

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра кино-, телеискусства

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
РЕЖИССУРА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Уровень высшего образования – бакалавриат
Направление подготовки – 42.03.04 Телевидение
Профиль – Режиссура телевидения
Форма обучения – заочная
Год набора – 2024 года

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 42.03.04 Телевидение, профиль «Режиссура телевидения», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 08.06.2017 № 526.

Программу разработали Гурская О.В., старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства, Симоненко Л.О., старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства, Курчина В.С., старший преподаватель кафедры кино-, телеискусства, Билюк А.Р., преподаватель кафедры кино-, телеискусства.

Рассмотрено на заседании кафедры кино-, телеискусства (Академия Матусовского)

Протокол № 1 от 28.08. 2024 г.

Зав. кафедрой

Л.О. Симоненко

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Режиссура кино и телевидения» входит в обязательную часть подготовки и адресована студентам 1-4 курса (I-VIII семестры) направления подготовки 42.03.04 Телевидение, профиль «Режиссура телевидения» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой кино-, телеискусства.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Практикум по подготовке кино-, телеработ», «Основы фотоискусства», «Журналистика», «Теория и практика монтажа», «Сценарное мастерство», «Мастерство телеведущего», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с художественными приемами и технологиями, которые активно используются в практике современного мирового и отечественного телевидения. При этом художественно-тематическое, жанровое и форматное направление, создаваемого студентами кино-, телепродукта, определяется утвержденными концепциями проектов интернет ТВ Академии Матусовского. В течение отведенного времени для изучения дисциплины, основным направлением являются практические тренинги, которые закрепляют теоретические знаниями.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

- устная (устный опрос, защита практической работы, доклад по результатам самостоятельной работы и т. п.);
- письменная (письменный опрос, выполнение тестов и т. д.);
- практическая (итоговая видеоработа).

И итоговый контроль в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 29 з. е., 1044 часа. Программой дисциплины предусмотрены лекционные занятия (50 ч.), практические занятия (52 ч.), индивидуальные занятия (30 ч.), самостоятельная работа студента (846 ч.) и контроль (66 ч.).

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью изучения курса «Режиссура кино и телевидения» – обучить студента практическим навыкам для создания экранной работы любой форматно-жанровой сложности, смысловой и исследовательской глубины.

Студент должен освоить на практике экранный формат – документальное, игровое и неигровое кино. Сформировать знания основных приемов съемки и выразительного изобразительного решения кадра.

Задачи дисциплины:

- показать, как руководить процессом создания экранного продукта, руководствуясь психологическими принципами общения;
- способствовать развитию у студентов изобразительной культуры;
- практически использовать компьютерную технику при монтаже телепередач различных жанров;
- приобретение профессиональных навыков создания экранных передач;
- ознакомить студентов с практикой создания сценариев на телевидении;
- научить пользоваться разнообразием изобразительно-выразительных средств телеэкрана;
- знакомство с образцами профессиональной обработки аудиовизуального ряда.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

Курс входит в обязательную часть подготовки и адресована студентам направления подготовки 42.03.04 Телевидение, профиль «Режиссура телевидения».

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Практикум по подготовке кино-, телеработ», «Основы фотоискусства», «Журналистика», «Теория и практика монтажа», «Сценарное мастерство», «Мастерство телеведущего», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: профессионально-ознакомительной, профессионально-творческой, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направление подготовки 42.03.04 Телевидение: УК-3; ПК-1; ПК-3; ПК-4; ПК-6.

Универсальные компетенции (УК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
УК-3	Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – этапы создания и структурные элементы телевизионных работ; – особенности написания сценария для медиаработ разных форматов, жанров и форм; – особенности композиции экранной работы; – о способах и критериях отбора жизненного материала для будущего произведения и о закономерностях сочетания частей в единое целое; – технику сочетания звука и изображения для воссоздания экранного действия. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выполнять функции сценариста – тележурналиста (нахождение темы, написание разговорно-литературного текста сюжета); – выполнять функции режиссера (участие в создании и монтаже сюжетов); – выполнять функции ведущего (репортерская подача сюжетов в кадре и за кадром); – выполнять функции кино-телеоператора (съемка камерой сюжетного события); – выполнять функции режиссера монтажа (композиционного построение информационного сюжета с дизайнерским оформлением и инфографикой).

Профессиональные компетенции (ПК):

Тип задач профессиональной деятельности: **авторский**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-1	Способен осуществлять авторскую деятельность с учетом специфики телевидения и других экранных масс-медиа и практики современной экранной культуры.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – этапы создания и структурные элементы телевизионных работ; – особенности написания сценария для медиаработ разных форматов, жанров и форм; – особенности композиции экранной работы; – о способах и критериях отбора жизненного материала для будущего произведения и о закономерностях сочетания частей в единое целое; <p>технику сочетания звука и изображения для воссоздания экранного действия.</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выполнять функции сценариста – тележурналиста (нахождение темы, написание разговорно-литературного текста сюжета); – выполнять функции режиссера (участие в создании и монтаже сюжетов); – выполнять функции ведущего (репортерская подача сюжетов в кадре и за кадром); – выполнять функции кино-телеоператора (съемка камерой сюжетного события); – выполнять функции режиссера монтажа (композиционного построение информационного сюжета с дизайнерским оформлением и инфографикой).

Тип задач профессиональной деятельности: **проектный**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-3	Способен участвовать в разработке и реализации индивидуального и (или) коллективного проекта в сфере телевидения и других экранных масс-медиа.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – этапы создания и структурные элементы телевизионных работ; – особенности написания сценария для медиаработ разных форматов, жанров и форм; – особенности композиции экранной работы; – о способах и критериях отбора жизненного материала для будущего произведения и о закономерностях сочетания частей в единое целое; <p>технику сочетания звука и изображения для воссоздания экранного действия.</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выполнять функции сценариста – тележурналиста (нахождение темы, написание разговорно-литературного текста сюжета);

		<ul style="list-style-type: none"> – выполнять функции режиссера (участие в создании и монтаже сюжетов); – выполнять функции ведущего (репортерская подача сюжетов в кадре и за кадром); – выполнять функции кино-телеоператора (съемка камерой сюжетного события); выполнять функции режиссера монтажа (композиционного построение информационного сюжета с дизайнерским оформлением и инфографикой).
--	--	--

Тип задач профессиональной деятельности: **организационный**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-4	Способен организовывать процесс создания телевизионного и мультимедийного продукта.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – этапы создания и структурные элементы телевизионных работ; – особенности написания сценария для медиаработ разных форматов, жанров и форм; – особенности композиции экранной работы; – о способах и критериях отбора жизненного материала для будущего произведения и о закономерностях сочетания частей в единое целое; технику сочетания звука и изображения для воссоздания экранного действия. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выполнять функции сценариста – тележурналиста (нахождение темы, написание разговорно-литературного текста сюжета); – выполнять функции режиссера (участие в создании и монтаже сюжетов); – выполнять функции ведущего (репортерская подача сюжетов в кадре и за кадром); – выполнять функции кино-телеоператора (съемка камерой сюжетного события); выполнять функции режиссера монтажа (композиционного построение информационного сюжета с дизайнерским оформлением и инфографикой).

Тип задач профессиональной деятельности: **социально-просветительский**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-6	Способен участвовать в социальной и культурно-просветительской деятельности.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – этапы создания и структурные элементы телевизионных работ; – особенности написания сценария для медиаработ разных форматов, жанров и форм; – особенности композиции экранной работы; – о способах и критериях отбора жизненного материала для будущего произведения и о

		<p>закономерностях сочетания частей в единое целое;</p> <p>технику сочетания звука и изображения для воссоздания экранного действия.</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none">– выполнять функции сценариста – тележурналиста (нахождение темы, написание разговорно-литературного текста сюжета);– выполнять функции режиссера (участие в создании и монтаже сюжетов);– выполнять функции ведущего (репортерская подача сюжетов в кадре и за кадром);– выполнять функции кино-телеоператора (съемка камерой сюжетного события); <p>выполнять функции режиссера монтажа (композиционного построение информационного сюжета с дизайнерским оформлением и инфографикой).</p>
--	--	---

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

I КУРС

Названия разделов и тем	Количество часов					
	очная форма					
	всего	в том числе				
лк		пр	инд	с.р.	конт	
1	2	3	4	5	6	7
РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В ТЕЛЕВИЗИОННУЮ РЕЖИССУРУ (I СЕМЕСТР)						
Тема 1. История ТВ и его роль в современной жизни.	6	1	-	-	4	1
Тема 2. Телевидение как форма общения со зрителем.	5	-	1	-	4	-
Тема 3. Телевидение как синтез искусства.	7	1	-	1	4	1
Тема 4. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство.	5	-	1	-	4	-
Тема 5. Оформление. Время. Изображение. Звук.	6	1	-	-	4	1
Тема 6. Кадр. Композиция кадра.	6	-	1	1	4	-
Тема 7. План.	6	1	-	-	4	1
Тема 8. Ракурс.	5	-	1	-	4	-
Тема 9. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана. Монтаж общий обзор.	6	1	-	-	4	1
Тема 10. Один кадр – один фильм. Внутрикадровый и межкадровый.	5	-	1	-	4	-
Тема 11. Виды монтажа.	6	1	-	-	4	1
Тема 12. Монтажная фраза.	5	-	-	1	4	-
Тема 13. Комфортный монтаж. Десять принципов.	11	-	1	-	8	2
Тема 14. Принципы современного монтажа.	11	-	-	-	10	1
ВСЕГО часов за I семестр	90	6	6	3	66	9
РАЗДЕЛ II. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД ДОКУМЕНТАЛЬНЫМ ФИЛЬМОМ (II СЕМЕСТР)						
Тема 15. Жанры документального фильма.	45	1	1	1	40	2
Тема 16. Основные методы съемки документального материала.	45	1	1	1	40	2
Тема 17. Драматургические и монтажные приемы, используемые в документальных фильмах.	45	1	1	1	40	2
Тема 18. Драматургические и композиционные приемы.	45	1	1	-	40	3
ВСЕГО часов за II семестр	180	4	4	3	160	9

II КУРС

Названия разделов и тем	Количество часов					
	всего	очная форма				
		в том числе				
		лк	пр	инд	с.р.	конт
1	2	3	4	5	6	7
РАЗДЕЛ III. ДРАМАТУРГИЯ – ГЛАВНЫЙ ЗАКОН СОЗДАНИЯ ТЕЛЕПРОГРАММЫ. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ (III СЕМЕСТР)						
Тема 19. Конфликт – первый аспект драматургии.	32	2	2	1	26	1
Тема 20. Композиция – второй аспект драматургии. Драматургическая триада – основа цельности произведения.	32	2	2	1	26	1
Тема 21. Виды драматургических конструкций.	30	1	1	1	26	1
Тема 22. Жанры на ТВ.	32	1	1	-	29	1
ВСЕГО часов за III семестр	126	6	6	3	107	4
РАЗДЕЛ IV. РЕЖИССЕР ТЕЛЕВИДЕНИЯ КАК СОЗДАТЕЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕЛЕФИЛЬМА. РАБОТА НАД ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПРОГРАММОЙ (IV СЕМЕСТР)						
Тема 23. Жанры документального фильма.	45	1	1	1	40	2
Тема 24. Документ и фотография в телевизионном фильме. Использование архивных материалов и кинохроники.	45	1	1	1	40	2
Тема 25. Телевизионный фильм-портрет.	45	1	1	1	40	2
Тема 26. Телевизионная программа. Работа над литературным сценарием. Подготовительный период.	45	1	1	-	40	3
ВСЕГО часов за IV семестр	180	4	4	3	160	9

III КУРС

Названия разделов и тем	Количество часов					
	очная форма					
	всего	в том числе				
		лк	пр	инд	с.р.	конт
1	2	3	4	5	6	7
РАЗДЕЛ V. ЖАНРЫ ТВ ПРОГРАММ. РАБОТА РЕЖИССЕРА НАД ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММОЙ (V СЕМЕСТР)						
Тема 27. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой.	24	2	2	1	18	1
Тема 28. Беседа. Выступление. Интервью.	24	2	2	1	18	1
Тема 29. Ток-шоу. «Прямой эфир» и ток-шоу в записи.	22	1	1	1	18	1
Тема 30. Концерт.	20	1	1	-	17	1
ВСЕГО часов за V семестр	90	6	6	3	71	4
РАЗДЕЛ VI. СОЗДАНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА (VI СЕМЕСТР)						
Тема 31. Работа режиссера над документальным фильмом.	76	4	4	2	60	6
Тема 32. Подготовительный период.	68	2	2	1	60	3
ВСЕГО часов за VI семестр	144	6	6	3	120	9

IV КУРС

Названия разделов и тем	Количество часов					
	очная форма					
	всего	в том числе				
		лк	пр	инд	с.р.	конт
1	2	3	4	5	6	7
РАЗДЕЛ VII. СЪЕМКИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ИГРОВОГО ВИДЕОФИЛЬМ В УСЛОВИЯХ СТУДИИ ИЛИ В ЭКСТЕРЬЕРЕ (VII СЕМЕСТР)						
Тема 33. Короткометражный фильм	54	6	6	3	39	-
ВСЕГО часов за VII семестр	54	6	6	3	39	-
РАЗДЕЛ VIII. РАБОТА НАД ДИПЛОМНОЙ ПРОГРАММОЙ (VIII СЕМЕСТР)						
Тема 34. Документальный фильм	54	6	6	3	30	9
ВСЕГО часов за VIII семестр	54	6	6	3	30	9

V КУРС

Названия разделов и тем	Количество часов					
	всего	очная форма				
		в том числе				
		лк	пр	инд	с.р.	конт
1	2	3	4	5	6	7
РАЗДЕЛ IX. КИНО КАК ВИД В ИСКУССТВА (IX СЕМЕСТР)						
Тема 35. Кино в системе традиционных и техногенных искусств.	11	1	1		8	1
Тема 36. Пространственно-временной континуум в кино.	11	-	1	1	8	1
Тема 37. Составляющие части фильма: кадр, движение, монтаж, звуковой образ.	11	1	1		8	1
Тема 38. Видовая и жанровая типология кино.	10	-	1	1	8	-
Тема 39. Творческий процесс создания фильма.	11	-	-	1	9	1
ВСЕГО часов за IX семестр	54	2	4	3	41	4
РАЗДЕЛ X. АНАЛИЗ КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ (X СЕМЕСТР)						
Тема 40. Методологические стратегии киноведения.	13	1	-	1	9	2
Тема 41. Целостный анализ художественного фильма.	12	-	1	-	9	2
Тема 42. Органическая стройность кинопроизведения.	13	1	-	1	9	2
Тема 43. Музыкальная форма в построении фильма.	11	-	1	-	9	1
Тема 44. Особенности эстетического восприятия фильма.	12	1	1	1	8	1
Тема 45. Кинофестивали: их место и значение для профессионального развития кинокритика.	11	1	1	-	8	1
ВСЕГО часов за X семестр	72	4	4	3	52	9
ВСЕГО часов за I – V курс	1044	50	52	30	846	66

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В ТЕЛЕВИЗИОННУЮ РЕЖИССУРУ (I СЕМЕСТР)

Тема 1. История ТВ и его роль в современной жизни. Периодизация ТВ. Специфика телевидения. Телевидение как разновидность СМИ. Симультантность современного телевидения.

Тема 2. Телевидение как форма общения со зрителем. Специфика ТВ. Функции. Информационная функция. Культурно-просветительская функция. Интегративная функция. Социально-педагогическая или управленческая функция. Организаторская функция. Образовательная функция. Рекреативная функция.

Тема 3. Телевидение как синтез искусства. Главные составляющие телевизионного зрелища. Телевидение как синтез искусств. Телевидение и театр. Телевидение и радио. Телевидение и кино. Телевидение и изобразительное искусство.

Тема 4. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство. Элементы телезрелища работающие на исполнителя, актера, ведущего, участника передачи. Эмоциональное восприятие зрелища. Режиссер творец – режиссер зритель. Камера участник действия.

Тема 5. Оформление. Время. Изображение. Звук. Жанровая градация стилистики оформления передачи. Воссоздание действительности в телевизионном продукте. Трансформация пространства и времени на экране.

Тема 6. Кадр. Композиция кадра. Границы кадра. Формат кадра. Сюжетно-композиционный центр. Кадр фотографический. Кадр телевизионный. Монтажный кадр. Сценарный кадр. Значение композиции кадра. Кадрирование. Атмосфера кадра. Звуковое сопровождение экранного действия. Основные составляющие драматургии любого жанра телепродукции – завязка, кульминация и развязка.

Тема 7. План. Особенности восприятия изображения человеческим глазом. План в композиции кадра его роль. Масштаб изображаемого объекта. Дальний план. Общий план. Средний план. Крупный план. Деталь.

Тема 8. Ракурс. Угол зрения камеры. Верхний ракурс. Нижний ракурс. Нейтральный ракурс. Смысловая наполненность и эмоциональная выразительность композиции.

Тема 9. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана. Монтаж общий обзор. Монтажные идеи С. Эйзенштейна, Л. Кулешова, В. Пудовкина, Д. Гриффита. Принцип «Эффекта Кулешова». Монтаж как эмоциональный рассказ произведения. Мизансцена. Мизанкадр. Специфические особенности и главные элементы внутрикадрового монтажа – мизанценирование, глубинная мизансцена, цветовое решение, световое решение, музыкальное оформление. Межкадровый монтаж. Виды склеек и переходов.

Тема 10. Один кадр – один фильм. Специфические выразительные свойства внутрикадрового монтажа. Объективная камера. Субъективная камера. Специфика написания сценария. Пластическое решение фильма. Работа режиссера над монтажом внутри эпизода и между эпизодами. Субъективная камера. Комфортный монтаж звука. Генеральное направление съемки. Монтаж в середине эпизода и между эпизодами. Перебивка и монтаж на движение. Комфортный монтаж связи.

Тема 11. Виды монтажа. Последовательный монтаж. Параллельный монтаж. Перекрестный монтаж. Ассоциативный монтаж.

Тема 12. Монтажная фраза. Сцены. Монтажная фраза. Эпизоды. Прогрессивная монтажная фраза. Регрессивная монтажная фраза. Кольцевая монтажная фраза. Синокопичная монтажная фраза. Нейтральная монтажная фраза. Динамический вид съемок. Художественные средства смены кадров.

Тема 13. Комфортный монтаж. Десять принципов. Монтаж по крупности – 1-й принцип. Монтаж по направлению движения главного объекта в кадре – 2-й принцип. Монтаж по ориентации в пространстве – 3-й принцип. Монтаж по фазе движения объекта – 4-й принцип. Монтаж по темпу движения объектов в кадре – 5-й принцип. Монтаж по композиции кадра – 6-й принцип. Монтаж за светом – 7-й принцип. Монтаж по цвету – 8-й принцип. Монтаж со смещением оси съемки – 9-й принцип. Монтаж по направлению главной движущей массы в кадре – 10-й принцип.

Тема 14. Принципы современного монтажа. Типы монтажа. Линейный монтаж. Нелинейный монтаж. Тематический монтаж. Аналитический монтаж. Дистанционный монтаж. Ритмический монтаж. Вертикальный монтаж. Ассоциативно-образный монтаж. Клиповый монтаж.

РАЗДЕЛ II. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД ДОКУМЕНТАЛЬНЫМ ФИЛЬМОМ (II СЕМЕСТР)

Тема 15. Жанры документального фильма. Типология жанров современной экранной продукции. Основные отличительные черты документального фильма от художественного произведения. Особенности документального кино как жанра телевизионной журналистики.

Тема 16. Основные методы съемки документального материала. Метод «прямой» или репортажной съемки. Метод наблюдения. Съемка «привычной» камерой. Съемка «скрытой» камерой. Метод организованной (спровоцированной) ситуации.

Тема 17. Драматургические и монтажные приемы, используемые в документальных фильмах. Монтажные приемы. Сопоставление и аналогия. Параллельный монтаж. Переключение эмоциональных регистров. Рефрен.

Тема 18. Драматургические и композиционные приемы. Монолог героя как структурообразующий элемент фильма. Кольцевая композиция. Временной фактор. Музыкальное оформление в документальном фильме.

РАЗДЕЛ III. ДРАМАТУРГИЯ – ГЛАВНЫЙ ЗАКОН СОЗДАНИЯ ТЕЛЕПРОГРАММЫ. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ (III СЕМЕСТР)

Тема 19. Конфликт – первый аспект драматургии. Классическая драма построена на конфликте. Два вида конфликта.

Тема 20. Композиция – второй аспект драматургии. Драматургическая триада – основа цельности произведения. Композиция – второй аспект драматургии. Драматургическая триада – основа цельности произведения. Композиция. Фабула. Завязка. Развитие действий. Кульминация. Развязка.

Тема 21. Виды драматургических конструкций. Концертное построение. Классическая или Аристотелева конструкция; эпический вид конструкции. Публицистический документальный фильм и фильм за событиями. Телевизионная драма – одно событие.

Тема 22. Жанры на ТВ. Основные виды жанров кино-, телеискусства. Документальные теле-, кинофильмы. Художественные кино-, телефильмы. Мультипликация. Научно-популярные теле-, кинофильмы.

РАЗДЕЛ IV. РЕЖИССЕР ТЕЛЕВИДЕНИЯ КАК СОЗДАТЕЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕЛЕФИЛЬМА. РАБОТА НАД ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПРОГРАММОЙ (IV СЕМЕСТР)

Тема 23. Жанры документального фильма. Теле-, киноочерк. Теле-, кинопортрет. Кино-, телепублицистика. Телевизионные репортажи с места событий.

Тема 24. Документ и фотография в телевизионном фильме. Использование архивных материалов и кинохроники. Архивные материалы. Воспроизведение событий с помощью актеров. Инсценировка эпизодов. Слово в телевизионном фильме.

Тема 25. Телевизионный фильм-портрет. Жанр телевизионного фильма-портрета. Драматургия телевизионного фильма – портрета. Методы съемок телевизионного фильма – портрета.

Тема 26. Телевизионная программа. Работа над литературным сценарием. Подготовительный период. Работа с художником, оператором, звукорежиссером. Методы съемки телевизионной передачи. Съемки за пределами студии. Провокационный метод съемки. Скрытая камера. Камера наблюдения.

РАЗДЕЛ V. ЖАНРЫ ТВ ПРОГРАММ. РАБОТА РЕЖИССЕРА НАД ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММОЙ (V СЕМЕСТР)

Тема 27. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой. Специфика работы режиссера над телевизионным репортажем. Режиссерский сценарий. Операторская экспликация.

Тема 28. Беседа. Выступление. Интервью. Специфика работы режиссера. Режиссерский сценарий. Операторская экспликация.

Тема 29. Ток-шоу. «Прямой эфир» и ток-шоу в записи. Специфика работы режиссера. Режиссерский сценарий. Операторская экспликация.

Тема 30. Концерт. Специфика работы режиссера. Режиссерский сценарий. Операторская экспликация.

РАЗДЕЛ VI. СОЗДАНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА (VI СЕМЕСТР)

Тема 31. Работа режиссера над документальным фильмом. Замысел. Исследования. Синопис (простой план телефильма). Литературный сценарий. (Режиссер – соавтор). Структура телефильма. Стиль фильма. Определение темпоритма и кульминации телефильма. Режиссерский сценарий.

Тема 32. Подготовительный период. Работа с оператором, звукорежиссером. Съемка т/фильма. (План съемок). Просмотр видеоматериала и отбор кадров. Расшифровка кадров. Работа с текстом фильма, и его начитка диктором (автором). Создание каркаса т/фильма (т.н. «рыба» – синхрон-начитка-синхрон-начитка). Окончательный монтаж. Музыкальное оформление.

РАЗДЕЛ VII. СЪЕМКИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ИГРОВОГО ВИДЕОФИЛЬМ В УСЛОВИЯХ СТУДИИ ИЛИ В ЭКСТЕРЬЕРЕ (VII СЕМЕСТР)

Тема 33. Короткометражный фильм. Написание пьесы – телеверсии. Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий -телеспектакля. Работа с актерами за столом. Съемки эпизодов, которые дополняют действие телеспектакля на натуре. Репетиции в выгородках, с расчетом работы актеров на камеру. Поиск пластического решение телеспектакля. Мизанкадр. Тракт – запись телеверсии (три студийные камеры). Просмотр и выбор дублей снятых сцен. Монтаж студийных сцен со сценами снятых на натуре. Музыкальное и шумовое оформление снятой работы.

РАЗДЕЛ VIII. РАБОТА НАД ДИПЛОМНОЙ ПРОГРАММОЙ (VIII СЕМЕСТР)

Тема 34. Документальный фильм. Написание литературного сценария. Режиссерский анализ сценария. Написание покadroвого режиссерского сценария. Подготовительный период (поиск документов, фотографий, свидетелей, мест съемок и т. п.). Работа с творческой группой. Съемочный период. План съемок эпизодов и сцен. Отбор отснятых кадров и сцен. Конструкция композиции фильма (т.н. «рыба»). Монтаж фильма. Работа над звуком (музыка, шум, текст). Сдача дипломной работы. Исправление ошибок после просмотра.

РАЗДЕЛ IX. КИНО КАК ВИД ИСКУССТВА. (IX СЕМЕСТР)

Тема 35. Кино в системе традиционных и техногенных искусств. Киноискусство как продукт новой художественной эпохи - модерна. Кино в системе традиционных искусств. Особенности коммуникативного акта «кинематограф-зритель». Кино в системе техногенных искусств.

Тема 36. Пространственно-временной континуум в кино. Время как главный элемент существования и художественного воплощения экранного произведения. Пять уровней художественного времени. Способы сочетания событий в единое экранное повествование. Формирование художественного кинопроизведения.

Тема 37. Составные части фильма: кадр, движение, монтаж, звуковой образ. Художественная ценность кадра. Пространство кадра. Главные составляющие внутрикадрового пространства: план, ракурс, свет, тень. Движение как основа сюжета, формо- и смыслообразования в кинематографе. Монтаж. Четыре взаимопроникающих слоя звукового образа: шумы, речь, музыка, тишина.

Тема 38. Видовая и жанровая типология кино. Видовые и внутривидовые дифференциации кино. Особенности неигрового кино (хроника, научное кино, документальное кино и прочее). Особенности построения художественного неигрового кино. Средства манипуляции реальностью в документальном кино. Классификация документальных лент. Жанровая классификация и специфика игрового кино. Эстетико-центристская и литературоцентристская дифференциация жанров в кино. Драматические жанры кино. Эпические жанры кино. Лирико-эпические жанры кино. Разница между жанровым и внежанровым кинематографом. Виды анимационного кино. Связь анимации с фольклором и литературой.

Тема 39. Творческий процесс создания фильма. Фазы творческого процесса создания фильма. Работа сценариста, художника, оператора, режиссера, актера. Диаграмма классической повествовательной структуры Г. Фрейтага.

РАЗДЕЛ X. АНАЛИЗ КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ. (X СЕМЕСТР)

Тема 40. Методологические стратегии киноведения. Методы исследования в киноведении: анализ, идентификация, сопоставление, дифференцировка, систематизация и другие. Методы создания искусства: конструирование, травестирирование и другие. Методы применения искусства. Особенности выбора метода исследования кинотекста. Аналитический подход к экранному произведению. Структурный метод познания.

Тема 41. Целостный анализ художественного фильма. Закономерности образования и функционирования кинопроизведения. Особенности целостного анализа произведения с учетом его жанровых, стилистических, семантических и семиотических особенностей. Синтаксическая природа фильма. Цель искусствоведческого анализа фильма. Пятиступенчатая методика целостного анализа художественного фильма (сюжет,

композиция и структура, изобразительная и звуковая образность, синтаксис, символично-метафорический подтекст). Главные вопросы для ответа при выполнении целостного анализа фильма.

Тема 42. Органическая стройность кинопроизведения. Особенности органической стройности кинопроизведения. Пример анализа фильмов «Броненосец Потемкин» (С.Эйзенштейн, 1925), «Похитители велосипедов» (В. де Сика, 1948), «Затмение» (М.Антониони, 1962).

Тема 43. Музыкальная форма в построении фильма. Проблемы соотношения аудиовизуальной пластики кинопроизведения и музыкальной формы. Закон сонатной формы. Анализ кинопроизведения с учетом использования в нем приемов музыкального искусства. Пример анализа фильмов «Земля» (А. Довженко, 1930), «Репетиция оркестра» (Ф.Фелини, 1979), «Зеркало» (А. Тарковского, 1975), «Небо над Берлином» (В.Вендерс, 1987), «Ран» (А.Курасава, 1985), «Беги, Лола, беги» (Т.Тиквер, 1998).

Тема 44. Особенности эстетического восприятия фильма. Цель художественного восприятия. Литературоцентричность кинематографа. Цель создания фильмов авторами, просмотр зрителями. Типы восприятия кинотекста. Содержание понятия «авторское кино». Типы эстетического восприятия фильмов.

Тема 45. Кинофестивали: их место и значение для профессионального развития кинокритика. Исторические аспекты фестивального движения. Первые фестивали. Многообразие фестивалей. Их виды, отличительные черты. Кинопремия и кинофестиваль (общее и различия). Главные кинофестивали мира - фестивали класса "А". Кинофестивали класса "Б" и тематические фестивали. Схема организации фестиваля. Организационная структура фестиваля. Правовое и договорное регулирование работы фестиваля.

6.2. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В ТЕЛЕВИЗИОННУЮ РЕЖИССУРУ (I СЕМЕСТР)

Тема 1. История ТВ и его роль в современной жизни.

1. Периодизация ТВ. Специфика телевидения.
2. Телевидение как разновидность СМИ. Симультантность современного телевидения.

Методические рекомендации:

Анализ и синтез теле-, кинопроизведения является разложение его на элементы и смысловое их сочетания способом монтажа. Надо помнить, что кадр-это является основным элементом монтажа. И должен быть поиск связи между кадрами в монтажной фразе по их содержанию, по форме, по движению. Переходы от кадра к кадру должны вызвать впечатление плавной смены кадров. Основной задачей монтажа является не «сборка», а отбор и сочетания элементов, воспроизводимые по закону композиции для решения конкретной художественной задачи.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [9 – С. 6-30].

Тема 2. Телевидение как форма общения со зрителем.

1. Специфика ТВ.

2. Функции. Информационная функция. Культурно-просветительская функция. Интегративная функция. Социально-педагогическая или управленческая функция. Организаторская функция. Образовательная функция. Рекреативная функция.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [9 – С.6-54].

Тема 3. Телевидение как синтез искусства.

1. Главные составляющие телевизионного зрелища.
2. Телевидение как синтез искусств. Телевидение и театр. Телевидение и радио. Телевидение и кино. Телевидение и изобразительное искусство.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [11 – С. 4-60].

Тема 4. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство.

1. Элементы телезрелища работающие на исполнителя, актера, ведущего, участника передачи. Эмоциональное восприятие зрелища.
2. Режиссер творец – режиссер зритель. Камера участник действия.

Методические рекомендации:

Зритель видит это сейчас. А для чувств и эмоций, в противовес интеллекта, «вчера» не бывает. Мы не можем радоваться, не кормить, любить или плакать «вчера» или «завтра». Мы свободны, понимать абстрактные идеи, а говорить же можем только о конкретных вещах и через них. Экран не может, терпит общих рассуждений о «жизни и смерти». Это будет рассказ о жизни и смерти, о любви и ненависти конкретных персонажей. Другое дело, когда рассказ построен таким образом, что по конкретным проблемами, конкретным персонажей, зритель почувствует в определенной истории также и свою личную причастность к ней. Почувствует, а не только поймет интеллектом. Монтажная речь рассчитана на передачу по чувственно-эмоциональной, а не интеллектуальной информации.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [6 – С. 26-98].

Тема 5. Оформление. Время. Изображение. Звук.

1. Жанровая градация стилистики оформления передачи. Воссоздание действительности в телевизионном продукте.
2. Трансформация пространства и времени на экране.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5– С. 120-169].

Тема 6. Кадр. Композиция кадра.

1. Границы кадра. Формат кадра. Сюжетно-композиционный центр. Кадр фотографический. Кадр телевизионный. Монтажный кадр. Сценарный кадр.
2. Значение композиции кадра. Кадрирование. Атмосфера кадра. Звуковое сопровождение экранного действия.
3. Основные составляющие драматургии любого жанра телепродукции – завязка, кульминация и развязка.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5– С. 124-169].

Тема 7. Телевизионный фильм-портрет

1. Особенности восприятия изображения человеческим глазом.
2. План в композиции кадра его роль. Масштаб изображаемого объекта. Дальний план. Общий план. Средний план. Крупный план. Деталь.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [9– С. 246-268].

Тема 8. Ракурс.

1. Угол зрения камеры. Верхний ракурс. Нижний ракурс. Нейтральный ракурс.
2. Смысловая наполненность и эмоциональная выразительность композиции.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5– С. 246-268].

Тема 9. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана. Монтаж общий обзор.

1. Монтажные идеи С. Эйзенштейна, Л. Кулешова. В. Пудовкина, Д. Гриффита. Принцип «Эффекта Кулешова».
2. Монтаж как эмоциональный рассказ произведения. Мизансцена. Мизанкадр. Специфические особенности и главные элементы внутрикадрового монтажа – мизанценирование, глубинная мизансцена, цветовое решение, световое решение, музыкальное оформление.
3. Межкадровый монтаж. Виды склеек и переходов.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [11– С.68-130].

Тема 10. Один кадр – один фильм.

1. Специфические выразительные свойства внутрикадрового монтажа. Объективная камера. Субъективная камера.

2. Специфика написания сценария. Пластическое решение фильма. Работа режиссера над монтажом внутри эпизода и между эпизодами. Субъективная камера. Комфортный монтаж звука. Генеральное направление съемки.
3. Монтаж в середине эпизода и между эпизодами. Перебивка и монтаж на движение. Комфортный монтаж связи.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[6](#) – С.30-69].

Тема 11. Виды монтажа.

1. Последовательный монтаж. Параллельный монтаж.
2. Перекрестный монтаж. Ассоциативный монтаж.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[12](#) – С. 246-268].

Тема 12. Монтажная фраза.

1. Сцены. Монтажная фраза. Эпизоды. Прогрессивная монтажная фраза. Регрессивная монтажная фраза. Кольцевая монтажная фраза.
2. Синокопичная монтажная фраза. Нейтральная монтажная фраза. Динамический вид съемок.
3. Художественные средства смены кадров.

Тема 13. Комфортный монтаж. Десять принципов.

1. Монтаж по крупности – 1-й принцип. Монтаж по направлению движения главного объекта в кадре – 2-й принцип. Монтаж по ориентации в пространстве – 3-й принцип. Монтаж по фазе движения объекта – 4-й принцип.
2. Монтаж по темпу движения объектов в кадре – 5-й принцип. Монтаж по композиции кадра – 6-й принцип. Монтаж за светом – 7-й принцип.
3. Монтаж по цвету – 8-й принцип. Монтаж со смещением оси съемки – 9-й принцип. Монтаж по направлению главной движущей массы в кадре – 10-й принцип.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 14. Принципы современного монтажа.

1. Типы монтажа. Линейный монтаж. Нелинейный монтаж.
2. Тематический монтаж. Аналитический монтаж. Дистанционный монтаж. Ритмический монтаж.
3. Вертикальный монтаж. Ассоциативно-образный монтаж. Клиповый монтаж.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

(II СЕМЕСТР)

Тема 15. Жанры документального фильма.

1. Типология жанров современной экранной продукции. Основные отличительные черты документального фильма от художественного произведения.
2. Особенности документального кино как жанра телевизионной журналистики.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268].

Тема 16. Основные методы съемки документального материала.

1. Метод «прямой» или репортажной съемки. Метод наблюдения. Съемка «привычной» камерой. Съемка «скрытой» камерой.
2. Метод организованной (спровоцированной) ситуации.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268].

Тема 17. Драматургические и монтажные приемы, используемые в документальных фильмах.

1. Монтажные приемы. Сопоставление и аналогия.
2. Параллельный монтаж. Переключение эмоциональных регистров.
3. Рефрен.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268].

Тема 18. Драматургические и композиционные приемы.

1. Монолог героя как структурообразующий элемент фильма.
2. Кольцевая композиция. Временной фактор. Музыкальное оформление в документальном фильме.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268].

**РАЗДЕЛ III. ДРАМАТУРГИЯ – ГЛАВНЫЙ ЗАКОН СОЗДАНИЯ
ТЕЛЕПРОГРАММЫ. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ.**

Тема 19. Конфликт – первый аспект драматургии.

1. Классическая драма построена на конфликте
2. Два вида конфликта.

Методические рекомендации:

Классическая драма построена на конфликте. Начальное действие находится за пределами пьесы. Сама конфликтная ситуация может продолжаться очень долго, но она

обязательно приведет к кульминации. Первое событие – экспликация (место действия и время), второе событие – завязка.

Два вида конфликта. Первый – это драматический конфликт жизненных интересов персонажей (конфликт между действующими лицами). Второй – это идейный конфликт, это конфликт мировоззрений и жизненных позиций. Предел этих двух конфликтов не совпадает при одной фабуле и одних и тех же действующих лицах. В пьесе должны быть эти два конфликта.

Выполнить:

2. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 14 — С. 27-87].

Тема 20. Композиция – второй аспект драматургии. Драматургическая триада – основа цельности произведения.

1. Композиция – второй аспект драматургии.
2. Драматургическая триада – основа цельности произведения.
3. Композиция. Фабула. Завязка. Развитие действий. Кульминация. Развязка.

Методические рекомендации:

Композиция – это построение произведения, отношение отдельных частей (компонентов), которые образуют одно целое. Это принцип организации материала. Задача режиссера – выразить главное в сценарии и отказаться от второстепенного. В цепочке развития событий всегда есть эпизод, который определяет содержание действия, решений и поступков героя. С начала событий надо искать главный момент, который завершит конфликт между действующими лицами, и даст зрителю ответ, кто виноват, кто победил в этом нелегком борьбе. Режиссер должен четко сделать идейно-тематический анализ: тема (о чем), идея (ради чего), интрига (ход), сверхзадача (во имя чего).

Фабула – это хронологический смысл событий без причины. Сюжет – это не только события, но и зафиксированы психологические мотивы.

Завязка – это первое столкновение участников борьбы и распределение сил на два лагеря, которые будут действовать друг против друга.

Развитие действий – это ряд событий в середине каждого из них идет перестройка действующих лиц с одного лагеря в другой. Конфликтная борьба скрыта до поры до времени. Каждое событие рождает другое.

Кульминация – является предпоследним событием, это момент наиболее открытой борьбы. Это момент, когда герой и зрители не знают что сейчас произойдет. Это событие становится решающим.

Развязка – конец борьбы и вражды сторон; победа добра над злом.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 3 – С. 129-139].

Тема 21. Виды драматургических конструкций

1. Концертное построение
2. Классическая или Аристотелева конструкция; эпический вид конструкции
3. Публицистический документальный фильм и фильм за событиями
4. Телевизионная драма – одно событие

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 14 — С. 27-87].

Тема 22. Жанры на ТВ

План

1. Основные виды жанров кино-, телеискусства.
2. Документальные теле-, кинофильмы.
3. Художественные кино-, телефильмы.
4. Мультипликация.
5. Научно-популярные теле-, кинофильмы.

Методические рекомендации:

Четыре основные виды жанров кино-, телеискусства документальный, научно-популярный, художественный и мультипликационный.

Документальные теле-, кинофильмы и их жанры (теле-, кинозарисовки, теле-, кинопортреты, и. т.д.). Их связь с журналистикой. Особенности выразительных средств. Документальность героев, событий, фактов.

Художественные кино-, телефильмы и их жанры (эпические, лирические, комедийные, приключенческие, детективные, психологические, кинорассказ, кино-, телероман (сериалы)). В противовес документальным жанрам здесь имеют место вымысел и условность.

Мультипликация в кино и на телевидении. Ее выразительные средства: рисованные и объемные (кукольные) фильмы, жанры: сказки, басни, притчи и тому подобное.

Научно-популярные теле-, кинофильмы. Передовая научная мысль и популярное ее преподавание. Жанры: учебные, технические, фильмы и телепередачи о животных, обычаи народов мира и так далее.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
Литература: [5 – С. 246-268; 3 – С. 129-139; 2 – С. 67-76].

РАЗДЕЛ II. РЕЖИССЕР ТЕЛЕВИДЕНИЯ КАК СОЗДАТЕЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕЛЕФИЛЬМА. РАБОТА НАД ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПРОГРАММОЙ.

Тема 23. Жанры документального фильма.

1. Теле-, киноочерк.
2. Теле-, кинопортрет.
3. Кино-, телепублицистика.
4. Телевизионные репортажи с места событий.

Методические рекомендации:

Замысел документального телефильма. Шанс создать фильм, который захватит зрителя, появится лишь в тот момент, когда у режиссера возникнет концептуальный замысел. Автор-режиссер имеет возможность следить за одним человеком или раскрыть ее глубже. Сосредоточиться на персонажах и событиях, имеющих место за кулисами, но интересен и важен для нас. Выберите определенную группу персонажей, которых что-то объединяет и передайте их отношение к событиям, которые происходят, с помощью монтажа. Создайте определенную атмосферу - ироничную или драматическую, используя противопоставление соответствующих сцен и кадров, а также звука и изображения.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
Литература: [5 – С. 246-268; 3 – С. 129-139; 2 – С. 67-76].

Тема 24. Документ и фотография в телевизионном фильме. Использование архивных материалов и кинохроники.

1. Архивные материалы.
2. Воспроизведение событий с помощью актеров. Инсценировка эпизодов
3. Слово в телевизионном фильме

Методические рекомендации:

Многие режиссеры в своих фильмах используют хроникальные кадры и документы прошлого. Эти кадры несут эмоциональную нагрузку фильма. Они поднимают телефильм на уровень настоящего искусства, где работает и драматургия, и монтаж, и слово. Но некоторые фильмы о Второй Мировой войне напоминают братьев-близнецов. Режиссеры используют кадры, которые переходят из одного фильма к другому фильм, эти кадры уже надоели зрителям. Есть бесценные архивные материалы, их и должен использовать режиссер.

Воспроизведение событий с помощью актеров. Инсценировка эпизодов

Есть много вещей, которые были сняты в свое время. В первые годы существования кинематографа к реконструкции реальных событий относились очень легко. Без всякого сомнения инсценировали эпизоды на фронтах, громкие судебные процессы и т.д.: и выдавали все это за документ. Зрители воспринимали инсценированные кадры за правду, со временем такая псевдодокументалистика исчезла с экранов. Многие практики и теоретики считали, что игровые элементы разрушают саму природу документалистики, подрывают основы этого вида искусства. Однако практика ТВ за последнее время приучила зрителя легко распознавать эти игровые эпизоды и относиться к ним предвзято. Во время реконструкции события режиссер должен договориться со зрителем о правилах игры. В фильмах, где использованы реконструкции, титры сообщают об этом.

Слово в телевизионном фильме

Звук и изображение должны не заменять, а дополнять друг друга. Слово и изображение -не антагонисты, должны уничтожить друг друга, а настоящие партнеры. Звук может значительно усилить изображения. Их отношения могут стать мощным выразительным средством. Дикторский текст, написанный протокольно и начитанный поставленной актерским голосом никого не заинтересует.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 25. Телевизионный фильм-портрет.

1. Жанр телевизионного фильма-портрета.
2. Драматургия телевизионного фильма – портрета.
3. Методы съемок телевизионного фильма – портрета.

Методические рекомендации:

Конечно, случаются такие ситуации, когда автор знакомится с героем прямо на съемках. Это, как правило, происходит во время съемок репортажей. Можно и в таких условиях сделать великолепный портрет о едва знакомого человека. Начало работы над фильмом - портретом -это, конечно, поиск героя.

Яркая особенность, удивительная судьба, драматические события жизни, умение интересно выражать свои мысли, внешняя привлекательность - все это очень важно для фильма-портрета. Фильм - портрет можно снять и об обычном человеке. Главное то, что хочет рассказать режиссер, на чем он сделает акцент.

Жанр телевизионного фильма-портрета

Выбор героев, а также точка зрения режиссера тесно связаны с жанром будущего произведения. Само определение «фильм – портрет» мало о чем говорит. Портрет может быть патетикой, мелодрамой, трагедией, трагикомедией, фильм-портрет, о котором мы упоминали - это публичный фильм-обращение.

Драматургия телевизионного фильма - портрета

Экранный портрет рождается в развитии характера, мыслей, поступков героя, в ходе событий фильма. И без настоящей драматургии не обойтись.

Наш герой должен что-то любить и что-то ненавидеть. Мы должны знать те полюса напряжения, между которых существует этот человек. Мы должны найти какой-то конфликт (открытый или внутренний) ибо без конфликта наш фильм превратится в несколько случайных интервью. Нам надо вместе с героем двигаться в фильме от чего и куда добраться. Это и будет путь нашего фильма. Эти передвижения могут быть не только физические. Что-то может меняться в судьбе или в душе нашего героя, но что-то должно происходить. Искать драматургию мы должны искать прежде всего в его реальной жизни.

Методы съемок телевизионного фильма - портрета

Мы должны попытаться избавиться от двух подходов, к сожалению, очень распространенных:

1. «Надо снять как можно больше интервью с героем (потом подумаем, чем их перекрыть)».

2. «Дикторский текст или журналистский комментарий станет основой фильма и возьмет на себя главную роль».

Текстом можно рассказать обо всем, а роль самого экрана становится второстепенной. А искусство режиссера заключается в том, чтобы создать зрелище. Помните, что вы сами являетесь режиссером - автор фильма. Ведите своего героя в ту сторону, в который нужно вам.

Не спешите включать камеру, пусть герой привыкнет к съемочной группе. Главное создать раскованную доверительную атмосферу. Делайте так, чтобы герой не заметил, когда вы начали съемку. НЕ подсказывайте герою, что ему делать. Не заставляйте его «играть». Метод наблюдения за ним лучше метод инсценировки. Напоминаем, что фильм-портрет — это не только то, о чем говорит, что демонстрирует герой.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [12 – С. 138-171; 4 – С. 68-76; 5 – С. 246-268].

Тема 26. Телевизионная программа. Работа над литературным сценарием.

Подготовительный период.

1. Работа с художником, оператором, звукорежиссером.
2. Методы съемки телевизионной передачи.
3. Съемки за пределами студии.
4. Провокационный метод съемки.
5. Скрытая камера.
6. Камера наблюдения.

Методические рекомендации:

Телевизионное производство настолько велико и разнообразно, что здесь можно встретить все типы программ. Есть программы, не требующие усилий режиссера, но есть и другие программы, где режиссер может быть настоящим художником. Где он, прочитав литературный сценарий, «рисует» воображение будущей телепрограммы. Он изучает сценарий с точки зрения его интереса, его вес, в социальном плане и актуальность темы, его оригинальность. Режиссер оформляет концепцию показа этого произведения, его жанр

и главную мысль, которая должна заинтересовать зрителя. Работа над режиссерским сценарием - это партитура будущей передачи.

Это важнейшее событие для режиссера. Он должен определиться с постановочной группой (оператор, художник, звукорежиссер), которые помогли ему воплотить образы сценария в образы фильма. Режиссер проводит кастинг актерских проб, удовлетворяющих его требованиям трактовки характеров. Он определяет съемки (павильон, натура). Работу в подготовительный период можно разбить на две части:

- 1) идейно-творческая;
- 2) организационно-производственная.

Работа с художником, оператором, звукорежиссером

Когда сделано режиссерскую экспликацию, где обоснованы все творчески-технические средства будущей телевизионной программы, начинается кропотливая работа с художником. Они вместе ищут образ программы, который будет воспроизводиться в декорациях, которые будут приближены к тем обстоятельствам, что предложил драматург. В этой части работы режиссер и художник должны прийти к согласию во взгляде на оформление. А судьбы художник самостоятельно действует по утвержденному режиссером эскизом.

Работа с оператором - это очень сложная работа. Это поиск пластического решения всей передачи. Это - композиция кадра, свет, цвет, ракурс, точная расстановка съемочной техники, это монтаж, который проводится во время записи.

Работа со звукорежиссером. В течение всей передачи будут эпизоды, которые по темпу так и по ритму будут разными. И здесь звукорежиссеру нужно знать характер музыки, шумов и разговоров в студии. Прием звонков от зрителей, включение в канву передачи смонтированных сюжетов и тому подобное. Звукорежиссер должен разработать сложную партитуру звука. Некоторые эпизоды передачи он объединит одной музыкальной темой, которая пройдет лейтмотивом через всю телевизионную передачу. Все зависит от замысла режиссера.

Методы съемки телевизионной передачи

Если телевизионная передача снимается в студии, то она снимается многокамерным методом съемок (не менее двух камер). Когда все компоненты передачи выяснены со всей творческой группой и с участниками события, то надо только внимательно следить за тем, что надо выделить, на чем сделать акцент, и видеть какие-то оригинальные кадры на экранах мониторов, или предложить оператору свой кадр, который подчеркнет важную деталь, к теме, которую поднимает данная программа.

Съемки за пределами студии

Они чаще ведутся одной камерой. Режиссер и оператор знают тему съемок и планируют их так, чтобы была возможность справиться с материалом данного эпизода и перейти к другому. Но иногда используются и две камеры, где один оператор не справится с этим событием. Между операторами режиссер распределяет кто, что снимает. Например: один оператор снимает трибуны, другой снимает людей, которые слушают.

Провокационный метод съемки

Это очень деликатная работа для режиссера. Если он определил, что литературный сценарий позволяет снять таким методом, тогда он должен обсудить это с главным героем фильма, чтобы он знал, как будет сниматься эта лента. В фильме ленинградской студии телевидения «Вы слышали, что Брындин снимают?» - Это был один из самых передовых голов колхоза. Режиссер договорился, чтобы Брындин «поехал в райком КПСС», чтобы об этом знали все колхозники. И здесь приехала съемочная группа. Ведущий задавал один вопрос «Вы слышали, Брындин снимают?». Это были разные ответы от хороших до плохих характеристик героя. Ответ дала и жена героя. А в конце съемок режиссер сказал общине, Брындин снимают в кино. Эта лента заняла первое место на всесоюзном фестивале телевизионных фильмов и стала лауреатом конкурса.

Скрытая камера

Скрытая камера нужна тогда, когда режиссер задумал незаметно проследить за своим героем и людьми, чтобы выявить некоторые черты поведения человека, который не могла раскрыться так, как это она делает в естественных условиях. А еще скрытая камера используется для «приколов» в юмористических передачах, таких как "Городок" и другие. Камера наблюдения

Как правило, этот метод съемки используется в живой природе, где чаще всего оператор - режиссер, наблюдает за поведением животных, птиц, рыб, растений. Автор фильма спускается под воду и наблюдает за жизнью, которая бурлит на дне морей и океанов. Но такие камеры оборудованы специальными "боксами" и электроприборами.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

РАЗДЕЛ I. ЖАНРЫ ТВ ПРОГРАММ. РАБОТА РЕЖИССЕРА НАД ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММОЙ (V СЕМЕСТР)

Тема 27. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой.

1. Специфика работы режиссера над телевизионным репортажем.
2. Режиссерский сценарий.
3. Операторская экспликация.

Методические рекомендации:

Репортажи бывают разными. Это рассказ о какой-то выдающемся событии в стране, области, городе или селе. Если это очень значительное действие, ее выражают телевизионной техникой через спутник, через подачу сигнала на телебашню, через запись на видео пленку и показом ее в эфире. Работа режиссера начинается с подготовительного периода: обследование места, где будет проходить действие, где поставить ПТС, где ее подключить к электричеству, кто это будет делать. Определить генеральное направление съемки, расставить видеокамеры, которые должны захватить все, что будет проходить на этой площадке, знать ход событий и довести их до творческой группы, таким образом подготовить операторов и звукорежиссера до показа. И самым главным в этой работе будет видеомонтаж. Он будет проходить импровизированно, потому что одно дело знать, что будет проходить и по каким сценарию, другая – как, какими кадрами, в какой последовательности масштабов донести мысль и смысл этого события.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 28. Беседа. Выступление. Интервью.

1. Специфика работы режиссера.
2. Режиссерский сценарий.
3. Операторская экспликация.

Методические рекомендации:

Беседа. На первый взгляд это рядовая работа для режиссера ТВ. Но это на первый взгляд. Все зависит от режиссера, как он задумал воплотить эту беседу в эфире. Говорит два человека в кадре... Можно сделать варианты с дополнения комментариев тех людей, которые заинтересованы, чтобы тема, о которой будет идти дело, была воплощена в жизнь. Тогда кадры, которые сняты за пределами студии, дают посмотреть участнику этой беседы.

Они совсем противоположны рассказу участника передачи. Рождается конфликт. Беседа может идти с интересным человеком без всяких дополнений. Режиссеру надо четко следить за реакцией участника передачи на вопрос, который задает ему ведущий. И обидно будет, если режиссер будет показывать ведущего крупным планом, а реагирующий будет за кадром. В таких случаях крупный план участника передачи наиболее целесообразен.

Выступление. Этот жанр уже не такой актуальный, каким был в XX веке. Выступление на телевидении, как правило, используется в агитационных целях (выборы в Раду или местные органы власти) этим жанром часто пользуются: медицина, пожарная охрана, милиция и тому подобное. Режиссеру такие программы поручают очень редко, их воплощают на экране ассистенты или программные режиссеры.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 14 — С. 27-87].

Тема 29. Ток-шоу. «Прямой эфир» и ток-шоу в записи.

1. Специфика работы режиссера.
2. Режиссерский сценарий.
3. Операторская экспликация.

Методические рекомендации:

Гораздо сложнее работа режиссера в таком жанре, как ток-шоу. В нем есть много компонентов, которые помогают ведущим раскрыть ту тему, которую они определили. Режиссер должен подумать, как оформить павильон, где рассадить героев, которых пригласили на ток-шоу. Как рассадить зрителей, что пришли на эту передачу. Договориться с ведущими, когда показывать видео материал для каждого героя отдельно. Следить и показывать реакцию зрителей в зале на ту или иную реплику, выдавать на экране фотографии.

Как видим, режиссеру нужно тщательно готовиться к „прямого” эфира. Ошибки в показе действий на студийной площадке могут негативно повлиять на результат, который надеялись достичь художники ток-шоу. Тем более, что не все можно предусмотреть, так как этот жанр определяет только тему, все остальное зависит от мастерства телеведущих и мастерства творческой бригады

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 3 – С. 129-139].

Тема 30. Концерт. Игровые телепрограммы.

1. Специфика работы режиссера.
2. Режиссерский сценарий.
3. Операторская экспликация.

Методические рекомендации:

Это очень сложная форма показа на телевидении. Если это многокамерная съемка на сцене, то она требует тщательной подготовки не только режиссера. А и всей творческой группы. В подготовительный период главные исполнители: режиссер, ведущий, оператор, звукорежиссер должны присутствовать на всех «прогонах» данного концерта. Надо изучить все концертные номера, чтобы решить способ показа каждого из них. Выяснить точки расположения камер, и их количество. Определиться с хронометражем концерта, а после съемок и порядок видео монтажа. Так как концерт монтируется прямо в эфире или записи,

внимательность режиссера к каждому кадру должна быть высокой, постоянно включать внимание операторов, от которых зависит качество кадра. Они «глаза» режиссера. Выступление ансамбля, хора, солиста или оркестра монтируем по музыкальной фразой, и солирующему инструменту (скрипке, фаготе, гобое) или определенной группы инструментов.

Игровые телепрограммы. Что до игровых программ, так называемые „реалити шоу” режиссеры должны относиться как к телеспектаклям. Потому что события воспроизводятся по сценарию с актерами, которые не известны широкому зрителю. В этих шоу ведущую роль играет ведущий, которого хорошо знают зрители: Д. Нагиев «Окна», М. Пореченков «Запретная зона». Они берут на себя основной груз драматургии и исполнения этих программ. Главным в игровых программах режиссер должен требовать естественности исполнителей и следить за темпо-ритмом программы, подсказывать водящему когда у зрителя пропадет интерес к этому факту и срочно надо переходить к другому. Режиссер следит за выходом героев на площадку с кино материалом, который должен появиться в свое время на экране, зрителем в зале, и реакцией героев телепередачи. Руководить постановочной группой во время показа этой программы.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 14 — С. 27-87].

РАЗДЕЛ II. СОЗДАНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА (VI СЕМЕСТР)

Тема 31. Работа режиссера над документальным фильмом.

1. Замысел. Исследования.
2. Синописис (простой план телефильма).
3. Литературный сценарий. (Режиссер – соавтор).
4. Структура телефильма.
5. Стилль фильма.
6. Определение темпоритма и кульминации телефильма.
7. Режиссерский сценарий.

Методические рекомендации:

При съемке документального фильма основные функции режиссера – документалиста совпадают с функциями режиссера - постановщика художественных фильмов: постановка кадра, действия героев. Но это сходство слишком поверхностно, потому что имеет, в отличие от художественной выдумки, документальную основу.

Реальность и выдумка. Режиссер – документалист имеет дело с реальностью. Он должен думать о фильме. Основные технические стороны режиссера: движение камеры; экспликация – это основная проблема съемки фильма и сочетания кадров; мотивация зрителя; перебивки; эмоциональный эффект; оптика; качество цели.

Синописис (простой план телефильма). Синописис – это простой план телефильма, который написан после завершения исследования. В синописисе авторы фиксируют свой первоначальный замысел в сопровождении всех тех идей, которые заложены в сценарии. Как правило, в синописисе есть такая информация: сюжетное развитие идеи фильма; главные эпизоды; главные герои; положения, в которые попадают герои; их действие и последствия; завязка и кульминация; основные сюжетные повороты, противоречия, способы разрешения конфликта; драматическое построение и ритм фильма.

В синописисе описываются общие решения и кратко рассказывается сюжет (история). Назначение этого документа, определение задачи фильма, развития сюжета и финансовые организационные моменты.

Литературный сценарий. (Режиссер – соавтор).

Структура телефильма. Это основа любого документального фильма. Есть много фильмов, которые не имеют никакой структуры. Действие развивается медленно у одного не совсем интересного интервью или необходимого события, при полном отсутствии основы. Скорее всего ключ к такому фильму был потерян или совсем не найден. Вот и появляется такой фильм, без динамики и сознательной формы. Жесткая структура необходима документальному фильму также, как и хорошей книге или пьесе. Он должен быть с четко построенным сюжетом, со своим темпоритмом, которые приведут к логической развязке. Надо выделить две разновидности структуры: естественная и придуманную. С самого начала режиссер ищет естественную или здоровую, что продиктовано самим материалом. Под этим понимается природная форма материала, которая совершенно очевидна, что сюжет имеет только один путь развития. Сложно найти верную структуру фильма, где нет очевидного решения. Трудности могут возникнуть, и когда мы имеем удачный ключ. Когда не имеет естественной структуры, то она зависит от воли сценариста и может развиваться в любом направлении. В таких случаях принимается произвольное решение.

Стиль фильма. Это как и цель режиссер определяет в начале работы над фильмом. Стиль может включать элементы действия, ретроспекцию сцены, юмор, сатиру. Фильм может быть сумрачным, поэтическим, вызывающим, ярким, жестоким и тому подобное. Главное, чтобы режиссер придерживался выбранного стиля и отдавал себе отчет в своем действии. Тщательно подумайте, о чем вы хотите снять фильм, до начала съемок и не отступайте от своего решения.

Определение темпоритма и кульминации телефильма. Интересное начало в воде зрителя в событие фильма сразу, заставляя его с нетерпением ожидать продолжения. Но любопытство надо удерживать в течение 30 мин., а то и больше. В таких случаях „ловушки”, которые возможно избежать, если поразмыслить над ритмом, темпом и кульминацией. Нам часто приходится слышать: „сюжет книги или фильма, что он интересен только до середины, а дальше неинтересно, это скука. Режиссер не заметил в такой ленте естественный финал. После естественной кульминации фильм начинается снова. Повторяются мысли, которые уже прозвучали, нет новой информации. В погоне за темой режиссеры забывают основные правила темпоритма и кульминации. Что такое хороший темп и ритм? Это – логический и эмоциональный ход, разный уровень наполненности, постоянная поддержка зрительского интереса и убедительный финал.

К сожалению, легче признать проблему, чем предложить ее решение.

Вот некоторые основные ошибки:

1. Эпилог затянут.
2. Между отдельными эпизодами нет связи.
3. Много эпизодов под ряд именно тогда, когда зритель ждет многообразия.
4. Много сцен действий и очень мало сцен отражения.
5. Отсутствие развития логического или эмоционального порядка эпизодов, которые позволяют поддерживать ритм и темп: это динамичная завязка, разнообразие сцен и последовательное наращивание кульминации, фильм должен иметь конкретный финал.

Некоторые документалисты используют монтажный финал, делая краткое резюме. Совет: лучше сделать какой-то красивый эпизод, чтобы он запомнился зрителю (школьный вальс, празднование какой-то даты, приход в порт корабля, самолет на фоне заходящего солнца). Красивая точка дает зрителю возможность понять, что фильм кончился.

Что такое хорошая кульминация? Лента должна оставлять у зрителя чувство законченности, катарсиса. Жизнь складывается не просто и далеко не все истории имеют ясное начало, середину и конец. В хорошей развязке кроется важная опасность. Противостояние будет еще долго продолжаться после завершения истории. Конкретный сюжет фильма должен быть завершенным, необходимо довести историю до развязки, достичь кульминации и быстро все закончить.

Режиссерский сценарий. Согласован основной план. В нем излагается полное зрительное и звуковое решение. Дикторский текст и диалоги героев, которые сопровождается зрительным рядом. Режиссер руководствуется этим сценарием во время съемок, составляет график съемок и финансовую смету. Этот сценарий позволит оператору подготовить съемочную аппаратуру и образовательные приборы.

Перед тем, как написать режиссерский сценарий, студенту надо рассказать преподавателю о своем замысле создания фильма, написать краткую режиссерскую экспликацию. В ней он дает трактовку идеи фильма и режиссерского замысла, который направлен на раскрытие идеи. В экспликации должна быть дана характеристика технических средств, которые режиссер будет использовать. Только после этого студент приступает к разработке режиссерского сценария.

Сценарий воспроизводит мелкий покadroвая запись эпизодов и сцен. В нем надо определить все компоненты будущего фильма: хронометраж, темпоритм, действие, масштаб, музыка, шумы, дикторский текст или диалоги и тому подобное.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 3 – С. 129-139; 2 – С. 67-76; 12 – С. 138-171; 4 – С. 68-76].

Тема 32. Подготовительный период.

1. Работа с оператором, звукорежиссером.
2. Съемка т/фильма. (План съемок).
3. Просмотр видеоматериала и отбор кадров.
4. Расшифровка кадров.
5. Работа с текстом фильма, и его начитка диктором (автором).
6. Создание каркаса т/фильма (т.н. «рыба» – синхрон-начитка-синхрон-начитка)
7. Окончательный монтаж.
8. Музыкальное оформление.

Методические рекомендации:

Подготовительный период. Работа с оператором, звукорежиссером. Отношение оператор – режиссер. Эти отношения играют решающую роль. Если оператор не может снять так, как это нужно режиссеру, основа фильма будет бракованной. Если вы найдете человека, который выполнит ваши идеи на пленке, то это будет 80 % успеха ленты.

Видение – это понятие без плоти, а сценарий это конкретные листы бумаги. Надо чтобы оператор ознакомился со сценарием и осознал его. В личной беседе режиссер и оператор согласовывают отдельные детали, и вообще идею фильма. Доверительные отношения режиссера и оператора помогут снять интересную картину.

А кто выбирает кадр? Ответ очень прост. Вы делаете это совместно, но окончательное решение за режиссером. Дайте оператору задание, объясните ему, как вы хотите снять тот или иной эпизод.

Например: в сцене верховой езды задача оператора такое: нужен кадр, где женщина едет верхом на лошади на фоне деревьев, несколько крупных планов, когда она приближается к нам, несколько перебивок зрителей. Режиссеру всегда должен быть открытым для более интересного решения сцены, предложенной оператором.

Съемка т/фильма. (План съемок).

Просмотр видеоматериала и отбор кадров. Цель просмотра – конечное определение личных идей и впечатлений. Увидели вы на экране что хотели? Воплотилась ваша основная идея, или получили что-то другое? Какие эпизоды сняты удачно, а которые стали ненужными. Что вас поразило? Просмотр дает возможность оценить реальность и теорию. До сих пор вы имели дело с интеллектуальной концепцией фильма изложенной на бумаге.

Теперь самое главное – это реальность материала, которая может ошеломить вас в плохом или хорошем смысле. Надо пересмотреть сценарий. Он имеет такой же смысл, включая отснятый материал.

Расшифровка кадров. Монтажный лист. Монтажные письма пишутся для того, чтобы начать монтаж. Работая над фильмом, собирая эпизоды и подбирая верный ритм, можно радикально отклониться от монтажных листов. Это происходит в середине процесса, когда есть возможность сделать перерыв и оценить выбранную форму.

Монтажные листы аналогичны режиссерскому сценарию: слева видео ряд справа аудио ряд. Поскольку он предназначен только для режиссеров монтажа, можно добавить несколько добрых советов или комментариев.

Работа с текстом фильма, и его начитка диктором (автором).

Создание каркаса т/фильма (т.н. «рыба» – синхрон-начитка-синхрон-начитка)

Окончательный монтаж. После съемочного периода начинается процесс создания фильма, которым будет руководить режиссер монтажа. Режиссер фильма стоит на капитанском мостике, а монтажер становится его помощником, на плечи которого ляжет 90% работы.

Монтаж можно разделить на три стадии: предварительный монтаж, черновой монтаж и окончательный.

Предварительный – это первая сборка рабочего материала. На этом этапе проходит отбор лучшего материала, самых удачных кадров. Попытка собрать весь материал в кучу по сценарию. Вы оцениваете кадры – берете одни, отказываетесь от других. Используйте дубли эпизодов. Выбор можно сделать позже.

Черновой монтаж – это серьезный разговор о структуре, кульминацию, темпоритм, поиски взаимосвязи эпизодов, наиболее эффективный порядок кадров. Вы проверите качество и динамичность сюжета.

Особое внимание необходимо уделить структуре фильма. Верно вы построили план развития сюжета? Есть ли у вас беспрепятственная и эффективная завязка, логичное развитие идеи, нарастающий драматизм, основной стержень, кульминация, эффективная развязка и финал. Вы забываете о своем теоретическом преподавании и проверяете насколько материал воспроизводит ваш замысел.

Эскизный монтаж – это самый удобный метод монтажа. На отдельную карточку выписывается каждый эпизод, где записаны основные кадры, карты входа и выхода. Карточки раскладываются в той последовательности, в которой указаны в монтажных листах. Можно перемещать, давать им иную последовательность, проверяя смысл нового варианта фильма в теории. Заменив старые монтажные листы, карточки воспроизводят монтажную динамику. Полезные карты и при работе над драматической структурой фильма без предварительного сценария.

Музыкальное оформление. Звуковой монтаж. Смонтированный видео ряд надо озвучить. Режиссер может работать над пятью или более фонограммами: закадровым комментарием, синхронным звуком, двумя музыкальными фонограммами (дорожками) и шумами. Все это нужно свести в одну фонограмму. На компьютере это возможно сделать при цифровом монтаже. Искусство проведения звукового монтажа остается постоянным, а технология видео сложнее, главные принципы одинаковы, как для кино, так и для видео.

Дикторский текст – режиссер контролирует озвучку, максимальное совпадение слов и видео ряда. Можно растянуть текст, увеличить паузу между словами и фразами или скоротать его, сокращая слова. Надо следить, чтобы тоже не выглядел каким-то не логичным или не понятным.

Если вы привыкли писать много текста, надо отказаться от лишнего. Тогда фильм будет дышать.

Музыкальное оформление – как правило на киностудии используют две дорожки, чтобы можно было ввести и вывести одну из них. Режиссер решает что подрезать – музыку или видео. Закадровый комментарий не должен идти на красивой музыке, потому что музыка потеряет свое значение, так как текст имеет прерогативу над ней.

Шумы (звуковые эффекты) – некоторые шумы записываются синхронно с изображением, а некоторые – отдельно на съемочной площадке. Первые подкладываются при монтаже ленты, а другие после завершения записи текста и музыки. Шумы оживляют фильм, придают действия на экране реального окраса. Шумы используются двояко: как натуральные, так и искусственные для построения атмосферы в эпизоде или сцене.

Синхронизированные звуки; хлопанье дверью, выстрелы, падающие предметы, маршировку – они едины с изображением.

Общие шумы поддерживают атмосферу фильма, но они не привязаны к какому-то конкретному кадру.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [12 – С. 138-171; 4 – С. 68-76; 5 – С. 246-268].

РАЗДЕЛ VIII. СЪЕМКИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ИГРОВОГО ВИДЕОФИЛЬМ В УСЛОВИЯХ СТУДИИ ИЛИ В ЭКСТЕРЬЕРЕ (VIII СЕМЕСТР)

Тема 33. Короткометражный фильм.

1. Написание пьесы – телеверсии.
2. Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий телеспектакля.
3. Работа с актерами за столом.
4. Съёмки эпизодов, которые дополняют действие телеспектакля на натуре.
5. Репетиции в выгородках, с расчетом работы актеров на камеру.
6. Поиск пластического решение телеспектакля. Мизанкадр.
7. Тракт – запись телеверсии (три студийные камеры).
8. Просмотр и выбор дублей снятых сцен.
9. Монтаж студийных сцен со сценами снятых на натуре.
10. Музыкальное и шумовое оформление снятой работы.

Методические рекомендации:

Написание пьесы-телеверсии на основе драматической пьесы.

Для написания пьесы-телеверсии есть правила, по которым она строится.

Первое требование – сделать диалоги действующих лиц короткими. Они должны требовать только главную мысль того или иного персонажа. А те слова, что не вошли в разговор – перевести в действие персонажей, то есть приспособить к психофизического действия, за пределами павильона.

Второе требование – пристально отследить, о чем идет речь. Мысль, сказанную словами можно трансформировать в изображение, которое будет значительнее слова действующего лица. Таким образом, действие будет продолжаться логично, а текст разговора сократится.

Третье требование – телеверсия драматической пьесы, что занимает по объему 2,5-3 часа, должна быть сокращена за хронометражем до международного формата на телевидении (1 час). Если вы будете воплощать театральное представление в телеспектакль, то это уже будет другой формат. В телевизионном спектакле вы сможете, с помощью видеокамеры, дополнять действие ваших героев на натуре: в горах, лесу, в небе, на море, под землей и тому подобное.

Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий - телеспектакля.

На этом этапе работы режиссер определяет тему, идею и главный конфликт телевизионной версии. Выверяет ее с точки зрения глубины мысли и социальной

значимости и актуальности темы сюжета. Находит художника, видео оператора, звукорежиссера и актеров. Эта группа поможет ему воплотить образы телевизионной версии и образы телевизионного спектакля.

Музыкальное и художественное оформление телеспектакля.

Без музыки в телеспектакле обойтись трудно. Мелодия, которая звучит в начале сцены или на титрах, дает настроение телезрителю на определенную волну, она создает атмосферу действия, которая разворачивается в кадре. Музыка объединяет или разделяет различные сцены в один эпизод. Она дает возможность переключиться на восприятие нового действия. Мелодической фразой можно заинтриговать зрителя и приковать его внимание, спровоцировать смех, напряжение, даже страх. Музыка должна соответствовать характеру события.

Оформление телевизионного спектакля.

Искусство строит образ действительности, а не саму действительность. Режиссерский замысел оформления телеспектакля строится в цвете, освещении, в фактуре, в архитектурных сооружениях. От оформления спектакля зависит уровень восприятия зрителем построенной действительности. Чем реалистичнее декорация, которая „подогнана” под реальность, тем легче она воспринимается зрителем. Он верит в те условия, которые им предложил режиссер и художник. Если телеспектакль по жанру комедия, то и декорации будут легкими, яркими, а если это трагедия, то декорации будут мрачными весомыми. Такие декорации помогут создать атмосферу в зависимости от сюжета и жанра. В оформлении телеспектакля большую роль играют бутафория, костюмы, реквизиты, эти поддельные вещи помогут поддержать атмосферу и образ спектакля. А свет и цвет в кадре дополняют и подчеркивают ее атмосферу.

Построение мизансцены перед камерой (трёхмерность кадра). Поиск пластического решения телеспектакля начинается с мизансцены (мизанкадр). Главным правилом работы перед камерой это – трехмерное восприятие мира. Высота, ширина, глубина – это общее определение трех измерений объемности мира. На телевидении и в кино, этот философский постулат имеет специфическое название: вертикаль, горизонталь, диагональ. Вот ими и пользуются режиссеры и операторы при постановке телеспектакля. Все кадры работы актера, строятся по диагонали. Чтобы расположить действующих лиц, в пространстве они не должны перекрывать друг друга. Режиссер расставляет актеров в глубину кадра. Это не означает, что в телеспектакле нет кадров по горизонтали (ширине). Они есть, но ограничены кадровой рамкой, которая сковывает действие актеров.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [5 – С. 246-268; 12 – С. 138-171; 4 – С. 68-76].

РАЗДЕЛ VIII. РАБОТА НАД ДИПЛОМНОЙ ПРОГРАММОЙ (VIII СЕМЕСТР)

Тема 34. Документальный фильм.

1. Написание литературного сценария.
2. Режиссерский анализ сценария.
3. Написание поккадрового режиссерского сценария.
4. Подготовительный период (поиск документов, фотографий, свидетелей, мест съемок и т. п.).
5. Работа с творческой группой.
6. Съёмочный период. План съёмки эпизодов и сцен.
7. Отбор отснятых кадров и сцен.
8. Конструкция композиции фильма (т.н. «рыба»).
9. Монтаж фильма.

10. Работа над звуком (музыка, шум, текст).
11. Сдача дипломной работы. Исправление ошибок после просмотра.

Методические рекомендации:

Режиссерский замысел. Он формирует мнение и определяет форму изложения материала, композицию фильма или телепередачи.

Режиссерский сценарий. Здесь закладывается основное решение кино-, телефильма. Режиссер должен выверить литературный сценарий во всех аспектах: а) глубина мысли; б) актуальность темы; в) увлеченность сюжета; г) режиссерский сценарий – это партитура будущего произведения, которая будет воплощена в образах.

Режиссерская экспликация. Это обоснование режиссерского замысла произведения, объяснение средств его реализации. В экспликации режиссер отвечает на многочисленные вопросы, связанных с необходимостью реализации конкретного творческого замысла, на основе конкретного материала.

Монтаж как средство художественного мышления. Основным способом преподавания экранного произведения был и остается монтаж, а значит основные элементы должны быть подчинены монтажному решению произведения, которое в свою очередь является средством воплощения авторского замысла на экране.

Монтаж как основное средство человеческого зрения. Как метод монтаж давно знаком и используется он в литературе давно.

Монтажная фраза. Это конструкция из планов разной крупности (на заданную тему).

Логика построения монтажной фразы. Логика построения монтажной фразы не копирует человеческую речь, но очень близка к ней.

Выполнить:

2. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139; [2](#) – С. 67-76; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных рефератов.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки изображений, звуковых и видеороликов, практической работы по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к экзамену.

7.1 ИЗУЧИТЬ ОСНОВНУЮ И ДОПОЛНИТЕЛЬНУЮ ЛИТЕРАТУРУ ПО ТЕМАМ:

Тема 1. История ТВ и его роль в современной жизни.

Литература: [[9](#) – С. 6-30].

Тема 2. Телевидение как форма общения со зрителем.

Литература: [[9](#) – С.6-54].

Тема 3. Телевидение как синтез искусства.

Литература: [[11](#) – С. 4-60].

Тема 4. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство.

Литература: [[6](#) – С. 26-98].

Тема 5. Оформление. Время. Изображение. Звук.

Литература: [[5](#) – С. 120-169].

Тема 6. Кадр. Композиция кадра.

Литература: [[5](#) – С. 124-169].

Тема 7. Телевизионный фильм-портрет

Литература: [[9](#) – С. 246-268].

Тема 8. Ракурс.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 9. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана. Монтаж общий обзор.

Литература: [[11](#) – С.68-130].

Тема 10. Один кадр – один фильм.

Литература: [[6](#) – С.30-69].

Тема 11. Виды монтажа.

Литература: [[12](#) – С. 246-268].

Тема 12. Монтажная фраза.

Тема 13. Комфортный монтаж. Десять принципов.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 14. Принципы современного монтажа.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 15. Жанры документального фильма.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 16. Основные методы съемки документального материала.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 17. Драматургические и монтажные приемы, используемые в документальных фильмах.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 18. Драматургические и композиционные приемы.

Литература: [[5](#) – С. 246-268].

Тема 19. Конфликт – первый аспект драматургии.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [14](#) — С. 27-87].

Тема 20. Композиция – второй аспект драматургии. Драматургическая триада – основа цельности произведения.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139].

Тема 21. Виды драматургических конструкций

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [14](#) — С. 27-87].

Тема 22. Жанры на ТВ

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139; [2](#) – С. 67-76].

Тема 23. Жанры документального фильма.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139; [2](#) – С. 67-76].

Тема 24. Документ и фотография в телевизионном фильме. Использование архивных материалов и кинохроники.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 25. Телевизионный фильм-портрет.

Литература: [[12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76; [5](#) – С. 246-268].

Тема 26. Телевизионная программа. Работа над литературным сценарием. Подготовительный период.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 27. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 28. Беседа. Выступление. Интервью.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [14](#) – С. 27-87].

Тема 29. Ток-шоу. «Прямой эфир» и ток-шоу в записи.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139].

Тема 30. Концерт. Игровые телепрограммы.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [14](#) – С. 27-87].

Тема 31. Работа режиссера над документальным фильмом.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139; [2](#) – С. 67-76; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 32. Подготовительный период.

Литература: [[12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76; [5](#) – С. 246-268].

Тема 33. Короткометражный фильм.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

Тема 34. Документальный фильм.

Литература: [[5](#) – С. 246-268; [3](#) – С. 129-139; [2](#) – С. 67-76; [12](#) – С. 138-171; [4](#) – С. 68-76].

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Кинематограф – это ...
- А) оптический прибор, который фиксирует визуальное изображение;
 - Б) отрасль человеческой деятельности, заключающаяся в создании движущихся изображений;
 - В) всемирная система объединённых компьютерных сетей, построенная на базе IP и маршрутизации IP-пакетов;
 - Г) система связи для трансляции и приёма движущегося изображения и звука на расстоянии.

2. Выберите главные составляющие телевизионного зрелища:
- А) Исполнитель
 - Б) Телевизор
 - В) Камера
 - Г) Зритель
 - Д) Ток-шоу
 - Е) Пространство

3. План – это
- А) рекомендация по композиции, в соответствии с которой объект помещается в левую или правую треть изображения;
 - Б) система условного деления кинематографического пространства;
 - В) составление единого целого из отдельных частей соответственно сюжетной идее;
 - Г) расстояние от камеры до объекта съёмки.

4. Синтезируйте крупности планов и их определения.

1) дальний план	А) человек до колен
2) общий план	Б) голова человека
3) 1-й средний план	В) деталь, например глаз
4) 2-й средний план	Г) человек и окружающая его обстановка
5) крупный план	Д) человек до пояса
6) макроплан или деталь	Е) человек во весь рост

5. Ракурс – это ...
- А) кадр, план, указывающий место проведения съёмки;
 - Б) расстояние от камеры до объекта съёмки;
 - В) вид на объект съёмки под определённым углом;
 - Г) обозначение воображаемой границы между любым вымышленным миром и его зрителями.

6. Межкадровый монтаж – это...
- А) когда смена планов и ракурсов производится движением камеры или перемещением объектов съёмки в течение одной сцены, без прекращения съёмки;
 - Б) когда следующий кадр зритель видит отснятым другой камерой, или той же камерой, но после смены ракурса или плана;
 - В) чередование фрагментов сцен с одновременно происходящими в разных местах событиями.

7. Внутрикадровый монтаж— это когда смена планов и ракурсов производится движением камеры или перемещением объектов съемки в течение одной сцены, без прекращения съемки.

- А) да
- Б) нет

8. Телевидение – это

А) способ передачи информации на расстояния с помощью радиоволн.
 Б) технология электросвязи, предназначенная для передачи на расстояние движущегося изображения. В большинстве случаев одновременно с изображением передаётся звуковое сопровождение.

В) вид изобразительного искусства, произведения которого создаются при помощи движущихся изображений.

9. Монтажная фраза – это

А) законченная последовательность монтажных кадров, объединенных одним действием

Б) отрезок киноплёнки, на котором запечатлено непрерывное действие между пуском и остановкой киносъёмочного аппарата

В) это часть фильма, в которой происходят действия в одном месте в одно время, главная задача которых, приблизить героя на один шаг к его цели на протяжении всей сюжетной линии фильма

10. Поставьте в соответствие название видов монтажа и их сущность:

1. Последовательный монтаж	А) показывает события, которые происходят одновременно, может использоваться и для других целей, например в сцене, где кто-то вспоминает прошлые события, материал которых монтируется с кадрами этого человека.
2. Параллельный монтаж	Б) Чередующиеся сцены, которые вызывают у зрителя мысль о подобию, взаимосвязи, аналогии показанных образов или событий. Например, это могут быть метафоры.
3. Ассоциативный монтаж	В) чередование фрагментов сцен с одновременно происходящими в разных местах событиями.
4. Перекрестный монтаж	Г) при использовании данного вида монтажа эпизоды, сцены и кадры выстраивают друг за другом в хронологическом порядке. Такой монтаж является простым и интуитивно понятным зрителю, поэтому-то и находит самое широкое применение.

11. Назовите год рождения кинематографа:

- А) 1911
- Б) 1895
- В) 2002

12. Кто является создателем дистанционного монтажа?

- А) Лев Кулешов

- Б) Сергей Эйзенштейн
- В) Артавазд Пелешян

13. Тематический монтаж – это

- А) тип монтажа, при котором смонтированные рядом кадры (более четырёх) объединены одной темой
- Б) тип монтажа, который часто используют для того, чтобы показать одно продолжительное действие через нарезку коротких ярких фрагментов
- В) тип монтажа, который устанавливает связи между разными кадрами или сценами на основе схожих тем, идей, эмоций, цветов, движений или любых других ассоциативных элементов

14. Тип монтажа, при которой изобразительный ряд пластически соответствует движению музыки и наоборот. Создатель – Сергей Эйзенштейн.

- А) вертикальный монтаж
- Б) дистанционный монтаж
- В) клиповый монтаж

15. Эффект Кулешова – это...

- А) поочередный показ двух и более действий или образов, которые происходят или в разное время, или одновременно в разных местах;
- Б) режиссёрский метод, в котором объекты, идеи и символы показаны в столкновении, для того чтобы оказать интеллектуальное и эмоциональное воздействие на зрителя;
- В) появление нового смысла от сопоставления зрителем содержания смонтированных непосредственно друг за другом двух отдельных кадров, каждый из которых при просмотре без другого кадра не способен проявить такой смысл.

16. Выберите основные методы съёмки документального материала:

- А) Метод «прямой» или репортажной съёмки. +
- Б) Параллельный
- В) Циклический
- Г) Метод наблюдения.
- Д) Съёмка «скрытой» камерой.
- Е) Реконструкция
- Ж) Ассоциативный
- З) Метод организованной (спровоцированной) ситуации

17. Кто является создателем «Монтажа аттракционов»?

- А) Дзига Вертов;
- Б) Сергей Эйзенштейн;
- В) Лев Кулешов.

18. Верно ли следующее утверждение: «Киноэпифора – это определённые отсылки на другие произведения искусства в кинофильмах и других экранных продуктах.»?

- А) Да
- Б) Нет

19. Кто является автором 10 принципов комфортного монтажа?

- А) Кулешов
- Б) Соколов
- В) Гриффит

20. При данном принципе между собой соединяются разные по крупности кадры. Однако, этот «скачок» в крупности не должен быть большим: соединение близкой детали с дальним видом будет выглядеть негармонично. Какой принцип монтажа описывается?

- А) монтаж по композиции кадров
- Б) монтаж по ориентации в пространстве
- В) монтаж по крупности

21. Выберите правильное изложение сути данного принципа: монтаж по смещению осей съёмки

- А) центр внимания не должен изменяться больше, чем на одну треть кадра.
- Б) если объект движется вправо — в следующем кадре он не должен начать двигаться влево. Любое изменение движения должно быть показано через промежуточный кадр
- В) как и крупность кадров, нужно менять и ось съёмки, и центр внимания. Эти изменения также не должны быть слишком резкими

22. Выберите правильное изложение сути данного принципа: монтаж по цвету

- А) если кадр практически заполнен одним цветом, то в предыдущем кадре этот цвет должен занимать примерно одну треть
- Б) при стыковке двух кадров, направление потока и количества света, а также положение теней, должны совпадать. Любые резкие изменения должны быть оправданы сюжетом.
- В) при монтаже кадра с полностью статичным изображением с кадром, в котором имеется движущаяся масса, эта масса должна занимать менее одной трети площади всего изображения

23. Съёмка двух взаимодействующих объектов должна производиться строго с одной стороны, от линии их взаимодействия. Если же герой движется и пересекает ось — камера должна тоже двигаться и перейти на другую сторону оси. Какой принцип монтажа описывается?

- А) Монтаж по направлению движения главного объекта в кадре
- Б) Монтаж по ориентации в пространстве
- В) Монтаж по композиции кадров

24. При изменении композиции кадра, есть ограничения по изменению центра внимания, который не должен изменяться более чем на _____ кадра

- А) 2/5
- Б) 1/3
- В) 2/4

25. Жаргонное выражение, обозначающее Сценарный формат

- А) «Американка»
- Б) «Бэк-стори»
- В) «Драфт»

26. Драматургия – это

- А) наиболее общий жанр кинематографа. Основу сюжета Драмы составляют отношения, раскрывающиеся в конфликте. Драма подразумевает актуальную Тему, наличие у героев Внутренних конфликтов, и максимально реалистичные отношения между ними.
- Б) исторически сложившиеся условные категории внутривидовой дифференциации игровых фильмов в кинематографе, выделяемые на основании сопоставления по сюжетам,

темам, декорациям, использованию определенных типажей, образов, характеров персонажей

В) теоретические и практические основы процесса создания и рассказа истории, а также её внутреннее устройство и сам процесс создания драматургического произведения. В узком смысле – теория Драмы.

27. Конфликт – это...

А) ряд событий, происходящих в художественном произведении и выстроенных для читателя по определённым правилам демонстрации;

Б) противоречия между характерами, персонажами, их мировоззрениями;

В) наиболее напряженный момент в развитии действия, решающий, переломный момент во взаимоотношениях героев или между героем и обстоятельствами.

28. Синтезируйте основные части, присутствующие в композиции фильма, и их определения.

1. Пролог	А) точка наивысшего напряжения действия; как правило, предшествует развязке; зачастую сопровождается катарсисом
2. Экспозиция	Б) часть фильма, исчерпывающая основной конфликт
3. Завязка	В) заключительная часть фильма, следующая за окончанием основного действия; как правило, сообщает о последующем развитии событий, о дальнейшей судьбе героев и т.п.
4. Развитие действия	Г) часть фильма, предшествующая завязке и показывающая ситуацию перед возникновением конфликта; используется для знакомства с персонажами, местом и временем действия
5. Кульминация	Д) событие, которое создает конфликт и тем самым служит началом действия
6. Развязка	Е) это самая большая часть фильма, нагнетающая конфликт и приводящая к его кульминации
7. Эпилог	Ж) часть фильма, предшествующая началу основного действия; может иметь форму эпитафии, предыстории, ретроспекции и т.д.

29. Выберите основные виды композиции фильма:

- 1) Информационная
- 2) Структурная
- 3) Сюжетная
- 4) Повествовательная
- 5) Сюжетно-линейная композиция.
- 6) Аналитическая
- 7) Архитектоника.

30. Документальное кино – это...

А) сюжетное произведение, развивающееся в соответствии с литературным сценарием, предусматривающим композиционное построение на основе драматургии события, факта, судьбы человека;

Б) телевизионный диалог, относящийся к аналитико-публицистическому жанру

В) событие, которое создает конфликт и тем самым служит началом действия

Г) вид неигрового кинематографа, в фокусе внимания которого — подлинные события и их участники.

31. Документальный фильм-портрет – это...

- А) фильм, посвящённый жизни и деятельности одного человека; +
- Б) краткое сообщение о событии, позволяющим раскрыть общественное значение конкретного события или явления
- В) разговор журналиста с политическим, общественным или иным деятелем по актуальным вопросам перед камерой.

32. Синтезируйте телевизионные жанры и их определения:

1) сюжет	А) изложение актуального фактического материала, полученного с «места происшествия». Жанр журналистики, спецификой которого числят оперативность. Кроме того, для этого жанра характерно беспристрастное (без оценок) освещение событий и подразумевается, что репортёр является очевидцем или участником описываемого;
2) репортаж	Б) телевизионный диалог, относящийся к аналитико-публицистическому жанру. Обычно такие программы посвящены темам, имеющим определённое общественное значение: политическим, экономическим, социальным, морально-этическим, научным и т.д.;
3) интервью	В) телевизионное документально-сюжетное произведение, развивающееся в соответствии с литературным сценарием, предусматривающим композиционное построение на основе драматургии события, факта, судьбы человека;
4) беседа	Г) краткое сообщение о событии, записанное на видео - или киноплёнку, с драматургическим ходом, позволяющим раскрыть общественное значение конкретного события или явления;
5) очерк	Д) жанр публицистики, представляющий с собой разговор журналиста с политическим, общественным или иным деятелем по актуальным вопросам перед камерой.

33. Хроника – это...

- А) жанр, повествующий о судьбе знаменитой, известной личности на протяжении всей жизни или в наиболее важные драматические её моменты
- Б) это оперативная киноинформация об актуальных событиях и фактах современной жизни
- В) документальный фильм, посвящённый жизни и деятельности одного человека

34. Идея фильма – это

- А) первоначальная ситуация, сформулированная как вопрос «А что, если ...».
- Б) главная мысль о том круге явлений, которые изображены в фильме; выражается сценаристом в художественных образах.
- В) развитие действия в сложном сюжете произведения.

35. Момент Сюжета, в котором Герой сталкивается с проблемой, требующей от него решительных действий, и/или изменяющей его эмоциональное состояние.

- А) кризис
- Б) кульминация
- В) твист

36. Мизансцена – это

А) положение действующих лиц, которое сложилось в произведении в результате развития изображенных в нем событий; заключительная сцена

Б) ценностное высказывание, раскрытое содержанием сценария, и определяющее его финал

В) расположение актеров на сцене в тот или иной момент съемки; один из важнейших элементов режиссуры

37. Раскадровка – это

А) краткое изложение Сюжета сценария, от одной до трёх страниц текста

Б) последовательность рисунков, служащая вспомогательным средством при создании фильмов, мультфильмов, рекламных роликов.

В) техника анимации, с помощью покадровой съемки оживляющая на экране неодушевленные предметы.

38. Мокьюментари – это...

А) документальный фильм, посвященный жизни и деятельности одного человека

Б) форма короткого документального фильма, снимавшаяся в основном в первой половине XX века

В) фальшивые документальные ленты (псевдодокументалистика)

39. Синтезируйте жанры документальных фильмов и их определения:

1) хроника	А) документальный фильм, посвященный жизни и деятельности одного человека
2) этническое документальное кино	Б) точная передача некоего явления или события во всей его целостности благодаря длительной съёмки объекта фильма
3) киноэссе	В) это оперативная кино-информация об актуальных событиях и фактах современной жизни, один из первых жанров документального кино
4) фильм-расследование	Г) фильм, составленный из заметок, наблюдений и размышлений, его структуру и содержание определяют сознание и мысль автора, а не тема или объект наблюдения.
5) наблюдение	Д) фальшивые документальные ленты (псевдодокументалистика)
6) фильм - портрет	Е) анализ и изучение событий разного масштаба — от случаев из частной жизни до исторических катастроф
7) мокьюментари	Ж) фильмы, которые отражают местные реалии, несут на себе отпечаток локального колорита, показывают быт, культуру и особенности того или иного народа

40. Назовите автора «Человек с киноаппаратом» (1929 г.):

А) Лев Кулешов

Б) Сергей Эйзенштейн

В) Дзига Вертов

41. Что такое правило 180 градусов?

А) Особое правило при съёмке проездов

Б) Ещё одно название второго принципа монтажа: Монтаж по ориентации в пространстве

В) Сюжетный поворот

42. Что представляет собой «режиссерский ход» в фильме?

А) Траектория движения камеры

Б) Линия горизонта

В) Постановка актеров

Г) Основная идея и направление, выделенные режиссером в фильме

43. Какой из этих элементов является частью постпродакшн процесса?

А) Сценарий

Б) Съемка

В) Освещение

Г) Монтаж

44. Кто является участником съёмочного процесса (выберите несколько вариантов):

А) водитель

Б) сценарист

В) художник

Г) преподаватель

Д) режиссёр

Е) актёр

Ж) врач

З) оператор

45. Документальная анимация – это...

А) вид неигрового кинематографа, в фокусе внимания которого — подлинные события и их участники

Б) гибридный вид кинематографии, подразумевающий создание документального кино средствами анимации

В) технология, позволяющая при помощи неодушевленных неподвижных объектов создавать иллюзию движения; наиболее популярная форма - мультипликация, представляющая собой серию рисованных изображений

46. Первый опыт документальных съемок путем длительного наблюдения - фильм Роберта Флаэрти 1922 года. Выберите название данного фильма.

А) "Нанук с Севера"

Б) «Человек с киноаппаратом»

В) «Рыбачьи суда»

47. Режиссёром фильма «Триумф воли» (1935 год) является:

А) Патрисио Гусман

Б) Лора Пойтрас

В) Лени Рифеншталь

48. К звуковому оформлению фильма относятся (выберите несколько вариантов):

А) шум

Б) музыкальные инструменты

В) речь

Г) музыка

Д) тишина

Е) видеоклипы

Ж) музыкальное оборудование

49. Построение единого кадра при помощи объективов разного фокусного расстояния, смены крупности плана, движения камеры, движения персонажей, смены светотонального и цветового решения и т. д., называется:

- А) Межкадровый монтаж
- Б) Внутрикадровый монтаж
- В) оба варианта не верны

50. Чередующиеся сцены должны вызывать у зрителя мысль о подобии, взаимосвязи, аналогии показанных образов или событий. Например, это могут быть метафоры: человек-монумент, человек-птица, человек-чайник. Как называется этот вид монтажа?

- А) Аналитический монтаж
- Б) Клиповый монтаж
- В) Ассоциативный монтаж

51. «Аналитический монтаж – это...»

А) это прием последовательного показа кадров, содержащих детали или элементы какой-либо сцены или события таким образом, чтобы у зрителя сложилось впечатление, что он увидел эту сцену целиком, возникла общая картина происходящего.

Б) поочередный показ двух или более событий (образов), происходящих одновременно, но в разных местах, или происходящих в разное время.

В) прием, при котором смонтированные рядом кадры, (более четырех) объединены одной темой.

52. Какой из перечисленных элементов является ключевым при подготовке к съемкам в телевизионной режиссуре?

- А) звукозапись
- Б) осветление места съёмки
- В) костюм актеров
- Г) разработка сценария

53. Какой вид режиссуры характерен для телевизионных новостей?

- А) художественная
- Б) документальная
- В) информационная

54. Какой термин используется для обозначения процесса смешивания различных аудиодорожек в телевизионной пост-продакшн?

- А) дублирование
- Б) монтаж
- В) звуковой монтаж

55. Какой элемент режиссуры отвечает за расстановку актеров и объектов на сцене?

- А) освещение
- Б) художественная композиция
- В) кинокамера

56. Что такое «постановка камеры»?

- А) Выбор ракурса и рабочей дистанции камеры
- Б) Процесс настройки цветовой гаммы
- В) Расстановка актеров

57. Как называется процесс установления соответствия цветов и освещения на съемочной площадке?

- А) Осветительная схема
- Б) Цветовая гамма
- В) Баланс белого

58. Документ, в произвольной форме, однако он должен иметь ряд обязательных компонентов, который излагает основную идею сценария, называется:

- А) Режиссерский сценарий
- Б) Сценарная заявка
- В) Эпилог

59. Кто из нижеперечисленных являются режиссерами-документалистами?

- А) Виктор Косаковский
- Б) Дзига Вертов
- В) Павел Коган
- Г) все варианты верны

60. Главное правило при съемке телевизионной беседы

- А) генеральное съемочное направление
- Б) правило золотого сечения
- В) оба варианта верны

61. Что такое «монтажная линия» в телевизионной постановке?

- А) Часть декораций
- Б) Граница монтажного стола
- В) Логическая последовательность сцен в хронологическом порядке

62. Фильм-исследование – это

А) фильм, в котором снимаются пейзажи, географические, климатические, этнографические характеристики какого-нибудь уголка планеты, рассказы о народе, об удивительных местах, нетронутой природе.

Б) узконаправленный документальный фильм, являющийся отражением какого-либо научно-исследовательского процесса, мониторинга природного явления, анализа происходящего события и т.д. Зачастую он раскрывает завесу тайны, объясняет необъяснимое, помогает постичь непонятное.

В) запечатление текущих событий, оперативная информация, съёмка актуальных на данный момент событий

63. Режиссёр фильма «Симфония Донбасса»

- А) Дзига Вертов
- Б) Сергей Эйзенштейн
- В) Всеволод Пудовкин

64. ... - это упрощенная версия золотого сечения. Согласно ему, изображение делится на девять равных частей с помощью двух горизонтальных и двух вертикальных линий.

- А) фрейминг
- Б) декадрирование
- В) правило третей

65. Голландский угол – это

- А) вид монтажной склейки

- Б) движение камеры по диагонали
- В) заваленный горизонт

66. Архитектоника – это

- А) деление фильма на глубинные смысловые части, их соотнесение между собой
- Б) деление сюжета фильма на сюжетные линии и лейтмотивы, их соотнесение и соединение
- В) деление фильма на кадры, сцены и эпизоды, их расположение относительно друг друга и соединение.

67. Детали, световые и цветовые акценты, речевые и сюжетные обороты, музыкальные и шумовые моменты и т.д., повторяющиеся в фильме.

- А) режиссёрский ход
- Б) лейтмотив
- В) сквозное действие

68. Кинематографическая или телевизионная адаптация художественного или нехудожественного литературного произведения, называется:

- А) Документальный фильм
- Б) Мультипликация
- В) Экранизация

69. Выберите название видов экранизации

- А) переложение
- Б) новое прочтение
- В) пересказ-иллюстрация
- Г) все предложенные варианты выше, это виды экранизаций

70. «В противоположность «пересказу-иллюстрации» этот вид экранизации предполагает чрезвычайно активное внедрение авторов-кинематографистов в ткань первоисточника — вплоть до полного ее преобразования.» О каком виде экранизации идет речь?

- А) переложение
- Б) новое прочтение
- В) оба варианта верны

71. Многокамерную съемку следует использовать:

- А) при съемке концерта
- Б) при съемке футбольного матча
- В) при съемке беседы
- Г) во всех случаях

72. Обязанности режиссера при многокамерной съемке:

- А) определение точек съемки для операторов
- Б) определение крупностей съемки
- В) донесение единой стилистики съемки до операторов
- Г) все варианты верны

73. Дэвид Гриффит в фильме «Нетерпимость» между эпизодами из разных эпох вставляет один и тот же кадр: женщина, качающая колыбель. Этим он хочет подчеркнуть, что нетерпимость характерна для разных времен. Как называется этот прием в режиссуре?

- А) Микшер
- Б) Эффект Кулешова

В) Рефрен

74. Состояние тревожного ожидания, беспокойства в кино называют:

- А) опаска
- Б) саспенс
- В) пролог

75. Кто из режиссеров был мастером «саспенса»? Кто первым его так назвал?

- А) Стивен Спилберг
- Б) Дэвид Гриффит
- В) Альфред Хичкок
- Г) Жорж Мельес

76. Пересказ-иллюстрация характеризуется наименьшей отдаленностью сценария и фильма от текста экранизируемого литературного произведения. Верно ли данное утверждение?

- А) да
- Б) нет

77. Новое прочтение – это

А) цель экранизаторов состоит не в создании своего фильма на материале оригинала, а в донесении до зрителя сути классического произведения, особенностей писательского стиля, духа оригинала, но с помощью специфических средств киноповествования.

- Б) наименее творческий с драматургической точки зрения способ экранизации
- В) те фильмы-экранизации, в титрах которых мы встречаем подзаголовки: «по мотивам...», «на основе...»

78. Переход от одного кадра к другому через совпадающие сцены – это

- А) Джамп кат
- Б) Матч кат
- В) Эль кат

79. Прием в документальном кино, где действие начинается с того, чем заканчивается. Это может быть связано с тем, что автор хочет показать цикличность, замкнутость, повторение чего-либо.

- А) Кольцевая композиция
- Б) Сквозное действие
- В) Референс

80. Джамп кат (Скачок в монтаже) – это ...

А) когда во время первого фрагмента видео уже звучит аудио из следующего отрезка.

Б) переход от одной сцены к другой на моменте какого-либо элемента, который выглядит идентично в обеих сценах.

В) вид монтажной склейки, при которой два последовательных кадра одного и того же объекта снимаются с позиций камеры, незначительно отличающейся от позиции на предыдущем кадре, или вовсе с точно такого же ракурса. Такой монтажный прием даёт эффект прыжка вперёд во времени.

81. Выберите элементы языка экрана

- А) Кадр

- Б) План
- В) Сценарий
- Г) Ракурс
- Д) Звук
- Е) Актёр

82. Режиссерский стиль – это ...

- А) основной композиционный принцип построения сценария – приём сквозного объединения эпизодов.
- Б) творческая индивидуальность каждого режиссера, которая делает его фильмы уникальными.
- В) последовательность рисунков, визуально рассказывающая сюжет постановки или сценария.

83. В режиссерский стиль входит:

- А) свет и цвет в мизансцене
- Б) движение камеры и особенная работа с построением композиции
- В) собственный опыт режиссера, и его взгляды на жизнь
- Г) все ответы верны

84. Оптический эффект, при котором предметы на переднем плане остаются на месте, а задний фон стремительно начинает отодвигаться назад, называется:

- А) «эффект тромбона»
- Б) Vertigo effect
- В) Эффект Хичкока
- Г) все ответы верны

85. Контрапункт в кино — это ...

- А) непосредственное противопоставление звука изображению, то есть его синтез, приводящий к новым смыслам
- Б) повторение одного и того же кадра в начале и конце фильма
- В) переход от одной сцены к другой на моменте какого-либо элемента, который выглядит идентично в обеих сценах.

86. Главные составляющие внутрикадрового пространства:

- А) камера
- Б) план
- В) ракурс
- Г) цветокоррекция
- Д) актёр
- Е) свет
- Ж) пейзаж
- З) тень

87. Жанр – это ...

- А) способ отражения, угол зрения автора на действительность, преломленный в художественном образе.
- Б) идейно-эмоциональное поле, возникающее из взаимоотношений актёра, автора и зрителя.
- В) постепенное ухудшение, вырождение, упадок, движение назад.
- Г) режиссерское средство увеличения емкости мизансцены.

88. Эсхатологическая композиция – это

- А) композиция фильма, при которой пропущены самые важные эпизоды
- Б) в одну историю объединены рассказы нескольких героев
- В) композиция фильма, при которой время течёт в обратную сторону

89. Композиция, при которой фильм начинается с кульминации, а затем действие развивается линейно называется

- А) Инверсивная
- Б) Усложнённая эллиптическая
- В) Дискретная

90. Рамочная композиция – это

- А) композиция, при которой начало совпадает с финалом фильма
- Б) композиция, при которой несколько сюжетов объединены в один
- В) композиция, при которой пропущены самые важные эпизоды

8.2 ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

I КУРС

1. Телевидение как новая форма общения со зрителем.
2. Специфика и функции телевидения.
3. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство. Оформление. Время. Изображение. Звук.
4. Виды монтажа.
5. Типы монтажа.
6. Тематический монтаж.
7. Аналитический монтаж.
8. Дистанционный монтаж.
9. Ритмический монтаж.
10. Вертикальный монтаж.
11. Ассоциативно-образный монтаж.
12. Клиповый монтаж.
13. 10 принципов монтажа.
14. Принципы монтажа звука.
15. Монтаж звука. Звукозрительный монтаж. Монтаж закадровых текстов.
16. Монтаж шумов и шумовых фонограмм. Монтаж музыки.
17. Драматургические конструкции современного телевидения и их виды.
18. Первый аспект драматургии.
19. Второй аспект драматургии.
20. Основы драматургии. Терминология в драматургии.
21. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана.
22. Монтаж. Общий обзор.
23. Типы монтажа: внутрикадровый и межкадровый.
24. Конфликт телепрограммы.

II КУРС

1. Телевидение как новая форма общения со зрителем.
2. Специфика и функции телевидения.
3. Главные составляющие телевизионного зрелища. Исполнитель. Зритель. Пространство. Оформление. Время. Изображение. Звук.
4. Виды монтажа.
5. Типы монтажа.
6. Тематический монтаж.
7. Аналитический монтаж.
8. Дистанционный монтаж.
9. Ритмический монтаж.
10. Вертикальный монтаж.
11. Ассоциативно-образный монтаж.
12. Клиповый монтаж.
13. 10 принципов монтажа.
14. Принципы монтажа звука.
15. Монтаж звука. Звукозрительный монтаж. Монтаж закадровых текстов.
16. Монтаж шумов и шумовых фонограмм. Монтаж музыки.
17. Драматургические конструкции современного телевидения и их виды.
18. Первый аспект драматургии.

19. Второй аспект драматургии.
20. Основы драматургии. Терминология в драматургии.
21. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана.
22. Монтаж. Общий обзор.
23. Типы монтажа: внутрикадровый и межкадровый.
24. Конфликт телепрограммы.
25. Тема телепрограммы.
26. Идея телепрограммы.
27. Сверхзадача телепрограммы.
28. Композиция. Драматическая триада.
29. Виды драматургических конструкций.
30. Жанры на ТВ.
31. Документальные теле-, кинофильмы.
32. Художественные кино-, телефильмы.
33. Мультипликация.
34. Научно-популярные теле-, кинофильмы.

III КУРС

1. История телевидения и его роль в современной жизни. Периодизация ТВ.
2. Телевидение как новая форма общения со зрителем.
3. Специфика ТВ. Функции ТВ.
4. Первый аспект драматургии.
5. Второй аспект драматургии.
6. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана.
7. Монтаж. Общий обзор.
8. Типы монтажа: внутрикадровый и межкадровый.
9. Конфликт телепрограммы.
10. Тема телепрограммы.
11. Идея телепрограммы.
12. Сверхзадача телепрограммы.
13. Типы монтажа.
14. Тематический монтаж.
15. Аналитический монтаж.
16. Дистанционный монтаж.
17. Ритмический монтаж.
18. Вертикальный монтаж.
19. Ассоциативно-образный монтаж.
20. Клиповый монтаж.
21. Композиция. Драматическая триада.
22. Виды драматургических конструкций.
23. Жанры телевидения.
24. Первый аспект драматургии.
25. Второй аспект драматургии.
26. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана.
27. Жанры документального телефильма.
28. Использование архивных материалов.
29. Телевизионный фильм-портрет.
30. Телевизионная программа.
31. Съёмки телевизионного фильма-портрета.
32. Работа режиссера на ТВ – зрелищем.
33. Режиссер – организатор творческого процесса.
34. Пластическое решение программ (мизанкадры).

35. Репетиция в студии с техникой (тракт).
36. Уточнение световой партитуры телепередачи.
37. Окончательное уточнение расстановки реквизита.
38. Особенности работы режиссера во время прямого эфира из телевизионной студии.
39. Роль режиссера во время трансляции. Работа на ПТС (концерт, футбол, торжества).
40. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой.
41. Беседа. Выступление. Интервью.
42. Концерт.
43. Изучение режиссерского телевизионного пульта.

IV КУРС

1. История телевидения и его роль в современной жизни. Периодизация ТВ.
2. Телевидение как новая форма общения со зрителем.
3. Специфика ТВ. Функции ТВ.
4. Жанры телевидения.
5. Телевидение как синтез искусств.
6. Телевидение и театр. Телевидение и радио. Телевидение и кино.
7. Телевидение и изобразительное искусство.
8. Исполнитель.
9. Зритель.
10. Пространство.
11. Оформление.
12. Время.
13. Изображение.
14. Звук.
15. Монтаж. Общий обзор.
16. Типы монтажа: внутрикадровый и межкадровый.
17. Кадр. Композиция кадра. План.
18. Ракурс. Угол зрения камеры.
19. Атмосфера кадра.
20. Монтажная фраза.
21. Динамический вид съемок.
22. Художественные средства смены кадров.
23. Азбука монтажа.
24. Виды монтажа.
25. Один кадр – один фильм (внутрикадровый монтаж).
26. Монтаж по крупности – 1-й принцип.
27. Монтаж по направлению движения главного объекта в кадре – 2-й принцип.
28. Монтаж по ориентации в пространстве – 3-й принцип.
29. Монтаж по фазе движения объекта – 4-й принцип.
30. Монтаж по темпу движения объектов в кадре – 5-й принцип.
31. Монтаж по композиции кадра – 6-й принцип.
32. Монтаж за светом – 7-й принцип.
33. Монтаж по цвету – 8-й принцип.
34. Монтаж со смещением оси съемки – 9-й принцип.
35. Монтаж по направлению главной движущей массы в кадре – 10-й принцип.
36. Монтаж как элемент авторского замысла.
37. Принципы современного монтажа. Линейный монтаж. Нелинейный монтаж.
38. Типы монтажа.
39. Тематический монтаж.

40. Аналитический монтаж.
41. Дистанционный монтаж.
42. Ритмический монтаж.
43. Вертикальный монтаж.
44. Ассоциативно-образный монтаж.
45. Клиповый монтаж.
46. Первый аспект драматургии.
47. Второй аспект драматургии.
48. Изобразительно-выразительные элементы телевизионного экрана.
49. Жанры документального телефильма.
50. Конфликт телепрограммы.
51. Тема телепрограммы.
52. Идея телепрограммы.
53. Сверхзадача телепрограммы.
54. Композиция. Драматическая триада.
55. Замысел. Исследования.
56. Синописис (простой план телефильма).
57. Литературный сценарий. (Режиссер – соавтор).
58. Структура телефильма.
59. Стилль фильма.
60. Определение темпоритма и кульминации телефильма.
61. Режиссерский сценарий.
62. Подготовительный период. Работа с оператором, звукорежиссером.
63. Съёмка т/фильма. (План съёмок).
64. Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий-телеспектакля.
65. Работа с актерами за столом.
66. Съёмки эпизодов, которые дополняют действие телеспектакля на натуре.
67. Репетиции в выгородках, с расчетом работы актеров на камеру.
68. Поиск пластического решение телеспектакля. Мизанкадр.
69. Тракт – запись телеверсии (три студийные камеры).
70. Написание литературного сценария.
71. Режиссерский анализ сценария.
72. Написание покадрового режиссерского сценария.
73. Музыкальное и шумовое оформление телепередач.

9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения информации, в том числе и профессиональной;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин), реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения практических занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план занятия. Помимо устной работы, проводится защита практических заданий по теме практического занятия, сопровождающаяся его обсуждением и оценением. Кроме того, в ходе практического занятия может быть проведено пилотное тестирование, предполагающее выявление уровня знаний по пройденному материалу.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка		Характеристика знания предмета и ответов
отлично (5)	зачтено	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач
хорошо (4)		Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач.
удовлетворительно (3)		Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах.
неудовлетворительно (2)	незачтено	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки в доказательствах, в трактовке понятий и категорий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.

	Критерии оценивания тестовых заданий
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов.
удовлетворительно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов.
неудовлетворительно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов.

11. УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. [Волынец М. М. Профессия оператор. — М. : Аспект Пресс, 2008. — 184 с.](#)
2. [Гаврилов К. Как делать сюжет новостей. — СПб. : Амфора, 2007. — 112 с.](#)
3. [Князев А. А. Основы тележурналистики и телерепортажа : Учебное пособие / Кыргызско-Российский Славянский университет. — Бишкек : КРСУ, 2001. — 160 с.](#)
4. [Фрумкин Г. М. Сценарное мастерство : учеб. пособие. — 3-е изд. — М. : Академический проект, 2008. — 224 с.](#)
5. [Ширман Р. Алхимия режиссуры : мастер-класс. — К. : Телерадиокурьер, 2008. — 448 с.](#)

Дополнительная литература:

6. [Головня А. Д. Мастерство кинооператора. — М. : Искусство, 1965. — 240 с.](#)
7. [Зверева Н. В. Школа регионального тележурналиста : учеб. пособ. / Н. В. Зверева. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 320 с.](#)
8. [Костев И. В. Внимание, эфир!. — Луганск : ЛГАКИ, 2018. — 74 с.](#)
9. [Кулешов Л. Азбука кинорежиссуры. — М. : Искусство, 1969. — 132 с.](#)
10. [Мастерство продюсера кино и телевидения. — М. : Юнити-Дана, 2008. — 863 с.](#)
11. [Розенталь А. Создание кино и видеофильмов от А до Я. — М. : Триумф, 2012. — 342 с.](#)
12. [Телевизионная журналистика : Учебник / Ред. Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. — 4-е издание. — М. : Изд-во МГУ, Изд-во "Высшая школа", 2002. — 304 с.](#)
13. [Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении. — М. : ГИТР, 2005. — 196 с.](#)
14. [Шубина И. Б. Основы драматургии и режиссуры рекламного видео : Творческая мастерская рекламиста / И. Б. Шубина. — Ростов н/Д : МарТ, 2004. — 320 с.](#)

12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется аудиторный фонд (столы, стулья, доска) и информационные технологии и программное обеспечение.

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки Академии Матусовского. Студенты имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии.