

ПЛАНЫ-КОНСПЕКТЫ ЗАНЯТИЙ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «МАСТЕРСТВО ТЕЛЕОПЕРАТОРА»

Раздел 1. Введение в дисциплину «МАСТЕРСТВО ТЕЛЕОПЕРАТОР»

Тема 1. Введение. Профессия оператор

План:

1. История операторского мастерства.
2. Рождение операторской профессии.
3. Должностная инструкция оператора. Производственные обязанности оператора.

Ход занятия:

Операторское мастерство - одна из основных профессий кино-, теле-, видеоискусства. Именно оператор является создателем окончательной зрительной формы фильма, телепередачи, репортажа, сериала, клипа, рекламного ролика и т. д.

28 декабря 1895 года в парижском подвале "Гран кафе" братья Луи и Огюст Люмьер дали первый публичный платный киносеанс. Аппарат, который они при этом использовали, назывался тогда "кинетоскоп" и был результатом доработки изобретения американца Томаса Алвы Эдисона. Успех был налицо. Тогда братья Люмьер обучили работе с кинетоскопом несколько человек и разослали их по разным странам. Так появилась первая кинематографическая профессия - кинооператор. С одной стороны, кинооператор - не самая первая и главная фигура в процессе создания кинофильма. Все же замысел исходит от режиссера, актерская игра - от актера. Но без мастерства оператора все эти усилия могут быть сведены на нет. С другой стороны, именно оператор может сделать фильм шедевром.

Человеку, который хочет стать оператором, необходимо знать фамилии людей, создавших русскую операторскую школу: А.А. Левицкого, Э.К.Тиссе ("Броненосец Потемкин"), А.Н.Москвина, А.Д.Головни. Не менее важно быть знакомым с представителями следующих поколений этой школы - Павла Лебешева ("Раба любви", "Сибирский цирюльник" и др.), Вадима Юсова ("Иваново детство", "Андрей Рублев", "Солярис"), других операторов, которые тоже становились полноправными соавторами кинолента благодаря своему таланту. В американском кино легендарным стало имя Грега Толэнда

("Гроздя гнева", "Гражданин Кейн"), в итальянском - Витторио Стораро ("Последнее танго в Париже", "Апокалипсис сегодня" и др.)

Кино любит тандемы – сценариста и режиссера, режиссера и актера, художника, композитора. Но особо – режиссера и оператора. Сергей Эйзенштейн и Эдуард Тиссэ, Федерико Феллини и Джузеппе Ротунно, Ингмар Бергман и Свен Нюквист. Конечно, в этих парах операторы шли за режиссером, но как бы ни подчинялись они режиссерской воле и даже чем более подчинялись, тем неизгладимее след неповторимой операторской личности в этих фильмах. Так, операторский гений Грэгга Толанда проявился в том, что никогда и ни с кем другим Орсон Уэллс не смог осуществить свой замысел с такой полнотой, как в "Гражданине Кейне", а Уильям Уайлер – в "Грозовом перевале" и "Лисичках".

Хорошо знакомое нам творчество Андрея Тарковского давно уже разделено на периоды. Но можно разделить его и так: фильмы Тарковского с Вадимом Юсовым, с Георгием Рербергом, с Александром Княжинским и Свенем Нюквистом. И обнаружить, что каждый раз претерпевали перемену личность режиссера и лирический герой фильма.

Уникальность профессии оператора (как и режиссера) в том, что он вовсе не запечатлевает действительность, как это принято говорить. Он создает мир настолько подобный реальному, что зритель, как аквариумная рыбка, способен принять его воду за океанскую. Талант и мастерство режиссера и оператора состоят именно в том, насколько дух запечатанного в целлулоид времени способен стать частью нашего личного времени и пространства. И более того – преобразовать его, расширить, расставить нравственные и художественные маяки и ориентиры.

Тема 2. Зарождение телевиденья, его функции. Работа оператора на ТВ.

План:

1. История телевидения.
2. Жанры изобразительного искусства, их прямая связь с изображаемым на экране.
3. Специфика телевидения. Функции телевидения
4. Жанры телевизионной продукции. Специфика работа оператора.

Ход занятия:

Впервые явление фотоэффекта - освобождение электронов веществом под действием электромагнитного излучения, обнаружил немецкий физик

Генрих Герц в 1887 году, а через год русский ученый Александр Столетов провел опыт, наглядно демонстрирующий это явление. В 1907 году русскому физику Борису Розингу удалось теоретически обосновать возможность получения изображения посредством электронно-лучевой трубки, разработанной ранее немецким физиком К. Брауном и даже удалось осуществить это на практике: он смог получить изображение в виде одной единственной неподвижной точки.

Первой работающей телевизионной системой считается изобретение немецкого инженера Пауля Нипкова, сделанное еще в 1884 году. Конструкция положила начало созданию так называемого механического телевидения. Пауль Нипков изобрел диск, с помощью которого изображение преобразовывалось в электрические импульсы. Это был диск с определенным числом отверстий, расположенных по спирали, напротив которого устанавливался фотоэлемент, и свет попадал на фотоэлемент через этот диск. Патент на оптико-механическое устройство («электронный телескоп») для разложения изображения на элементы при передаче и приеме телевизионных сигналов, названное диском Нипкова (применялся в первых телевизионных устройствах с механической разверткой), был получен в 1884 году. Нипков вращал диск над картинкой или объектом. Световые импульсы, проникавшие через отверстия диска, превращались фотоэлементом в электрические сигналы. Тогда количество строк на экране было небольшим - около 300, то есть свет проникал на объект через триста отверстий, и механически сканируемая телевизионная «картинка» была грубой. Благодаря диску Нипкова, в 1925 году шведскому инженеру Джону Бэрду удалось впервые добиться передачи распознаваемых человеческих лиц. Несколько позже им же была разработана и первая телесистема, способная передавать движущиеся изображения.

Первое время развитие телевидения шло в двух направлениях - электронном и механическом (иногда механическое телевидение называют еще и «малострочным телевидением»). Причем развитие механических систем происходило практически до конца 40-х годов XX века, прежде чем было полностью вытеснено электронными устройствами. На территории СССР механические телесистемы продержались несколько дольше.

Литература: [\[22\]](#).

Тема 3. Оптика и ее использование

План:

1. Использование оптики в работе оператора.
2. Фокусное расстояние
3. Виды объективов, специфика использования

Ход занятия:

Объектив - важнейший элемент любой фотокамеры. А фокусное расстояние - важнейшая характеристика объектива.

Объектив - это система, состоящая из нескольких линз. Изображение снимаемого объекта попадает в объектив, преломляется там и сводится в одну точку на определенном расстоянии от задней части объектива. Эта точка называется фокусом (точкой фокусировки), а расстояние от фокуса до линзы (системы линз) называется фокусным расстоянием.

Фокусное расстояние показывает, насколько сильно мы можем «приблизить» фотографируемый объект, или насколько широко мы можем охватить фотографируемую зону. Фокусное расстояние обозначается числами в миллиметрах.

Основные характеристики объективов:

- 1) Тип байонета;
- 2) Фокусное расстояние (или расстояния – если это вариообъектив);
- 3) Максимальное относительное отверстие диафрагмы объектива.

Тип Байонета

Каждый крупный производитель фототехники, прежде чем начать производить объективы, разрабатывает байонет. Байонет – это крепежный узел, система крепежа объектива к фотоаппарату.

Фокусное расстояние

Одним числом (например – 24mm, 35mm, 50mm, 100mm, 135mm), обозначаются объективы с фиксированным фокусным расстоянием. Можно встретить еще названия – ФИКС или ДИСКРЕТНЫЙ объектив.

Литература: [20].

Раздел II

Тема 4. Технические аспекты съемки

План:

1. Динамический диапазон.
2. Экспозиция.

3. Чувствительность ISO
4. «Зебра»
5. Баланс белого

Ход занятия:

Динамический диапазон
Камера фиксирует окружающую действительность не так, как ее видит человеческий глаз. В чем основная разница? В количестве различаемых оттенков света от самого темного до самого светлого. Здесь мы приходим к понятию “динамический диапазон”. Это разница между самым светлым и самым темным участком изображения, которые может зафиксировать камера. По сути, это разрешающая способность камеры по контрасту воспринимаемого света. У нашего глаза динамический диапазон гораздо больше, чем у любой видеокамеры. Это означает, что при сильном контрастном освещении мы способны видеть, как детали, освещенные максимально ярким светом, так и детали в глубоких тенях. Диапазон контрастности, видимый человеческим глазом, по различным оценкам колеблется от 800:1 до 1200:1, в то время как фиксируемый пленкой - примерно 100:1, видео - 40:1.

Экспозиция. Диафрагма, выдержка их влияние на результат.
Основным контролируемым параметром при съемке является экспозиция. Экспозиция — это сочетание величины диафрагмы и выдержки. Диафрагма определяет, насколько открыто отверстие, пропускающее свет к сенсору/пленке. Выдержка определяет, насколько долго открыто это отверстие.

Тема 5. Основы композиции

План:

1. Законы композиции
2. Устойчивая и не устойчивая композиция
3. Равновесие
4. Симметрия, асимметрия
5. Контраст. Ритм
6. Диагонали
7. Правило третей

8. «Золотое» сечение

Ход занятия:

Композиция (от лат. compositio) означает составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. Имеется в виду продуманное построение изображения, нахождение соотношения отдельных его частей (компонентов), образующих в конечном итоге единое целое – завершённое и законченное изображение.

Почему важна правильная композиция? Для того чтобы лучше передать в фотографии идею используют специальные выразительные средства: освещение, тональность, колорит, точка и момент съёмки, план, ракурс, а также изобразительный и различные контрасты. Отражение живой, настоящей жизни не будет адекватным без соблюдения определенных правил. Как, например, передать движение или мимолетность мгновения? Это требует знания законов композиции, иначе ваши фотографии превратятся в случайные щелчки затвором и будут не интересны окружающим.

Общий смысл правильно выстроенной композиции кадра в том, что мы легко и непринужденно рассматриваем фотографию. При этом мы получаем эстетическое удовольствие, видим логическую связь между предметами в кадре, любимся деталями изображения. Бывает и наоборот, мы удивлены или шокированы, нам все непонятно, но и в этом случае правильная — или намеренно неправильная — композиция передает через фотографию творческий замысел автора.

Композиция – это организация, расположение и связь различных графических элементов, искусство их размещения, важнейшая составляющая художественной формы, сердце графического дизайна. Когда нет композиции — нет дизайна.

Расположение элементов происходит в логической последовательности, определяющей восприятие работы в целом.

Литература: [7, 9, 12].

Тема 6 Штатив в работе оператора

План:

1. Штатив и его использование
2. Работа со штативной головкой

Ход занятия:

Штатив — незаменимая вещь в работе фотографа или оператора, но подбирать его нужно с умом. Хороший штатив должен быть устойчивым и иметь массивную конструкцию, при этом желательно выбирать не особо тяжелые варианты, чтобы не устать от постоянного перетаскивания во время съемки.

Для съемки видео необходим штатив с видеоголовкой. Она позволяет камере перемещаться в двух плоскостях с максимальной плавностью, сглаживая рывки или небольшую тряску. Для съемки фото нет необходимости в видеоголовке, ведь главная задача — зафиксировать точку. Поэтому фотоштативы стоят несколько дешевле видеоштативов.

Как правило, конструкция штатива не очень сложна, и включает в себя две основные составляющие: опора штатива и головка штатива

Опора штатива имеет очень важное значение поскольку от нее зависит то, насколько удобно и надежно вы можете расположить свою фототехнику. Как правило, опора может быть изготовлена в двух конструктивных вариантах. Во-первых, это монопод. То есть, опора, состоящая из одной ноги (моно - одна, под — нога греч.). Как правило, такие опоры удобно использовать при спортивном фотографировании или при фотоохоте. И в том, и в другом случае, компактная опора помогает быстро и надежно зафиксировать аппарат в необходимом положении. Другой вид опоры — тренога. Само ее название говорит о том, что это очень устойчивая конструкция и используется в случаях, когда необходимо надежно зафиксировать фотокамеру. Другим важным элементом опоры, является ее головка. Головка, это часть опоры, которая вступает в непосредственный контакт с фотоаппаратом и позволяет его зафиксировать в любом положении в пространстве.

Тема 7. Построение кадра.

План:

1. Плановость
2. Ракурс

3. Точка съемки

Ход занятия:

Создавая композицию снимка, оператор так же решает, какой план использовать для него. Планом принято называть соотношение размера главного объекта съемки с размерами кадра.

Основными планами считаются: дальний, общий, 2 вида среднего плана, крупный, сверхкрупный и детальный. Все названия планов исходят относительно размера главного героя или героев в кадре.

Выбирая точку съемки, не стоит забывать о том, какое влияние она оказывает на композицию и художественность изображения. Для того чтобы более успешно раскрыть задуманный сюжет и смысл содержания съемки, вам стоит относиться к выбору точки съемки со всей ответственностью, а не просто щелкать направо и налево.

У фотографов и операторов довольно много различных задач, которые необходимо решить во время съемки. Одна из таких задач – это композиция кадра. Вообще данное понятие включает в себе идеальное сочетание всех элементов: мы смотрим на линейное, световое, тональное построение кадра, а также на общий колорит кадра.

Благодаря гармоничному сочетанию всех вышеописанных элементов, фотограф или оператор способен создать систему, которая добавит изображению художественной выразительности, а она, в свою очередь, вызовет интерес у зрителя.

Когда съемка проведена без тщательного подбора точки съемки, когда снимок был сделан бездумно, будто для протокола, такого рода кадры никак не могут претендовать на титул «красивое фото или видео», они не обладают высокохудожественной ценностью, и могут вызывать некоторое раздражение. В хорошо скомпонованном кадре нет места лишним деталям – здесь все тесно связано друг с другом и расположено в нужных точках плоскости. В фотографическом искусстве имеется целый свод правил и

различных требований, руководствуясь которыми, можно создать хорошую композицию.

Литература: [2, 3, 6, 7].

Тема 8. Освещение в природе

План:

1. Функции света
2. Характеры освещения в природе.
3. Основы натурной съемки

Ход занятия:

Тайну света люди пытались раскрыть в течение многих столетий, однако приблизиться к разгадке удалось только в XVIII веке. Сначала датский физик Ханс Эрстеда выяснил, что электроток способен оказывать влияние на стрелку в магнитном компасе, а затем британский математик Джеймс Максвелл сумел доказать, что магнитные и электрические поля существуют в виде волн, распространяющихся со скоростью света.

Из этого ученые дали определение света как формы электромагнитного излучения, которое воспринимается глазом человека.

Установить природу света помогают оптические явления, изучением которых занимается оптика. Эта наука стала одним из первых разделов физики, установившим двойственную природу света. Согласно корпускулярной теории, свет – это поток частиц, называемых фотонами и квантами.

По волновой теории, свет являет собой совокупность электромагнитных волн, при этом возникающие в природе оптические эффекты становятся результатом сложения данных волн. Что интересно, и теория о потоках частиц, и теория о волнах имеют право на жизнь.

Как и любое природное явление, свет обладает множеством уникальных характеристик, среди которых одной из важнейших является цвет. Электромагнитное излучение, воспринимаемое нашим глазом, различается по диапазону длин и частоте волны, что, в свою очередь, влияет на световой спектральный состав. К примеру, фиолетовый цвет видится при длине волн 380–440 нм и частоте 790–680 ТГц, а желтый – при показателях 565–590 нм и 530–510 ТГц.

Помимо цвета, свет обладает способностью перемещаться в пространстве, преломляться и отражаться. Преломление света представляет собой изменение направления электромагнитных волн. В нашей обыденной

жизни такое явление встречается повсеместно. Например, если посмотреть на стакан чая, в котором находится ложка, можно заметить, что на границе воздуха и жидкости она будто «преломлена».

Аналогично привычным явлением для нас является отражение света, позволяющее увидеть себя в водной глади, зеркале или на блестящих предметах. К другим характеристикам можно отнести способность света к поляризации и изменению интенсивности.

Как говорилось выше, способность человека видеть окружающие предметы существует только благодаря свету. При этом мы не смогли бы воспринимать электромагнитные излучения, если бы в наших глазах не было специальных рецепторов, которые реагируют на данное излучение. Глазная сетчатка человека состоит из двух типов клеток – палочек и колбочек. Первые высоко чувствительны к освещению, поэтому могут работать только при низкой освещенности, то есть отвечают за ночное зрение. При этом они демонстрируют мир исключительно в черно-белых цветах.

Колбочки обладают пониженной чувствительностью к свету и обеспечивают дневное зрение, позволяющее видеть цветное изображение. Спектральный состав света хорошо воспринимается благодаря тому, что в наших глазах существуют 3 вида колбочек, которые различаются между собой распределением чувствительности.

Литература: [1].

Раздел III

Тема 9. Основы натурной съемки.

План:

1. Работа с естественным освещением.
2. Съемка при солнечном освещении.
3. Съемка в пасмурную погоду
4. Съемка в режимное время
5. Роль фона в условиях натурной съемки

Ход занятия:

Характеры освещения в природе. Съемка при солнечной погоде.

Светотеневое освещение. Мы наблюдаем его в ясную погоду, когда лучи солнца освещают предметы направленным светом. При этом каждый предмет обретает световую и теневую стороны («собственную» тень). Свет выявляет объем предмета, его форму и фактуру. Предмет отбрасывает «падающую» тень. Тени подсвечиваются небом, которое как бы является источником рассеянного света.

Бестеневое освещение. Такое освещение возникает в пасмурную погоду, когда небо затянуто плотным слоем облаков. Облака, сверху освещенные солнцем, пропуская часть его лучей, в свою очередь рассеянным светом равномерно заполняют все пространство.

Локальное освещение. В сумерках, когда горят уличные фонари, мелькают фары проезжающих машин, светятся окна домов, от этих источников образуются статичные или динамичные пятна и полосы света. Остальное пространство и предметы, находящиеся в нем, остаются в тени.

Силуэтное освещение. Оно возникает тогда, когда объекты на первом плане затенены, а освещена только глубина пространства, ВТОРОЙ план, фон. Например, деревья, которые видны на фоне закатного неба, фигуры людей на фоне ярко освещенной стены дома и т.д

В солнечную погоду источниками освещения являются:

- прямые лучи солнца;
- рассеянный свет неба;
- отражение света от окружающих предметов;
- свет от отражательных подсветов и подсвечивающих электроприборов.

Условия освещения в солнечную погоду различаются по контрасту и по цветности и зависят как от высоты положения солнца над горизонтом,

так и от облачности.

1. При высоте солнца от 15° до 60° над горизонтом мы получаем стабильное

белое освещение в светах.

2. «Зенитное» освещение при высоте солнца выше 60° над горизонтом более привычно для жителей субтропиков и тропиков, для обитателей средних широт оно выглядит необычно, поэтому используется операторами

редко.

3. Эффектное освещение мы наблюдаем в утренние и вечерние часы при высоте солнца ниже 15° , чаще всего оно имеет розоватый оттенок.

Все кадры, снятые в одном эпизоде, оператор должен выдержать в стабильном светотональном и колористическом единстве, и поэтому ему

необходимо постоянно контролировать экспонометрические данные при меняющихся условиях освещения.

Литература: [[1](#),[2](#),[3](#)].

Тема 10. Перспектива как выразительное средство.

План:

1. Линейная перспектива
2. Тональная перспектива
3. Воздушная перспектива

Ход занятия:

Перспектива в видео съемке довольно распространенное явление, прежде всего, это одна из техник, придающая объем и выразительность снимку. Иными словами, это впечатление глубины пространства, уходящего вдаль. Она возникает благодаря восприятию нескольких планов и наличию в поле зрения крупных (так как близких) и маленьких (в силу их удаленности от наблюдателя) объектов.

Также все предметы на периферии будут казаться менее четкими и яркими, нежели те, что находятся на небольшом расстоянии от человека/оператора.

Литература: [2, 3, 4, 6, 7].

Тема 11. Съемка диалогов.

План:

1. Принцип «Восьмерки»
2. Стандартный диалог
3. Фронтальный диалог
4. Диалог с пересечением оптической оси
5. Усложненная съемка диалогов

Ход занятия:

Диалоги - это движущая сила любого кино. Диалог объясняет, что герои думают и знают, что они делали, делают и что собираются делать. Все это преподносится зрителю через ряд высказываний, вопросов и ответов. Они, в свою очередь, проясняют, чего герои не думают и не знают, чего они не делали и не собираются делать. Эти элементы как бы мимоходом обрисовывают характерные черты героя.

Истоки правил ведения диалога зарыты где-то глубоко в 18 веке и здорово переплетается с общей историей искусства. Если опускаться в самую глубь к корням, то все началось от самого «Гильгамеша». Сколько существует больших литераторов столько существует подходов к ведению диалога. Одно из них высказал Стивен Кинг в своей книжке «Как писать». Но есть одно общее правило - диалог пишется пером, а не топором.

Многое можно рассказать о герое через его диалоги не об действии а о совсем сторонних предметах. Пересмотрите «Криминальное чтиво», шикарные диалоги. К чему я клоню, в фильме помимо самого текста есть еще

один мощный фактор позволяющий художнику говорить не разговаривая - видеоряд. И актерская игра как часть видеоряда.

Одна из наиболее важных составляющих классического голливудского языка - это правило 180 градусов, существенное в основном при съемке близкого плана и при монтаже. Оно основано на традиционном убеждении режиссеров видеомонтажа в том, что сглаживание резких монтажных переходов при съемке с различных точек внутри одной сцены поможет избежать зрительского беспокойства.

В правиле 180 градусов через двух актеров, повернутых друг к другу, проводится воображаемая линия, и все монтажные переходы внутри этого диалога производятся только между кадрами, снятыми с одной и той же стороны от линии. Монтажный переход через эту линию рассматривается как совершенно невозможное действие, так как это может привести к тому, что герой, смотрящий влево, вдруг начинает смотреть вправо (или наоборот), сбивая зрителя с толку.

Литература: [[2](#), [3](#), [4](#), [8](#)].

Раздел IV

Тема 12. Работа со светом в условиях интерьера.

План:

1. Работа со светом при съемке в интерьере.
2. Виды интерьеров.
3. Накамерный свет.

Ход занятия:

Работа со светом при съемке в интерьере

Интерьеры можно условно разделить на три вида:

Закрытые, т.е. полностью изолированные от дневного света и натурального фона;

Полуоткрытые, т.е. помещения с обычными окнами и, следовательно, пропускающие дневной свет и имеющие натуральный фон;

Открытые, т.е. интерьеры, у которых одна стена от пола до потолка стеклянная и в освещении которых преобладает дневной свет. (Полностью открытая незастекленная терраса - тоже открытый интерьер.)

Одним из основных атрибутов на внестудийных съемках является накамерный свет, без которого невозможно получить качественные фотографии и видео при недостаточной освещенности. Без освещения изображение становится размытым, появляются всевозможные шумы, не успевает срабатывать автофокус. Внешние лампы, высвечивая объект в темноте, делают изображение более выразительным, а цвета — более сочными.

До последнего времени все намеренные светильники создавались с использованием в качестве источника света галогенных ламп. Имея в своем арсенале массу преимуществ, намеренные осветительные приборы с галогенной лампой, к сожалению, обладают и рядом недостатков. При работе с галогенными светильниками необходима периодическая замена ламп, которые не всегда можно найти в продаже и поэтому нужно своевременно пополнять их запас. Такие светильники также быстро расходуют аккумуляторные батареи.

Однако прогресс не стоит на месте, и на смену ламповым светильникам пришли светодиодные. Светильники на светодиодах – новейшее и, пожалуй, самое популярное направление светотехнического использования во всем мире.

Литература: [2, 3].

Тема 13. Ощущение и восприятие цвета

План:

1. Колорит
2. Цвет в кадре

Ход занятия:

Колорит — гармоничное сочетание цветов, цветовых оттенков, предмет определенного эстетического наслаждения.

Колорит — это совокупность и композиционное взаимоотношение всех цветов, создающих изображение и образующих определенное цветовое единство. Колорит может быть светлым или темным, теплым или холодным, «спокойным» или «кричащим».

Добиваясь колористического единства в кадре, оператор использует и цветовые контрасты, и некий объединяющий цветовой тон, применяя иногда цветное освещение. Необходимо, однако, помнить: телекамера и телеэкран нередко сильно искажают первоначальный цвет, особенно если цветная поверхность недостаточно освещена. И здесь мы возвращаемся к одной из функций света. С цветным освещением нужно работать при постоянном визуальном (монитор) и инструментальном контроле.

В каждом произведении изобразительного искусства цвет является полноправным драматическим и драматургическим фактором. Естественные, реалистичные цветовые сочетания создают определенную цветовую гармонию изображения. Резкие цветовые акценты, диссонанс цветов воспринимаются дискомфортно, вызывают ощущение тревоги, опасности.

Восприятие того или иного цвета у каждого человека сугубо индивидуально. Тем выше ответственность художника, который, выбирая тот или иной цвет, принимая то или иное колористическое решение, рассчитывает найти у будущего зрителя понимание и ощущение того, что выбор художником сделан правильно.

Литература: [\[12\]](#).

Тема 14. Динамика камеры.

План:

1. Панорамирование
2. Отъезд
3. Наезд
4. Проводка(проезд)
5. Зуммирование

Ход занятия:

Современная техника позволяет оператору осуществлять любые виды движения и перемещения камеры, но эти возможности не всегда используются грамотно, профессионально. Движение камеры всегда должно быть эмоционально оправдано, и мотивировано. Камера в своем движении может выразить любое чувство человека: ужас, боль, любовь, ненависть, ревность и т.п.

Камера должна двигаться только в том случае, если ее движение соответствует чувству, которым насыщен кадр. Основное требование, которым руководствуются режиссер и оператор при определении необходимости движения камеры, — осмысленность, аргументированность этого приема. Необходимо точно установить, от какого кадра, желательно статичного, начинается движение камеры и к какому кадру, также статичному, камера приходит в конце движения. Начальный и конечный кадры должны быть композиционно выразительными, а статичность позволит легко монтировать их с предыдущими и последующими кадрами.

Литература: [2, 3].

Тема 15. Использование стабилизирующих устройств при работе с камерой.

План:

1. Штатив
2. Монопод
3. Стедикам
4. Комодо Орбит
5. Плечевой упор

Ход занятия:

В современном кинематографе и телевидении одним из главных выразительных средств является перемещение камеры в пространстве. Основной трудностью при съёмке в движении является получение стабильного изображения, лишённого тряски и колебаний. При съёмке с рук или с плеча тряска изображения неизбежна и может сделать его непригодным для использования. До появления системы «Стедикам» единственными технологиями, обеспечивавшими стабильное изображение с движущейся камеры, были тележка «долли» и операторский кран. Однако

эти способы очень трудоёмки, требуют большой предварительной работы по прокладке рельсов и установке крана, а, кроме того, всё равно ограничивают подвижность камеры, поскольку рельсы можно проложить далеко не везде и приходится постоянно избегать их видимости в кадре.

Система «Стедикам» изобретена кинооператором Гарретом Брауном (англ. Garrett Brown), который 12 апреля 1977 года получил патент США на изобретение под названием «Оборудование для использования с ручными кинокамерами». Впоследствии права на изобретение были проданы компании Cinema Products (англ.), давшей ему название Steadicam, а в дальнейшем производство перешло к компании «Тиффен». В настоящее время «Стедикам» под разными торговыми брендами производится несколькими фирмами, но оригинальное название имеет право использовать только «Тиффен». Также Гарретом Брауном изобретена система перемещения подвешенной на тросах камеры, называемая «Скайкам» (англ. Skycam, Spidercam), используемая для съёмок спортивных мероприятий и масштабных телешоу с высоты.

Система «Стедикам» обеспечивает настолько плавное движение съёмочной камеры, что при просмотре полученного изображения у зрителя создаётся ощущение полёта. При этом камера крепится к торсу оператора, который может свободно перемещаться в любом направлении. Закреплённый на транспортном средстве, «Стедикам» гасит любую тряску, обеспечивая качественное изображение. Советская система стабилизации, разработанная кинооператором И. А. Черных Первым фильмом, снятым с применением прототипа системы в 1976 году, стал «На пути к славе» (англ. Bound for Glory).

Литература: [2, 3].

Тема 16. Операторские «приемы».

План:

1. Зональные линзы
2. Вертиго или Долли Зум
3. Голландский угол
4. Тайм лапс(рапид).
5. Эффект операторского крана

Ход занятия:

Тайм лапс или Рапид — один из старейших кинематографических приемов. Кто и когда его впервые применил — вопрос, который, по всей видимости, так и останется предметом дискуссий. Часто первым, кто осознанно стал использовать эффект слоу-мо, называют австрийского физика и священника Августа Мюсгера. В 1904 году он запатентовал собственный способ замедленного воспроизведения изображения. Вскоре прием получил не только обширное практическое применение, но и

теоретическое осмысление. Например, в 1920-е годы о его возможностях размышляли французские авангардисты Жан Эпштейн и Дмитрий Кирсанов и советские кинореволюционеры Сергей Эйзенштейн и Всеволод Пудовкин. Последний называл рапид «крупным планом времени», подразумевая, что ускоренная съемка позволяет зрителю взглянуться в течение времени подобно тому, как мы вглядываемся в портретный крупный план.

По этой же логике другим закрепившимся в советском кино названием техники стала «цайт-лупа» (от немецкого *zeit* — время, лупа — увеличительное стекло). Ранние примеры использования цайт-лупы в советском кино можно найти, например, в «Броненосце „Потемкин“» (1925) Сергея Эйзенштейна и «Дезертире» (1933) Всеволода Пудовкина.

Вызвать чувство волнения – легко. Вот объяснение того, как с помощью операторской тележки, движущейся вдоль оптической оси объектива, достигается эффект совершенно безумного приближения.

Впервые этот прием был использован румынским режиссером Серджиу Хузумом, но свою популярность он получил в фильме Альфреда Хичкока «Головокружения». Долли зум – это идеальный способ передачи состояния паранойи, беспокойства или ужаса.

Литература: [2, 3, 6].

Тема 17. Новостная и репортажная съемка.

План:

1. Организация съемочного процесса при репортажной съемке.
2. Новостная съемка
3. Работа оператора с журналистом

Ход занятия:

Целью новостного сюжета является донесение до зрителя наглядной информации с места события с помощью видеоряда.

Особенности съемки новостных сюжетов

При съемке новостей большое значение имеют динамичность и эмоциональность. Для создания действительно информативной видеонюжести для ТВ нужно обладать высоким профессионализмом и специальными навыками. Репортер может снимать новостной ролик в течение многих часов, а в итоге получить лишь несколько качественных отрывков. Опытному профессионалу не составит труда быстро определить максимально выгодную точку для съемки и организовать свои передвижения таким образом, чтобы получить самые удачные кадры. Постановочная картинка отличается от репортажной видеосъемки своей особой атмосферой, выразительностью и эмоциональностью.

Репортажная съёмка, наверное, самая разнообразная съемка по категориям. Всё что мы снимаем без принесённого с собой света, во многих случаях без штатива, это и есть репортаж. К такой съемке не требуется сценарий и разработка сложных деталей. Все происходит на месте. Мысль оператора должна работать четко и видеть уже смонтированный материал.

Именно динамика придает смотрибельность открытиям магазинов и торговых центров, но и плавность кадров может придать необходимый шарм репортажной съёмке событиям на конференции и в библиотеке и в широком смысле слова, репортаж включает в себя абсолютно всё, от рождения ребенка до видеосъёмок крупного, масштабного мероприятия на космической станции.

Литература: [2, 3].

Раздел V

Тема 18. Особенности прямой съёмки действительности.

План:

1. Оператор-документалист
2. Прямая съёмка действительности

Ход занятия:

Прямая съёмка действительности – метод съёмки видео материала, при котором фиксируются происходящие события без возможности управления происходящим и без вмешательства съёмочной группы.

Особенности метода: данный метод не позволяет оператору долго раздумывать перед выполнением каждого кадра. Съёмка ведётся в том ритме, в котором развиваются события, а это требует от оператора мгновенной реакции. Метод прямой съёмки действительности подразумевает использование оператором камеры как инструмента, который позволяет воспроизвести на экране содержание объективной реальности с целью сообщить зрителю содержание происходящих событий.

Литература: [2, 3].

Тема 19. Специфика съёмки архитектурных сооружений.

План:

1. Съёмка архитектурных сооружений
2. Съёмка архитектурных ансамблей
3. Съёмка городских пейзажей

Ход занятия:

Проживая в городе, мы не всегда обращаем внимание на то, что нас окружает. А окружает нас та или иная архитектура: дома, здания бизнес центров, музеи, памятники. Все эти объекты формируют городской пейзаж. Но если городской пейзаж разобрать по составляющим главными объектами съёмки являются именно архитектурные сооружения.

Архитектура — архитектурные сооружения, скульптура, объекты градостроительного творчества — выполняет в фильмах и передачах как

минимум две функции, выступает в двух ролях. Произведения архитектуры могут являться «главными героями» фильма или передачи, посвященных непосредственно теме изобразительного искусства, градостроительного творчества. С другой стороны, архитектура может выполнять роль фона, среды, где разворачивается действие игрового фильма. По сути мы видим здания и сооружения постоянно будь то адресный план с которого начинается информационный сюжет, или адресный план в кино, который помогает зрителю понять в каком городе происходят действия. За частую данного эффекта добиваются съемкой наиболее известных зданий в городах. Например, в Москве – Кремль, Москва сити, в Нью Йорке - эмпайр стейт билдинг, Лондон – Биг бен, Тауэрский мост, Париж – Эйфелева башня, Оперный театр в Сиднее, Пизанская башня в Пизе, Колизей в Риме, Эрмитаж и зимний дворец в Петербурге. Перечислять подобные здания, ставшие визитной карточкой городов можно бесконечно, по сути ни одна съемка не обходится без кадров, включающих в себя архитектуру. Что же касемо специальных приемов съемки городских и архитектурных сооружений, здесь так же есть свои приемы и правила.

Литература: [[3](#), [10](#)].

Тема 20. Работа оператора с постановочным светом в павильоне.

План:

1. Виды постановочного света
2. Использование постановочного света в павильоне
3. Освещение разных планов

Ход занятия:

Создание фильма — предприятие весьма дорогое, и возможность уподобить технологию киносъемки производственному процессу — цель очень заманчивая. Когда стали строить специальные киностудии, назывались они вначале кинофабриками. Работа при нормальной организации съемок мыслилась в три смены. И сегодня нередки случаи ночных съемок или каких-либо вспомогательных работ (разборка и установка декораций, окраска, оклейка обоев и т.п.). Появление кинопавильонов позволяло при производстве фильмов иметь четкий график съемок и не зависеть от погоды.

Современные кино- и телепавильоны — это сложные инженерные сооружения с довольно высокой энерговооруженностью. В малых павильонах можно снимать макеты, детали, титры, комбинированные кадры.

В больших павильонах площадью 1000 и более квадратных метров можно устанавливать декорации улиц, фрагменты кораблей, разыгрывать сражения и т.д.

Оператор, снимающий в павильоне, должен в совершенстве владеть своей профессией и, в частности, искусством работы со светом, чтобы творчески использовать предоставляемые технические возможности.

Искусство освещения в павильоне имеет сложную историю становления и совершенствования художественно-творческой работы со светом.

Подход к принципам освещения декораций и сцен при съемках фильмов неодинаков у разных операторов. При работе в павильоне перед оператором всегда стоит определенная живописно-изобразительная задача.

Литература: [[21](#), [22](#), [23](#)].

Тема 21. Световой ключ.

План:

1. Высокий ключ
2. Низкий ключ
3. Световой баланс

Ход занятия:

Для работы со светом в павильоне введено понятие «световой ключ». Световой ключ — это система экспонометрического контроля, при которой за исходную величину принимается яркость лица в светах. Напомним, что яркость является функцией освещенности, поэтому оператор сам решает, проводить ли ему экспонометрический контроль, замеряя освещенность — свет, падающий на объект съемки от осветительных приборов, или яркость — свет, *отраженный* от объекта.

Яркость, создаваемая на световой части лица, называется ключевой яркостью, потому что именно по отношению к ней (к ключевой яркости) устанавливается яркость для всех остальных поверхностей, фигур, обстановки и фона в кадре. От ключа идет как бы настройка всей свето- и цветотональной палитры кадра. Отсюда понятно, что в одном эпизоде, при одном значении диафрагмы ключевая яркость должна быть величиной постоянной.

Литература: [[2](#), [3](#), [21](#), [22](#), [23](#)].

Раздел VI

Тема 22. Выразительные средства оператора при работе в павильоне.

План:

1. Световая коррекция лица
2. Методика освещения движущихся объектов.
3. Световые эффекты
4. Динамика света

Ход занятия:

Несмотря на огромные возможности в создании наивыгоднейшего света для каждого героя, иногда возникает необходимость в световой коррекции

лица того или иного персонажа. Световая коррекция основана на принципе; есть свет — есть информация, есть изображение; нет света — нет информации, нет изображения. Делая световой акцент на тех участках лица, которые необходимо выделять, и затемняя (частично скрывая) другие, можно привлечь внимание, например, к глазам героя и затемнить слишком большой подбородок. Или высветить слишком маленький лоб, как бы увеличивая его. Худое лицо во избежание излишней изможденности можно осветить лобовым светом, чтобы использовать всю его «площадь». Чересчур полное или скуластое лицо можно частично «погрузить» в тень, «превратив» его в более худое. В световой коррекции лица используют всевозможные оптические насадки (сетки, каше, диффузионы), а также грим.

Литература: [[2](#), [3](#), [21](#), [22](#), [23](#)].

Тема 23. Монтажная съемка.

План:

1. Использование монтажной съемки
2. Выразительные средства оператора при монтажной съемке

Ход занятия:

Чистота, плавность и четкость монтажа достигаются монтажной съемкой. Кроме важности учета генерального направления есть ряд условий, несоблюдение которых мешает впоследствии успешному монтажу фильма. Режиссер и оператор должны монтажно мыслить, четко представлять себе, как каждый задуманный и снимаемый кадр сочетается с предыдущим и последующим.

Говоря о необходимости соблюдения генерального направления съемки, мы отмечали, что при обратной съемке солнце и тени перемещаются в кадре на другую сторону. Так же перемещаются клубы дыма, меняется направление движения облаков и прочее. Оператор-профессионал постепенно, на опыте многолетней практики вырабатывает в себе чувство контроля при съемке соседних кадров, тренирует свою профессиональную зрительную память.

При съемке отдельных кадров в сценарии делаются специальные пометки. Начинаящий оператор, пока у него не отработались профессиональные навыки и четкая зрительная память, обязан точно фиксировать все условия съемки. Переходы от кадра к кадру должны монтироваться по характеру освещения, по его тональности, по направлению источников освещения, по движению предметов на фоне, по движению ветра, дыма, тумана, воды, направлению развевающихся флагов и т. д.

Литература: [[2](#), [3](#)].

Тема 24. Многокамерная съемка.

План:

1. Многокамерная съемка
2. 2,3,4 и больше камер

3. Специфика съемки телепередач и реалити шоу

Ход занятия:

История многокамерной съемки берет свое начало с телепередачи The Queen Messenger, которая шла в 1928 году. Использование двух и более камер делает процесс съемки более гибким. Ничего не пропуская, не нуждаясь в повторе, можно производить переключения между разными изображениями одного объекта, менять точку зрения камеры, перемещать ее в другое место. Используя несколько камер, можно снимать действие с различных точек, тем самым добиваться визуального разнообразия.

Многокамерная съемка задействуется для концертов, спортивных соревнований, семинаров, презентаций, конференций, телевизионных программ. Данный режим съемки позволяет монтировать сигнал, подающийся с камер, на пульте режиссера в реальном временном режиме. С помощью такой съемки можно показывать происходящие события с разных ракурсов и точек. Чаще всего это делается для прямых эфиров. Сведенный сигнал с телекамер можно сразу же подавать в эфир, на экран либо проектор, а также записывать в различных цифровых форматах.

Многокамерная съёмка — это метод в кино и на телевидении, основанный на одновременной съёмке одной и той же сцены несколькими камерами. Монтаж изображения осуществляется путём отбора наиболее выразительных отрезков изображения и планов или — если речь идёт о прямой телетрансляции — переключением между постоянно работающими камерами в режиме реального времени. Многокамерная съёмка приводит к увеличению затрат на производство — требуется больше камер, больше операторов — но гарантирует отсутствие перечисленных ранее форс-мажоров, позволяя не упустить важные моменты и сохранить полное представление о происходящем.

Литература: [2, 3].

Тема 25. Ночная съемка на природе.

План:

1. Использование длительной выдержки в условиях ночной съемки
2. Высокие значения ISO в условиях ночной съемки
3. Операторские «секреты» в условиях ночной съемки

Ход занятия:

Съемки ночью — одни из самых сложных. Главная тому причина — это, очевидно, отсутствие источников освещения. Даже если какой-то свет есть, он обычно слишком контрастный и смотрится на экране не слишком хорошо. В итоге актеры выглядят не так красиво, как хотелось бы, мы выкручиваем светочувствительность и тут же сталкиваемся с огромным количеством шума на изображении. И это — далеко не единственная проблема.

Как для фото, так и для видео основным параметром регулировки качества является настройка ISO. Ночная видеосъемка подразумевает использование аппаратуры с возможностью задания высокого значения данному показателю. Но задираТЬ планку слишком высоко не стоит — значение выше 1600 не даст необходимого результата.

Далее стоит обратить внимание на пункт «скорость затвора». Для различной аппаратуры показатель может принимать различные оптимальные значения, но следует оставаться в районе 1/30 — 1/50с.

Настройки диафрагмы и контрастности так же необходимо регулировать в ручную, в зависимости от аппаратуры и условий съемки. Диафрагму открываем в диапазоне от F/1.2 до F/5.6, а контрастность ставим на минимум — это позволит сделать изображение более светлым. Однако при полном отсутствии освещения эти рекомендации окажутся бессильными, поэтому стоит задуматься о приобретении мобильных осветительных приборов.

Литература: [2, 3].

Раздел VII

Тема 26. Композиция кинокадра.

План:

1. Нерушимые законы.
2. «Золотое» сечение

Ход занятия:

В каждой области художественного творчества понятие композиции меняется в зависимости от задач, решаемых данным видом искусства, специфики его изобразительных средств и особенностей технологии создания произведений. В кино понятие композиции 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), т.е. 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.

Литература: [22].

Тема 27. Мизансцена.

План:

1. Построение мизансцены
2. Глубинная мизансцена

3. Работа оператора с актером

Ход занятия:

Мизансцена - (от франц. mise en scene - размещение на сцене), взаимное расположение актёров и окружающей их материально-вещественной среды на съёмочной площадке, натурной или павильонной. Допускается толкование мизансцены как статического “среза” определённого момента действия, однако точнее и теоретически содержательнее трактовка мизансцены как динамического пространственно-временного единства, выражающего определённый авторский замысел на определённом отрезке спектакля или фильма. В игровом кино, как и в театре, мизансцена является одним из важнейших режиссёрских средств для выявления идейно-образного содержания драматургии.

Через мизансцену во многом проявляется режиссёрская трактовка произведения. Однако в отличие от театра, где цепь мизансцен непосредственно определяет конечный облик сценического зрелища, в кино мизансцена опосредуется кинокамерой, являясь предварительным условием построения мизанкадра (термин предложен С. М. Эйзенштейном), т. е. зрелища, приведённого к композиции на вертикальной плоскости экрана и включённого в монтажную цепь кадров. Поэтому в разработке кинематографической мизансцены режиссёр с художником и оператором учитывают не только перемещения актёра, но и движение или статику кинокамеры, тип применяемого объектива, ракурс съёмки, динамику освещения и т. д.

Литература: [2, 3, 22].

Тема 28. Техника работы с фильмом портретом.

План:

1. Фильм-портрет, его особенности
2. Методы съёмки фильма портрета

Ход занятия:

Отечественная кино- и теледокументалистика за довольно короткий по меркам истории путь своего существования претерпела значительные изменения, причем не только в плане содержания, но и в плане выбора форм подачи материала. Процесс становления фильма-портрета в кино шел в зависимости от социокультурной ситуации и от развития кинематографа и телевидения.

За последние сто лет мир технических возможностей сильно изменился. Если в 1895 году приветствовали рождения кинематографа, то спустя чуть более ста лет мир уже активно пользуется интернетом. В начале XX века Дзига Вертов только опробовал синхронную съёмку в "Симфонии Донбасса", а сегодня выходят целые пособия как снимать видеофильмы, к примеру,

труды В. А. Гамалея «Мой первый видеофильм от А до Я», Д.А. Долинина «Киноизображение для "чайников"», И. Кузнецова и В. Познина «Создание фильма на компьютере» и др. Эти факторы обуславливают те существенные изменения, которые претерпевал портретный очерк в процессе своего становления и дальнейшего развития как жанра, так как в этом процессе менялись не только технические средства, но и герои. Исходя из этого, нам представляется важным посмотреть на эти изменения, чтобы понимать, как создавались и что представляли собой фильмы-портреты в процессе развития кино и телевидения, так как это поможет нам сказать о том, что представляет собой фильм-портрет сегодня. В период своего зарождения документальное кино было немым. Соответственно, первые попытки в создании фильма-портрета тоже не имели звука и были далеки от того представления об этом жанре, которое мы имеем сегодня. В арсенале режиссеров-документалистов для создания образа героя присутствовали только съёмочные и монтажные средства выразительности. Однако стоит отметить, что режиссеры активно ими пользовались и искали новые решения: использовались разные ракурсы, различные крупности планов.

Литература: [[2](#), [3](#), [15](#), [22](#)].

Раздел VII

Тема 29. Оператор – постановщик.

План:

1. Особенности работы оператора-постановщика
2. Взаимодействие оператора-постановщика с режиссером
3. Известные операторы-постановщики

Ход занятия:

Оператор-постановщик — одна из самых важных фигур на съёмочной площадке. Его первостепенная задача — воплотить на экране режиссерское видение и идею фильма, донести до зрителя эмоциональную окраску каждого эпизода. Для этого используются различные технические приёмы: хитрые ракурсы, смены точек зрения, колористические и светотональные решения. Например, ракурс снизу вверх расширяет плечи героев и придаёт основательности и решительности, а эффект «голландского угла», т.е. заваленного горизонта, создаёт у зрителя ощущение тревоги и дискомфорта. Изменчивая перспектива объектов даже способна создать иллюзию медленного впадения в безумие. Получается, что оператор-постановщик умеет управлять эмоциональным состоянием зрителей, достигая необходимого эффекта для замысла режиссера.

Работа оператора-постановщика требует глубокого понимания материала, с которым ему придётся работать. Подготавливаясь к съёмке

фильма или ролика, оператор-постановщик работает над сценарием вместе с режиссёром и художником, пытаясь спланировать, как раскрыть творческий замысел режиссера. Именно на его плечи ляжет выбор мест съемок, утверждение эскизов и визуального стиля будущего фильма, проработка освещения и портретов персонажей. Будут ли персонажи ролика органично смотреться в кадре, как на них будет падать свет, как и когда будут использованы визуальные эффекты и музыка — всё это зависит от решений оператора-постановщика.

Литература: [[2](#), [3](#), [15](#), [22](#)].

Тема 30. Природа кино.

План:

1. Особенности работы оператора-постановщика
2. Взаимодействие оператора-постановщика с режиссером
3. Известные операторы-постановщики

Ход занятия:

Чтобы максимально использовать возможности кино, надо понимать его особенности и присущие именно ему средства выразительности.

Определение в словаре слова «кинематографичный»: «Обладающий нужными для кино качествами».

Одним из первых, кто пытался создать теорию о том, чем кино отличается от других видов искусств, был Луи Деллюк, французский режиссер, сценарист и кинокритик. Эту теорию он называл «фотогенией». Примеры из нее мы будем приводить.

Все в кино показывается в виде действий.

Например, самой распространенной ошибкой является простая экранизация литературного текста. Кино – это не литература, и требует определенной адаптации. Невозможно экранизировать долгие переживания героя или подробнейшие описания черт его характера. Кино – это действие. Характер героя должен проявляться через его поступки.

Например, перед героем стоит тяжелый выбор улететь на год в другую страну для начала удачной профессиональной карьеры или остаться со своей девушкой, которая его очень любит. Какой он сделает выбор? По этому выбору, зритель сможет сделать вывод (фильм «Семьянин»).

Литература: [[2](#), [3](#), [15](#), [22](#)].

Тема 31. Жанры кинопродукции.

План:

1. Специфика операторской работы с разными жанрами.

2. Мастерство оператора игровых (художественных) фильмов

Ход занятия:

Жанрово-видовая структура аудиовизуальных искусств прошла свой путь развития. Основные виды кино, сложившиеся в ходе его эволюции, – документальное, игровое, мультипликационное (анимационное), научно-популярное и учебное. Принципы деления киноискусства на виды. Первый: предмет экранного воплощения, своеобразие познавательной ценности фильма; второй: особенности процесса воплощения замысла, способы его материализации. Третий: потребности зрительского восприятия, на которые ориентирован данный вид кино. Что касается жанра – это идейно-художественная структура произведения аудиовизуального творчества.

Литература: [[2](#), [3](#), [15](#), [22](#)].