**Содержание дисциплины «Телережиссура»**

**III курс 5 семестр**

**Раздел XI. Роль и функции телевизионного режиссера в создании программ.**

Тема 1. Работа режиссера на ТВ – зрелищем.

Тема 2. Режиссер – организатор творческого процесса.

Тема 3. Пластическое решение программ (мизанкадры).

Тема 4. Репетиция в студии с техникой (тракт).

Тема 5. Уточнение световой партитуры телепередачи.

Тема 6. Окончательное уточнение расстановки реквизита.

Тема 7. Особенности работы режиссера во время прямого эфира из телевизионной студии.

Тема 8. Роль режиссера во время трансляции. Работа на ПТС (концерт, футбол, торжества).

Роль и функции телевизионного режиссера в создании программ. Ежедневно режиссер принимает много решений – иногда мелких, иногда очень существенных. И не важно, что именно он снимает – блокбастер, рекламу или религиозный альманах. Где расположить камеры? Ведь есть множество вариантов. Что надо отснять прежде всего? Ведь события быстро меняются. Какой должна быть крупность плана? Как рассадить людей? Где и как снимать интервью? Что лучше в данном случае, проезд или статика? Снимать в подлинном интерьере или в павильоне? Применять видеонаблюдения или инсценировка? Поддержать быстрый темп или медленный? Съемочная группа ждет ответа. И то что она услышит, может или вдохновить творческий коллектив, или же парализовать работу многих талантливых людей. Что может помочь режиссеру? Прежде всего – это наличие интересного и конкретного режиссерского замысла. Режиссерские достижения зависят от того, на какой именно высоте режиссеры устанавливают для себя планку.

Работа режиссера во время трансляции. Работа на ПТС (торжества, концерты, спортивные соревнования).

Эта тема и сложная и легкая. Сложная, потому что надо иметь опыт практической работы на этих событиях. А легкая, потому что, если ты профессиональный режиссер и тебе не нужно хвататься за все сразу. Надо четко знать, что будет твориться на той или иной площадке. В какой последовательности будет разворачиваться действие. Какие акценты делают организаторы этого зрелища. Какие люди, или коллективы будут участвовать в них. Иметь на руках сценарий этих событий. И только потом приступить к обдумыванию как это показать. Куда расставить камеры, чтобы качественно и логично смонтировать в „прямом” эфире или в записи этот репортаж. А потом познакомить со своими мыслями творческую бригаду. Раскрыв свой замысел показа, режиссер дает возможность поработать на месте событий звукорежиссеру и ведущему оператору. Они вносят свои коррективы в режиссерский замысел показа действия. Окончательно согласовав все творческие и технические проблемы, режиссер дает план работы и схему расположения камер инженерно-техническим работникам. В указанный срок, когда будет происходить событие, он приступит со своей группой к съемкам телевизионной программы, уверен в ее успехе.

**Раздел XII. Жанры ТВ программ. Работа режиссера над публицистической программой.**

Тема 1. Телевизионный репортаж. Многокамерная съемка. Съемка одной камерой.

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

Тема 2. Беседа. Выступление. Интервью.

Беседа. На первый взгляд это рядовая работа для режиссера ТВ. Но это на первый взгляд. Все зависит от режиссера, как он задумал воплотить эту беседу в эфире. Говорит два человека в кадре... Можно сделать варианты с дополнения комментариев тех людей, которые заинтересованы, чтобы тема, о которой будет идти дело, была воплощена в жизнь. Тогда кадры, которые сняты за пределами студии, дают посмотреть участнику этой беседы. Они совсем противоположны рассказу участника передачи. Рождается конфликт. Беседа может идти с интересным человеком без всяких дополнений. Режиссеру надо четко следить за реакцией участника передачи на вопрос, который задает ему ведущий. И обидно будет, если режиссер будет показывать ведущего крупным планом, а реагирующий будет за кадром. В таких случаях крупный план участника передачи наиболее целесообразен.

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

Тема 3. Ток-шоу. „Прямой эфир” и ток-шоу в записи.

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

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

Тема 4. Концерт. Игровые телепрограммы.

Это очень сложная форма показа на телевидении. Если это многокамерная съемка на сцене, то она требует тщательной подготовки не только режиссера. А и всей творческой группы. В подготовительный период главные исполнители: режиссер, ведущий, оператор, звукорежиссер должны присутствовать на всех „прогонах” данного концерта. Надо изучить все концертные номера, чтобы решить способ показа каждого из них. Выяснить точки расположения камер, и их количество. Определиться с хронометражем концерта, а после съемок и порядок видео монтажа. Так как концерт монтируется прямо в эфире или записи, внимательность режиссера к каждому кадру должна быть высокой, постоянно включать внимание операторов, от которых зависит качество кадра. Они „глаза” режиссера. Выступление ансамбля, хора, солиста или оркестра монтируем по музыкальной фразой, и солирующему инструменту (скрипке, фаготе, гобое) или определенной группы инструментов.

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

Тема 5. Изучение режиссерского телевизионного пульта.

Тема 6. Съемка „простых” телепередач в учебной студии ЛГИКИ.

**III курс 6 семестр**

**Раздел XIII. Создание телевизионного документального фильма.**

Тема 1. Замысел. Исследования.

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

Реальность и выдумка. Режиссер – документалист имеет дело с реальностью. Он должен думать о фильме. Перечислим основные технические стороны режиссера:

1. Движение камеры (панорамные съемки, операторские тележки и их передвижения).
2. Экспликация – это основная проблема съемки фильма и сочетания кадров.
3. Мотивация зрителя. Это правило №1, вы вводите зрителя в свой кадр: мужчина поднимает руку с ножом и смотрит вниз – зритель хочет видеть на кого он смотрит. В следующем кадре должна появиться жертва. „Смотрю и вижу” – основной закон при съемке и монтажу.
4. Перебивки – это кадры, которые помогают эффективно использовать время (уменьшает его) и восприятия зрителем новой генеральной точки съемки.
5. Эмоциональный эффект. Использование КП. Съемка снизу, если вы хотите, чтобы характер доминировал на экране и съемка сверху, если вы желаете унизить отношение к нему.
6. Оптика. Длиннофокусная оптика (объектив) замедляет и конденсирует действие. Чем больше вы знаете про техническую съемку фильма, тем легче быть режиссером. Иногда (это не только новости, репортажи) сценария совсем не может быть, так как события планировать не имеет возможности. Если вам повезет, вы начнете работу с некоторыми очерками и противоречивым представлениям об идее и надеждами на лучшее. Все приходит неожиданно. Вы должны осознать и понять важность событий по очереди их развития, найти главные детали и мотивировать их цельную картину.
7. Качество цели. Режиссер должен наверняка знать, что он хочет сделать, и как этого достичь. Надо иметь четкое представление о том, что вы желаете сказать. Другими словами, ваше сознание должно быть сфокусировано на идею.

Тема 2. Синопсис (простой план телефильма).

Синопсис – это простой план телефильма, который написан после завершения исследования. В синопсисе авторы фиксируют свой первоначальный замысел в сопровождении всех тех идей, которые заложены в сценарии. Как правило, в синопсисе есть такая информация:

1. Сюжетное развитие идеи фильма.
2. Главные эпизоды.
3. Главные герои.
4. Положения, в которые попадают герои.
5. Их действие и последствия.
6. Завязка и кульминация.
7. Основные сюжетные повороты, противоречия, способы разрешения конфликта.
8. Драматическое построение и ритм фильма.

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

Тема 3. Литературный сценарий. (Режиссер – соавтор).

Тема 4. Структура телефильма.

Это основа любого документального фильма. Есть много фильмов, которые не имеют никакой структуры. Действие развивается медленно у одного не совсем интересного интервью или необходимого события, при полном отсутствии основы. Скорее всего ключ к такому фильму был потерян или совсем не найдет. Вот и появляется такой фильм, без динамики и сознательной формы. Жесткая структура необходима документальному фильму также как и хорошей книге или пьесе. Он должен быть с четко построенным сюжетом, со своим темпоритмом, которые приведут к логической развязке.

Надо выделить две разновидности структуры: естественная и придуманную.

С самого начала режиссер ищет естественную или здоровую, что продиктовано самим материалом. Под этим понимается природная форма материала, которая совершенно очевидна, что сюжет имеет только один путь развития.

Остальное сложно найти верную структуру фильма, где нет очевидного решения. Трудности могут возникнуть, и когда мы имеем удачный ключ. Когда не имеет естественной структуры, то она зависит от воли сценариста и может развиваться в любом направлении. В таких случаях принимается произвольное решение.

Тема 5. Стиль фильма.

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

Тема 6. Определение темпоритма и кульминации телефильма.

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

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

Вот некоторые основные ошибки:

1. Эпилог затянут.

2. Между отдельными эпизодами нет связи.

3. Много эпизодов под ряд именно тогда, когда зритель ждет многообразие.

4. Много сцен действий и очень мало сцен отражения.

5. Отсутствие развития логического или эмоционального порядка эпизодов, которые позволяют поддерживать ритм и темп:

1. Это динамичная завязка. Скажите что вы хотите сделать и делайте.

2. Разнообразие сцен и последовательное наращивание кульминации.

3. Фильм должен иметь конкретный финал.

Некоторые документалисты используют монтажный финал, делая краткое резюме.

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

Что такое хорошая кульминация?

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

Тема 7. Режиссерский сценарий.

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

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

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

Тема 8. В подготовительный период. Работа с оператором, звукорежиссером.

Отношение оператор – режиссер.

Эти отношения играют решающую роль. Если оператор не может снять так, как это нужно режиссеру, основа фильма будет бракованной. Если вы найдете человека, который выполнит ваши идеи на пленке, то это будет 80 % успеха ленты.

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

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

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

Тема 9. Съемка т/фильма. (План съемок).

Тема 10. Просмотр видеоматериала и отбор кадров.

Цель просмотра – конечное определение личных идей и впечатлений. Увидели вы на экране что хотели? Воплотилась ваша основная идея, или получили что-то другое? Какие эпизоды сняты удачно, а которые стали ненужными. Что вас поразило? Просмотр дает возможность оценить реальность и теорию. До сих пор вы имели дело с интеллектуальной концепцией фильма изложенной на бумаге. Теперь самое главное – это реальность материала, которая может ошеломить вас в плохом или хорошем смысле. Надо пересмотреть сценарий. Он имеет такой же смысл, включая отснятый материал.

Возможно, надо удалить из фильма некоторые сцены, или поменять их местами?

Тема 11. Расшифровка кадров.

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

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

Тема 12. Работа с текстом фильма, и его начитка диктором (автором).

Тема 13. Создание каркаса т/фильма (т.н. «рыба» – синхрон-начитка-синхрон-начитка)

Тема 14. Окончательный монтаж.

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

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

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

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

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

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

Тема 15. Музыкальное оформление.

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

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

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

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

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

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

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

Тема 16. Просмотр и анализ проделанной работы.

**III курс 6 семестр**

1. Снимите сюжет. Постройте монтажную фразу.

2. Сделайте тематический монтаж сюжета (циклы, объединенные одной темой).

3. Постройте в сюжете между эпизодов рефрен (это повтор кадра одного и того же).

4. Сделайте аналитический монтаж сюжета (это прием последовательной рассказы кадров, которые имеют детали или элементы какой-то сцены без общего плана (ЗП).

5. Дистанционный монтаж. Распечатайте кадры, то есть повторите мгновенность, которая связывает разновременные моменты в вечное движение по кругу.

6. Монтаж с мышлением. Сделайте соотношение пластических образов и закадрового „текста”, точнее „контекста” экранного рассказа.

7. Клиповый монтаж. „Нарежьте” фрагменты видеоматериала, которые совсем не имеют никакого сюжета и образцу, и смонтируйте его. А затем положите на эти кадре песню или музыку.

8. Принцип современного монтажа. Выясните, что такое линейный монтаж, и что такое не линейный монтаж.

**III курс 6 семестр**

1. Монтаж как элемент авторского замысла.
2. Тематический монтаж.
3. Рефрен в монтаже.
4. Аналитический монтаж.
5. Дистанционный монтаж.
6. Монтаж с мышлением.
7. Клиповый монтаж.
8. Принцип современного монтажа.
9. Жанры на ТВ.
10. Телевизионный репортаж.
11. Беседа, выступление, интервью.
12. Ток-шоу.
13. Концерт.
14. Игровые телепрограммы.

**Содержание дисциплины «Телережиссура»**

**IV курс 7 семестр**

**Раздел XIV. Съемки короткометражного игрового видеофильм в условиях студии или в экстерьере.**

Тема 1. Написание пьесы – телеверсии.

Тема 2. Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий -телеспектакля.

Тема 3. Работа с актерами за столом.

Тема 4. Съемки эпизодов, которые дополняют действие телеспектакля на натуре.

Тема 5. Репетиции в выгородках, с расчетом работы актеров на камеру.

Тема 6. Поиск пластического решение телеспектакля. Мизанкадр.

Тема 7. Тракт – запись телеверсии (три студийные камеры).

Тема 8. Просмотр и выбор дублей снятых сцен.

Тема 9. Монтаж студийных сцен со сценами снятых на натуре.

Тема 10. Музыкальное и шумовое оформление снятой работы.

Написание пьесы-телеверсии на основе драматической пьесы.

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

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

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

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

Режиссерский анализ телеверсии. Покадровый режиссёрский сценарий - телеспектакля.

На этом этапе работы режиссер определяет тему, идею и главный конфликт телевизионной версии. Выверяет ее с точки зрения глубины мысли и социальной значимости и актуальности темы сюжета. Находит художника, видео оператора, звукорежиссера и актеров. Эта группа поможет ему воплотить образы телевизионной версии в образы телевизионной спектакля.

Музыкальное и художественное оформление телеспектакля.

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

Оформление телевизионного спектакля.

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

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