

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры
Кафедра режиссуры

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ Н.В.Петухова
« » _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ Е.В.Пагоцкая
« » _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

РЕЖИССУРА ВИДЕОФИЛЬМА

для специальности

1-17 01 05 «Режиссура праздников» (по направлениям)

направление специальности 1-17 01 05-01 Режиссура праздников (народные)

направление специальности 1-17 01 05-02 Режиссура праздников
(театрализованные)

1-17 03 01-04 Искусство эстрады (режиссура)

Составитель:

А.Н. Сулима, старший преподаватель кафедры

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета 11.05.2022

протокол № 11

Составитель:

А.Н. Сулима, старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

П.В. Иванов, декан факультета экранных искусств, профессор кафедры режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», доцент, академик Евразийской академии телевидения и радио, член союза писателей, член союза журналистов, член правления союза кинематографистов

Д.С.Скачков, доцент кафедры истории и теории искусства, кандидат искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой режиссуры

(протокол от _____ № _____);

Советом факультета художественной культуры

(протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Конспект лекций.....	7
Введение. Профессия кинорежиссер	7
Тема 1. Жанры кино.....	12
Тема 2. Стил в кинорежиссуре.....	21
Тема 3: Сценарий фильма.....	27
Тема 4: Монтаж и его принципы	32
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	39
Тема 4: Монтаж и его принципы	40
Тема 5: Игровое кино как поэтика.....	40
Тема 6: Язык документального кино	40
Тема 7: Авторская анимация.....	41
Тема 8. Работа режиссера над созданием праздника: видеоконтент.....	42
Тема 9: Репортажная съемка: дипломный проект	42
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	44
Вопросы к зачету.....	45
Темы для рефератов.....	46
Творческие задания.....	47
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	49
Учебная программа	50
Литература	58

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по дисциплине «Режиссура видеофильма» разработан на основе учебной программы с учетом последних достижений в области киноискусства (игрового, документального, анимационного кино); праздничной культуры; использования видеоконтента в театрализованном представлении, празднике, концерте.

Методическое содержание ЭУМК предусматривает осмысление студентами методики работы режиссера с материалом (литературным и документальным) для создания фильма, видеоконтента; с ознакомлением последних достижений в области режиссуры документального, игрового, анимационного кино.

Практический аспект изучения ЭУМК направлено на приобретение студентами навыков и приемов в организации съемочного процесса, этапов съемок, этапов монтажного периода, работы с видеодокументом, работы с видеоконтентом.

Актуальность изучения ЭУМК обусловлено всесторонней подготовкой будущего режиссера праздничной культуры; знанием смежных профессий: основ режиссуры праздничной культуры, театра, кино; созданием видеоконтента. Знание специфики режиссуры видеофильма открывает новые возможности в постижении профессии режиссуры праздничной культуры.

ЭУМК «Режиссура видеофильма» связан с содержанием дисциплин общепрофессиональных и специальных циклов: «Основы режиссуры и актерского мастерства», «Основы драматургии и сценарного мастерства», «Режиссура театрализованных праздников и зрелищ», «Речевое действие в празднике», «Технология создания праздника».

Для усвоения теоретического материала, кроме аудиторных занятий, ЭУМК «Режиссура видеофильма» предусматривает самостоятельную работу студентов: просмотр игрового, неигрового (документального),

анимационного кино; изучение методической литературы по созданию фильма; знакомство с выдающимися мастерами кинорежиссуры, операторского искусства, композиторами кино; посещение музея истории белорусского кино; посещение кинотеатров, республиканских, международных фестивалей кино.

Целью ЭУМК является формирование знаний и навыков студентов в области режиссуры видео, видеоконтента.

Задачи ЭУМК:

- сформировать культуру понимания киноязыка;
- изучить основные жанры кино;
- освоить работу режиссера с документальным видеоматериалом;
- овладеть этапам работы видеомонтажа;
- освоить подготовку видеоконтента праздника;
- овладеть этапами подготовки и съемки репортажного материала дипломного проекта.

Изучение учебной дисциплины и ЭУМК «Режиссура видеофильма» направлено на формирование специальных компетенций:

СК-13 Создавать и использовать видеоконтент при организации праздников и концертов.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Режиссура видеофильма» отведено 90 часов, из них аудиторных 42, из которых 14 лекций и 28 практических.

Форма контроля зачет.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.1 КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

ВВЕДЕНИЕ. ПРОФЕССИЯ КИНОРЕЖИССЕР

- 1.1 Кино как синтетический вид искусства.
- 1.2 Кинорежиссура и ее представители.
- 1.3 Поиск гармонии и интонации фильма.

1.1 Кино как синтетический вид искусства

Киноискусство – это вид художественного творчества, сформировавшийся на технической основе кинематографии. Важнейшая составная часть искусства экрана, включающего производственные средства аудиовизуальной коммуникации, которые могут служить и формами распространения кинофильмов.

Искусствоэкрана соединяет в себе ресурсы временных пространственных искусств. Технические средства записи и воспроизведения изображения и звука находят применение вне сферы искусства. Примером может служить режиссура праздничной культуры, театр, эстрада. *Кино* – это распространённое сокращённое название киноискусства.

Кинематограф (от греч. kinema, kinematos - движение и grapho - пишу, изображаю) – это комплекс устройств и методов, обеспечивающих съёмку и демонстрацию фильма. Термин «кинематограф» впервые появился (и стал общепринятым) во французском варианте – синематограф, обозначающий систему создания и показа фильма, разработанную братьями Люмьер.

Основные технические особенности кинематографа, отличающие его от других видов записи и воспроизведения движущихся изображений:

1) фиксация фаз движения объекта на киноплёнке ряда последовательных фотоснимков (кадров киноизображения);

2) проекция движущегося изображения на большой экран, предполагающая, как правило, специальное помещение, тем самым

обуславливается возможностью совместного восприятия фильма большим количеством зрителей одновременно.

Кино отвечает потребности в синтетической форме творчества, расширяющей экспрессивный потенциал образной выразительности и усиливающей резонанс художественной деятельности.

Включая драматургически-языковые, живописно-пластические, музыкально-шумовые элементы, игру актёров, кино не дублирует и не заменяет литературу, театр, живопись, музыку, а перерабатывает их опыт в соответствии с особенностями киноязыка.

Кино имеет свои собственные специфические возможности: смена планов, крупность планов, ракурс, монтаж. Различают фильмы по видам: художественные (игровые), документальные (неигровые), научно-популярные, рисованная и объемная мультипликация.

1.2 Кинорежиссура и ее представители

Режиссура кино – область профессиональной и творческой деятельности, направленной на эстетически-смысловую организацию фильма как образного целого. Кино последовательно воплощает идейно-художественный замысел режиссера. Этапы функциональности режиссуры осуществляется как соподчинение всех компонентов формы создаваемого фильма. Сюда уместно соотносить сценарную драматургию, операторскую работу, актёрскую игру, изобразительное решение сюжетного материала художником, музыкально-шумовое решение фильма.

Итогом режиссерского процесса является синтетический образ фиксируемый в окончательную композицию кинопроизведения обращенную к зрителю.

Острота глаза, оригинальность взгляда – это те качества без которых немислимо существование профессии режиссер. Все великие мастера, учителя и наставники внушают начинающим одно и то же: прислушивайтесь к себе, говорите своим голосом, не копируйте других. Если вы смотрите на мир чужими глазами, ничего интересного вы не расскажете, к

каким бы сложным компьютерным ухищрениям вы ни прибегали, какой бы большой ни была ваша смета. Без идеи фильм получится пустой, неглубокий. Настоящие режиссеры поражают публику не столько спецэффектами, но более тонкими вещами.

Французский режиссер Ф. Трюффо начинал свои фильмы титром: «Фильм Франсуа Трюффо». Потому что режиссер является автором идеи, в фильме запечатлен его ход мыслей, чувств, посланий.

Итальянский режиссер Ф. Феллини утверждал, что добиться успеха может только тот режиссер, который ни под чьи вкусы не подстраивается, делает то, что лично ему доставляет удовольствие. По этому поводу Феллини писал: «Меня критиковали за то, что я снимаю фильмы для собственного удовольствия. Эта критика основательна, потому что справедлива. Только так я и могу работать. Если вы снимаете картину, чтобы доставить удовольствие кому-то другому, вы не доставите его никому. У меня нет сомнений: в первую очередь вы должны удовлетворить себя. Создавая нечто, что доставляет вам удовольствие, вы выкладываетесь полностью—лучше вам ничего не сделать. А если это доставляет удовольствие еще и другим, то можно работать дальше. Тогда я счастлив. Если же то, что я делаю, меня не радует, это приносит муки и не дает двигаться дальше».

Давно замечена прямая зависимость между умением наблюдать и развитием фантазии. И еще: сделать что-то по-настоящему интересное можно только тогда, когда ты сам этим очень увлечен.

Один из основателей русской кинорежиссуры С. М. Эйзенштейн как-то сказал: «Научить режиссуре невозможно, но научиться можно». История развития кино—это во многом история деятельности режиссеров.

Почти все новое, что мы находим в киноискусстве связано именно с режиссерскими именами. Задачи кинорежиссера не ограничивают постановкой ряда приятных для зрителя картин. Он постоянно должен учиться, ему нужно быть современным, интересным себе и другим. Зачастую целый ряд крупных кинематографических режиссеров перестают представлять

живой интерес для зрителя и истории кино. Но также многие режиссеры начинают звучать с годами, их послания не теряют актуальности, а порой спустя десятилетия читаются по-новому. Среди произведений всех искусств кинокартина стареет особенно быстро, в основном это связано с технической стороной кинопроцесса.

Первоначальная форма фильма, реализованная братьями Люмьер, была ограничена свойствами элементарного динамичного фотоснимка. Эстетика движущейся фотографии стала коренным, но недостаточным условием развитием фильма как зрелища. Следующий этап был связан с именем *Ж. Мельеса*, который развил поэтику цирковой феерии; В России *А. Я. Протозанов* ориентировался на культуру драматического театра, *Е. Ф. Бауэр* – на живописную и сценографическую выразительность. Режиссерами становились сценаристы, актеры, операторы.

Развитие кинорежиссуры по аналогии с театральной не решало вопроса о ее сущности. Приглашение в кино крупнейших режиссеров театра не дало результатов (*А. Антуан, В. Мейерхольд, М. Рейнхардт, А. Грановский*) соизмеримых с их сценическими достижениями. Кинематографу еще предстояло осознать и осуществить свои собственные принципы и поэтику, выработать свой язык.

1.3. Поиск гармонии и интонации фильма

Гармония и интонация в киноискусстве понятия относительные, они тесно связаны с личностью автора сценария, режиссера, оператора, композитора, художника, эпохой. В случае, если все эти перечисленные люди между собой ладят и сошлись как ансамбль, то гармония будет царить и в фильме. Бывает так, что не все сходится, тем не менее при хорошем сценарии, сильных и профессиональных качествах режиссера у фильма будет «свой зритель» и успех. Что касается интонации фильма, то во многом она определена стилем режиссера, его способностью чувствовать и понимать мир.

Французский кинорежиссер *Ж. Дюлак* полагает, что первым препятствием, на которое наталкивается кино, является именно стремление

рассказать какую-то определенную историю, идея драматического действия, которую считают необходимой и которая основывается на актерах требует смешение двух понятий — «действия» и «ситуации», в результате чего движение распадается на ряд сменяющих друг друга произвольных фактов. Отсюда необходимость вернуться к «зрительному», «визуальному». Которое согласно теории Ж. Дюлак, зиждется на следующих пяти основных положениях:

- 1) передача при помощи средств художественного выражения определенного движения диктуется его ритмом;
- 2) ритм сам по себе и развитие движения — два чутких и чувствительных элемента, лежащих в основе драматургии экрана;
- 3) кинематографическое произведение должно отвергнуть всякую чужеродную эстетику и выработать собственную;
- 4) кинематографическое действие должно выглядеть жизнью;
- 5) кинематографическое действие не должно ограничиваться человеческой личностью, должно выйти за пределы показа человеческих отношений — в царство природы и мечты. Эти пять положений направлены к достижению высокой силы эмоционального воздействия посредством чисто визуальных элементов. Они ищут эмоции вне человеческого зрения: во всем, что имеется зримого в природе, в нематериальном мире, в абстрактном движении. С помощью различных приемов — иронических или сентиментальных.

Важным компонентом в интонации фильма будет время и то, как оно представлено режиссером.

Классификация способов, употребляемые режиссером для нормального развертывания действия во времени:

- a) сжатое время — обычный способ показывать время в кино с помощью темпо-ритма;
- b) совпадение времени — в немногих фильмах режиссеры пытались сохранить длительность отрезка времени, в течение которого развертывается

действие, то есть показать на экране событие, длительность которого точно соответствует времени демонстрации фильма;

с) смещение времени;

d) обратный ход времени (основанный на «возвращении в прошлое» — flashback) — наиболее интересный способ интерпретации времени с точки зрения развития кинорассказа, поэтому он чрезвычайно распространен в современных фильмах;

ТЕМА 1. ЖАНРЫ КИНО

1.1 Жанр как понятие

1.2 Жанры игрового кино

1.3 Образ фильма

1.1 Жанр как понятие

ЖАНР (Genre, от лат. Genus – род, вид) – группы экранных произведений, объединенные на основе сходных черт их внутреннего строения. В основе жанра лежит определенный тип изображения человека и окружающей его среды, системы взглядов на мир. Это определяет изменение жанрово-композиционной структуры произведений.

Жанр – это определенный набор сходных составляющих признаков, позволяющих объединять фильмы в родственные типы.

Механически четкие границы между различными жанрами установить невозможно. Как и всякая, исторически обусловленная категория, жанры развиваются, видоизменяются, в определенные периоды испытывают тенденцию к слиянию, взаимопроникновению или даже распаду. В кинематографе эволюция жанров происходит с особой наглядностью.

На первых порах кино заимствовало жанровое деление у более зрелых искусств – театра и литературы (драма, комедия), но со временем стало вырабатывать свои собственные специфические жанровые образования.

Особая заслуга формирования кино-жанров принадлежит Америке, где в 30-х годах сложилась и культивировалась наиболее четкая система устойчивых жанров – *вестерна, мюзикла, комедии, гангстерского фильма* и других. Но именно американские режиссеры чаще других шли на эксперимент, порой рождая необычные жанровые гибриды. Они же утвердили в 70-е постмодернистскую моду на смешение жанров, новые формы прочтения старых сюжетов.

1.2 Жанры игрового кино

В современном кинематографе жанровая классификация пополнилась новым понятием «полижанровость», подразумевающее фильмы с невероятным переплетением, не соединимых жанровых конструкций. Сегодня не существует четкой единой жанровой классификации, но определенные базовые модели можно отметить: комедия, мюзикл, приключенческий, детский, вестерн, экранизация, исторический, военный, боевик, драма, мелодрама, ужасы.

Жанры кино:

Агитфильм (агитационный фильм), фильм-плакат, подчинённый задаче непосредственно политической агитации. Агитфильмы представляют собой иллюстрации политических лозунгов, тезисов лекций или докладов. Они построены на основе оригинальных сюжетов, разъясняющих политическую обстановку, побуждающих зрителей занять определенную позицию в социальной борьбе и активно участвовать в ней. Особенно широкое распространение такой жанр получает в периоды социальных потрясений, массовых общественных движений, революционной ситуации.

Анимация, или Мультипликация – (от лат. *multiplicatio*– умножение). Ряд языков использует слово –анимация – одушевление (*animation*–франц., англ., *animazione* – итал.).

Синтетическое искусство анимации имеет последовательный ряд специально созданных и оживающих на экране рисованных, живописных или объёмно-кукольных образов. Изображения зафиксированы на плёнке методом

покадровой съёмки. Проекция этих изображений на экран со скоростью 24 кадр в секунду создаёт иллюзию движения, эффект одушевления персонажей. Мультипликация может быть рисованной, теневой (силуэтной), основанной на плоских марионетках и перекладках, включая фото вырезки, и объёмной - кукольной, барельефной, компьютерной.

Арт-хаус – Фильмы, не рассчитанные на широкую аудиторию. Такие фильмы называют «другое кино», или альтернативное – это понятие, обозначающее совокупность художественных приемов одного режиссера, его особый взгляд на определенную тему, оригинальный киноязык. Арт-хаус представляет собой различные тенденции по своей идейно-художественной направленности и источникам финансирования (гранты, благотворительные фонды, меценаты). Арт-хаус восходит к авангарду 20-х гг. со свойственным его представителям стремлением найти киноварианты новейших исканий в киноискусстве. Абстрактные картины могут быть насыщены опытами цветомузыки, экспериментальными приемами режиссуры, актерской техники, звуковых и музыкальных авангардных решений.

Биография – жанр игрового, документального, мультипликационного (в редких случаях) повествующий о судьбе знаменитой, известной личности на протяжении всей жизни или в наиболее важные драматические её моменты. В отличие от картин, основанных на подлинных событиях, или исторических фильмов, целью фильма-биографии является не хроникальное освещение случившихся фактов и событий, а влияние конкретной персоны на их исход.

Вестерн (англ. western, буквально – западный) – направление искусства, характерное для США, может включать в себя различные жанры, например, комедию, боевик, детектив, триллер и даже фантастику; вестерн характерен для кинематографа, телевидения, литературы, живописи и других видов искусства. Действие в вестернах в основном происходит во второй половине XIX века на Диком Западе – в будущих западных штатах США, а также в Западной Канаде и Мексике. Впервые появился в литературе, затем в кинематографе. В качестве кинематографического жанра распространился из

США на другие страны, которые постепенно создали свои собственные эквиваленты вестерна.

Военный фильм, или батальный фильм – исторический художественный фильм, реконструирующий события реально происходившей войны или сражения, амуницию, оружие, приёмы и организацию боя. В центре художественной композиции батального фильма обычно находится сцена главного сражения, съёмки которого сочетают широкие панорамные планы с крупными планами героев фильма.

Детективный фильм– (англ. detective - сыщик, от лат. detego - раскрываю, обнаруживаю, разоблачаю), произведение киноискусства, рассказывающее о расследовании уголовных преступлений, а также о работе разведчиков. Детективный фильм в отличие от литературного детектива выдвигает на первый план не размышления, а поступки персонажей и ради динамичности сюжета зачастую жертвует загадкой, показывая параллельно действия сыщика и преступника.

Документальное кино (неигровое кино) вид киноискусства, материалом которого являются съёмки подлинных событий. Не развлекательный жанр, имеет интеллектуальную направленность. Появление документального направления в кино связано с возникновением кинематографа. Первые съёмки в 1895 г. изобретателей кино братьев Люмьер были произведены с натуры. Зрителей поражали не только ожившие фотографии, но главным был эффект присутствия, возможность собственными глазами увидеть события, свидетелем которых зритель мог и не быть. Первые кадры и фильмы, снятые с натуры, положили начало созданию кинохроники и превращению кинодокументалистики в средство массово-визуальной информации.

Детское кино, создаваемое специально для детей и подростков и названное так по аналогии с детской литературой. Оно включает в себя художественно-игровые и мультипликационные, документальные, научно-познавательные рассчитанные на разные возрасты от детского до юношеского. Советская

детская кинематография - самая крупная в мире. В её систему включены творческие производства, прокатные и рекламные организации, работающие для детей.

Драма (от греч. – действие) – один из основных жанров, с серьезным сюжетом, но без трагического исхода. Драмы специфически изображают, как правило, частную жизнь человека и его социальные конфликты. При этом акцент обычно ставится на общечеловеческих противоречиях, воплощённых в поведении и поступках конкретных персонажей.

Историческое кино – изображающее конкретные исторические эпохи, события и личности прошлого.

Кинокомедия – жанр киноосновной предмет которых – явления, относящиеся к эстетической категории комического. Имеет много жанровых разновидностей, различающихся по характеру авторского отношения к изображаемому материалу (кинокомедия сатирическая, лирическая, кино-пародия и др.) и степени условности (эксцентрическая, кино-водевиль и др.). Первая кинокомедия – «Полированный поливальщик» (1895 г., режиссеры братья Люмьер). Первые комические фильмы, использовали жанровые формы цирка, варьете. Почти одновременно возникла иная разновидность кинокомедии строившиеся по принципу водевиля и театральной комедии.

Короткометражный фильм (короткий метр, фр. courtmétrage) – фильм, длина которого не превышает 40-50 минут. Средняя длина короткометражки колеблется в промежутке от 10 минут.

Мелодрама (от др.-греч. μέλος – песня, поэма, лирическое произведение, δράμα действие) традиционный драматургический жанр, ставший особенно популярным в кинематографе. Характерные признаки мелодрамы: острая интрига, контрастное противопоставление добродетели и злодейства, чёткость, незыблемость амплуа персонажей, идеальный герой, страдающая героиня, коварный злодей. Значительная роль случайных или роковых обстоятельств, определяющих развитие сюжета, апелляция к чувствам зрителя, доходчивость и нравоучительная направленность. В развитии этого

жанра постоянно проявлялись две тенденции: одна выражала стремление к демократизации искусства, освобождению от сценических штампов, обнаруживала тяготение к раскрытию реальных человеческих переживаний; другая эксплуатировала уже апробированные приёмы, использовала расхожие схемы, обращалась к вкусам незыскательных зрителей. В мелодраме раскрывается духовный и чувственный мир героев в особенно ярких эмоциональных обстоятельствах на основе контрастов: добро и зло, любовь и ненависть. Также сопровождается трагическими сценами, в большинстве случаев заканчивается хэппи-эндом.

Мюзикл (англ. Musical, от «musicalcomedy» – музыкальная комедия) – музыкально-театральный сценический жанр, сочетающий в себе музыкальное, драматическое, хореографическое и оперное искусства. Несмотря на то, что английский термин «мюзикл» является сокращением от «музыкальной комедии», он может представлять собой также трагедию, фарс или драму.

Приключенческий фильм – это жанр кино, соответствующий приключенческому роману в литературе. В отличие от боевика, в приключенческих фильмах акцент смещён с грубого насилия на смекалку персонажей, умение перехитрить, обмануть злодея. В приключенческих фильмах героям предстоит оригинально выпутаться из сложных ситуаций. «Хэппи-энд» также очень вероятен.

Семейный (англ. Familyfilm) – это жанр фильмов (сериалов, мультфильмов, мультсериалов, художественных фильмов или телепрограмм), которые рассчитаны на различные возрастные группы и тем самым на просмотр фильма всей семьёй. Семейные фильмы не содержат материалы, которые будут сочтены неподходящими для детей.

Триллер (от англ. thrill – трепет, волнение) – жанр произведений литературы и кино, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха. Жанр не имеет чётких границ, элементы триллера присутствуют во многих произведениях разных жанров.

Фантастика - (от др.-греч. *φανταστική* — искусство воображения, фантазия) — жанр кино, в котором присутствуют черты фантастического допущения, элементы необычайного, нарушены границы реальности. Современная фантастика включает в себя такие жанры как научная фантастика, фэнтези, ужасы, магический реализм, детектив и другие.

Фэнтэзи(от англ. *fantasy*—«фантазия») – жанр, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов, сюжетов. Жанр, в котором может быть то, чего не существует в реальности. Жанр современного искусства, разновидность фантастики. Жанр сформировался примерно в начале XV века. В середине XX века наиболее значительное влияние на формирование современного облика классического фэнтези оказали писатели М. Энде, Р. Толкин, Д. Рональд. Произведения фэнтези напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному. Герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир. В жанре допустимы существование боги, маги, мифические существа.

1.3 Образ фильма

Сложное понятие – образ фильма. Он складывается из множественности художественных выразителей языка кинорежиссера. Можно рассматривать образ цвета и света в кадре, образ времени фильма, образ как метафора, образ героя, образ сценария и т. д. Ясно одно, образ – это не что-то вещественное, но совокупность всех художественных средств фильма, хотя предметный мир фильма касается понятия «образ». Главным в фильме будет режиссер, хотя неоспоримы позиции автора сценария. Уместным будет затронуть такие понятия «аллегория», «символ», «метафора» без которых невозможно представить язык кино.

Аллегория (греч. allegoria – иносказание) – один из способов эстетического освоения действительности, прием изображения предметов и явлений посредством образа, основой которого является иносказание. Условная форма высказывания, при которой наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам, его содержание остается для него внешним, и оно однозначно закреплено за ним культурной традицией.

Символ (от греч. symbolon – знак, опознавательная примета) – идея, образ или объект, имеющий собственное содержание и одновременно представляющий в обобщенной, неразвернутой форме некоторое иное содержание. Символ в искусстве – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегии – с другой. Символ – есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа.

Немецкий философ, один из представителей экзистенциализма, Карл Ясперс писал: «Мы понимаем, что человек во все времена жил и живет в мире символов. И именно символы стали для него той действительностью, которая определяет его существование. Мы понимаем также, что эта жизнь в символах принадлежит к основополагающим структурам человека. И поэтому мы бы хотели понять особенности этих символов, собрать их во всем многообразии, обозреть и классифицировать. Раскрытие возможного содержания символов означает открытие того пространства, в котором человек может стать самим собой, своей сущностью, субстанцией. Без символов он как бы вмерзает своей убогой душой, превращаясь в ничто, тщетно возясь и мучаясь со своим голым рассудком в суе опустевшего мира».

Метафора — (греч. metaphora- перенос) — художественный прием, основанный на сходстве явлений действительности. Метафора свойственна не только художественной речи, но характеризует язык в целом. Гегель рассматривал в основе образования метафоры принцип сравнения различных

предметов действительности, однако обычный для сравнения союз «как» в метафоре отсутствует, поэтому ее иногда называют «сокращенным сравнением». В метафоре можно выделить два компонента: объект характеристики (объясняемое) и средство сравнения (объясняющее), причем сравниваться могут различные явления (живое-живое, живое-неживое, неживое-живое, неживое-неживое), по многим признакам (цвет, размер, форма, динамичность и т. д.). Сопоставляемые предметы не отделены друг от друга, как в сравнении, а образуют новую целостность.

Художественная метафора фильма существует как часть целого в художественной системе картины, служит средством создания художественного образа. Метафора является необходимым элементом художественного мышления.

Образ фильма можно рассматривать как общую систему после просмотра картины. В которой взаимодействие художественных образов находится в тесной связи с темпо-ритмическим рисунком. Так складывается представление о мире героев через познание художественного пространства произведения.

Один из способов рассмотрения образа фильма – через содержание и идейное наполнение. Тема – основа для сценария. О чем сценарий, каков посыл зрителю – от этого зависит половина успеха картины, ее восприятия, актуальности. Существуют особенности восприятия фильма во время просмотра и после. Во время просмотра человек не способен все ухватить, объять весь образ, со всеми подробностями, деталями. После просмотра остается шлейф эмоций, размышлений. Возникает ли у зрителя желание пересмотреть фильм – также является критерием оценки.

При анализе художественного образа фильма и его составляющих определяется роль элементов драматургии фильма: идейно-тематическое направление, сверхзадача фильма, композиционное построение, основной конфликт, мотивировка действий героев.

ТЕМА 2. СТИЛЬ В КИНОРЕЖИССУРЕ

1. Определение понятия «стиль»
2. Стиль как определение состоявшегося художника
3. Стиль и его составляющие

2.1 Определение понятия «стиль»

Стиль –(лат. *stylus*, от греч. *stylos* – палочка, стержень для письма) – это структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития различных видов искусства.

Стиль рассматривают как совокупность признаков, черт, создающих целостный образ искусства определённого времени, направления, индивидуальной манеры художника в отношении идейного содержания и художественной формы.

Изображение является созданием вдохновения художников. Ибо он как субъект всецело слился с предметом и создал его художественное воплощение, черпая из своего внутреннего мира.

Понятие «стиль» определяется совокупностью признаков, характеризующих искусство определённого времени и направления, или индивидуальную манеру художника в отношении идейного содержания и художественной формы. Понятие «стиль» относится ко всем видам искусства, включает в себя понятие времени (в историческом смысле), художественного направления, идейного содержания произведений, художественной формы.

Стили больших художников заимствуются не друг у друга, но из общего источника – из эпохи, в которой и из которой они творят. Художник не создает эпоху, он ее слушает, воспринимает, транслирует. Его стиль – ритм

времени и пространство эпохи. Можно выделить некоторых больших мастеров стиля: русского кино А. Тарковского, А. Кончаловского, С. Параджанова, А. Германа, Г. Данелия, М. Калатозова; белорусского кино – В. Турова, Э. Пташука, Э. Климова и других.

Французский афоризм гласит: «Стиль — это сам человек». Под стилем подразумевается вообще своеобразие данного субъекта, которое полностью выявляется в его способе выражения.

Однако нет нужды ограничить употребление слова «стиль» обозначением только этой стороны чувственного элемента, и мы можем распространить этот термин на определение и законы художественного изображения, вытекающие из природы того вида искусства, в котором предмет получает свое воплощение. Стилем обозначается такой способ художественного воплощения, который столь же подчиняется условиям, диктуемым материалом, соответствует требованиям определенных видов искусства и вытекающим из понятия предмета законам.

Отсутствие стиля будет означать неспособность освоить такой необходимый в самом себе способ изображения, либо субъективный произвол, который, вместо того чтобы следовать закономерным требованиям, предпочитает дать волю собственному капризу и заменить стиль плохой манерой. Поэтому недопустимо переносить стилевые законы одного вида искусства на другие.

2.2 Стиль как определение состоявшегося художника

Режиссер в начале своей карьеры, своего творческого пути не может демонстрировать собственный стиль. О стиле можно говорить тогда, когда режиссер состоялся, создал не одну картину. Количество фильмов не зависит напрямую от качества. Например Ю. Норштейн, режиссер-мультипликатор, снял 5 самостоятельных анимационных картин (не считая тех, что были сделаны в соавторстве), но что это за картины? Все работы получили призы, дипломы на Международных и российских фестивалях анимационных

фильмов. Два фильма были признаны, по результатам международного опроса, «Лучшими анимационными фильмами всех времен и народов»: «Ежик в тумане» (1975) и «Сказка сказок» (1979). А. Тарковский снял 8 фильмов, однако все работы отмечены высоким знаком качества. Можно продолжать список, но он будет длинным.

Чтобы выявить стиль режиссера понадобится просмотреть все его работы начиная с первой. Вы сможете проследить как черты его стиля формировались, менялись, дополнялись.

Человек не существует вне развития общественных, политических, личностно-психологических явлений, поэтому важно знать биографические сведения о режиссере, исторические факты страны определенного периода. Режиссер может быть, как и поэт, рупором эпохи, либо своим личным рупором, когда он говорит о себе.

Режиссер в кино – автор фильма, т.е. конечного результата кинопроцесса; организатор съемочного процесса, постановщик фильма, возглавляющий творческую и производственную работу по его созданию. Режиссер определяет на основе сценария идейно-художественный замысел фильма и приводит его к целостному воплощению, руководя совместной работой актеров, оператора, художника, композитора и других участников постановки.

Этапы работы над кинофильмом:

Выбор сценария, или его написание является важным моментом начального этапа работы режиссера. Неслучайно многие режиссеры выступали авторами своих картин (Ч. Чаплин, А. Довженко, И. Бергман, А. Тарковский и др.), либо соавторами (В. Пудовкин, С. Юткевич, В. Де Сика).

Подготовительный период съемок занимает большое время: утверждение актеров, определение мест съемок, разработка эскизов декораций и костюмов, смета затрат на производство фильма, предварительные репетиции.

Процесс съемки включает в себя: павильонные и натурные (зависят от погодных условий, сложностей экспедиции). Каждый кадр снимается с дублями, либо в разных вариантах для выбора при монтаже.

Период монтажа – окончательное определение структуры фильма и ее составляющих. Режиссер вместе с режиссером монтажа находит нужный темпо-ритм, последовательность кадров, целостность композиции, цветорешение, тонировку, озвучивание (запись диалогов, музыки, шумов).

Профессия режиссер в кино предполагает разделение функций: главный, второй, ассистенты режиссера.

Кино — искусство жестокое. Оно обладает способностью очень быстро зачеркивать прошлое. Ничто не стареет так быстро, как фильм. Многие картины кажутся непонятными или смешными, но многие только лишь раскрываются с годами. Иногда художник опережает время. Каждой новой картиной режиссер держит экзамен.

Режиссеры мирового кинематографа (1980-х – 2020-х гг) обладающие «собственным голосом», стилем:

Беларусь - М. Пташук, В. Туров, Г. Адамович;

Россия – А. Тарковский, А. Кончаловский, Н. Михалков, Р. Балаян, А. Герман, Г. Панфилов, К. Муратова, А. Сокуров, Ю. Норштейн, А. Звягинцев, А. Меликян;

Франция – Р. Брессон, Ж.-Л. Годар, Л. Бессон, Ж.-П. Жене;

Италия – Л. Висконти, Р. Росселини, В. Де Сика, П. Пазолини, Ф. Феллини, Б. Бертолуччи;

Испания - Л. Бунюэль, П. Альмодовар;

Германия – В. Вендерс, Т. Тыквер; Дания – Л. Фон Триер;

Польша – А. Вайда, Р. Полански, К. Кеслевский;

США – К. Тарантино, С. Спилберг, В. Аллен и другие.

2.3. Стил ь и его составляющие

Понятие «стиль» тесно связано с эстетикой киновыражения режиссера. Стиль зависит от многих элементов съемки, ее подготовки, режиссерской идеи, места съемки, актеров. Понятие красоты кадра очень относительное.

Кадр документального, игрового, анимационного фильма нельзя сравнивать. Эстетика и стиль изображения меняются, как и мода, хотя многие фильмы остаются неизменным эталоном кино. Такими фильмами являются работы А. Тарковского и А. Сокурова, А. Германа, Ю. Норштейна, Д. Вертова, Ф. Феллини, О. Иоселиани, С. Параджанова, П. Котана и многих других.

Стиль и его составляющие: тема, идея, цвет, свет, темпо-ритм, звукошумовой ряд, художественное решение, мизанкадр, мизансцена, операторская работа, монтаж, подбор и работа с актером.

Настоящим режиссером-творцом может стать только тот человек, у которого есть свой личный, оригинальный взгляд на мир, людей и происходящие вокруг события. С точкой зрения режиссера можно соглашаться, или спорить, но она обязательно должна быть. И тогда на экране возникает мир стиля Э. Кустурицы, О. Иоселиани, Л. Бунюэля, Ф. Феллини, Г. Франка. Главное – они интересно мыслят. Им есть что сказать. Поэтому их интересно смотреть и слушать. Хотя говорят они не всегда приятные и утешительные вещи.

Фильм состоит из множества кадров. Можно сказать, что экранное произведение – это цепочка кадров.

Зрители очень внимательно относятся к каждому из них. Просмотрев двухчасовой детектив, они вряд ли смогут припомнить все кадры, из которых он состоит. Но если в фильме повторят какой-либо кадр дважды, зрители сразу это заметят. Теоретики экранного искусства называют кадр наименьшей единицей изобразительного ряда. Говорят, еще и так: кадр – это наименьшая единица образного ряда. Ответственное отношение режиссера к решению и построению каждого кадра – это тест на профессионализм.

Известна история о том, как молодой режиссер-дебютант пришел к

С. Эйзенштейну просить напутствия перед первыми самостоятельными съемками. Эйзенштейн поинтересовался, что именно будет снимать режиссер в первый день. И тот ответил, что ничего особенного – переднюю, где стоят сапоги.

- Вы должны так снять эти сапоги, – сказал Эйзенштейн, -чтобы, если вы вдруг (не дай Бог!) попадете под трамвай, все сказали бы: смотрите, какой замечательный был режиссер, он снял всего лишь один кадр с сапогами, но зато какой кадр остался!.. Вот так и снимайте! Кстати, под трамвай попадать не обязательно.

Рассмотрим некоторые понятия, без которых невозможна съемка.

Понятие *композиция* может иметь несколько значений. Фильм как драматургическое произведение строится по законам драматургической композиции. Фильм как кинематографическое произведение требует изобразительно-монтажной композиции сцен и эпизодов и организации снимаемого материала на картинной плоскости кадра (на пленке и экране), киноизобразительной композиции кадра.

В игровом фильме работа над *композицией кадров* эпизода осуществляется в тесной связи с изобразительно-монтажным решением этого эпизода на основе его драматургической композиции в сценарии.

Композиция кадра формируется на всех этапах создания фильма – при разработке режиссерского (постановочного) сценария, когда определяется изобразительно-монтажное решение эпизодов фильма; на съемочной площадке, когда выбирается кадр, строится мизансцена, решается освещение, выполняется операция съемки; и, наконец, в процессе монтажа фильма из снятого материала, когда уточняются и окончательно оформляются образы фильма, его изобразительная стилистика.

Кадр– рама (от итальян. quadro, от франц. cadre) отдельный снимок на кинопленке, на котором зафиксирована одна из последовательных фаз движения снимаемого объекта, его статичного положения. Восприятие экранного изображения ограничивается рамой кадра.

Мизанкадр – образное решение действия в кадре с учетом всех выразительных средств кинематографа. Термин введен режиссером С. Эйзенштейном.

Элементы зрительной формы кадра: линейное построение, тональность и цвет, ракурс, освещение. Построение кадра обусловлено постановочным замыслом фильма. Существуют понятия - *Монтажный и Сценарный кадры*.

Ракурс – прием операторского искусства: наклон оптической оси при съемке, когда объект, снятый снизу или сверху, фиксируется на плоскости пленки в сокращенной по вертикали перспективе. Широко используется для изобразительной монтажной композиции, позволяя как бы совмещать точку съемки оператора с точкой зрения персонажа, выразить авторскую идею, подчеркивать динамику действия в монтажных кусках, показывать на экране выразительную мимику актеров, раскрывать движение в пространстве.

ТЕМА 3: СЦЕНАРИЙ ФИЛЬМА

1. Сценарий как понятие
2. Структура сценария

3.1 Сценарий как понятие

Сценарий —(от итал. scenario) произведение кинодраматургии, предназначенное для дальнейшего воплощения на экране. Сценарий являет собой словесный прообраз фильма, предвосхищение его образов.

Тема, проблематика, сюжет, система характеров, идейно-художественная концепция фильма – это всё это так или иначе заложено в сценарии. Будучи необходимой стадией реализации замысла фильма, сценарий в ходе истории кино сформировался как произведение литературы со специфическими признаками, обусловленными установкой на звуко-зрительную форму экранного воплощения.

Объём повествования, представленный в сценарии, ограничивается в соответствии с нормой времени, отпущенного на демонстрацию фильма. С этим связаны необходимость искать предельно ёмкие и лаконичные сюжетные конструкции, требование сжатости драматургических характеристик. Развиваясь как художественная форма, сценарий заимствовал выразительные средства у литературы и экрана.

Каждое завоевание киноискусства – это монтаж, звучащая речь, цвет, новые способы наблюдения и анализа – расширяло и обогащало образные возможности сценария.

Примитивные сюжеты самых ранних фильмов не требовали изложения на бумаге, их можно было держать в уме. С усложнением содержания и увеличением длительности фильма возникли краткие описания событий, подлежащих съёмке. Характер этих первых сценарных опусов полностью исчерпывало популярное в свое время определение «На манжетах писанные сценариусы».

Сценарий в кинематографе, как правило, напоминает пьесу и подробно описывает каждую сцену и диалоги персонажей с ремарками. Но существуют особенности написания сценария.

Иногда сценарий представляет собой адаптацию отдельного литературного произведения для кинематографа, иногда в этом случае автор бывает и автором сценария (сценаристом).

Сценарист — человек, который пишет сценарий к фильму. Иногда в написании одного и того же сценария принимает участие несколько сценаристов, прежде чем режиссёр выберет лучший вариант. Необязательно автор книги пишет сценарий при её экранизации. Эта работа обычно отдаётся сценаристу, а автор произведения, при возможности является соавтором сценария или консультантом.

3.2 Структура сценария

Замысел — это первое приближение к сюжету и основной идее произведения. Замысел не осуществится, пока автор не соберет материал для

своего сценария — не познакомится с будущими героями. Если это документальное кино, либо телевизионная передача, то автор должен расспросить их подробно их жизни, наиболее ярких событиях, о близких людях, друзьях и недругах, о привычках, пристрастиях, интересах.

Автор сценария, как и режиссер должны знать все о персонажах будущего сценария, фильма. Гораздо больше, чем войдет в сценарий, в передачу, или фильм. Такое знание дает свободу общения с вашими героями.

Автор должен знать, как выглядит пейзажвокруг того дома, где живет ваш герой. Если это город — надо иметь полное представление об этом городе или хотя бы о ближайших улицах: какие там дома, как одеты прохожие, сильное ли уличное движение. Причем желательно все это увидеть и запомнить в разное время суток.

То же самое относится и к съемкам в деревне: как смотрится деревенская улица и деревня в целом (если, например, посмотреть на нее сверху, с какой-нибудь горы); как выглядят вокруг нее поля, луга, леса; как выгоняют скот на пастбище и кто их пасет; в каких домах устроены деревенский магазин, медпункт, клуб, школа, дом культуры. Еще очень важно знать, в какое время года состоится съемки.

Замысел документального фильма требует изучения документов, фотографий, архивных материалов, кадров кинохроники — делать это надо очень тщательно и внимательно. Важно ничего не перепутать, не приписать какие-то факты, относящиеся к биографии одного человека другому, не перенести события одной эпохи в другую.

Вот что однажды заметил академик Д. Лихачев (он имел в виду фильм художественный, игровой): «... в одном фильме, посвященном событиям шести вековой давности, крестьяне пекут картошку. Что тут скажешь? Ведь каждому грамотному человеку известно, что картофель появился в России в XVIII веке, и то сперва в качестве сладкого блюда. Издревле тем дешевым сортом еды, каким в наше время стал картофель, на Руси была репа, поэтому и говорили: «дешевле пареной репы». Ее крестьяне могли печь вполне. А

показывать, как в XIV — начале XV века пекут картошку, невероятно и бессмысленно».

Не допустить в сценарии эпизодов «невероятных и бессмысленных» — очень важная задача сценариста. Не исключено, что ошибка в сценарии станет ошибкой в фильме, и доверие зрителей к вашей нелегкой и долгой работе будет потеряно. Все это в равной степени относится к сценариям как документальных и игровых фильмов, телепередач. И в том, и в другом случае, работая над сценариями, автор должен включить воображение, желательно используя личный опыт, накопленные наблюдения, чтобы иметь точное представление о материале.

Изначально требуется определить тему и идею. Ответить на вопросы: о чем будет фильм; главная мысль, что именно я хочу сказать зрителю? Желательно это сделать как можно раньше и точнее быть с определением. Далее нужно определить «ради чего я это снимаю»? Иными словами, определить *сверхзадачу фильма*. Нужно отметить, что большие мастера не задаются такими вопросами, а действуют интуитивно. И при постановке таких вопросов, им всегда есть что ответить. Тема, идея, сверхзадача — определения очень важные, необходимые. Если не задуматься над этим, есть риск, что вместо интересного, глубокого, нужного сценария можно создать пустышку, не интересную, не глубокую, никому не нужную.

Не стоит думать, что работа над сценарием обязательно происходит именно в такой последовательности: определение темы, сбор материала, определение основной идеи. В творческом процессе бывает по-разному. Иногда идея произведения приходит раньше, чем начинается сбор материала для воплощения идеи, иногда материал накапливается как бы сам собой в течение долгого времени, и именно накопленный материал рождает тему. Иногда неясный до времени замысел появляется еще до того, как вы окончательно решите, о чем будете писать. Во всех случаях и тема, и замысел, и накопленный материал, и идея — это то, без чего ни сценария, ни любого другого литературного произведения не написать.

Сценарий строится, как и любое драматическое произведение, у него есть композиционное построение: пролог, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал. Что-то из перечисленного может отсутствовать, или совпадать. Например, пролога может не быть, а развязка может совпасть с финалом.

Также важен главный и второстепенный конфликт. Известно, что существует открытый и закрытый конфликт. Конфликт и его виды: внутриличностный, межличностный, межгрупповой. Конфликт и его типы: герой-герой, герой-среда, герой-зритель.

В игровом фильме нужно тщательно разработать характер героя, его судьбу, характер, линию поведения, связи между героями, иерархию. В драматургии выделяют следующих героев: протагонист, антагонист, девтерагонист, тритагонист.

Существует мнение, что хороший сценарий – это залог успеха фильма. По плохому, слабому сценарию снять хорошее кино невозможно, как ни старайся. Даже сильный режиссер, первоклассный оператор, прекрасная команда талантливых актеров не вытянут плохо разработанный сценарий. В сценарии важна история и умение ее излагать.

Требования к оформлению:

К сценарию прилагаются:

- Тема, проблема, идея, основной конфликт произведения, сквозное действие, контрдействие, краткая характеристика главных героев;
- Композиционное построение: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал.

Сценарий должен быть написан литературным языком, ремарки автора должны быть точны, лаконичны, понятны.

Сценарий должен отвечать морально-этическим, творческим и производственно-техническим возможностям.

Титульная страница сценария

Указывается название, жанр фильма, автор сценария.

Шрифт:

На второй странице и далее размещается сценарий. Шрифт Courier, 12 pt, интервал 1, поля – все 2 см. В сценарии не допускается никаких выделений слов жирным шрифтом или курсивом, кроме названия и жанра.

Киносценарий не должен содержать вкладышей, вклеек, авторских пометок, исправлений.

ТЕМА 4: МОНТАЖ И ЕГО ПРИНЦИПЫ

1. Кинематографические планы
2. Монтаж и его виды
3. Принципы монтажа

4.1 Кинематографические планы

План кинематографический – относительный масштаб изображения в кинокадре. Выбором плана режиссер осуществляет свою трактовку эпизода, или куска сценария, монтажное изложение действия, а также формирует ритм этого действия. Планы различают по крупности. Существует 6 планов применительно к показу человека на экране:

1. Дальний – показан человек во весь рост и окружающая его среда, при этом ведущее значение имеет показ этой среды;
2. Общий – человек во весь рост;
3. Средний – человек до колен;
4. Первый человек до пояса;
5. Крупный – голова человека;
6. Деталь.

В процессе съемки выбор планов достигается приближением, или удалением аппарата по отношению к снимаемому объекту, использование объективов с разным фокусным расстоянием.

Съемка в движении (наезд, отезд), или съемка объективом с переменным фокусным расстоянием позволяет плавно переходить на планы разной крупности.

4.2 Монтаж и его виды

Монтаж – (от франц. montage– сборка), термин, имеющий несколько взаимосвязанных значений:

1) система специфических выразительных средств экрана, создающих кинематографическую образность;

2) принцип и закономерности построения художественного образа (общий монтажный принцип в искусстве);

3) технологический и творческий процесс соединения отдельно снятых кадров в единое идейно-художественное целое – фильм.

Различают два вида монтажа – внутрикадровый и межкадровый. *Внутрикадровый монтаж*– построение единого выразительного пространства времени кадра. Его выразительный арсенал –это ракурс, объектив (глубина резко изображаемого пространства), масштаб изображения (дальний, общий, средний, крупный планы, деталь), длина кадра (метраж), движение камеры, цвет, звук, средства актерского исполнения, декорационного и музыкального решений фильма.

Композиция кадра объединяет все его выразительные средства в новое художественное целое –это мизанкадр (термин С. Эйзенштейна) как элемент монтажного ряда (контекста).

Межкадровый монтаж – сочетание (склейка) мизанкадров на основе их содержательного взаимодействия, ведущего к созданию единой монтажной системы фильма. В 1895-1905 кадр, как правило, строился по аналогии с фотографией и сценическим действием. Ракурс, метраж, объектив были лишь техническими средствами, создающими экранное изображение объекта реальности. Межкадровый монтаж в этот период сводился к однозначно-информационной склейке кадров и выполнял функцию логически последовательного изложения событий. Кинематограф ещё не был

искусством, так как не обладал специфическими выразительными средствами, в том числе монтажными.

Технические средства, создающие кадр как изобразительное целое, эстетически субъективировались и становились выразительными средствами: создатели фильмов использовали их уже не просто для фотографической фиксации объекта реальности, а для его авторской трактовки, для выражения эстетического отношения к изображаемому. Кадр превращался в художественное целое, обладающее новым качеством экранной выразительностью. Изображение стало многозначным, содержательно, обогатившись авторским видением.

Внутрикадровый монтаж складывался как специфическая система – взаимосвязь выразительных средств кадра, которые существуют в нём не изолированно, а по принципу сочетания, сопоставления и взаимодействия и различимы технически, но не художественно (так, например, в крупном плане актёра невозможно определить, где заканчивается выразительность ракурса, метража, начинается выразительность актёра; элементы переходят друг в друга и растворяются в целостности кадра). Принцип такого синтезирующего взаимодействия выразительных средств, порождающего новое художественное произведение.

Монтаж – это завершающий производство фильма творческий и технический процесс, во время которого материал, снятый на пленку, проходит несколько этапов обработки и лучшие кадры соединяются в целостную композицию. Монтажом называется также система смысловых, звуко-зрительных и ритмических соотношений между отдельными кадрами, которая слагается постепенно и закрепляется в готовом фильме.

Чтобы кадры хорошо, четко монтировались, они должны быть и родственны между собой и в то же время отличаться друг от друга. Последовательно сочетаемые кадры активно взаимодействуют, сливаясь в восприятии зрителя в нерасторжимое целое.

Монтажная фраза может быть составлена из кусков, снятых в разное время и в разных местах, включать в себя фрагменты и многочисленные детали какого-то одного определенного действия. Смысл отдельного кадра иногда существенно меняется от перемены монтажного контекста.

Разные периоды в истории киноискусства отличались друг от друга не только техническим уровнем монтажа, но и разным пониманием его значения и функций. Монтажная стилистика фильмов существенно видоизменялась с освоением кинематографа, изобретений и новых выразительных средств, какими являются звук, цвет, уникальная подвижность съемочной камеры.

Что было написано и сказано о монтаже Львом Кулешовым? Ровно 80 лет назад, в 1917 году, он написал; «Для того, чтобы сделать картину, режиссер должен скомпоновать отдельные снятые куски, беспорядочные и несвязные, в одно целое и сопоставить отдельные моменты в наиболее выгодной, цельной и ритмической последовательности, так же, как ребенок составляет из отдельных, разбросанных кубиков с буквами целое слово или фразу».

В этом изречении сказано, практически самое главное о монтаже. Монтаж есть способ компоновки содержания и смысла произведения из отдельных «кубиков». Для выразительности произведения требуется творческий поиск наиболее «выгодных» вариантов сочетания отдельных моментов (сцен, событий или действий). И, главное, метод, которым все это достигается, есть метод *сопоставления кусков*. А полученная методом наиболее выгодного сопоставления моментов последовательность должна иметь ритмическую организацию.

4.3 Принципы монтажа

При подготовке к съемке (либо во время съемочного процесса), на каждом стыке кадров, режиссеру необходимо вообразить, мысленно увидеть меняющееся изображение в рамке кадра так, как будто все происходит на экране. Он должен четко представить себе последнее положение и крупность

объекта или актера в кадре в момент его завершения и изначальное положение тех же объектов съемки в самом начале следующего кадра.

1. *Принцип монтажа по крупности* - Переход от кадра к кадру будет плановым и незаметным только тогда, когда их крупность и композиция будут ощутимо отличаться, но не принудят зрителя дополнительно напрягать сознание и искать косвенные подтверждения, чтобы понять, что в соседних кадрах снят один и тот же объект.
2. *Монтаж по ориентации в пространстве* - Этот принцип, пожалуй, один из самых важных, если не самый важный для съемок сцен, в которых участвуют взаимодействующие между собой люди. Как правильно снять такую сцену? Как правильно расставить камеры в павильоне при съемке, создать для зрителя правильное представление о происходящих событиях? Единственный верный способ разобраться в этой сложной схеме съемки - нарисовать *раскадровку*. Главное - не забывать, что взгляд оратора в любом снимаемом кадре должен быть направлен в левую сторону от камеры, а взгляды всех слушателей - только вправо от аппарата.
3. *Принцип монтажа по направлению движения объекта в кадре* – Движение... От того как оно снято и представлено на экране в монтаже, кроме всего прочего, зависит зрительское понимание хода развития действия сюжета, развития событий, зрительская трактовка судьбы экранного героя.
4. *Принцип монтажа по фазе движущихся объектов в кадре* – Каждый из принципов монтажа, который соблюдается на стыках кадров внутри одной сцены, должен быть известен режиссеру и оператору до съемок, учтен ими при построении мизансцены и выборе точек съемки. Монтаж по фазе движения объекта требует дополнительного внимания во время самой съемки. Все, что движется циклично и снимается несколькими последовательными планами, должно быть смонтировано

с соблюдением фаз цикличности, создавая впечатление непрерывности хода движения и действия. Особенно жестко необходимо выполнять это условие при съемках и монтаже, скажем, идущего строя солдат. Когда снимается, к примеру, общий план шеренги и крупный план героя, идущего в строю, то, само собой разумеется, что движение рук и ног у нашего избранника и всего строя должны быть синхронными. По движениям плеч и головы зритель сразу может заметить, что герой идет не в ногу, если фазы взмахов рук не попадут в ритм шага строя. Принцип монтажа по фазе движущихся объектов необходимо соблюдать на соединении кадров со скачущей лошадью и всадником, и на стыке кадров с кривошипно-шатунным механизмом паровоза, и на съемке оркестра и его дирижера.

Режиссер должен избегать ситуаций, когда:

1. Кадры пустые, необязательные, не направлены на выяснение сути дела. Не задают вопросов. Ни на какие вопросы не отвечают.
2. Кадры ломают логику рассказа, ставя какие-то новые проблемы, не связанные с тем, о чем говорилось ранее.
3. Кадры отвечают на уже решенные вопросы. Действие топчется на месте.
4. Зритель не понимает содержания кадра и сути задаваемых вопросов.

Как технический процесс монтажа сводится к подбору и соединению отдельных кусков кинематографической пленки с кадрами изображения и фонограммами в целостное кинопроизведение. Монтаж реализует и конкретизирует композицию фильма, заложенную в его сценарии, и поэтому является преимущественно творческим процессом. Различают 3 основных этапа монтажа: подборку и первичную синхронизацию изображения и звука, черновой монтаж и окончательный (режиссерский). При значительном использовании фильмотек к 3-м основным этапам монтажа фильмов добавляется подготовительный этап, во время которого производятся просмотр и предварительный отбор исходных материалов.

Степень выразительности *монтажа*, сила его воздействия на зрителя во многом зависит от сюжета и идеи фильма, от изобразительного решения отдельных кадров. Темпо-ритм фильма определяется не только количеством и длиной монтажных кусков, но и построением сценария, характером диалога, искусством актеров, музыкой. В зависимости от жанра и сюжета фильма, от индивидуальности режиссера монтаж может принимать самые разнообразные формы. На протяжении фильма характер соотношения кадров постоянно меняется. Отдельные эпизоды отличаются друг от друга не только по своему содержанию, но и по приемам и ритму монтажа. Монтажная манера того или иного режиссера может изменяться в связи с эволюцией его творчества.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУДУ

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ПРАКТИКУМ

Тема 4: МОНТАЖ И ЕГО ПРИНЦИПЫ

Документально-произвольный монтаж Д. Вертова. Зрительское восприятие. Монтаж по методу и теории Л. Кулешова. В. Пудовкин «О монтаже». «Монтаж аттракционов» по теории С. Эйзенштейна. Монтаж А. Тарковского, А. Сокурова, Ф. Феллини, К. Тарантино, Л. Бессона, В. Вендерса и других выдающихся мастеров кино.

Задания:

1. Просмотр фильмов, анализ монтажа; определение планов по крупности, монтажной фразы, пунктуации.
2. Самостоятельно из полнометражного фильма создать короткометражный.

Тема 5: ИГРОВОЕ КИНО КАК ПОЭТИКА

Поэтическое кино как высокохудожественный язык. Мастера поэтического кино: А. Тарковский, С. Параджанов, А. Сокуров, Ф. Феллини, О. Иоселиани, Р. Брессон, А. Куросава, Т. Ангелопулос, Ким Ки Дук.

Задания:

1. Просмотр фильмов из предложенного списка игровых фильмов (смотреть типовую учебную программу).
2. Написать рецензию, или эссе на предложенную тему по фильму.
3. Просмотреть одного режиссера, из списка предложенных, несколько фильмов, определить основные черты стиля.
4. Письменно придумать финал к игровому фильму (из списка программы).

Тема 6: ЯЗЫК ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Документальное кино – это вид киноискусства, материалом которого являются съёмки подлинных событий. Документальный экран мира отражает проблемы разного масштаба и характера, в центре которой всегда находится человек. Виды документального кино: хроника, этнографический фильм, киноэссе, фильм-дневник, фильм-расследование, наблюдение, портрет, экспериментальная документалистика, документальная анимация, докуфикшен, мокьюментари.

Задания:

1. Просмотр кинохроники. Ее применение в номере, концерте, празднике. Письменно.
2. Просмотр разных видов документальных фильмов – написать рецензию.
3. Просмотр документального фильма из списка (смотреть список из типовой учебной программы) определение его темы, идеи, сверхзадачи, основного конфликта.
4. Просмотр фильма, написать синопсис к нему, определить приемы монтажа.

Тема 7: АВТОРСКАЯ АНИМАЦИЯ

Задания:

1. Просмотр анимационного фильма Ю. Норштейна «Сказка сказок», определить композиционное построение, конфликт; написать эссе.
2. Белорусская анимация. Просмотр. Идеино-тематический анализ.
3. Просмотр анимационных фильмов из списка (типовая учебная программа). Анализ монтажных приемов.

4. Просмотр анимационных фильмов Г. Бардина, Ю. Норштейна, А. Петрова. Определить стилистику, основные черты.

Тема 8. РАБОТА РЕЖИССЕРА НАД СОЗДАНИЕМ ПРАЗДНИКА: ВИДЕОКОНТЕНТ

Видеоконтент – это совокупность видеоматериалов составляющих содержание театрализованного представления, праздника, концерта, номера.

Задания:

1. Выполнить видеоконтент к номеру (на выбор).
2. Выполнить видеоконтент к эпизоду тематического концерта.
3. Выполнить видеоконтент к документальному представлению.

Тема 9: РЕПОРТАЖНАЯ СЪЕМКА: ДИПЛОМНЫЙ ПРОЕКТ

Интервью – (от англ. interview) в телевизионной журналистике, документальном жанре кино. Один из жанров в форме разговора журналиста со значимой личностью (в культурном, социальном, политическом плане) по актуальным вопросам. Интервью является одним из методов получения информации о человеке. В интервью участвуют два собеседника: интервьюер и интервьюируемый. Они обмениваются информацией для того, чтобы раскрыть задаваемые вопросы для зрителя, который является третьим участником интервью.

Задания:

1. Посмотреть репортажи ТВ, определить особенности.
2. Посмотреть интервью, определить особенности.
3. Написать список вопросов для интервью.

4. Определить тематику репортажа.
5. Снять репортаж на 1-2 минуты.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Становление кинорежиссуры как профессии
2. Место кино среди других видов искусств
3. Фильм как зеркало личности режиссера
4. «Поэтическое кино» и его представители
5. Кадр и Мизанкадр. Определение и функциональное направление
6. Отбор материала к документальному, игровому фильму
7. Планы по крупности изображения
8. Понятия «ракурс и перспектива»
9. Литературный сценарий, определение темы, идеи, языка, стиля, образной системы
10. Оформление сценария
11. Раскадровка, ее определение и для чего она необходима при создании фильма
12. Клип и особенности съемки
13. Особенности написания сценария к документальному фильму
14. Жанры кино
15. Понятие «стиль» в кино
16. Художественные выразители стиля в киноискусстве
17. Художественный образ в кино
18. Определение «монтаж»
19. Основные принципы монтажа
20. Документальное кино, его возникновение, особенности, имена
21. Кинохроника и ее использование в номере, концерте, празднике, спектакле, инсталляции
22. Режиссеры-документалисты
23. Документальное кино Беларуси
24. Анимационное кино
25. Видеоконтент и его создание

ТЕМЫ ДЛЯ РЕФЕРАТОВ

Раскрыть творчество одного из предложенных режиссеров, этапы творческого пути, стиля, посмотреть фильмы, написать рецензию на один из фильмов раннего, или позднего периода.

1. В. Туров
2. Э. Климов
3. Э. Пташук
4. Г. Адамович
5. Я. Протазанов
6. Ч. Чаплин
7. В. Пудовкин
8. А. Довженко
9. Ж. Ренуар
10. Д. Вертов
11. С. Эйзенштейн
12. А. Хичкок
13. Л. Бунюэль
14. Ю. Норштейн
15. М. Ромм
16. В. Де Сика
17. Г. Козинцев
18. Л. Висконти
19. Р. Россellini
20. Р. Брессон
21. С. Герасимов
22. А. Куросава
23. М. Антониони
24. И. Бергман
25. Ф. Феллини
26. П. Пазолини

27. С. Параджанов
28. Э. Рязанов
29. Ж.-Л. Годар
30. О. Иоселиани
31. А. Тарковский
32. Ф. Трюффо
33. Р. Поланский
34. В. Аллен
35. А. Кончаловский
36. Ф. Коппола
37. Б. Бертолуччи
38. П. Гринуэй
39. М. Скорсезе
40. В. Вендерс
41. Н. Михалков
42. С. Спилберг
43. Э. Кустурица
44. Г. Бардин
45. А. Татарский

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Написать вопросы к интервью;
2. Найти интересный сюжет для видео-зарисовки, написать литературный сценарий;
3. Сделать раскадровку музыкального клипа;
4. Снять небольшой репортаж;
5. Снять интервью;
6. Написать закадровый текст к предложенному видеоматериалу ;

7. Сделать видеоконтент к эпизоду праздника, номеру, документальному представлению.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИИ БГУКИ

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
БГУКИ

_____ С.Л.Шпарло

_____ 2022 г.

Регистрационный № УД _____ /зуч.

РЕЖИССУРА ВИДЕОФИЛЬМА

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности*

1-17 01 05 Режиссура праздников (по направлениям)

направлению специальности 1-17 01 05-01 Режиссура праздников (народные)

*направлению специальности 1-17 01 05-02 Режиссура праздников
(театрализованные)*

1-17 03 01-04 Искусство эстрады (режиссура)

2022

Учебная программа разработана на основе образовательного стандарта по специальности 1-17 01 05 Режиссура праздника (по направлениям) и учебного плана по направлениям специальностей 1-17 01 05-01 Режиссура праздников (народные), направлению специальности 1-17 01 05-02 Режиссура праздников (театрализованные), 1-17 03 01-04 Искусство эстрады (режиссура)

СОСТАВИТЕЛЬ:

А. Н. Сулима, старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

П. В. Иванов, декан факультета экранных искусств, профессор кафедры режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», доцент, академик Евразийской академии телевидения и радио, член союза писателей, член союза журналистов, член правления союза кинематографистов;

Д. С. Скачков, доцент кафедры истории и теории искусства, кандидат искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РАССМОТРЕН И РЕКОМЕНДОВАН К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(протокол № __ от 2022 г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(протокол № __ от 2022 г.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина в качестве дисциплины по выбору студентов «Режиссура видеofilmа» формирует у студентов профессиональную грамотность, знания и умения, которые в дальнейшем режиссер использует для осуществления творческих замыслов.

Содержание учебной дисциплины «Режиссура видеofilmа» связана с такими модулями как «Основы режиссуры и мастерства актера», «Основы драматургии и сценарного мастерства», «Режиссура», «История искусств».

В процессе обучения студенты знакомятся: с основными понятиями и терминами режиссуры кино, основами монтажа, построением мизанкадра; основами съемки в закрытом помещении и открытых пространствах, особенностями съемки репортажного материала дипломного проекта; учатся понимать экранный язык; использовать документальный видеоматериал в празднике; с этапами создания видеоконтента праздника.

В современной праздничной культуре используется видеоконтент, что придает празднику дополнительную грань художественного языка, на котором говорит режиссер и его постановочная команда. Видеоконтент праздника – это способ яркого визуального общения со зрителем. Видеоконтент помогает режиссерскому замыслу в сценографическом решении праздника.

Целью учебной программы является формирование знаний и навыков студентов в области режиссуры видео, видеоконтента.

Задачи учебной дисциплины:

- сформировать культуру понимания киноязыка;
- изучить основные жанры кино;
- освоить работы с документальным видеоматериалом;
- овладеть этапам работы видеомонтажа;
- освоить подготовку видеоконтента для праздника;
- овладеть этапами подготовки и съемки репортажного материала дипломного проекта.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать:

- основную литературу дисциплины;
- понятия и термины кинорежиссуры;
- монтажные принципы;
- основы работы с видеоконтентом;

уметь:

- отбирать нужный видеоматериал для работы;
- организовать видеоконтент праздника;

- снимать видеоматериал к репортажу дипломного проекта;
- монтировать видеоматериал;
- разбираться в жанровых направлениях кино;
- различать стилевые направления в кинорежиссуре;

владеть:

- методом написания синопсиса, сценария;
- приемами съемки;
- приемами монтажа;

Изучение учебной дисциплины «Режиссура видеофильма» направлено на формирование специализированной компетенции: СК-13 Создавать и использовать видеоконтент при организации праздников и концертов.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Режиссура видеофильма» отведено 90 часов, из них аудиторных 42, из которых 14 лекций и 28 практических.

Рекомендуемая форма контроля – зачет.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУЖИ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение. Профессия кинорежиссер

Кино как синтетический вид искусства. Место среди других видов искусства: живописи, фотографии, театра, музыки. Фотография и кино. Художественно-выразительные средства кино. Особенности профессии, требования. Кинорежиссура и ее представители. Режиссерский замысел. Достоверность кино. Поиск гармонии и интонации фильма. Традиционные символы и штампы киноискусства.

Тема 1. Жанры кино

Жанры и виды искусства. Жанры игрового кино: драма, комедия, детектив, вестерн, фильм-катастрофа, фантастика, ужасы, мюзикл, детский, исторический, автобиографический. Жанр как ракурс подачи темы фильма. Жанр как пластическое, музыкальное, цветовое, мизансценическое решение фильма. Образность и целостность фильма. Образ фильма и личность режиссера. Восприятие фильма и ассоциации зрительской аудитории. Знак и образ.

Тема 2. Стиль в кинорежиссуре

Определение понятия «стиль». Стиль как определение состоявшегося художника. Взаимосвязь стиля и метода. Стиль и его составляющие: цвет, свет, темпо-ритм, тема, звукошумовой ряд, мизанкадр, мизансцена, операторская работа, монтаж, работа с актером. Авторский стиль, наложение стилей, подражание стилю. Наложение стилей. Чистота стиля.

Тема 3. Сценарий фильма

Кинодраматургия. Круг обстоятельств. Герой. Конфликт. Тема и идея фильма. Автор сценария. Требования к киносценарию. Сценарий игрового фильма. Сценарий документального фильма. Заявка на фильм. Синописис. Сценарий А. Тарковского к фильму «Зеркало». Выбор жанра – угол зрения автора на тему. Композиционное построение сценария. Конфликт – ядро сценария.

Тема 4. Монтаж и его принципы

Понятие «монтаж». Основные принципы монтажа. Монтажная фраза. Межкадровый и внутрикадровый монтаж. Гармония и дисгармония монтажа. Пунктуация монтажа. Темпо-ритмический рисунок монтажа. Теория монтажа А. Соколова. Разница между монтажной работой документальных и игровых фильмов. Документально-произвольный монтаж Д. Вертова. Зрительское

восприятие. Монтаж по методу и теории Л. Кулешова. В. Пудовкин «О монтаже». «Монтаж аттракционов» по теории С. Эйзенштейна. Монтаж А. Тарковского, А. Сокурова, Ф. Феллини, К. Тарантино, Л. Бессона, В. Вендерса и других.

Тема 5. Игровое кино как поэтика

Игровое кино как вид киноискусства. Основа фильма – сюжет. Актерская игра, операторское искусство, композитор фильма. Сценарий игрового художественного фильма. Смешение стилей в игровом кино, использование документального и мультипликационного материала. Поэтическое кино как высокохудожественный язык. Прозаический и поэтический язык фильма. Режиссер-поэт, характерные черты творчества. Мастера поэтического кино: А. Тарковский, С. Параджанов, А. Сокуров, Ф. Феллини, О. Иоселиани, Р. Брессон, А. Куросава, Т. Ангелопулос, Ким Ки Дук.

Тема 6. Язык документального кино

Значение понятия «документальное кино». Виды: кинопублицистика, кинохроника, исследование, фильм-расследование, фильм-портрет, этнографический, фильм-эссе, фильм-дневник, экспериментальная документалистика. Особенности работы в документалистике: выбор темы, сценарий, подготовка к съемке, съемка, монтаж, синопсис, заявка. Режиссура документального кино. Представители документального направления в кино: Д. Вертов, П. Коган, Л. Станукинас, А. Пелешян, О. Дорман и другие. Документальные работы режиссеров игрового кино: Л. Бунюэль, А. Довженко, К. Кеслевского, А. Рене, М. Ромм, В. Вендерс, Ф. Феллини, Л. Фон Триер, Э. Кустурица, А. Сокурови другие. Студия документального кино «Беларусьфильма» – «Летопись».

Тема 7. Авторская анимация

Анимация и мультипликация как понятия. История возникновения. Техники анимации: ротоскопирование, кукольная, пластилиновая, песочная, рисованная, компьютерная. Мультипликация СССР и ее представители. Современная мультипликация Республики Беларусь. Авторская мультипликация и ее представители: Ю. Норштейн, Г. Бардин, А. Петров, М. Алдашин, М. Дадок де Уит, К. Като и другие.

Тема 8. Работа режиссера над созданием праздника: видеоконтент

Видеоконтент как термин. Виды видеоконтента: документальный, анимационный, репортажный, игровой, презентация. Связь видеоконтента с

идейно-тематической направленностью праздника. Видео контент как одна из граней художественного образа праздника. Видео контент к эпизоду праздника, номеру. Цвет, музыкально-шумовое решение видеоконтента.

Тема 9. Репортажная съемка: дипломный проект

Репортаж как понятие. Хронометраж. Определение мест съемки. Определение способов съемки. План мероприятия. Согласование с оператором. Съемка определенных объектов и репетиций. Монтаж. Запись закадрового текста.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название раздела и темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля знаний
	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
Введение. Профессия кинорежиссер	2				
Тема 1. Жанры кино	2			2	написание реферата
Тема 2. Стил в кинорежиссуре	2				
Тема 3. Сценарий фильма	2				
Тема 4. Монтаж и его принципы	4	4			
Тема 5. Игровое кино как поэтика		6			
Тема 6. Язык документального кино		2		4	написание синопсиса документального фильма
Тема 7. Авторская анимация		4			
Тема 8. Работа режиссера над созданием праздника: видеоконтент		4			
Тема 9. Репортажная съемка: дипломный проект		2		2	разработка видеоконтента номера
Всего:	12	22		8	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. Светлакова, Е. Ю. Режиссура фильма : учебное пособие для вузов / Е. Ю. Светлакова. - 2-е изд. - Москва : Юрайт, 2022. - 65 с.
2. Фрейлих, С. И. Киноискусство: теория и практика / С. И. Фрейлих ; [авт. вступ. ст. К. Э Разлогов]. - Москва : Академический Проект, 2016. – 558с.

Дополнительная

3. Кино : энциклопедический словарь / редкол.: С. И. Юткевич (гл. ред.) и др. - Москва : Советская энциклопедия, 1987. - 637, [3] с.
4. Кулешов, Л. В. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2. Воспоминания. Режиссура. Драматургия / Лев Кулешов ; [редкол.: Р. Н. Юренев (отв. ред.) и др. ; сост.: А. С. Хохлова, Е. С. Хохлова ; коммент.: Л. А. Зайцева Е. С. Хохлова]. - Москва : Искусство, 1988. - 447 с.
5. Солин, А. Задумать и нарисовать мультфильм : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по кинематографическим специальностям / А. Солин, И. Пшеничная. - 2-е изд. - Москва : Прометей, 2020. - 299 с.
6. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино: учебное пособие для студентов музыкальных и театральных вузов / Т. Ф. Шак. - Изд. 4-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2020. – 382с.
7. Кузнецов, Д. Язык кино. Как понимать кино и получать удовольствие от просмотра / Д. Кузнецов. – Москва: Эксмо, 2019. 112с.

Рекомендуемые методы обучения

Инструментарий преподавателя дисциплины, способствующий формированию компетенций, полагает использование таких педагогических технологий и методов обучения, как:

- технологии учебно-исследовательской деятельности и поисковый метод (на этапе подготовки контрольных заданий);
- сенситивный тренинг (при тренировке самопознания, регулировании эмоционального отношения к себе и коллегам);
- визуальные технологии (иллюстрации, демонстрация, видеоматериалы).

Перечень используемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Контролируемая самостоятельная работа осуществляется студентами на протяжении всего периода изучения учебной дисциплины. Диагностика компетенций студентов осуществляется с помощью:

- написания синопсиса документального фильма;
- съемка сюжета на заданную тему;
- написания реферата;
- написания контрольной работы;
- разработки видеоконтента номера;
- разработки видеоконтента эпизода праздника;
- разработки видеорепортажа дипломного мероприятия;

Для итоговой диагностики уровня знаний, умений и навыков студентов, полученных в процессе изучения учебной дисциплины «Режиссура видеофильма», проводится зачет.

Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов направлена на обогащение их умений и навыков по учебной дисциплине «Режиссура видеофильма» в свободное от обязательных учебных занятий время. Цель самостоятельной работы студентов – содействие усвоению в полном объеме содержания учебной дисциплины через систематизацию, планирование и контроль.

Список фильмов для просмотра и творческих заданий

Игровое кино

1. А. Тарковский. «Каток и скрипка», «Зеркало», «Ностальгия»;
2. А. Кончаловский. «Мальчик и голубь», «Ближний круг», «Рай»;
3. Л. Ламорис. «Красный шар»;
4. Мазжида-Мазжиди. «Дети небес»;
5. А. Сокуров. «Русский ковчег», «Франкофония»;
6. К. Муратова. «Короткие встречи», «Длинные провода», «Вечное возвращение»;
7. С. Самсонов. «Каждый вечер в одиннадцать»;
8. Н. Губенко. «Подранки»;
9. Ф. Феллини. «Амаркорд»;
10. В. Виндерс. Альманах короткого метра «На десять минут старше»;
11. С. Соловьев «Сто дней после детства», «Асса»;
12. Ким Ки Дук «Весна, лето, осень, зима... и снова весна»;
13. С. Параджанов «Цвет граната»;
14. О. Иоселиани «Листопад», «Фавориты луны»;

Неигровое кино (документальное)

15. Г. Франк. «На десять минут старше»;
16. Д. Вертов. «Человек с киноаппаратом»;
17. А. Пелешян. «Времена года»;
18. М. Ромм. «Обыкновенный фашизм»;
19. А. Сокуров. «Московская элегия: Тарковские», «Элегия жизни: Ростропович, Вишневецкая»;
20. П. Коган. «Взгляните на лицо»;
21. Л. Станукинас. «Трамвай идет по городу»; «Дирижирует Юрий Темирканов»;
22. В. Косаковский. «Павел и Ляля. Иерусалимский романс», «Беловы», «Акварель», «Гунда»;
23. В. Вендерс «Соль земли»;
24. Н. Михалков «Анна от 6 до 18»;
25. П. Джексон «Они никогда не станут старше»;
26. М. Антониони «Китай»;
27. С. Боннэр «Ее зовут Сабина»;
28. Л. Бессон «Атлантик»;
29. О. Дорман «Подстрочник», «Нота»;

Неигровое кино (мультипликационное)

30. Ю. Норштейн. «Сказка сказок», «Цапля и журавль», «Ежик в тумане»;
31. Г. Бардин. «Чуча» (2-е части), «Банкет», «Адажио», «Пиф-паф, ой-ой-ой!», «Брек»;
32. А. Петров. «Моя любовь», «Сон смешного человека», «Старик и море»;
33. М. Алдашин. «Рождество», «Другая сторона»;
34. К. Бронзит. «Уборная история»;
35. М. Дадок де Уит. «Отец и дочь», «Красная черепаха», «Аромат чая»;
36. К. Като. «Дом из маленьких кубиков»;
37. А. Туркус. «Зашкаф», «Заснеженный всадник»;
38. И. Литманович. «Домашний романс», «Хеломские обычаи»;

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

10 баллов заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного программного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную и дополнительную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, разбирающийся в основных концепциях по изучаемой дисциплине, проявивший творческие способности и обнаруживший яркую творческую индивидуальность в понимании и в практическом воплощении учебной программы. Его режиссерские объяснения отличаются богатством и точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

9 баллов заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое знание учебного программного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению, обнаруживший интересную творческую индивидуальность в понимании и в практическом воплощении учебного программного материала. Его ответ отличается точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

8 баллов заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебно-программного материала, недопускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

7 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебно-программного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

6 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебно-программного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, отличавшийся достаточной активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы.

5 баллов заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако допустивший некоторые погрешности при их выполнении и в ответе на экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

4 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако допустивший некоторые погрешности при их выполнении на экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для устранения под руководством преподавателя допущенных погрешностей.

3 балла заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, однако допустивший погрешности при их выполнении, творческом показе на экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для устранения под руководством преподавателя наиболее существенных погрешностей.

2 балла выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях или отсутствие знаний по значительной части основного учебно-программного материала, не выполнившему самостоятельно предусмотренные программой основные задания, допустившему принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий, не отработавшему основные практические, семинарские, лабораторные занятия, допускающему существенные ошибки при

практическом воплощении творческих заданий, и который не может продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

1 баллнет ответа, не практического воплощения работы, заданной в семестре (отказ от ответа, представленный ответ полностью не по существу содержащихся в экзаменационном задании вопросов)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ