

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры
Факультет МАИС
Кафедра киноискусства

«Утверждаю»

«Утверждаю»

Декан факультета О. А Бударина

Зав. кафедрой М. В. Маслова

«__» _____ 2015 г.

«__» _____ 2015 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)
МАСТЕРСТВО ХУДОЖНИКА ФИЛЬМА**

Специальность

Продюсерство

Специализация

Продюсер кино и ТВ

Квалификация (степень) выпускника

Продюсер кино и ТВ

Форма обучения

заочная

Согласовано:

Председатель методического совета по качеству по направлению _____ (Подпись)

Москва 2015

1. Цели освоения дисциплины

Основной целью курса «Мастерство художника фильма» состоит в изучении основных тенденций ремесла художника в кинематографе.

Задачи изучения дисциплины:

- изучение истории возникновения телевизионной съемки;
- знакомство с основными законами и понятиями художественного искусства;
- раскрытие законов взаимодействия художника и сценариста;
- ролевая характеристика творческой группы в создании фильма;

2. Место дисциплины в структуре ООП ВО.

Дисциплина «Мастерство художника фильма» относится к профессиональному циклу СЗ (базовая часть) профессиональному модулю. Она строится на основе пройденных студентами или одновременно изучаемых дисциплин: «История отечественного кино», «История зарубежного кино «Кинодраматургия», «Кинорежиссура», «Основы монтажа», «Кинооператорское мастерство», «Звуковое решение фильма», «Кинотехника и технология», «Техника и технология производства ТВ программ».

3. Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины (модуля)

В результате освоения дисциплины «Мастерство художника фильма» у студентов должны сформироваться следующие профессиональные компетенции (ПСК-1.1, пск-1.2, пск-1.5)

ПСК-1.1 – Соучаствовать с авторами аудиовизуального произведения в разработке творческо- постановочной концепции кино- и телепроекта, оптимальной тактики его подготовки и реализации

ПСК-1.2 – Осуществлять экспертную оценку художественных достоинств и зрительского потенциала кино- и телепроекта; давать квалифицированную оценку творческим проектным инициативам кинодраматургов, режиссеров-постановщиков, композиторов, кинооператоров, звукорежиссеров, артистов, других творческих работников и брать на себя руководство и ответственность за реализацию художественных проектов в аудиовизуальной сфере

ПСК- 1.5 - Использовать в процессе создания аудиовизуального произведения весь спектр творческо-постановочных и технических возможностей экранных технологий

В результате изучения дисциплины обучающийся должен:

знать:

основы мастерства художника, хорошо разбираться в основных понятиях и терминах, понимать методы анализа концепции и стилистики художественного видения;

уметь:

всесторонне оценивать положительные и отрицательные стороны того или иного решения художника, обеспечить принятие единственно верных производственных решений направленных на создание высококультурного произведения;

владеть:

умением контролировать реализацию концепции художника - постановщика, анализировать и оценивать ее положительные и отрицательные стороны,

Структура и содержание дисциплины:

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачётные единицы, 72 часа.

5. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА**Заочное отделение**

№	Раздел	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)
	дисциплины			и трудоемкость (в часах) /в том числе в интерактивной форме				Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекц	сем		Сам. работа	
	Тема 1. Роль художника в изобразительном решении фильма	5		2			20	Реферат
	Тема 2. Задачи художника постановщика	5		2			20	
	Тема 3. Профессиональный	5			2		22	Зачет в 5-м семестре

ОПЫТ ХУДОЖНИКОВ- ПОСТАНОВЩИКОВ								
				4	2		62	

Форма итогового контроля: зачет (5 семестр)

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Роль художника в изобразительном решении фильма

Роль художника в изобразительном решении фильма чрезвычайно ответственна, на наш взгляд, работа художника- постановщика, поскольку именно в его эскизах материализуется и визуализируется первоначальное "прочтение" сценарного материала. В период работы над режиссерским сценарием художник не только решает конкретные изобразительно-выразительные задачи, но и способствует определению композиционного и стилевого решения фильма в целом: вырисовывается своеобразие композиционных решений, ход общего движения фильма, расставляются стилевые акценты, выявляется оригинальность отдельных моментов, определяются стилевые доминанты. В изобразительных формах, в конкретных композиционных решениях художник должен запечатлеть то, что является сущностью изобразительной стороны режиссерской трактовки сценария. В зависимости от поставленных задач художник делает самые разнообразные эскизы к фильму (изобразительная экспликация, эскизы декораций, комбинированных кадров, персонажей, костюмов и т.д.). В эскизах выявляется своеобразие авторского пластического мышления, определяющего особенности изобразительной композиции будущего фильма, его пластические свойства и характеристики. Изобразительная экспликация — это прежде всего развертка композиции, где художнику важно дать не просто объект, сцену, эпизод, но и выстроить их взаимосвязь, ход, логику этой связи; здесь важно передать общее видение изобразительно-выразительного строя, изобразительную сущность построения в целом, т.е. смоделировать именно эту целостность, общее движение, общую направленность пластической стилевой концепции, тогда как в эпизодах павильонных декораций и сцен художник ищет изобразительный эквивалент драматургии сцен, раскрывая их художественный смысл, добиваясь стилевого соответствия. Таким образом, творческий вклад художника в создание фильма, выработку стилевой органики весьма значителен. Эскизы художника "материализуют" результаты осмысления драматургического материала, делают "видимыми" стилевые доминанты, активно способствуют процессу выработки общего видения, общих ориентиров дальнейших поисков. Решающая роль в пластическом воплощении замысла фильма в киноведении вполне справедливо отводится

кинооператору, в распоряжении которого солидный арсенал выразительных средств, опирающихся на технику, следовательно, постоянно эволюционирующих в связи с растущими возможностями и ресурсом техники. Оператор продумывает изобразительное решение фильма в целом и каждого эпизода конкретно, решая вопросы композиции как отдельных сцен и эпизодов, так и логики их взаимосвязи. Оператор оформляет и выстраивает пространство кадра, согласуя его с пространством "закадровым", творит "живой" поток кинодвижения в рамках пространственно-временной концепции фильма. Оператор пользуется такими композиционно-стилевыми приемами, как ракурс (перспективное сокращение формы предмета, несущее значение акцента, оценки, субъективного видения); смена планов (особо следует отметить значение крупного плана, позволяющего максимально приблизиться к объекту исследования); съемка динамической камерой (без расчленения на монтажные куски, что позволяет сохранить цельность события) и т.д. На наш взгляд, чрезвычайно интересным стилевым приемом является такая форма композиции, как глубинная мизансцена (сочетание в одном кадре планов разной крупности). Этот прием особо выделял Андре Базен, называя принцип глубинного построения кадра "важнейшим завоеванием режиссуры, диалектическим прогрессом в развитии киноязыка". Базен заметил, что глубина кадра позволяет не только более экономно передать событие, но, изменяя структуру киноязыка, затрагивает и характер интеллектуальных связей между зрителем и экраном: зритель оказывается по отношению к экрану в положении, приближенном к восприятию окружающей действительности, и психологически занимает более активную позицию, чем при аналитическом монтаже. Активными стилеобразующими компонентами фильма являются освещение и цвет. "Режиссер должен знать, что свет имеет смысл", — замечательно отметил Луи Деллюк, ибо эффект освещения дает возможность не только конкретизировать время и обстановку, но и обладает сильным эмоциональным воздействием, обогащая смысловую структуру кадра. Таким же смысловым значащим элементом в образной структуре фильма является цвет. С. Эйзенштейн подчеркивал, что "подходя к проблеме цвета в кино, прежде всего, следует думать именно об этом: о смысле цвета". В статье "Вертикальный монтаж" режиссер сделал вывод о том, что цвета не имеют "абсолютных" "имманентных" значений, но что "мы сами приписываем цветам и звукам служить тем назначениям и эмоциям, которые мы находим нужными". При этом законом здесь будет не "абсолютное соответствие вообще", но "выдержанность вещи в определенном тонально-цветовом ключе, который на протяжении вещи в целом предпишет им образный строй всего произведения в строгом соответствии с его темой и идеей".

Тема 2. Задачи художника – постановщика

Задача художника-постановщика - создать уникальный визуальный мир фильма, который может принадлежать только героям этой картины. И в то же время работа художника и оператора не должна бросаться в глаза зрителям, иначе это будет плохая картина. Профессия художника-постановщика фильма, возглавляющего на фильме работу группы, в которую входит художник-декоратор, ассистент, художник по костюмам, гриму, мебели, реквизиту, художник комбинированных съемок. Задачи художника-постановщика по воссозданию материальной среды будущего фильма, его тесное сотрудничество в решении этих задач с режиссером и оператором. Основные творческие

функции художника-постановщика на всех производственных этапах создания фильма.

Тема 3. Профессиональный опыт выдающихся художников-постановщиков

Знаменитые художники-постановщики – Б.В.Дубровский-Эшке, И.А.Шпинель («Александр Невский», «Иван Грозный») Винсент Корда, Д. Михен и Э. Кури), А. Голицын, Э. Орбом, Р. Госмен, Д.Херон), А. Ферст, Л. Томкинс, Т. Экланд-Сноу, Н. Фелпс, П. Ян

Тема семинара

Профессиональный опыт выдающихся художников-постановщиков

1. Общие тенденции в специфике работы художников кино в первое десятилетие кинематографа в различных странах.
2. Воздействие появления звука на развитие реалистических тенденций творчества кинохудожника.
3. Методы комбинированных съемок, разработанные А.Птушко

Критерии оценки знаний на семинаре

«отлично» - студент глубоко и всесторонне усвоил проблему;

- уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает;

- опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью;

- умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи;

- делает выводы и обобщения;

- свободно владеет кинематографической терминологией.

«хорошо» - студент твердо усвоил тему, грамотно и по существу излагает ее, опираясь на знания основной литературы;

- не допускает существенных неточностей;

- увязывает усвоенные знания с практической деятельностью;

- аргументирует научные положения;

- делает выводы и обобщения;

- владеет кинематографической терминологией

«удовлетворительно» - тема раскрыта недостаточно четко и полно, то есть студент усвоил проблему, по существу излагает ее, опираясь на знания только основной

литературы;

- допускает несущественные ошибки и неточности;
- испытывает затруднения в практическом применении психологических знаний;
- слабо аргументирует научные положения;
- затрудняется в формулировании выводов и обобщений;
- частично владеет кинематографической терминологией.

«неудовлетворительно» - студент не усвоил значительной части проблемы;

- допускает существенные ошибки и неточности при рассмотрении ее;
- испытывает трудности в практическом применении знаний;
- не может аргументировать научные положения;
- не формулирует выводов и обобщений;
- не владеет кинематографической терминологией.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Настоящий курс предполагает кроме лекционной части самостоятельную работу студентов, которая включает в себя: просмотр с последующим анализом работы художника самых показательных в этом смысле фильмов по рекомендации педагога. Ознакомительное посещение мастерских художников, работающих в сфере кино и театра. Ознакомление с практической работой мультипликационного цеха киностудии, «Старой мельницы», киностудии «Поиск». Самостоятельная макетировка одного из эпизодов классического произведения. Раскадровка сцены (по выбору студента) литературного произведения, где кроме чисто композиционных решений должны присутствовать (в описательной части) все элементы изобразительно-художественного решения (общий замысел, атмосфера, цветотональное решение, способы достижения поставленной задачи).

Вопросы к зачету

1. Содержание профессии художника фильма, основные задачи, стоящие перед ним.
2. Художник, как один из авторов идейно-художественного замысла фильма и активный участник его образного воплощения.
3. Художник-постановщик фильма и его главенствующая роль в группе художников полнометражного фильма.
4. Отличие киноизображения от двухмерности живописи и графики, трех мерности скульптуры и архитектуры.

5. Проблема взаимосвязи пространства и плоскости, пространства реального и иллюзорного, пространства и времени в творчестве художника фильма.
6. Основные творческие функции художника-постановщика на всех производственных этапах создания фильма.
7. Общие тенденции в специфике работы художников кино в первое десятилетие кинематографа в различных странах.
8. Фоны первых фильмов, как основная составляющая художественного решения, последующая замена фонов объемными, построенными декорациями.
9. Изобретение и применение с 1913 фундуса – системы объемных сборных элементов декорации.
10. Приход в кино художников театра с их специфическими приемами, их последующая адаптация в кинематографе. Первые масштабные декорации на натуре.
11. Работы художников кино в 20-ые годы. Достижение в декорации большой стилистической цельности.
12. Многообразие художественных почерков художников советского кино 20-х годов.
13. Профессия художника-декоратора. Краткая история декорационного искусства художника кино.
14. Декорация как динамическая композиция, предопределяющая не только настроение и стилистику кадра, но и точку съемки, распределение светотени, направление движения кинокамеры, композицию мизансцены.
15. Профессия художника по костюмам.
16. Профессия художника – гримера. Возрастной грим. Портретный грим.
17. Тенденция появления динамических композиций, особая роль раскадровки. Стремление к сближению с реальными формами жизни.
18. Воздействие появления звука на развитие реалистических тенденций творчества кинохудожника. Выдвижение на первое место настроения.
19. Работа художника комбинированных съемок
20. Работа художника над научно-популярным и постановочным документальным фильмам

Критерии оценки на зачете

Оценка «зачтено» ставится при правильном, полном и логично построенном ответе, умении оперировать специальными терминами, при использовании в ответе дополнительного материала, умении иллюстрировать теоретические положения практическим материалом, отвечать на дополнительные вопросы экзаменаторов во время проведения экзамена.

Оценка «незачтено» ставится при ответе на все вопросы с грубыми ошибками, при неумении оперировать специальной терминологией, приводить примеры практического использования научных знаний. Неумение отвечать на дополнительные вопросы экзаменаторов во время проведения экзамена

При определении уровня достижений студентов на экзамене необходимо обращать особое внимание на следующее:

- дан полный, развернутый ответ на поставленный вопрос;
- показана совокупность осознанных знаний об объекте, проявляющаяся в свободном оперировании понятиями, умении выделить существенные и несущественные его

признаки, причинно-следственные связи;

- знание об объекте демонстрируется на фоне понимания его в системе данной дисциплины и междисциплинарных связей;
- ответ формулируется в терминах, изложен литературным языком, логичен, доказателен, демонстрирует авторскую позицию студента;
- теоретические постулаты подтверждаются примерами из практики

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Рекомендуемая литература

Основная литература:

1.Макиенко,М.Г.

Художественное пространство и время в историческом кино [Текст] : монография: [учеб. пособие] / М. Г. Макиенко ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М. : МГУКИ, 2012. - 122, [1] с.

2.Фрейлих,С.И.

Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского [Текст] : учебник / С. И. Фрейлих. - М. : Акад. проект , 2015. - 508, [1] с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-1721-4 : 650-.

3.Нильсен,В.С.

Изобразительное построение фильма. Теория и практика операторского мастерства [Электронный ресурс] : [учеб. пособие] / В. С. Нильсен. - М. : ВГИК, 2013. - 268 с. - ISBN 978-5-87149-152-2.

4.Медынский,С.Е.

Оператор: Пространство. Кадр [Электронный ресурс] : учеб. пособие для студентов вузов / С. Е. Медынский. - М. : Аспект Пресс, 2011. - 108, [3] с. - ISBN 978-5-7567-0613-0.

Дополнительная литература

1. Медынский, С.Е.

Оператор: Пространство. Кадр : учеб. пособие для студ. вузов / С. Е. Медынский. - М. : Аспект Пресс, 2004. - 108,[3]с : ил. - (Телевиз. мастер-класс). - ISBN 5-7567-0346-2 : 79-.

2. Коноплев, Б. Н.

Основы фильмопроизводства [Текст] : [учеб. для киновузов] / Б. Н. Коноплев. - Изд. 2-е, испр. и доп. - М. : Искусство, 1975. - 447, [1] с. : ил. - 1-05.

3. Светлакова, Е. Ю.

Режиссура аудиовизуальных произведений [Электронный ресурс] : хрестоматия. Ч. 1 / Е. Ю. Светлакова ; Светлакова Е. Ю. - Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2010. - 207 с.

