

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение
Высшего профессионального образования
Северо - Кавказский государственный институт искусств

Театральный факультет
Кафедра режиссуры



Рабочая программа дисциплины
«Теория и практика монтажа»
Уровень высшего образования
Специалист

Специальность
55.05.01 (070601) Режиссура кино и телевидения

Форма обучения
очная, заочная

Нальчик 2014г.

1. Цели освоения дисциплины

Предлагаемый курс «Теория и практика монтажа» ставит своей целью дать студентам представление о творческих составляющих монтажа, поисках новых форм на телевидении и в кино, возможностях использования различных видов монтажных соединений.

2. Место дисциплины в структуре ООП ВО

В соответствии с ФГОС ВПО по специальности «Режиссура кино и телевидения» дисциплина «Теория и практика монтажа» относится к базовой части профессионального цикла.

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины «Теория и практика монтажа» студенты должны:

Знать:

- технические приемы монтажа;
- типы и виды монтажа;
- приемы композиционного решения кадра;
- закономерности создания мизансцены;

Уметь:

- проводить монтаж по крупности;
- проводить монтаж на движение;
- монтировать звук;

Иметь представление:

- об истории развития монтажа;
- о различиях кино- и телемонтажа;
- об основных монтажных теориях;

Иметь опыт (навык):

- создания сюжетов или авторских программ с использованием различных монтажных приемов.

4. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет на очном обучении 10 зачётных единиц (360 академических часов из них 280 групповых), на заочном обучении 10 зачетных единиц (360 групповых из них 60 групповых)

Наименование темы	Количество аудиторных часов				ОК, ПК
	Лекции	Семинары	СРС	З\о	
Модуль 1. Экранное пространство как часть «видимого мира»		4		1	ПК-1-5 ОК-4,8,12
1.1 Вторая реальность и виртуальная реальность.	5		2	1	ПК-1,4. ОК-8
1.2 Создание телевизионного изображения.	5		2	2	ПК-1,4 ОК-4,8
1.3 Сущность аудиовизуального мышления и образная система телеэкрана.	5		2	1	ПК-1,4. ОК-4
1.4 Образное восприятие экранного пространства и окружающего мира.	5		2	2	ПК-7, ОК-4
Модуль 2. Этапы развития практики и теории монтажа		4		1	ПК-1,4 ОК-4,8,12
2.1 Вторая реальность и виртуальная реальность.	5		2	1	ПК-1,4. ОК-8
2.2 Создание телевизионного изображения.	5		2	1	ПК-4 ОК-4,8
2.3 Сущность аудиовизуального мышления и образная система телеэкрана.	5		2	2	ПК-4 ОК-8,12
2.4 Образное восприятие экранного пространства и окружающего мира.	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8,12
Модуль 3. Эволюция монтажных теорий		4		1	ПК-1-4 ОК-4,8,12
3.1 Л.Кулешов.	5		1	1	ПК-1,4 ОК-
3.2 С.Эйзенштейн.	5		1	1	ПК-1,4 ОК-4
3.3 В.Пудовкин.	5		1	1	ПК-1,4 ОК-4

Модуль 4. Средства телевизионного воздействия	6	4	2	2	ПК-1-5 ОК-8,12
Модуль 5. Что такое монтаж?		4			ПК-1,4. ОК-8, 12
5.1 Понятие «монтаж».	5		1	1	ПК-1,4 ОК-4, 8,12
5.2 Функции монтажа.	5		1	1	ПК-2-4 ОК- 4,8,12
5.3 Линейный и нелинейный монтаж.	5		1	1	ПК-2-4 ОК- 4,8,12
Модуль 6. Типы и виды монтажа		4			ПК-2-9 ОК-8,12
6.1 Межкадровый и внутрикадровый монтаж.	5		2	1	ПК-2-9 ОК-8,12
6.2 Повествовательный, параллельный, ассоциативно-образный, клиповый.	5		2	2	ПК-7 ОК-12
Модуль 7. Пластическая выразительность кадра.		4		1	ПК-2-9 ОК-8,12
7.1 Точка съемки, масштаб изображения, ракурс.	5		2	2	ПК-1,4 ОК-7,8
7.2 Спецэффекты.	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8
7.3 Цвет.	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8
7.4 Свет.	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8
7.5 Перспектива	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8
7.6 Надписи	5		2	1	ПК-1,4 ОК-8
Модуль 8. Динамика экрана		4			ПК-1,4 ОК- 4,8,12
8.1 Движение внутрикадровое и межкадровое.	5		2	2	ПК-1,4 ОК-12
8.2 Временные	5		2	1	ПК-1,4

отношения.					ок-12
8.3 Ритмические закономерности монтажных построений.	5		2	1	ПК-1,4 ок-8,12
Модуль 9. Изобразительно-звуковой образ		4		1	ПК-1-4 ок-12
9.1 Шумы как самостоятельный компонент экранной образности.	5		2	2	ПК-1,4 ок-12
9.2 Музыка в системе художественно-выразительных средств экрана.	5		2	1	ПК-2-4 ок-12
9.3 Слово – часть структуры экранной речи.	5		2	1	ПК-2-4 ок-12
9.4 Взаимосвязь звука и изображения.	5		2	1	ПК-2-4 ок-12
Модуль 10. Композиционное решение кадра		4			ПК-1-5
10.1 Монтажные планы	5		2	1	ПК-2-5 ок-8,12
10.2 Природа и сущность кадра	5		2	1	ПК-2-5 ок-12
10.3 Пространство кадра	5		2	1	ПК-2-5 ок-12
10.4 Приемы композиционного построения кадра	5		2	1	ПК-2-5 ок-12
Модуль 11. Крупность плана.	6	4	2	2	ПК-2-5
Модуль 12. Монтаж по крупности	6	4	2	2	ПК-2-5
Модуль 13. Монтаж на движение		4			ПК-2-5

13.1 Статика и динамика.	5		2	2	ПК-1-4
13.2 Типы движения.	5		2	2	ПК-2-4
13.3 Виды внутрикадрового монтажа.	5		2	2	ПК-1, 4
13.4 Межкадровый монтаж	5		2	2	ПК-1-4
13.5 Ритмический монтаж	5		2	2	ПК-1-4
Модуль 14. Мизансцена – принципы построения.	7	4	2	2	ПК-1-5
Модуль 15. Изобразительно-звуковой образ	6	4	2	2	ПК-1,4
ИТОГО	215	60	80	60	

Содержание разделов дисциплины

1 КУРС

Программа первого года обучения посвящена общим вопросам и предусматривает краткий обзор истории и теории монтажа. Здесь рассматривается развитие монтажных теорий и эволюции технического оборудования от немого к звукозрительному кинематографу и телевидению. Также в этом году изучается понятие «монтаж», его составляющие.

1. Экранное пространство как часть «видимого мира».

а) Образное восприятие экранного пространства и окружающего мира.

Люди одинаково (быть может только в разной степени) воспринимают окружающее в нескольких плоскостях:

1. как мир физических форм и явлений, т.е. чистую информацию; здесь цвет является частью предметов и объектов нашего восприятия;
2. как мир, ассоциируемый с памятью (генетической, мифологической, приобретенных знаний и т.д.).

б) Создание телевизионного изображения.

Телевизионное пространство двуедино как цвет и пространство «видимого мира». В нем одновременно уживаются реальность (информационные, аналитические программы) и мир воображаемый, виртуальный, иллюзорный (постановочное телевидение) с его образами.

с) Сущность аудиовизуального мышления и образная система телеэкрана.

Особенности аудиовизуального искусства.

Аудиовизуальное искусство является одновременно пограничным между элитарным и массовым искусством, между индивидуальным и коллективным, где особая роль в формировании звукозрительного языка принадлежит техническому прогрессу.

Формирование образного языка телевидения.

На формирование образного языка оказали влияние средства массовой информации и родственные виды искусства.

д) Вторая реальность и виртуальная реальность.

Особенности современного телевидения и телемонтажа.

Современное телевидение характеризуется не только освоением новых технических возможностей и технологий, но и усилением воздействия на зрителя интерактивных форм.

Образный телевизионный язык.

Поиски особенностей образного языка телевидения породили разнообразие жанров в области публицистики и художественного телевидения.

Многокамерный метод съемки.

Многокамерный метод съемки на долгие годы стал ведущим началом телевизионного зрелища, позволяя охватывать масштабные события.

2. Этапы развития практики и теории монтажа

1) Период освоения метода фиксации звука и изображения.

Время технического «прорыва» электровидения на расстоянии (1900).

2) Дикторский, актерский период.

Преобладает точка зрения, что специфической чертой телевидения является крупный план – эмоциональное переживание, подчеркивающее реальность происходящего.

3) период журналистского начала.

Свое место наравне с повествовательным монтажом занимают параллельный и ассоциативный монтаж. На экран врывается клиповый монтаж.

4) продюсерское ТВ.

Многослойность, объемность, непредсказуемость, агрессия – вот что характеризует современные монтажные поиски.

3. Эволюция монтажных теорий

а) Л.Кулешов.

Эффект Кулешова – «это не просто показ содержания данных кусков, а организация этих кусков между собой, их комбинация, конструкция, то есть соотношение кусков, их последовательность, сменяемость одного куска другим».

б) С.Эйзенштейн.

Интеллектуальное кино «только интеллектуальному кино будет под силу «положить конец распре между «языком логики» и «языком образов» на основе языка диалектики», звукозрительный монтаж, ритмическое построение кадра, принципы концентрации зрительского внимания.

в) В.Пудовкин.

Пластический звук - «Теперь в звуковом кино мы можем в пределах той же целлюлоидной ленты не только монтировать различные моменты в пространстве, но и вводить по ассоциации с изображением звуки, раскрывающие и усиливающие характеристики того или другого ряда». Укрупнение действия во времени (изменение привычного хода события или движения), ракурсный показ.

4. Средства телевизионного воздействия

Композиционное построение кадра, эпизода, передачи, сюжета и т.д. (первичное воздействие на подсозн.)

Светотональное решение. (первич. возд. на подс.)

Цветотовое решение.(первич. возд. на подс.)

Темпоритмическое решение. (первич. возд. на подс.)

Звуковое решение (музыкальное сопровождение, естественные и искусственные шумы паузы). (первич. возд. на подс. и сознание)

Словесный ряд (монологи, диалоги, дикторский текст, авторский текст). (первич. возд. на сознание)

5. Что такое монтаж?

а) Понятие «монтаж».

Монтаж как единство планов, объединенных авторской мыслью, существует как технический прием и как творческая форма мышления.

б) Функции монтажа.

Техническая, подчиненная технологическому процессу, при которой не только соединяются два разрозненных куса некоего действия в единое целое, но и создается иллюзия достоверности происходящего в пространстве и времени.

Эстетическая - способ художественного мышления и образного воплощения темы.

с) линейный и нелинейный монтаж.

Аналоговый – последовательное соподчинение монтажных планов.

Компьютерный – позволяет осуществлять линейный монтаж и при этом обладает рядом преимуществ. \

6. Типы и виды монтажа

а) Межкадровый и внутрикадровый монтаж.

Межкадровый - сочетание двух рядом стоящих кадров, подчиненных авторской идее, раскрытию смысла, содержанию, их взаимодействию между собой.

Внутрикадровый – построение единого выразительного пространства-времени при помощи ракурсной съемки, применения объективов разного фокусного расстояния при помощи смены крупности плана, движения камеры, движения персонажей, смены светотонального и цветового решения внутри одного монтажного плана.

б) Повествовательный, параллельный, ассоциативно-образный, клиповый.

1. *Повествовательный* – разбивка сцены, монтажного кадра на отдельные последовательно соединенные элементы (планы, ракурсы), объединенные причинно-следственными связями, развитием сюжета или его авторской трактовки.

2. *Параллельный* – чередование сюжетно незаконченных действий, которые происходят в разных местах, но в одно и то же время.

3. *Ассоциативно-образный* – связь между кадрами носит условный, умозрительный характер.

2 КУРС

Второй год обучения предусматривает изучение художественно-выразительных средств экранной речи.

Знание выразительных средств экрана, изучение их неограниченных возможностей, овладение ими на практике монтажа обеспечит необходимый уровень культуры, когда телевидение из технического средства передачи звука и изображения, из средства массовой информации превратится в одну ветвь экранного искусства.

1. Пластическая выразительность кадра.

а) Точка съемки, масштаб изображения, ракурс.

Пластическая выразительность кадра определяется, прежде всего, верно найденной точкой съемки. *Точка съемки* выбирается с учетом трех координат-

- а) расстояние до объекта,
- б) положение камеры по горизонтали по отношению к объекту,
- с) положение камеры по вертикали (ракурс).

Масштаб изображения зависит от расстояния между снимаемым объектом и камерой, а также от оптических параметров объектива камеры. Общий – характеристика среды, средний – уточнение изображения, крупный – конкретизация объекта, деталь – психологическая характеристика героя и среды его обитания.

Ракурс – угол зрения.

б) Перспектива

Линейная.

Существуют объекты, имеющие ярко выраженные линейные протяженности, способные передать глубину пространства наиболее четко.

Воздушная (тональная).

Если есть светотональные перепады, когда по мере удаления их от объектива камеры мягко угасают детали и пропадает ясность очертаний, то это тональная перспектива.

с) Свет.

Функции и характеры освещения.

Есть свет, есть изобразительная информация. Нет света, нет изображения.

Заполняющий, рисующий, моделирующий, фоновой, контровой.

В арсенале всего 5 видов света, но они могут меняться по интенсивности, создавая различные соотношения между фигурой и фоном, между светом и тенью.

d) Цвет.

Цвет постоянно в движении, так как включает в себя и элементы освещенности, и динамику перемещения от тени и света, и эволюцию перехода от тональности к тональности.

Цвета подразделяются на теплые и холодные тона, легкие и тяжелые тона.

е) Спецэффекты.

Спецэффекты – это группа художественно-выразительных средств, позволяющая усилить эмоциональную сторону произведения и одновременно углубить его смысл.

Многослойная экспозиция, полиэкран, рир-проекция, кашированный кадр, мозаика и т.д.

ф) Надписи

Заглавные, титульные, пояснительные.

2. Динамика экрана

а) Движение внутрикадровое и межкадровое.

Виды внутрикадрового движения –

1. камера закреплена на штативе и объект съемки статичен,
2. камера закреплена на штативе и статичен объект,
3. камера статична, а снимаемый объект находится в движении,
4. статичен объект съемки, а камера находится в движении,
5. движущаяся камера сопровождает движущийся объект.

Межкадровый монтаж – это способ соединения двух или нескольких кадров, в каждом из которых задействовано одномоментное действие.

б) Временные отношения.

Время реальное и экранное (время в натуральную величину, время приблизить, время вспять, время остановить, время растянуть, время уплотнить).

с) ритмические закономерности монтажных построений.

Ритмический монтаж может строиться на полном совпадении метрической длины кусков или на несовпадении внутрикадрового движения, его темпа.

3. Изобразительно-звуковой образ

а) Слово – часть структуры экранной речи.

В экранном искусстве слово существует как сильнейшее художественно-выразительное средство. Формы его использования различные. Это может быть авторский комментарий, дикторский текст, интервью, диалоги, монологи ит.д.

б) Музыка в системе художественно-выразительных средств экрана.

Музыкальный строй телепроизведения выявляет жанровые и стилистические его особенности, помогает наиболее полно раскрыть авторский замысел. Основные элементы: лад, метр, ритм, темп свидетельствуют об общих закономерностях с экранным искусством.

с) Шумы как самостоятельный компонент экранной образности.

Шум – «всякие нестройные звуки, голоса, крик, стук, гул, рык, рев, шорох, долетающий до нашего слуха» (по словарю В.Даля)

- на экране становится мощным выразительным средством в воссоздании окружающего нас мира.

д) Взаимосвязь звука и изображения.

Только слитые воедино зрительный ряд и звуковой ряд дают возможность говорить о существовании своеобразного вида искусства- искусства экрана.

3 КУРС

В программе третьего года обучения рассматривается основное требование к монтажу – раскрыть суть снятого материала в определенных временных рамках в формах, понятных зрителю. Одна из форм – композиционное решение кадра, которое связано с общим композиционным решением эпизода, сюжета, фильма в целом, т.е. с жанровыми особенностями телевизионного произведения.

1. Композиционное решение кадра

а) Монтажные планы.

Видимое разбивается на крупности (на монтажные планы – дальний общий, общий с первоплановой композицией, средний по колено, средний поясной, портретный – по плечи, крупный, сверхкрупный, деталь).

б) Природа и сущность кадра.

Кадр – фр. Cadre – часть некоего действия или развивающейся темы, композиционно-организованная в одном непрерывном фрагменте, записанном на пленке (кино или видео) или в цифровом формате, который решен в определенном стилевом ключе и органически входит в драматургическую структуру произведения.

Кадр как техническая единица и кадр как часть драматургической структуры.

Сущность кадра:

в создании единого целого из сложного переплетения кадров,
в столкновении кадров и их противопоставление,
в их внутренних и внешних связях.

с) Пространство кадра.

Масса, геометрический центр, сюжетный центр, линии.

д) Приемы композиционного построения кадра.

Композиция кадра – это неразрывное единство единично-изобразительного решения кадра (расположения предметов, объектов съемки, снятых под определенным ракурсом, решенным в определенном светотональном и колористическом рисунке) и его обобщенно-образного восприятия.

В кино и на телевидении существует несколько *приемов композиционного построения кадра*, снятого:

- с одной точки,
- с движением внутри него,
- с применением внутрикадрового движения,
- с движением внутри кадра и снятого с движением камеры,
- композиционное построение глубинной мизансцены, а также глубинной мизансцены с первоплановой композицией.

Устойчивый и неустойчивый, уравновешенный и неуравновешенный кадр, закрытая композиция и открытая композиция.

2. Крупность плана.

Масштаб изображения зависит от расстояния между снимаемым объектом и камерой, а также от оптических параметров объектива камеры. Общий –, средний –, крупный –,

- a) деталь* – психологическая характеристика героя и среды его обитания.
- b) крупный план* -, конкретизация объекта
- c) средний план* - уточнение изображения
- d) общий план* - общая характеристика объекта.
- i) дальний план* –характеристика окружающей среды.

3. Монтаж по крупности

Плавные монтажные переходы (закономерность переходов от общего плана через средний к крупному и ее зеркальное отражение – крупный).

Основной принцип разбивки действия или объекта на *крупности* – через план. При монтаже нужно соблюдать соответствие масштаба двух рядом стоящих планов.

Переход с плана на план чаще всего осуществляется при *нерезком изменении* крупности планов:

- крупный план монтируется со средним американским (по колено);
- средний – по колено монтируется с общим;
- средний – поясной монтируется с деталью;
- общий план монтируется с крупным (как «удар» или как акцент).

4 КУРС

Программа четвертого года обучения предполагает изучение движения как одной из важнейших составляющих пространственно-временных искусств, к которым относится и телевидение.

Любые формы движения вызывают ту или иную ответную реакцию, поэтому движение необходимо рассматривать только в связи со смысловым содержанием.

Монтаж на движение помогает создать образ события, действия, характер персонажей, используя переходы с одной крупности на другую, изменяя скорость движения, темпоритм.

1. Монтаж на движение

а) Статика и динамика.

Статика на телевизионном экране воспринимается не так остро как на кино, ибо телевизионное время часто совпадает с реальным временем.

За последнее время сформировался целый ряд *правил сопряжения статики и динамики*. Со статичного крупного плана легко:

- перейти к следующему монтажному кадру или эпизоду;
- изменить темпоритм сцены, ее тональность, колористическое решение;
- дать неожиданную развязку конфликта сцены или всего эпизода;
- перейти к воспоминаниям, к изменениям временной последовательности действия;

- подчеркнуть перелом в отношениях между героями, в характере персонажей и затем продолжить развитие конфликта (т.е. использовать крупный план как обострение психологического момента действия);

b) Типы движения.

1. Длительный процесс, разбитый на отдельные фрагменты.

2. Изменение оси общения движением камеры.

3. Нейтральное направление.

c) Монтаж движения может быть:

- плавным;

- при соединении статичного и динамичного;

- встык.

d) виды внутрикадрового монтажа.

Движение камеры – это всегда скрытый монтаж. Именно поэтому сцены, снятые с движения, зрелищны, насыщены динамикой и воспринимаются как более достоверные.

Внутрикадровый монтаж подчеркивает непрерывность течения события, помогает зрителю из потока зрелищных впечатлений «выкадровывать» наиболее существенные.

«Выкадрирование», панорамная съемка, трансфокаторная съемка);

e) межкадровый монтаж – это способ соединения двух или нескольких кадров, в каждом из которых зафиксировано одномоментное действие. При межкадровом монтаже происходят «прерывность» движения и длительность развития действия, которые достраиваются лишь в воображении зрителя при сцеплении двух рядом стоящих кадров.

f) ритмический монтаж – полное совпадение метрической длины кусков или на несовпадении внутрикадрового движения, его темпа. Второй способ – намеренное укорачивание абсолютных длин куска или, наоборот, его удлинении.

5 КУРС

В последнем году обучения изучается использование выразительной, осмысленной и образно решенной мизансцены, принципы работы над аудио-визуальным образом. Также идет подготовка дипломных работ.

1. Мизансцена – принципы построения.

Мизансцена – способ доведения до зрителя чувства одновременно с текстом. Жизнь проявляется не только в слове, но и действии.

a) глубинная мизансцена,

b) комбинированная глубинная мизансцена строится на движении актеров вглубь пространства и на аппарат (при этом сохраняется психологический настрой актерской игры и естественность движения персонажей) и на различных формах движения камеры для усиления динамизма;

c) мизансцена на телевидении.

Телевизионная глубинная мизансцена соединяет в себе условность абстрактного построения и особенности кинематографической условности

2. Изобразительно-звуковой образ

a) вертикальный монтаж – звукозрительное построение, которое строится по двум линиям: по горизонтали развивается сюжет, по вертикали - его образное воплощение. Основной принцип вертикального монтажа совпадение эмоционального и смыслового рисунков звука и изображения, подчиненных единым задачам и основной идее монтажного куска;

b) звукозрительная полифония несовпадение во времени длительности изобразительного и звукового рядов.

c) диалог.

«Монтажный диалог», когда в монтажный строй включены высказывания разных людей, имеющих различные мнения об одной и той же проблеме.

Другой вариант телевизионного диалога – монолог и

5. Образовательные технологии

Для обеспечения качественного образовательного процесса применяются следующие образовательные технологии:

- традиционные: деятельностьно-развивающая, личностно-ориентированная, практикоориентированная, идеи опоры и опережения, компетентностный подход реализуются в форме практических занятий, диспутов.
- инновационные: рассмотрение проблемных ситуаций (кейс-метод);
- интерактивные: интернет-конференции, компьютерные симуляции;
- самостоятельная работа студентов;

6. Фонд оценочных средств.

Для текущего контроля успеваемости (промежуточной аттестации) при освоении дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

Основными видами самостоятельной работы являются:

- выполнение заданий разнообразного характера (выполнение тренировочных тестов и т.п.)
- выполнение индивидуальных заданий,
- изучение основной и дополнительной литературы,
- поиск и сбор информации по дисциплине в периодических печатных и интернет-изданиях,
- подготовка и написание рефератов, эссе, докладов и т.п.,
- подготовка презентации с использованием новейших компьютерных технологий;
 - методические рекомендации, библиотечные ресурсы, электронные библиотечные ресурсы.

Примерные вопросы

Вопросы для подготовки к экзамену

1. Что объединяет в себе понятие «аудиовизуальное искусство»?
2. Какие направления в современном искусстве вы знаете? Почему некоторые исследователи пишут, что телевидение отражает тенденции постмодернизма?
3. Как изменилось телевидение в 1960-е годы? Было ли это время революции технического оснащения телевидения или бунта против классических видов искусства?
4. В чем особенности многокамерного метода съемки?
5. Какие этапы становления теории монтажа можно назвать ключевыми?
6. Что такое «эффект Кулешова»? Чем характеризуется теория монтажа Л. Кулешова?
7. В чем суть теории С. Эйзенштейна? Чем она отличается от теории Л. Кулешова и его последователя В. Пудовкина?
8. Что такое повествовательный монтаж? Чем обусловлено его широкое использование? Какие формы повествовательного монтажа существуют?
9. Когда применяется параллельный монтаж и каковы его

особенности?

10. Какую роль в ассоциативно-образном монтаже играет метафора?
11. В чем суть дистанционного монтажа?
12. В чем проявляется двуединая природа экранного кадра?
13. Что такое композиция кадра? Каковы главные требования, предъявляемые к композиционному решению кадра?
14. Как организуется пространство кадра? В чем особенности вертикальной и горизонтальной композиции?
15. Каковы основные закономерности композиционного построения кадра?
16. Как композиционное построение кадра влияет на выявление драматургической задачи всей передачи (сюжета, клипа) в целом?
17. Каковы правила сопряжения статики и динамики? Приведите конкретные примеры.
18. Какие типы движения существуют и чем они характеризуются?
19. Что такое ритмический монтаж? В чем его значение при передаче движения?
20. Каковы основные принципы построения мизансцены?
21. Что такое глубинная мизансцена? Приведите примеры ее использования в отечественном и зарубежном кинематографе.
22. Как проходила эволюция выразительных средств кинематографа?
23. В чем вы видите перспективы полифонии современного экрана?
24. Как цветовое восприятие связано с действием?
25. Каковы современные тенденции в использовании цветовых решений в кино и на телевидении?

Контрольные тесты

1. В какие годы сформировался аудиовизуальный язык кино и телевидения:
 - А) в 1970-е
 - Б) в 1980-е
 - В) в 1990-е
2. Влияние телевидения в настоящее время превосходит влияние кинематографа:
 - А) да
 - Б) нет
 - В) иногда
3. Отметьте, какие черты, свойственные современному телевидению:
 - А) «безмонтажная» временная организация
 - Б) прямое обращение
4. Отметьте, какие составляющие экранного произведения

воздействуют, в
основном, на
подсознание
человека:

- А) композиционное построение
- Б) светотональное решение
- В) цветовое решение
- Г) звуковое решение
- Д) словесный ряд
- Е) темпоритмическое решение

5. Расположите этапы развития теории и практики монтажа в порядке их возникновения:

- А) монтаж на видеоленте (3)
- Б) киномонтаж (1)
- В) монтаж аналогового звука (2)
- Г) цифровой монтаж звука на диске (5)
- Д) цифровой монтаж изображения на диске (4)

6. Допишите пропущенные виды телевизионного монтажа:

- А) повествовательный
- Б) _____ (параллельный)
- В) ассоциативный
- Г) _____ (клиповый)

7. Отметьте
фамилии авторов
основных
монтажных
теорий:

- А) Л. Кулешов
- Б) М. Пырьев
- В) С. Эйзенштейн
- Г) В. Пудовкин
- Д) А. Тарковский

8. Кто первым создал азбуку монтажа:

- А) В. Пудовкин
- Б) С. Эйзенштейн
- В) Л. Кулешов**

9. Кто первый применил прием «ритмического построения эпизодов»:

- А) В. Пудовкин
- Б) С. Эйзенштейн**
- В) Л. Кулешов

10. Автором какого монтажного приема является В. Пудовкин:

- А) ракурсный показ
- Б) укрупнение действия во времени**
- В) пластический звук

11. Как можно по-другому назвать нелинейный монтаж:

- А) аналоговый
- Б) компьютерный**
- В) синтетический

12. Какой монтаж породил новое направление «мультимедиа»:

- А) линейный
- Б) нелинейный**
- В) мультипликационный

13. Отметьте, какие типы монтажа вы знаете:

- А) внутрикадровый**
- Б) внекадровый
- В) межкадровый**

14. Допишите отсутствующий вид монтажа:

- А) _____ (повествовательный)
- Б) ассоциативно-образный
- В) параллельный
- Г) дистанционный

15. Важнейшим элементом какого вида монтажа является литература:

- А) параллельный
- Б) ассоциативно-образный**
- В) повествовательный

16. Какой план съемок имеет наибольшее значение для телевизионных съемок:

- А) крупный**
- Б) средний
- В) общий
- Г) дальний

17. К какому плану относится первоплановая композиция:

А) крупный

Б) средний

В) общий

18. Монтажный переход может осуществляться:

А) по фразе героя

Б) _____ (по взгляду)

В) по детали

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для достижения целей, поставленных в данной рабочей программе, имеются:

- аудитории, оборудованные современными техническими средствами (компьютерами, мультимедийными проекторами, видео- и аудио аппаратурой);
- наглядные пособия (на печатных и электронных носителях).
- компьютеры, подключенные к сети Интернет.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

а) основная литература:

1. Карякин В.Л. Цифровое телевидение, - М.: СОЛОН ПРЕСС, - 2009. – 272 с. ил.

б) дополнительная литература:

1. Выготский Л. Психология искусства. М., 1987
2. Волков Н. Цвет в живописи. М., 1985
3. Даниэль С. Искусство видеть. Л., 1990
4. Клипатрик Д. Свет и освещение. М., 1988
5. Миннарт М. Свет и цвет в природе. М., 1999
6. Руббер Г. О закономерностях художественного визуального восприятия. Таллин. 1985
7. Буковецкая О.А. Видео на вашем компьютере: ТВ тюнеры, захват кадра, видео- монтаж, DVD. – ДМК Пресс. – 239 с.: ил.

Программа составлена в соответствии с требованиями и учетом рекомендаций ООП ВО по специальности «Режиссура кино и телевидения»

Составитель: Айтекова Д.З.

Эксперт: доцент Черкесов М.Т.

Программа одобрена на заседании кафедры Режиссуры

Протокол № 1 от 27 августа 2014 г.
М.Т

Зав. кафедрой, доцент Черкесов