінченно малому вміщено образне ціле. Така природа мистецтва. Приклади багатьох фільмів, що вважаються класикою, доводить про підвищене ідейно-художнє навантаження на деталь: нові художні ресурси асоціацій, зближення речей і явищ. Деталь прагне бути виділеною на перший план, зупинити глядача, прикувати на мить цілком його увагу, навіть вразити його. Лаконічній деталі властива потенційна тяга до змістового і образного розширення.

Організація події на екрані.

- Щоб глядач зрозумів, що в дії відбулась нова подія, вона обов'язково має бути акцентована, підкреслено виявлена на екрані. У цьому випадку нова подія також стає «гачком уваги».
- Акцентування повинно відбуватися тільки художніми засобами з обов'язковим використанням візуальних засобів (незалежно від художньої, смислової і кількісної насиченості тексту).
- Сила використовуваних художніх засобів повинна бути жорстко співвіднесена з ціною події.
- Зміна події обов'язково повинна нести в собі зміну темпоритму і зміну способу подачі матеріалу (способу зйомки, атмосферно-тонального, мізансценічного, звукового рішення і т.п.).
- Побудова події завжди має нести в собі всі елементи по-будови архітекτονіки : від експозиції через кульмінацію до драматургічного повороту — розв'язки.
- Фінальний поворот події завжди повинен стати одночасно і зав'язкою наступної події.
- У кожній події необхідно виявити і сформулювати свій провідний мотив — основну чуттєво-емоційну тему, «зерно» події, яке буде в ньому розвиватися і загострюватися.

Зв'язки всередині епізодів і між ними можуть читатися як лінійні або мозаїчні з'єднання. Але і в тому, і в іншому випадку в основі лежать причинно-наслідкові зв'язки, в яких задіяні як логічна, так і емоційна сторони. Д.Вертов і О.Довженко довгий час сперечалися про принципи цих зв'язків. Перший стверджував, що головний принцип — зіткнення кадрів, другий наполягав, що правильніше бачити зв'язки як зчеплення. Монтаж як зчеплення шматків у ланцюг. «Цеглинки». Цеглинки, рядами показували б думку. Монтаж як зіткнення. Точка, де від зіткнення двох даностей виникає думка.

Часто екранна дія будується на основі зчеплення. Але ланцюг може бути не тільки лінійний, а й у вигляді кілець, з яких можна сплести кольчугу.

В кожній кінокартині, якщо її зв'язати з покладеним в основу її сценарієм, можна розрізнити тему, сюжетну обробку теми і, нарешті, кінематографічне (екранне) образне оформлення сюжету, яке здійснено в процесі постановки режисером. Всі три моменти повинні бути органічно пов'язані між собою.

Режисер не одразу вимагає від актора певного результату. Результатом в акторському мистецтві є почуття і певна форма його вираження (жест, інтонація). Якщо режисер вимагає від актора, щоб той негайно дав йому певне почуття в певній формі, — він вимагає результату. Але актор при всьому бажанні не може це виконати без насильства над собою. «Тут ви повинні засміятися», — каже режисер. І актор, долаючи внутрішній опір, намагається засміятися. Сміх виходить штучний, нещирий. «Тут ви повинні заплакати», — і актор щосили вичавлює з себе сльози. Виходять фальшиві, штаповані ридання. І це цілком закономірний результат. Почуття, як і зовнішня форма його вираження, — результат певного процесу. Для того щоб прийти до почуття і зовнішній формі вираження, потрібно пройти певний шлях.

Режисер повинен допомогти акторові відшукати цей шлях, а не вимагати від нього відразу кінцевого результату. Якщо актор піде по вірному шляху, він і сам не помітить, як прийде до потрібного результату. Почуття і зовнішня форма його вираження виникнуть в цьому випадку зовсім мимоволі як неминучий наслідок правильної підготовки. Допомогти акторові здійснити цю підготовку — ось істинна задача режисера. В чому ж полягає ця підготовка? У тому, щоб підказати акторові не почуття і не форму його вираження, а ту дію, яка призведе актора до потрібного почуття і викличе потрібну реакцію.

Прагнення зіграти почуття неминуче призведе його до акторських штампів. Ще гірше буде, якщо і режисер почне вимагати від нього почуття. Але природа почуттів така, що чим більше людина намагається викликати в собі те чи інше почуття, тим менше шансів, що воно виникне. В цьому випадку замість почуття зазвичай народжується його сурогат — мускульний акторський темперамент, примітивний штамп, шаблонне зовнішнє зображення почуття. Зовсім інша справа, якщо актор за допомогою режисера намічає ланцюг

найпростіших дій, які властиво природньо виконати і, не чекаючи ніяких почуттів, дійсно почне ці дії виконувати.

Дія — це пастка для почуття. Тому режисер повинен вимагати від актора не зображення почуттів, а виконання певних дій.

Практичне заняття 25. Чистовий монтаж екранного твору. (2 год.)

Практичне заняття 26. Проаналізувати окремі епізоди з точки зору режисерських завдань і акторського перевтілення. (2 год.)

Тема: задум та зйомка замальовки

Мета: виробити вміння придумати та втілити порівняно коротку (до 3 хвилин) екранну оповідь на документальному матеріалі, що висловлює, передусім, емоційне ставлення автора до тих чи інших подій реального життя, та має конкретну тему ті ідею, до якої підводить глядача автор. Виробити початкові вміння створення режисерського сценарію доку-ментального твору та роботи по втіленню цього сценарію.

Практичне заняття 27. Запропонувати різні варіанти дій для органічного акторського перевтілення. (2 год.)

Практичне заняття 28. Запропонувати різні варіанти дій для органічної інтерпретації. (2 год.)

Мета: виробити вміння придумати та втілити екранну оповідь, що відображає закінчену подію чи послідовність подій (як своєрідну «цеглину» майбутнього фільму), розробити комплекс запропонованих обставин, характери героїв, сценарне, мізансценіровочне, зйомочне та монтажне рішення; виробити базові вміння проведення ідейно-тематичного та дійового аналізу розробленого самим автором сценарію. Виробити початкові вміння створення режисерського сценарію постановочного твору та роботи по втіленню цього сценарію.

6. КОНТРОЛЬ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ

6.1. Система оцінювання навчальних досягнень студентів

Вид діяльності студента	Мак сим	Модуль 1	Модуль 2	Модуль 3	Модуль 4	Модуль 5
-------------------------	------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

	альн а кіль кіст ь балі в за оди ниц ю	кіль кіст ь оди ниц ь	ма кс и ма ль на кі ль кіст ь ба лі в	кіль кіст ь оди ниц ь	макс имал ьна кіль кіст ь балів	кіль кіст ь оди ниц ь	макс и ма ль на кі ль кіст ь ба лі в	кіль кіст ь оди ниц ь	макс и ма ль на кі ль кіст ь ба лі в	кіль кіст ь оди ниц ь	макс имал ьна кіль кіст ь балів
Відвідування лекцій	1	2	2	1	1	2	2	1	1	1	1
Відвідування на практичному занятті	1	8	8	4	4	8	8	4	4	4	4
Робота на практичному занятті	10	8	80	4	40	8	80	4	40	4	40
Виконання завдань для самостійної роботи	5	4	20	4	20	3	15	5	15	4	20
Виконання модульної роботи	25	1	25	1	25	1	25	1	25	1	25
Виконання ІНДЗ											
<i>Разом</i>			135		90		130		85		90
Максимальна кількість балів	530										
Екзамен	Розрахунок: $530 : 60 = 8,8$ Студент набрав: 495 балів Оцінка: $495 : 8,8 = 56$ бали + макс. 40 балів за екзамен										
Розрахунок коефіцієнта											

6.2. Завдання для самостійної роботи та критерії її оцінювання

Змістовий модуль 1.

ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕЖИСУРИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ (6 год.)

1.1. З метою аналізу еволюції документування дійсності в екранних мистецтвах від «зображення» до «відображення»:

1.1.1. Переглянути на вибір фільми, що стали класикою світового кінематографа. - 2 год. – 5 балів.

1.1.2. За результатом перегляду, визначити елементи вибудови змісту та форми на основі суб'єктивного бачення режисера. - 1 год. – 5 балів.

1.2. З метою усвідомлення ролі аналітична робота режисера над літературною першоосновою та визначення придатності матеріалу для подальшої екранізації:

1.2.1. Проаналізувати тему, ідею, конфлікт твору. - 2 год. – 5 балів.

1.2.2. Обрати засоби екранної виразності ключових епізодів твору. - 1 год. – 5 балів.

Змістовий модуль 2.

МЕТОДОЛОГІЯ СТВОРЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ

(9 год.)

2.1. З метою формування аудіовізуального мислення автора виявити основні виразні елементи майбутньої екранної роботи:

2.1.1. Визначити тему, ідею, конфлікт майбутньої екранної роботи. - 2 год. – 5 балів.

2.1.2. Обґрунтувати вибір виразних засобів з точки зору можливостей режисерської інтерпретації. - 2 год. – 5 балів.

2.2. З метою формування аналітичних здібностей у роботі над екранним твором, на життєвому матеріалі розробити режисерський задум та проаналізувати його, а саме:

2.2.1. Обґрунтувати тему, актуальність екранної роботи, визначити цільову аудиторію. - 2 год. – 5 балів.

2.2.2. Сформулювати і деталізувати власний режисерський задум. - 3 год. – 5 балів.

Змістовий модуль 3.

СКЛADOVІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЇ РЕЖИСЕРА

(7 год.)

3.1. З метою набуття фахових творчі та організаторські якостей режисера щодо пошук творчої групи, виконавців, локацій, необхідно:

3.1.1. Визначити місця для натурних та інтер'єрних зйомок, провести проби, створити схеми освітлення. – 3 год. – 5 балів.

3.1.2. Створити ескізи, підібрати необхідний реквізит – 2 год. – 5 балів.

3.2. З метою набуття фахових творчі та організаторські якостей керівника описати механізм взаємодії з творчою групою у підготовці до знімального періоду:

- Узгодити з членами творчої групи терміни знімального періоду.
- Підготувати і перевірити необхідні технічні засоби.
- Перевірити наявність необхідного реквізиту. – 2 год. – 5 балів.

Змістовий модуль 4.

ДЕТАЛІЗАЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ СКЛADOVИХ РЕЖИСУРИ

(8 год.)

4.1. З метою оцінювання проведеної роботи та рівня режисерської майстерності проаналізувати творчу якість власної практичної роботи з погляду режисера:

4.1.1. Аналіз зображального ряду екранного твору. – 2 год. – 5 балів.

4.1.2. Аналіз музично-звукового ряду екранного твору – 1 год. – 5 балів.

4.2. З метою формування вміння аналізу існуючих екранних ТВ продуктів, базових навичок проектування ТВ програм з точки зору їх соціальних функцій, обрати та

проаналізувати різні видів видовищ — сценічних, ритуальних, масових, екранних. Визначити спільні та відмінні риси. — 5 год. — 5 балів.

Змістовий модуль 5. ДЕТАЛІЗАЦІЯ ВИРАЗНОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ (10 год.)

5.1. З метою засвоєння та кращого використання інструментів режисерської майстерності щодо розкриття творчої індивідуальності актора:

5.1.1. Визначити основні засоби творчого спілкування режисера з актором. — 2 год. — 5 балів.

5.1.2. Обрати самостійне творче рішення задля розкриття істотної сторони образу в залежності від творчих можливостей актора. — 2 год. — 5 балів.

5.1.3. Заразити актора потрібним для даної ролі темпераментом, уявляючи його на пошуки таких особливостей зовнішньої характерності образу, як хода, манера говорити, жестикулювати, рухатися тощо, надавши акторові повну можливість самостійно розпорядитися отриманим матеріалом при вирішенні того чи іншого конкретного моменту ролі. — 2 год. — 5 балів.

5.2. Обрати та проаналізувати 3-5 ТБ програм з точки зору відповідності їх тим чи іншим соціальним функціям ТБ мовлення. Обґрунтувати свою думку. — 4 год. — 5 балів.

6.3. Форми проведення модульного контролю та критерії оцінювання

Модульна контрольна робота проводиться після вивчення певного змістового модуля. Кількість модульних контрольних робіт з навчальної дисципліни — 5, виконання кожної роботи є обов'язковим.

Оцінюється модульна контрольна робота — максимум **25 балів**.

Основні критерії оцінювання:

- авторський стиль,
- цілісність оповіді,
- унікальність презентації задуму,
- розкриття образу відповідно до задуму.

ЗАВДАННЯ ДО МОДУЛЬНИХ КОНТРОЛЬНИХ РОБІТ

Модульна контрольна робота 1.

Підготувати та створити сценічну акторську роботу як персонаж або оповідач розповіді історії з власного життєвого спостереження або сну.

Модульна контрольна робота 2.

Розробити сценарій короткого аудіовізуального твору історії з власного життєвого спостереження або сну.

Модульна контрольна робота 3.

Відзняти у відео форматі MP-4 короткий аудіовізуальний твір історії з власного життєвого спостереження або сну

Модульна контрольна робота 4.

Змонтувати у відео форматі MP-4 короткий аудіовізуальний твір історії з власного життєвого спостереження або сну.

Модульна контрольна робота 5.

Презентувати короткий аудіовізуальний твір історії з власного життєвого спостереження або сну.

6.4. Форми проведення семестрового контролю та критерії оцінювання

Семестровий контроль з дисципліни проводиться відповідно до навчального плану у вигляді **екзамену** в терміни, встановлені графіком навчального процесу та в обсязі навчального матеріалу, визначеного робочою програмою дисципліни.

Форма проведення семестрового контролю - *письмова робота*.

Критерії оцінювання:

1. Правильна відповідь на теоретичне питання – максимально 15 балів.
2. Виконання практичного завдання – максимально 25 балів.

У підсумку за результатами виконання завдання студент може отримати:

36-40 балів – відмінно;

31-35 балів – дуже добре;

26-30 балів – добре;

21-25 балів – задовільно;

16-20 балів – достатньо;

11-15 балів – незадовільно з можливістю повторного складання;

1-10 балів – незадовільно з обов'язковим повторним вивченням курсу.

6.5. Перелік теоретичних запитань для семестрового контролю

1. Взаємозв'язок змісту і форми в екранному мистецтві.
2. Характеристика первинного етапу відображення дійсності.
3. Еволюція зображення дійсності на екрані.
4. Метод відображення у створенні екранної реальності.
5. Роль обставин у створенні сюжету.
6. Типологія обставин.
7. Рівні обставин.

8. Герой — основна дійова особа в творі.
9. Методика аналізу взаємовідношень поміж персонажами під час розвитку конфлікту в драматургічному творі.
10. Початковий період аналізу твору: основні етапи.
11. Аналіз у роботі режисера і актора.
12. Подія як основа сюжету.
13. Організація події на екрані.
14. Конфлікт — основа сюжетного задуму.
15. Інтрига як засіб концентрації уваги за розвитком перебігу подій.
16. Деталь як важливий елемент виразності в екранному творі.
17. Аналітична діяльність в роботі режисера.
18. Організація події на екрані.
19. Почуття і зовнішня форма його вираження як результат режисерської роботи і певної підготовки актора.
20. Режисерські завдання у показі почуттів актором.
21. Визначити основні засоби творчого спілкування режисера з актором
22. Обрати самостійне творче рішення задля розкриття істотної сторони образу в залежності від творчих можливостей актора.
23. Заразити актора потрібним для даної ролі темпераментом, уявляючи його на пошуки таких особливостей зовнішньої характерності образу, як хода, манера говорити, жестикулювати, рухатися і т.п.
24. Визначити тему, ідею, конфлікт майбутньої екранної роботи.
25. Обґрунтувати вибір виразних засобів з точки зору можливостей режисерської інтерпретації.
26. Обґрунтувати тему, актуальність екранної роботи, визначити цільову аудиторію.
27. Сформулювати і деталізувати власний режисерський задум. Переглянути на вибір фільми, що стали класикою світового кінематографа.
28. Визначити елементи вибудови змісту та форми на основі суб'єктивного бачення режисера.
29. Визначити місця для натурних та інтер'єрних зйомок, провести проби, створити схеми освітлення.
30. Створити ескізи, підібрати необхідний реквізит

Перелік практичних завдань для семестрового контролю

1. Робота над виконанням завдання з визначення теми, її актуальності або злободенності для певної соціальної групи.
2. Розробити структуру матеріалу виходячи з природи жанрово-видової форми.
3. Визначити прийоми подачі інформації (аналог сценарного ходу). Наприклад: для інформаційного повідомлення в якості прийому подачі інформації може виступати принцип «перевернутої піраміди», а в інтерв'ю, ви підете шляхом «від

загального до конкретного».

4. Створити основу змістонесущої структури повідомлення з викладення інформації в ієрархії її значимості для розуміння змісту повідомлення.
5. Визначити ролі візуальної інформації та номенклатури зображень, необхідних для викладення змістовного обсягу повідомлення.
6. Використати принцип взаємодоповнення інформаційних потоків (звукового та зображального) при творенні повідомлення.
7. Скласти сценарний план зйомки зображень для формування оповідної структури матеріалу.
8. Провести зйомку методом імпровізації на основі розробленого сценарного плану матеріалу.
9. Структурувати зображальний ряд відносно основної змістонесущої структури твору, уточнити авторський текст виходячи з наявності конкретики зображення.
10. Створити звукозапис авторського тексту.
11. Монтувати матеріал.
12. Здійснити редагування, перегляд та внесення змін, формування остаточної версії матеріалу.
13. Визначити жанрову природу репортажу як розповіді про подію в часопросторових координатах становлення події як факту реальності учасником або свідком події.
14. Визначити природу поведінки репортера як свідка події.
15. Підготувати до зйомки репортаж в часопросторових координатах розвитку.
16. Зібрати інформацію стосовно події та явища. Основні принципи відображення події.
17. Створити сценарний хід та сценарний план, структурування оповіді.
18. Підготувати роботу на місці розвитку події.
19. Оглянути просторову точку розвитку події
20. Вибрати найбільш сприятливі точки показу масштабу події
21. Прив'язати сценарний план до конкретики простору події
22. Уточнити кількість точок прямого спілкування репортера з глядачем.
23. Зняти репортажу методом підготовленої імпровізації.
24. Визначити зображальну культуру матеріалу.
25. Знайти сценарну ходу в побудові сюжетної (драматургічної) структури твору.
26. Визначити акценти природи жанрової форми репортажу
27. Створити інформаційний екранного продукту в формі інформаційного випуску.
28. Підготувати план презентації інформаційного випуску у рамках власного проекту.

29. Презентувати інформаційний випуск у рамках власного проекту.
30. Обґрунтувати та мотивувати суспільно-актуальну доцільність презентованого інформаційного випуску.

6.6. Шкала відповідності оцінок

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
A	90 – 100 балів	Відмінно – відмінний рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу з, можливими, незначними недоліками.
B	82 – 89 балів	Дуже добре – достатньо високий рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу без суттєвих (грубих) помилок
C	75 – 81 балів	Добре – в цілому добрий рівень знань (умінь) з незначною кількістю помилок
D	69 – 74 балів	Задовільно – посередній рівень знань (умінь) із значною кількістю недоліків, достатній для подальшого навчання або професійної діяльності
E	60 – 68 балів	Достатньо – мінімальний можливий допустимий рівень знань (умінь)
FX	35 – 59 балів	Незадовільно з можливістю повторного складання – незадовільний рівень знань, з можливістю повторного перескладання за умови належного самостійного доопрацювання
F	1 – 34 балів	Незадовільний з обов’язковим повторним вивченням курсу – досить низький рівень знань (умінь), що вимагає повторного вивчення дисципліни

V. Навчально-методична карта дисципліни «Основи режисури аудіовізуального твору»

Разом: 150 год.; лекції - 14 год., практичні заняття - 56 год., самостійна робота – 40 год., модульний контроль - 10 год.
підсумковий контроль – екзамен.

Тиждень	I			II		III		IV		V		VI	
Модулі	Змістовий модуль I									Змістовий модуль II			
Назва модуля	Основні теоретичні засади режисури аудіовізуального твору									Методологія створення аудіовізуального твору			
Кількість балів за модуль	135 б.									90 б.			
Лекції	відвідування – 1 б.												
Теми лекцій	Роль режисера як керівника та організатора діяльності творчого колективу – 1б.				Матеріал та інструмент творчості режисера – 1б.				Методи відтворення екранної реальності – 1.б.				
Теми практичних занять	Підгот овка екран ної робот и на докум енталь ному матері алі – 1+10 б .	Зйомка екранної роботи на документаль ному матеріалі, відзнятої методом хронікально ї зйомки, хронометра жом від 3 до 5 хвилин . -1+10 б	Створе ння екранно ї роботи, відзнят ої методо м хроніка льної зйомки в ході становл ення значим ої події..- 1+10 б	Презента ція екранної роботи на документ альному матеріалі з використ ання авторсько го пояснюва льного тексту .- 1+10 б	Зйомка та створенн я авторськ ого журналіс тського матеріал у інформац ійного мовлення .- 1+10 б	Пере гляд і аналі з екра нізац ій вірш у. - 1+10 б	Виявит и викори стані засоби виразн ості в екраніз ації віршу . - 1+10 б	Вив чен ня осо бис тост і авто ра та умо в ство рен ня твор у. - 1+1 0 б	Аналіз основно го змісту твору – 1+10 б.	Визначит и особливос ті авторсько го стилю..- 1+10 б	Сформул ювати і обґрунтув ати власний режисерсь кий задум.– 1+10 б.	Виявити найбільш важливі за змістом епізоди. - 1+10 б	
Самостійна робота	5x4=20 б.								5x5=20 б.				

Види поточного контролю	Модульна контрольна робота 1 – 25 б.										Модульна контрольна робота 2 – 25 б.					
Тиждень	VII		VIII		IX		X		XI		XII		XIII		XIV	
Модулі	Змістовий модуль III								Змістовий модуль IV				Змістовий модуль V			
Назва модуля	Складові засади професії режисури								Деталізація теоретичних складових режисури				Деталізація виразності аудіовізуального твору			
Кількість балів за модуль	130 б.								85 б.				90 б.			
Лекції	відвідування – 1 б.								відвідування – 1 б.				відвідування – 1 б.			
Теми лекцій	Запропоновані обставини кадру: структура, алгоритм побудови – 1б.				Дійові особи та персонажі історії. - 1 б.				Подієвий ряд: аналіз фактів, подій, підтексту та їх взаємодія, інтрига та конфлікт історії в кадрі – 1б.				Деталь у кадрі як елемент виразності та акценту, організація виробництва та режисерські завдання —1б.			
Теми практичних занять	Розробити принципи зображення – 1+10 б.	Обрати доцільні музичні засоби виразності задля акцентування уваги. – 1+10 б.	Виявити проблемні питання у сюжетотворенні та формоутворенні. – 1+10 б.	Визначити ролі персонажів, коло обставин, конфлікт.. – 1+10 б.	Перевірити вибудову драматургічної структури на логіку послідовності розвитку дії. – 1+10 б.	Підготувати «Постановочний проєкт екранного твору». – 1+10 б.	Створити календарно-постановочний план виробництва екранного проєкту	Оцінити творчість у технічній якості вихідного матеріалу – 1+10 б.	Створення монтажного листа – 1+10 б.	«Чорновий» монтаж відзнятого матеріалу. – 1+10 б.	Перевірка темпоритмічності побудови твору. – 1+10 б.	Перевірка доцільності використання засобів виразності. – 1+10 б.	Чистовий монтаж екранного твору – 1+10 б..	Аналіз окремих епізодів з погляду режисерських завдань і акторського перевтілення. – 1+10 б.	Запропонувати різні варіанти дій для органічного акторського перевтілення – 1+10 б.	Запропонувати різні варіанти дій для органічної інтерпретації – 1+10 б.

[illegible]

8. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

Базова

1. Бойд, Ендрю. Ефірна журналістика. Технології виробництва ефірних новин. Пер.з англ. Київ, Focal Press, 2007. 429 с.
2. Борис, І. О. Таїнство творіння актора та режисера / Ігор Борис. Харків : Друкарня Мадрид, 2020. 223 с.
3. Горпенко В. Г. Архітектоніка фільму. Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: у 5 т. Київ, ДІТМ, 2000.
4. Десятник Г.О. Професія: режисер кіно і телебачення : тексти лекцій [наук. ред. проф. Горевалов С.І.]. Київ : Інститут журналістики КНУ, 2018. 88 с. <http://ktm.journ.knu.ua/wp-content/uploads/2020/02/Profesiia-rezhyser.pdf>
5. Коломієць, Р. Режисерська аналітика. Чаклування над вимислом : навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / Ростислав Коломієць ; М-во культури і туризму України, Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ : Чабаненко Ю., 2009. — 94 с.
6. Режисура аудіовізуальних творів: Навчальний посібник до курсу для студ. 1 курсу напряму 021 «Культура і мистецтво», спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво», освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» / Харк. держ. акад. культури; Уклад.: Петрова О. П., Фарафонов Б.Я. Харків, 2019. 236 с.
7. Шкляревський, Г. Я. Вікно у реальність. Режисура аудіовізуальних мистецтв : [посібник] / Георгій Шкляревський. Київ : Вадим Карпенко, 2014. 453 с.

Додаткова

8. Актор. Персонаж. Роль. Образ. Львів, 1986.
9. Акторська майстерність корифеїв: збірник. Львів, 1973.
10. Баранник Ю. Драматичний діалог / Ю. Баранник, Г. Гай. Львів, 1961.
11. Верхацький М. Робота актора над образом. Львів, 1956.
12. Вороний М. Український театр у Києві / М. Вороний. Театр і драма. Львів, 1962.
13. Варіативне кіно: режисура екранних творів з сюжетами, що змінюються. <https://kilok.art/books/ps/>
14. Заболотна В. Акторське мистецтво України: конспект лекцій. Львів, 1992.
15. Карасьов М. Глядач у театрі / М. Карасьов. Театр. 1972. № 2.
16. Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка Карого. Львів, 1984.
17. Крушельницький М. Збірник. Львів, 1993.
18. Курбас Л. Березіль. Львів, 1988.
19. Курбас Л. Філософія театру. Київ, 2024.
20. Мар'яненко І. Сцена, актори, ролі / І. Мар'яненко. Львів, 1964.

21. Режисерсько-постановочний план дипломного проєкту : навч.-метод. посіб. : [для студентів та викладачів кафедр режисури] / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв ; [В. П. Пацунов, А. А. Солов'яненко, М. Г. Татаренко]. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. 108 с.
22. Саксаганський П. Думки про театр / П. Саксаганський. Львів, 1980.
23. Чайковський, Д. С. Шляхи розвитку режисури як професії / Дмитро Чайковський ; [упоряд. та ред. В. Шандро]. Київ : Дух і літера, 2013. 669 с.