Министерство образования и науки Российской Федерации

**Федеральное агентство по образованию**

**Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования**

**«Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна»**

ИНСТИТУТ БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

КАФЕДРА РЕКЛАМНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

**Курсовая работа студента III курса группы \_3-сд-4\_**

**Мухариновой В.А.**

ПО ДИСЦИПЛИНЕ

«ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ».

**ТЕМА: «Этапы и приемы подготовки телепрограммы"**

Руководитель: Евдокимова Л.А.

Санкт-Петербург

2010

**ОГЛАВЛЕНИЕ.**

Введение…………………………………………………………….............3

Глава IЭтапы и методы допроизводственной подготовки телепрограммы…5

* Замысел и поиск, разработка темы при подготовке телепрограммы……………………………………………....5
* Сбор информации для подготовки телепрограммы…………..…...…8
* Подготовка сценария телепрограммы…………………...11

Глава IIЭтапы и методы производства телепрограммы …..…….…...15

* Съемка телепрограммы……………………………………….....16
* Монтажный план. Монтаж телепрограммы………………….21
* Подготовка материала к эфиру……….…………………..…….26
* Заключение………………………………………....…...……..30

Список использованной литератур…………………..…….…32

**Введение.**

Тема курсовой работы «Методы и этапы подготовки телепрограммы». Телевидение давно вошло в жизнь каждого человека. Оно является неотъемлемой частью культуры и искусства. Телевидение одно из наиболее массовых средств распространения информации (политической, культурной, научно-познавательной, учебной) и одно из основных средств связи, используемое в научных, организационных, технических и других прикладных целях. Развитие телевидение породило множество каналов, на которых каждый может выбрать для себя программу. Но не каждый знает, каким трудом она создается. Целью данной курсовой работы является познакомить читателя с этапами подготовки телепрограммы и сопутствующими им методами и тем самым раскрыть подробно тему.

Задачи данной работы заключаются в том, чтобы рассмотреть этапы и методы подготовки телепрограммы, дать им подробную характеристику, подтвердить или отвергнуть тот факт, что это весьма трудоемкая работа, которая под силу лишь слаженному профессиональному коллективу. И, конечно, проанализировав материал, сделать вывод.

Для анализа выбранной темы понадобятся знания в сфере журналистики. Это учебники для высших учебных заведений, в которых можно найти достаточно информации о теоретической части подготовки телепрограммы, а также книги и интернет-статьи, в которых можно подробнее ознакомиться с практической частью.

Стоит подчеркнуть, что тема работы является весьма актуальной. Так телевидение развивается, появляются новые технические средства для просмотра и съемки даже в домашних условиях. На этом основании можно сказать, что данную тему приемлемо изучать на основе полученных знаний и выбранной информации из разных источников. Таких как: книги, статьи, Интернет-ресурсы. Дабы проработать материал, предназначенный для курсовой, и достигнуть поставленной цели, будет использован выборочный метод.

В качестве рабочих гипотез резонно поставить вопросы: Правда ли, что подготовка телепрограммы это трудоемкая работа, которая включает в себя множество этапов и методов? Важно ли уметь работать в команде при подготовке телепрограммы?

Структура работы состоит из введения, в котором рассмотрены основные положения работы, поставлены цели и задачи, рабочая гипотеза и актальность. Затем следует основная часть, она разделена на несколько глав. Первая посвящена теоретической части, она знакомит читателя с историей развития телевидения, разработкой и поиском темы для подготовки телепрограммы, а также повествует о сценарии, методах его написания. Данная глава включает в себя три раздела. Следующая глава практическая с точки зрения подготовки телепрограммы. В ней происходит знакомство с работой оператора, корреспондента, методами съемки. Затем читатели могут найти информацию о монтажном плане и монтаже будущей телепрограммы. Завершает главу раздел, в котором рассказывается о подготовке передачи к эфиру. Что является конечным этапом работы. После чего заключение, в котором подведутся итоги проделанной работы, будет выяснено выполнены ли поставленные задачи и цель, насколько раскрыта тема курсовой работы. В завершении список литературы.

**Глава I**

Первая глава является теоретической в отношении подготовки телепрограммы. В ней будут рассмотрены вопросы, касающиеся этапов и методов допроизводственной подготовки: поиска и разработки темы и сбора информации, а также составления сценария. На основе собранных данных из книг и интернет источников будет представленный скомпаннованный материал, включающий в себя определения, классифицированную информацию и общий текст. В заключении будет сделан вывод о проделанной работе в первой главе.

*Этапы и методы допроизводственной подготовки телепрограммы.*

Допроизводственная подготовка телепрограммы включается в себя следующие этапы: определение основного замысла, поиск и разработка темы, в нем подробно будет рассказано о работе журналиста, будет дано определение сценарию, метод его написания и характеристики. Далее читатели ознакомятся с важнейшими понятиями, такими как: замысел и производная от него заявка, о которой подробнее будет оговорено в данном разделе.

Следующий этап – это сбор актуальной информации. Здесь речь пойдет о методах этой работы. Далее весь скомпанованный материал используется для написания сценария. Об этом речь пойдет в заключительном разделе первой главы. Читатели смогут познакомиться со структурой сценария, методами его написания, с важнейшими элементами, а также узнать для себя массу определений с характеристиками, которые сопровождают этот этап.

*1.1. Основной замысел и поиск, разработка темы при подготовке телепрограммы.*

Подготовка к созданию телепрограммы всегда начинается с поиска темы и написания сценария. *Сценарий* – не начальный, а промежуточный этап работы над документальным произведением. Он завершает подготовительную часть (знакомство с материалом, его отбор, формулировку темы) и одновременно является началом нового периода – съемочного.[[1]](#footnote-1)

Возможны различные варианты начала работы над литературной основой передачи. Журналисту может быть предложена тема редакцией, фирмой, продюсером, заинтересованным в ее разработке. Под эту тему автор ищет такой жизненный материал, который помог бы ему раскрыть ее наиболее полно и ярко. Предположим, редакция обратилась к проблеме нравственности молодежи, ее интересов. Решая эту тему, журналист может говорить об отношении к родителям, к обществу, власти, к профессии, семье. Появляются передачи, сюжеты и фильмы, посвященные проблемам наркомании, проституции, преступности, в которых авторы фиксируют неблагополучие жизни молодых людей.

Иногда сам журналист приходит на студию со своим замыслом, который волнует его и, по его мнению, будет интересен зрителю. Если, суммировав все частные особенности, представить себе схематично основные стадии наиболее типичного процесса работы автора над сценарием телеочерка, то они будут выглядеть так:

* – первое знакомство с жизнью объекта и героев (на месте или по источникам);

– конкретизация темы, проблемы, идеи на избранном автором материале действительности;

* – написание заявки, обсуждение ее с редактором и режиссером, утверждение темы и заявки редакцией;
* – первый, а иногда повторный выезд на объект, детальное его исследование, изучение, выбор персонажей, событий, которые войдут в будущую передачу;
* – написание сценария;
* – утверждение сценария редакцией.

На этом работа сценариста не всегда кончается: часто он принимает участие в съемках или записи передачи, изменяя написанный текст в соответствии с конкретным моментом. После того как произведение смонтировано, наступает заключительный для сценариста этап работы – создание авторского текста, комментария. Заметим, что иногда его пишет другой, специально для этого приглашенный автор – «текстовик».

Практика телевизионного производства диктует необходимость еще на ранней стадии работы над передачей формулировать замысел и оформлять его в виде литературной заявки. Заявка – это сложившийся замысел. Она решает две задачи: развивает замысел и помогает вступить в контакт с редакцией, с производством, так как является юридическим документом и служит основанием для заключения договора на написание сценария. Обычно заявка возникает на том этапе, когда драматург выбрал тему, разобрался в проблеме, знает главных героев, места съемки; он представляет себе принцип композиционного решения, жанр, даже отдельные эпизоды будущего сообщения. К моменту создания заявки автор должен ясно знать, что он хочет поведать зрителю. Ведь заявка должна убеждать сразу, с первого прочтения.

Форма и объем заявки не регламентированы. Это зависит от манеры режиссера, от специфических особенностей замысла, а также от того, насколько студия знакома с данным автором, насколько ему доверяет. В заявке могут быть изложены отдельные эпизоды будущего сценария, иногда – предыстория произведения с объяснением, что именно привлекло автора к этой теме, а также рассказ от имени автора, самого героя или нескольких героев и так далее.[[2]](#footnote-2)

*1.2. Сбор информации для подготовки телепрограмм.*

Поиск, структурирование и правильная оценка информации является ключевым этапом построения любого журналистского текста. Чем больше уверенности в точности полученных сведений, тем с большой вероятностью журналист добьется поставленной цели. Отбор фактов требует тщательного исследования разнородных сведений, их сравнения и оценки, структурирования по степени релевантности, по степени влияния значимости. Журналист в контексте сводит воедино столь разнородные факторы как собственный опыт, личные качества, присущие ему в силу особенностей личности, стандартные технологии информационной деятельности и общепринятые принципы и профессиональные нормы. При этом сбор информации для профессионала не носит формального характера, а превращается в элемент первичной творческой деятельности, которая во многом определяет все последующие стадии его работы. Чем точнее журналист представляет себе, какие именно

факты необходимы для его материала, к предварительному сбору информации - тем эффективнее этот процесс.

Совершенно очевидно, что начальной стадией поиска информации по определенному заданию является первичное и максимально полное в данных условиях предварительное ознакомление с установленной темой.

Методы сбора информации разнообразны. Данная классификация предполагает три группы:

*1. Коммуникативные методы.*

К коммуникативным методам получения информации относятся все виды межличностной и технической коммуникации. Это, в первую очередь, беседа, интервью и опрос. К коммуникативным методам в определенной степени относится и переписка по почтовым информационным каналам, и специфические методики компьютерных коммуникаций, такие как телеконференции, электронная переписка и т.п.[[3]](#footnote-3)

Беседа, как правило, является подготовительной стадией перед использованием других более точных коммуникативных методов, необходимой для того, чтобы понять эмоциональный фон ситуации, разобраться в особенностях личности оппонента, понять ситуацию в целом. Основным коммуникативным средством получения информации в практической журналистике является интервью (очное или заочное интервью), в результате которого журналист реализует определенные цели по получению определенной информации. Неформальное интервьюирование характерен прямому эфиру, в результате данного варианта мы получаем паблисити. Важным считается опрос фокус-группы как метод сбора информации.

*2. Некоммуникативные методы (документальные и физические).*

Здесь следует отметить, что знакомство с печатной и иной прессой, первичными документами, связанными с событием (книгами, дневниками, письмами, записками, деловой перепиской, приказами и распоряжениями, иного рода документами и т.д.) дает журналисту огромный информационный массив, на который он может опираться в своей работе над материалом. Другим весьма эффективным методом являются способы получения информации в результате использования различных инструментальных средств наблюдения. Впрочем наблюдение(мониторинг), как некоммуникативный метод, даже без использования специальных приборов дает зачастую неоценимую информацию, так как в этом случае журналист сам может стать очевидцем события, наблюдать обстановку.

Технические средства также крайне разнообразны - их арсенал постоянно пополняется по мере развития технологии. К ним можно отнести оптические приборы, приборы фиксации аудио-видеоинформации, различного рода регистраторы.

Большую пользу может принести и эксперимент, моделирующий или воспроизводящий определенные события, однако степень его применимости не слишком высока

*3. Аналитические методы.*

Журналисту приходится сталкиваться с ситуациями, когда событие не имеет очевидцев, способных восстановить его обстоятельства, когда объект или предмет носит специфический характер и не может быть определен однозначно, когда относительно события слишком много разноречивых мнений. Таковы большинство катастроф, аномальных явлений, событий в мире науки. Для сбора таких данных существуют аналитические методы. Так как они разнообразны, следует привести краткую классификацию:

- *Системный анализ* (то есть построение системы с определенной взаимосвязью элементов, их иерархией, определение основных функций, системообразующих, системоразрушающих и системо-нейтральных факторов и т.д.). Здесь речь идет по преимуществу о точной систематизации данных по различным признакам (хронологии, тематике, значимости и т.д.)

- *Сравнительный анализ* (компаративные методики), при котором событие, явление или объект сравнивается с аналогичным (достаточно вспомнить, как "обставляют" телевизионные новости различного рода катастрофы и кризисы, рассказывая об аналогичных явлениях, проводя вольные или невольные параллели).

- *Дедуктивный и индуктивный методы*, то есть построение суждений в первом случает от общей картины к частной детали, во втором - напротив, от частному к более общему.

- *Моделирование* (компьютерное, логическое, математическое и т.д.) при котором некоторые свойства объекта переносятся на модель, подвергающуюся исследованию.

*1.3. Подготовка сценария телепрограммы.*

Сценарий телепрограммы является произведением, написанным как основа для постановки. Он подробно описывает каждую сцену и диалоги персонажей. В сценарии необходимо опираться на общие законы построения передачи или фильма, в фундаменте которого лежит динамический процесс, действие. В телепроизведении сложно передать непрерывность действия, так как жизненная длительность не укладывается в рамки передачи или фильма. Каждый кадр – это самостоятельный пластический мир, фактически живущий независимо от соседних. Эту независимость и необходимо преодолеть с помощью единой мысли, раскрывающей внутренний смысл, пронизывающей произведение и передающейся, как эстафетная палочка из кадра в кадр.

Одна из самых больших трудностей при создании произведения для экрана – это достижение цельности, внутреннего единства. Его необходимо найти на стадии написания сценария, чтобы в дальнейшем режиссер, оператор, звукорежиссер сохраняли и усиливали найденную органичность содержания и формы.

Цельность произведения проявляется в таких элементах, как тема, идея и композиция. *Тема* – это предмет изложения, который разъясняют или о котором рассуждают; это также постановка проблемы, предопределяющая отбор жизненного материала и характер художественного повествования. Тема – это вопрос, выделенный автором как самый важный для данного материала и времени его рассмотрения. *Идея* – это основная мысль произведения, с помощью которой автор выражает свою нравственную позицию. Идея может предшествовать изучению материала. *Композиция* – это составление, соединение, связь, закономерное построение произведения, соотношение отдельных его частей (компонентов), образующих единое целое. Композиция произведения обычно обусловлена его темой и идеей и представляет собой такое соединение отобранных для сценария фактов, событий, которое раскрывает их глубинные связи и выражает позицию автора.

На телевизионных студиях существуют две формы записи сценария: **«в два ряда»** (слева – зрительный ряд, справа – текст, авторский комментарий, иначе говоря, слева – то, что зритель видит на экране, справа – то, что он слышит; эта форма практикуется в редакциях новостей) и **литературный сценарий**, в котором автор стремится выразить свою мысль в зрительных образах, записав их так, как это будет показываться на экране, точно обозначая содержание каждого фрагмента и их последовательность. Дальнейшая работа над таким сценарием осуществляется сценаристом совместно с режиссером.

Сценарий телепрограммы можно разделить на части:

* **заявка** (начало), где зритель знакомится с главным героем или героями,
* **завязку** — где появляется какая-то актуальная тема или проблема, которая приведет к развитию действия.
* **кульминация** (высшая точка воплощения авторской позиции, напряжения мысли или конфликта.
* **перипетии** — действия, ведущие к развязке.
* **развязка** (конец), за которой следует финал.

Существует четыре главных элемента сценария:

* *описательная часть (ремарка)*
* *диалог*
* *закадровый голос*
* *титры*

*Ремарка* (от фр. remarque) не перечень подробностей, она не просто называет действие, а дает его экранное решение. Ремарки могут быть лаконичные или более пространные, красочные. Но при всем различии творческих подходов главное требование остается общим – ремарка должна давать полное представление о том, что впоследствии будет на экране. В ремарке сценаристу необходимо описать время, место, обстановку и атмосферу события, дать характеристики его участников, их поведения, особенностей речи и внешности.

*Диало́г* (первоначальное значение — разговор, беседа двух и более лиц) — тип речевой коммуникации, осуществляющейся в виде словесного обмена репликами между двумя и более взаимодействующими собеседниками. В процессе обсуждения может быть выяснено согласие или несогласие по обсуждаемым вопросам.

*Закадровый голос* позволяет создать фон. Цель – единство звучания и изображения.

*Титры* - надпись в фильме; бывают заглавные, или вступительные, промежуточные и заключительные титры, а также внутрикадровые надписи — субтитры. Иногда сопровождаются музыкальным оформлением. Часто в качестве музыкального оформления используются саундтреки к той или иной телепрограмме.

При подготовке сценария к телепрограмме четко прописываются диалоги, определяется соотношение изобразительного и звукового ряда, постановочная разработка действия ведется по объектам съемки. Каждая новая сцена записывается на отдельную страницу, что впоследствии облегчит работу в установлении их последовательности в развитии сюжета. Кроме того, сценарий проходит производственное редактирование. Это необходимо для определения длины телепрограммы, количества объектов съемки, павильонных декораций, количества актёров, организации экспедиций и многого другого. Без этого невозможно рассчитать финансовые затраты. [[4]](#footnote-4)

Первая глава курсовой работы представляет три теоретических этапа при подготовки телепрограммы. Первый включается в себя материал, связанный с определение замысла, поиска и разработки темы. Данная платформа определяет путь и характер будущей телепрограммы. В этом разделе можно ознакомиться с методами работы, ее характеристиками и актуальностью. Далее, на основе выбранной темы, следует сбор информации. Здесь подробно рассказано о методах работы журналиста в этой связи. Затем скомпанованный материал превращается в сценарий. О его структуре, характеристиках и важнейших элементах шла речь в заключительном разделе первой главы.

**Глава II**

Вторая глава курсовой работы посвящена практической части подготовки телепрограммы. Она включается в себя такие разделы, как: съемка, монтажный план, монтаж и подготовка к эфиру. Будут подробно раскрыты методы, по которым осуществляются данные этапы, на основе собранной информации. Будет охарактеризована работа съемочного процесса, определена ее значимость. По окончанию главы будут сделаны вывод на основе проделанной работы.

*Этапы и методы производства телепрограммы.*

Практическая часть производства телепрограммы включается в себя следующие этапы: съемка телепрограммы, монтаж и подготовка к эфиру. Съемка телепрограммы подразумевает собой работу целой группы специалистов, подробно будет рассказано о работе оператора и оборудовании, которое он использует. В этом разделе можно узнать о том, что такое план и какие они бывают, о методах съемки, включая студийную и внестудийную.

Следующий пункт главы посвящен монтажному плану и монтажу. Здесь читатель сможет ознакомиться с видами монтажа, дана будет подробная характеристика каждого из них и наглядно показана схема работы. На основе представленного материала станет известно, зачем используется монтаж и как составляется монтажный план.

Завершает главу раздел повествующий о подготовке телепрограммы к эфиру. На этом этапе можно будет подробно ознакомиться с работой журналиста, всеми его возможными упущениями. В заключении будет сделан вывод о практической части производства телепрограммы.

*2.1. Съемки телепрограммы.*

Работа на телевидении предполагает собой оперативность и слаженность действий команды корреспондента, оператора, монтажера и редактора (директора). Среди основных понятий съемки важнейшее место занимает *кадр*. В кино и телевидении кадр - это изображение части пространства, заключенное в рамках экрана и видимое в каждый данный момент. В силу того, что телевизионное действие имеет не только пространственные, но и временные характеристики, понятие "кадр" подразумевает и протяженность во времени, то есть длительность пребывания изображения на экране. Кадром называют также часть телевизионного произведения, снятую в отрезок времени непрерывной работы камеры. В сочетании с временными характеристиками говорят о длинном кадре, коротком кадре, микрокадре.

*План* **-** это масштаб изображения, характеристика кадра.Наиболее употребительное деление планов - на три вида: *общий, средний и крупный.* Более точное - на шесть видов:

- дальний план (объект и окружающая его обстановка);

- общий (объект в полную величину);

- средний план (условно - человек до колен);

- поясной план (человек по пояс);

- крупный план (голова человека);

- макроплан (деталь, например, глаза).

Основные методы съемки:  
*1. Несинхронная съемка,* т.е. обычная съемка без звука*.*

*2. Синхронная съемка:* съёмка телепрограммы, при которой одновременно осуществляется запись звука.

*3. Съемка под фонограмму:* Основная проблема съемки под фонограмму - это обеспечение точной синхронности.[[5]](#footnote-5)

Съемка телепрограмм делится на *студийную* и *внестудийную*. В первом варианте ключевое место занимает условие расстановки микрофона. Для работы этого оборудования предпочитается помещение с мебелью, микрофон ставится ближе к говорящему, дабы избежать посторонних шумов. Стоит учитывать расстояние между говорящим и микрофоном, выбирайте оптимальное. Перед началом работы все аппаратуру нужно проверить. **Запрещается:** устанавливать микрофон в центре изогнутой поверхности, вблизи куполообразных конструкций, поглощающие и отражающие поверхности стоит избегать. Нельзя перебивать говорящего, просьба говорить погромче, должна быть в паузах. Нужно, чтобы говорящий вел себя спокойной, не издавал посторонних звуков. Если у говорящего наблюдается дефект речи, то микрофон ставят под углом. Стоит усвоить, для 2-х человек достаточно 1-ого микрофона. Когда люди сидят за круглым столом, микрофон нужно передавать.

Съемка телепрограммы происходит на *съемочной площадке* - место, предназначенное, оборудованное и используемое для съёмки. Количество, места расположения съёмочных площадок определяются режиссёром в процессе создания сценария. На площадке устанавливаются декорации, макеты, съёмочное освещение, оборудование для перемещения камеры, устанавливаются съёмочные точки. Устанавливается звуковоспроизводящее оборудование (при съёмке под фонограмму) и звукозаписывающие устройства. Предусматриваются различные установки для пиротехнических, шумовых эффектов. Это материальная база – павильон, камеры, микрофон, осветительные приборы. Здесь есть все необходимое для того, чтобы на экранах телевизоров возникло изображение и зазвучало слово. Стоит только направить объектив камеры на человека, сидящего за столом, как следует осветить его, включить микрофон – и телевизионная, передача началась. Изображение (т. е. свет, отраженный от лица человека) преобразуется в электрические импульсы, которые, пройдя через передатчик в эфир, будут в свою очередь преобразованы телевизором и снова станут изображением человека – на телевизионном экране.

Включение камер происходит в аппаратной. За окном, выходящим в павильон, установлен длинный пульт с множеством рычагов, ручек, кнопок. Перед пультом несколько экранов – точно таких же, как и в домашнем телевизоре, но изображения на эти экраны поступают не по эфиру, а по проводам, и аппараты эти называются не телевизорами, а контрольными мониторами. В буквальном переводе с английского слово monitor значит «предостерегающий», «наблюдающий».

Каждый из мониторов проводами соединен с одной из камер. Мониторы пронумерованы: те же цифры написаны и на камерах. На один из мониторов изображение поступает не с камеры, а с видеомагнитофона. Наконец, есть еще эфирный (или выходной) монитор. На нем можно увидеть то изображение, которое отобрано режиссером на пульте и в данный момент посылается в эфир (или на видеомагнитофон, если программа записывается на пленку).

Каждая из камер посылает на экран монитора изображение находящегося перед ее объективом человека или предмета. Камер в павильоне может быть две, три, пять и более. Кроме камер на тяжелых колесных штативах и операторском кране иногда используют легкую наплечную телекамеру, способную заглянуть в любой уголок студии, даже если здесь соберется целая толпа.

В случае, если съёмки проводятся в городских условиях, осуществляется по необходимости огораживание площадки, использование нестудийного съемочного оборудования. Это совокупность оборудования, предназначенного для подготовки и проведения передач и записи их с места события. Данное оборудование делится:

1. *стационарный комплекс оборудования, установленный на внестудийном объекте.*
2. *передвижные технические средства. Они размещаются в специальном автотранспорте.*
3. *переносное оборудование.*
4. *существует также полустанционные трансляционные комплексы с специально оборудованными помещениями на внестудийном объекте, без постоянно установленных средств.*

Когда сотрудники находятся за пределами студии во время программы , им необходима телефонная связь. В это время диктор получает информацию через наушники, а отвечает в микрофон. Оба сигнала обрабатываются отдельно.

На съёмочной площадке проводятся репетиции особенно при подготовке передачи, идущей в прямом эфире. Звукооператор выбирает места расположения микрофонов и громкоговорителей, проводит звуковые пробы. Оператор строит композицию кадра и уточняет освещение при съёмке, строит схему перемещения камеры и схемы изменения фокусного расстояния и фокусировки объектива. Работа оператора тесно связана с работой корреспондента. Главным, конечно, является сценарий, от которого не стоит отклоняться, но все же от качества съемки зависит многое. Порой зрители не запоминают слов, но в их памяти на долгое время откладывается картинка.

Методы съемки оператора:

1. Использование *трансфокатора.* Оно позволяет незаметно изменять ширину плана, не перемещая камеру. С его помощью можно проделать это куда более плавно, чем с помощью наезда или отъезда.
2. *Hаведение на фокус.* Позволяет выбирать нужную деталь. Позволяет корректировать резкость изображения.
3. *Глубина резкости.* Позволяет сделать изображение более четким и ясным.
4. *Освещение.* С помощью света опытный оператор может выявить и подчеркнуть, либо смягчить, уменьшить, самые разные нюансы настроений и чувств, вызываемых той или иной “картинкой”, один и тот же план (кадр) может вызвать совершенно различное (вплоть до полярно противоположного) впечатление.
5. *Построение кадра. Правило "тройного деления".* Стоит мысленно начертить на мониторе сетку, разделяющую экран по вертикали и по горизонтали на три равные части. После этого следует строить композицию кадров таким образом, чтобы главные объекты размещались по линиям этой сетки или на их пересечении.
6. *Уравновешенные планы.* Требуется для поддержания баланса изображения.
7. *Баланс.* Баланс крупных и малых объектов, изображений.
8. *Ракурс.* Создан для того, чтобы снять объект в задуманном виде.
9. *Запись звука.*Звук, который регистрирует во время внестудийной записи микрофон, передается на видеомагнитофон камеры через соответствующий вход звукового сигнала.

В принципе, непосредственная работа с видеотехникой не является профессиональной обязанностью корреспондента, это работа оператора. Однако, как и в любой профессии, минимум знаний по смежной профессии (тем более, учитывая необходимость постоянного контакта корреспондента и оператора, режиссера монтажа, комплексный характер их работы) необходим. Кроме того, корреспондент, как правило, является руководителем съемочного, а иногда и монтажного коллектива и некоторое представление о технике, на которой производится продукт совместного труда, является необходимым и в этом контексте.[[6]](#footnote-6) Понятно, что в ходе работы корреспондент и оператор находятся в постоянном контакте. В тандеме репортер-оператор, работающем давно и много, оператор может и сам, зная пристрастия своего корреспондента, почувствовать необходимость записи какого-либо фрагмента выступления. При любом характере события, будь то пожар, военные действия или избирательная кампания, если по ходу съемок созревает композиция будущего сюжета – следует подсказать оператору какие планы могут понадобиться. Может быть, он уже и снял что-то подобное, а может быть, и не придал этим планам значения. Лучше подстраховаться и сделать затем хороший сюжет.

*2.2. Монтажный план. Монтаж телепрограммы.*

Монтаж телепрограммы – это процесс переработки или реструктурирования изначального материала, в результате чего получается иной целевой материал. Монтаж способен придать программе нужный ритм и атмосферу. Различают внутрикадровый и межкадровый монтаж. Но перед монтажом необходимым является написание монтажного плана. В нем подробно прописываются сцены, которые не войдут в эфир, которые в последствии будут убраны. Монтажный план помогает при последующем монтаже, в нем поминутно расписаны сцены, которые останутся и которые будут убраны. Также расписано, где нужно вставить звуковое оформление, эффекты. То есть в нем прописываются все дефекты, это помогает работе режиссера, который осуществляет монтаж. Другими словами, монтажный план представляет из себя инструкцию по применению передачи. Очень важно, чтобы он был подробным и точно описывал все действия, которые нужно будет сделать при монтаже. Так как независимо от сценария, при съемках передачи, бывают моменты, которые по разным соображениям не должны войти в эфир. А порой наоборот, не хватает титров или же музыкального оформления. Итак, в монтажном плане стоит четко и точно описать, что нужно убрать, а что оставить или привнести.

Монтаж – это искусство. В экранном сообщении необходимо гармоничное сочетание всех элементов: изображения, музыки и, конечно, слова. [[7]](#footnote-7) Монтаж может осуществляться в двух видах: линейный и нелинейный. *Линейный монтаж* осуществляется прямой перезаписью с видеокамеры на видеомагнитофон в реальном времени, стыкуя видеофрагменты последовательно друг за другом. При этом обрезается брак, а вначале и конце добавляются заготовленные шаблоны. Использование дополнительных музыкальных фрагментов, фото и анимации ограничено. Этот вид монтажа используют любители. *Линейный монтаж* производится на двух видеомагнитофонах в монтажной аппаратной после видеозаписи на ленточный носитель. С магнитной ленты с исходными материалами на первом магнитофоне выбираются фрагменты, которые переписываются на «мастер-кассету» второго магнитофона («сгон»). Это происходит либо в режиме «продолжение» (assemble), последовательно, либо в режиме «вставка» (insert), когда один фрагмент вставляется внутрь другого. При линейном монтаже число циклов перезаписи на аналоговых видеомагнитофонах не должно превышать 3-4 раз. Эфирные копии применяются для передачи программы в эфир. Технические — используются для вспомогательных нужд.

**Достоинства:**  
1) Сегодня в журналистской практике запись в основном производится на ленточные носители, и при большом количестве «исходников» линейный монтаж осуществляется быстрее, так как не надо тратить время на преобразование аналоговой информации в цифровой вид.  
2) Надежность аппаратуры и «обкатанная» технология.  
3) При покадровой отработке монтажного листа легче уложиться в хронометраж передачи, убрав или вставив нужный фрагмент.

**Недостатки:**  
1) «Мастер» по техническим характеристикам всегда хуже «исходника» из-за наложения структурных (на ленте) и контактных (трение о магнитную головку) шумов.  
2) Если для создания какого-либо эффекта требуется несколько перезаписей, качество «мастера» снижается в геометрической прогрессии.  
3) Аппаратура очень дорогая и громоздкая.  
4) Даже незначительная ошибка монтажера при записи «мастера» повлечет перезапись всей информации.  
5) Не хватает специалистов старой школы, знающих эту операцию.  
6) Большие временные затраты на поиск начала монтируемого фрагмента, перемотку и репетицию, для уточнения монтажных точек.

*Нелинейный монтаж* осуществляется с цифровым видеоматериалом на дисковых устройствах, при этом не происходит процесс перезаписи, а изменяется последовательность адресов фрагментов передачи. Если исходный журналистский материал записывался на камеру с жестким диском, к нелинейному монтажу можно приступать сразу по окончании съемки. В случае использования видеокамер с ленточными носителями оцифровка занимает значительное время (реальное время записи). Операция может быть осуществлена даже на рабочем месте журналиста. При цифровой технологии число циклов перезаписей не должно превышать 20 раз. Примерный объем памяти для записи одночасовой передачи эфирного качества составляет 18 Гбайт.

**Достоинства:**  
1) Отсутствие контактных и структурных шумов во время «сгона» видеоряда, так как операция перезаписи отсутствует.  
2) Прямой доступ к любому месту видеосюжета, так как ввиду отсутствия ленты ее не надо перематывать.  
3) Низкая стоимость аппаратуры.  
4) Относительная легкость выполнения операции из-за возможности визуального контроля частотного спектра на мониторе.  
5) Возможность многоразового возврата к монтажу.

**Недостатки:**  
1) Большое время оцифровки видеосигнала в случае применения ленточных носителей.  
2) Временные затраты на обратное преобразования сигнала в аналоговый вид (так как в настоящее время основное телевещание происходит в аналоговом виде).  
3) Трудность работы с большим количеством «исходников» из-за ограниченности дискового пространства видеосервера.

В случае необходимости восстановления исходной информации частотный спектр сокращается, так как цифровой сигнал, как правило, подвергается компрессии.

## Таким образом, монтаж – это переработка отснятого материала, с помощью его создается целостная телепрограмма. Это обширная работа, в результате которой получается готовый материал. С помощью монтажа достигается нужная атмосфера телепрограммы, включается новое музыкальное оформление, цветовое решения и многое другое. Так как на нынешнем этапе компьютер не является новшеством. Существует множество программ специально для этих целей. Монтаж – это некий ключ к успеху, правильный подход к этой работе способен «придать изюминку» будущему проекту.

## *2.3. Подготовка материала к эфиру.*

Когда съемки передачи закончены, материал смонтирован и готов к эфиру, начинается подготовка материала к эфиру. Другими словами, проверка. Так как в журналистике существует множество правил, которые работники этой сферы должны соблюдать, потому, что они привносят информацию для общественности. В этих обстоятельствах стоит знать, как себя вести, чтобы не нарушить моральные, этические нормы и, конечно, закон.

Телевизионная действительность должна отвечать всему разнообразию интересов и запросов аудитории. При этом необходимая ответственность журналиста в ответ на предоставленную ему свободу слова подразумевается в следующих категориях:

## *- ответственность перед обществом; в первую очередь основывается на общечеловеческих понятиях, исключающих пропаганду насилия, жестокости, межнациональной и межконфессиональной вражды, расизма.*

## *- ответственность перед аудиторией; включает в себя сказанное выше;*

*- ответственность перед участниками передачи и лицами, о которых ведется речь;*

*- перед журналистами-коллегами;*

*- перед телекомпанией, от имени которой ведется вещание;*

*- перед своими профессиональными и общеэтическими представлåниями;*

## *- перед действующим законодательством.*

## Исходными этическими принципами журналиста при подготовке телепрограммы должны быть следующие:

1. Достоверность в изложении фактов.
2. Полнота информации.

Êðîìå ýòè÷åñêèõ îãðàíè÷åíèé ñóùåñòâóþò è çàêîíîäàòåëüíûå. Так, в статье 18-й Закона с печати и средствах массовой информации КР оговорены случаи неразглашения информации: "Орган средства массовой информации не вправе:

*- называть лицо, предоставившее сведения с условием неразглашения его имени, за исключением случаев, когда этого требует суд;*

*- разглашать данные дознания, предварительного и судебного следствия без письменного разрешения органа дознания, следователя, прокурора и суда;*

*- предавать гласности любую информацию, касающуюся несовершеннолетнего правонарушителя без согласия его законного представителя*

В средствах массовой информации не допускается:

*- а) разглашение государственной и коммерческой тайны;*

*- б) призыв к насильственному свержению*

*- в) пропаганда войны, насилия и жестокости, национальной, религиозной исключительности и нетерпимости к другим народам и нациям;*

*- г) оскорбление гражданской чести народов;*

*- д) оскорбление религиозных чувств верующих и служителей культа;*

*- е) распространение порнографии;*

*- ж) употребление выражений, считающихся нецензурными;*

- *з) распространение материалов, нарушающих нормы гражданской и национальной этики.* *[[8]](#footnote-8)*

Профессиональному журналисту стоит знать и соблюдать эти требования. Но есть еще условия, без которых выход в эфир телепрограммы невозможен:

*Аккредитация.*Аккредитация является одним из условий для проведения съемок и работы журналиста вообще. Журналистская аккредитация в самом широком смысле это официально приобретенный статус, дающий право на осуществление профессиональной деятельности где-либо и когда-либо.

*Анонимные источники информации***.** Нередкий случай в журналистской практике: по тем или иным соображения - личной безопасности, из-за опасения иметь какие-либо неудобства впоследствии и т.д. - человек очень часто отказывается давать ту или иную информацию перед объективом телекамеры.

*Личная жизнь и общественный интерес.*Только защита интересов общества может оправдать журналистское расследование, предполагающее вмешательство в частную жизнь человека.

*Конфиденциальные сведения.*Проблема конфиденциальности информации относится к тем вопросам, которые, балансируют на границе права и этики.

*Съемки "скрытой камерой".*Работа скрытой камерой вовсе не означает, что камера должна быть скрыта от посторонних глаз. Имеется виду, что люди, которых вы хотите снять, или ответственные за объект, который вас интересует, должны быть уверены в том, что съемка не производится.

*Использование псевдонима.*Законом раскрытие псевдонима без согласия автора обычно не допускается, кроме случаев, когда псевдоним используется в целях фальсификации авторства.

Таким образом, если эти требования соблюдены, ничьи права не нарушены, то программы выходит в эфир. Перед выпуском стоит проверить смонтированный материал и технические средства. [[9]](#footnote-9)

Исходя из собранного и проанализированного материала данной главы, следует сделать вывод о том, что все этапы производства телепрограммы – это трудоемкая работа, требующая больших усилий со стороны профессионального коллектива. С практической стороны она состоит из: съемки телепрограммы, составления монтажного плана и монтаж и в заключении подготовки к эфиру. Которые, в свою очередь, включают в себя различные методы с характеристикой, описанные в работе.

**Заключение.**

Тема курсовой работы была раскрыта, во введении были поставлены вопросы, а в основной части они нашли свое отражение. Было выявлено, что подготовка телепрограммы это трудоемкая работа, требующая навыков работы в коллективе. Также установлен тот факт, что она включается в себя множество этапов: замысел, поиск, разработка темы, составление сценария, съемка, монтаж и подготовка к эфиру, а также множество методов претворения этих этапов в жизнь, описанных в работе.

Курсовая работа имеет четкую структуру. Во введении определяются актуальные вопросы, цели и задачи, рабочая гипотеза, определяется характер работы. Далее, первая глава посвящена теоретической части подготовки телепрограммы, ее открывает раздел о замысле, поиске и разработке темы, сборе информации. В заключении идет речь о подготовке и написании сценария программы, методах этой работы. Вторая глава повествует о практической части подготовки, это: съемка, монтаж и выпуск в эфир.

На основе полученных знаний и отобранной информации цель курсовой работы была достигнута как и поставленные задачи. Произошло ознакомление читателями с методами и этапами подготовки телепрограммы, которые были рассмотрены ранее. Подтвердился тот факт, что эта работа трудоемкая и требует много усилий и профессиональных навыков. Работа слаженного коллектива необходима на каждом этапе, она включается в себя большой диапазон методов ее достижения.

Для анализа выбранной темы понадобились знания в сфере журналистики, которые были получены из учебников и Интернет-ресурсов. Дабы проработать материал, предназначенный для курсовой работы, и достигнуть поставленной цели, был использован выборочный метод.

Стоит еще раз подчеркнуть, что тема «Этапы и методы подготовки телепрограммы» всегда является актуальной. Так как эти знания могут пригодиться не только профессиональным журналистам, но и любому человеку. С развитием технологий, компьютер стал доступен практически каждому. В след за этим стало появляться множество программ, которые помогают смонтировать видео у Вас дома.

Таким образом, содержание работы полностью отражает ее тему и дает подробное описание и пояснение каждого этапа и метода работы. Подготовку телепрограммы можно по праву считать великим трудом мастеров своего дела.

**Список использованной литературы.**

**1.** Борецкий Р.А., Кузнецов Г.Н. Журналист ТВ: за кадром и в кадре. - М.: Прогресс, 1990. – 57 с.

**2.** Иванов В.В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины ХХ в. Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. — М.: Наука, 1988. — 119—149 с.

**3.** Касьянов В.В. Социология массовой коммуникации. – Ростов н/Д.: Феникс, 2009. – 42-44 с.

**4.** Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа. – Бишкек.: КРСУ, 2001. – 86-88 – 101-103 с.

**5.** Корконосенко С.Г. Основы журналистики: Учебник для вузов. - М.: Аспект Пресс, 2002. – 87-92 с.

**6.** Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. 3-е издание. - М.: Высшая школа, 2002. – 43-45 с.

**7.** Розинкина Т.Ю. Синхронная киносъёмка фотокинотехника: Энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1981. – 23 с.

**8.** Синецкий Д. Видеокамеры и видеосъемка. Практическое руководство Второе издание. — М.: Международное агентство «A.D.&T», 1998. — 157 с.

**9.** Кравцов Ю. А. Конспект по теории кино // Энциклопедия «Википедия» / http://ru.wikipedia.org/wiki Сценарий С. 51

**10.** Сегер Л. Как хороший сценарий сделать великим // Энциклопедия «Википедия» / http://ru.wikipedia.org/wiki Сценарий С. 51

1. Касьянов В.В. Социология массовой коммуникации. – Ростов н/Д.: Феникс, 2009. – 42-44 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Корконосенко С.Г. Основы журналистики: Учебник для вузов. - М.: Аспект Пресс, 2002. – 87-89 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Борецкий Р.А., Кузнецов Г.Н. Журналист ТВ: за кадром и в кадре. - М.: Прогресс, 1990. – 57 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Корконосенко С.Г. Основы журналистики: Учебник для вузов. - М.: Аспект Пресс, 2002. – 90-92 с.

   Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. 3-е издание. - М.: Высшая школа, 2002. – 43 с.

   Кравцов Ю. А. Конспект по теории кино // Энциклопедия «Википедия» / http://ru.wikipedia.org/wiki Сценарий С. 51

   Сегер Л. Как хороший сценарий сделать великим // Энциклопедия «Википедия» / http://ru.wikipedia.org/wiki Сценарий С. 51 [↑](#footnote-ref-4)
5. Розинкина Т.Ю. Синхронная киносъёмка фотокинотехника: Энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1981. – 23 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа. – Бишкек.: КРСУ, 2001. – 86-88 с.

   Розинкина Т.Ю. Синхронная киносъёмка фотокинотехника: Энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1981. – 23 с.

   [↑](#footnote-ref-6)
7. Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. 3-е издание. - М.: Высшая школа, 2002. – 45 с. [↑](#footnote-ref-7)
8. Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа. – Бишкек.: КРСУ, 2001. – 101-102 с. [↑](#footnote-ref-8)
9. Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа. – Бишкек.: КРСУ, 2001. – 103 с. [↑](#footnote-ref-9)