

АССОЦИАЦИЯ МОСКОВСКИХ ВУЗОВ
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ МГУ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

А. П. Верстаков, С. С. Смирнов, С. А. Шувалов

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ В ШКОЛЕ: ШКОЛЬНАЯ ТЕЛЕСТУДИЯ

Научно-образовательное пособие



Факультет журналистики
Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова

Научно-образовательное пособие

Верстаков А. П., Смирнов С. С., Шувалов С. А.

Медиаобразование в школе: школьная телестудия. – М.: Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2009. – 64 с.

© Факультет журналистики МГУ
имени М. В. Ломоносова, 2009

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ОБУЧЕНИЮ ОСНОВАМ ПРАКТИЧЕСКОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ПРОИЗВОДСТВА ТЕЛЕПРОГРАММ

Данная программа предназначена для факультативного обучения школьников старших классов основам телевизионной журналистики. Освоение программы предполагает занятия групп школьников с постоянным педагогом-наставником. Занятия могут проводиться в любом среднем общеобразовательном учреждении при условии наличия минимальной материально-технической базы (учебной телевизионной студии). Продолжительность занятий, их общее количество и место в расписании может корректироваться в зависимости от специфики организации учебного процесса, загруженности педагогов и пожеланий учащихся.

Цели и задачи программы: дать общее представление о современной профессии телевизионного журналиста и принципах функционирования экранного СМИ, сформировать понятийный аппарат в области аудиовизуальной коммуникации, познакомиться с особенностями телевизионных жанров и программ, рассмотреть существующие методики работы журналиста, дать первичные навыки в сфере сбора, обработки и распространения информации, изучить основные правила и технологии создания телевизионного контента, дать первичные навыки в сфере организации телевизионного производства.

Формы организации учебного процесса предполагают проведение практических занятий с элементами деловых игр и моделированием реальной практики, выполнение самостоятельных творческих заданий.

Получаемые компетенции включают в себя: понимание специфики телевизионной информации и экранной журналистики, знание видов и методик журналистского творчества на телевидении, базовые умения самостоятельно создавать телевизионный контент.

Общий объем часов: вариативен.

Отчетность: творческие задания, тестирование.

Тематический план программы

Раздел 1. Аудиовизуальная природа телевидения

Особенности экранной информации. Компоненты аудиовизуального произведения. Видео и звуки: речь, интершум, музыка. Телевизионный текст: функции и стилистика. Видеоряд (определение понятий): кадр, план, крупность, ракурс, композиция, трансфокация, панорамирование. Критерии балан-

са и фокусирования. Виды съемки: открытая камера, скрытая камера, привычная камера.

Техническая справка к разделу: стандарты видео, форматы видеозаписи, форматы кадров, носители видео, видео- и звуковые файлы, тайм-код, звуковые каналы, уровень наговора и интершума.

Раздел 2. Телевизионная программа: ключевые элементы

Жанры телевизионной журналистики. Структурные и стилистические особенности телевизионных жанров: сообщение (БЗ), сюжеты (репортаж и специальный репортаж), интервью, подводка. Структура и композиция сюжета: наговор, синхрон, лайф, стендап. Драматургия сюжета: роль истории, эпизода и детали. Этика видеoinформации.

Раздел 3. Организация работы редакции и студии

Телевизионная редакция. Профессиональные специализации телевизионного журналиста. Этапы создания телевизионной программы. Понятия идеи и информационного повода. Герои и комментаторы. Распределение тем и специализаций в съемочных группах. Телевизионный сценарий и планирование съемок. Верстка программы. Источники информации телевизионного журналиста.

Раздел 4. Организация процесса съемки репортажа

Телевизионный журналистский комплекс. Функции разных видов оборудования. Использование осветительных приборов и микрофонов. Основные правила проведения съемки. Работа журналиста в кадре. Виды стендапов. Запись интервью и работа с героями. Методики экранного общения.

Техническая справка к разделу: компьютерное оснащение ньюз-рума, технические параметры компьютеров, программное обеспечение, помещение для студии, хромакей, камеры, штативы, микрофоны, свет, флексы.

Раздел 5. Организация процесса производства программы

Понятие монтажа. Основные правила монтажа: по крупности, по движению, по свету. Использование «перебивки». Правило «восьмерки». Параллельный и ассоциативный монтаж. «Эффект Кулешова». Исходный и итоговый материал. «Таймлайн». Создание окончательного сценария сюжета. Озвучивание текста. Создание графических элементов.

Техническая справка к разделу: программы монтажа, интерфейсы соединений оборудования, хранение видеофайлов.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Борецкий Р. А.* Осторожно, телевидение! – М., 2002.
- Вольнец М. М.* Профессия – оператор. – М., 2004.
- Голядкин Н. А.* История отечественного и зарубежного телевидения. – М., 2004.
- Кузнецов Г. В.* ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М., 2002.
- Лазутина Г. В.* Основы творческой деятельности журналиста. – М., 2000.
- Лазутина Г. В.* Профессиональная этика журналиста. – М., 2000.
- Лукина М. М.* Технология интервью. – М., 2003.
- Медынский С. Е.* Оператор. Пространство. Кадр. – М., 2004.
- Муратов С. А.* Пристрастная камера. – М., 2004.
- Муратов С. А.* Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М., 2003.
- Соколов А. Г.* Монтаж: телевидение, кино, видео. – М., 2001.
- Телевизионная журналистика.* / Под ред. Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского. – М., 2005.
- Цвик В. Л.* Телевизионная журналистика. – М., 2004
- Цвик В. Л., Назарова Я. В.* Телевизионные новости в России. – М., 2002.
- Шостак М. И.* Репортер: профессионализм и этика. – М., 2001.

КОНТРОЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕРКИ ЭФФЕКТИВНОСТИ УСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ ЮНЫХ ЖУРНАЛИСТОВ

Творческое задание на развитие визуального мышления

Самостоятельно придумать, снять и смонтировать небольшую видео-историю, содержание и смысл которой будут понятны зрителю при отсутствии закадрового текста. Примерный хронометраж – 1 минута.

Творческое задание на развитие литературных навыков

Найти в газете (журнале) событийную статью и переработать ее текст в телевизионную версию по традиционным шаблонам сюжета. Примерный объем текста сюжета – 1000 знаков.

Творческое задание на развитие зрительной памяти и внимания

Посмотреть выпуск информационной программы и найти в ней «битые» планы (планы из архивов). Объяснить, чем обосновано их использование. Приоритет для просмотра – итоговые информационно-аналитические программы.

Творческое задание на развитие теоретических навыков

На основе записи того или иного сюжета из эфира известных телекомпаний (можно использовать записи с интернет-сайтов этих компаний) составить его структурную «формулу», проанализировать композицию, определить длину основных элементов.

Творческое задание для развития навыков создания телевизионных сценариев

Предложить участникам факультатива написать сценарий одного из ближайших выпусков той или иной телевизионной программы (желательно короткой, например, «Спокойной ночи, малыши»). Для этого им будет необходимо посмотреть (и желательно записать на тот или иной носитель) эту программу и на бумаге написать в две колонки: в одной о том, кто и что говорил в этой программе, в другой о том, что в это время было на экране.

Творческое задание на развитие репортерских навыков

Предложить участникам факультатива написать сценарий выбранного ими сюжета в качестве домашнего задания. Если это репортаж о предстоящем событии, учащийся должен написать

предполагаемый закадровый текст с учетом предполагаемых интервью и описать предполагаемые съемки (представить себе, как будет выглядеть данное событие). Это поможет эффективно осветить событие, полноценно организовать съемку, обратиться к нужным героям или комментаторам вовремя и записать интересное и актуальное интервью. Если это тематический репортаж о той или иной проблеме, подобный подробный план до самих съемок поможет определить, что именно необходимо снимать, у кого брать интервью, какие задавать вопросы. Попросите учащихся соблюдать условную форму сценария, разделить описание закадрового текста и соответствующего видеоряда на две колонки.

Тестирование на закрепление понятий и терминов *Отметьте знаком V правильный ответ*

1. При каком условии телевизионный сюжет можно назвать репортажем?
 - 1) журналист присутствует в кадре;
 - 2) журналист присутствует на месте событий;
 - 3) журналист не дает оценок происходящему.

2. Какому стандарту видео соответствует частота 30 кадров в секунду?
 - 1) PAL;
 - 2) SECAM;
 - 3) NTSC.

3. Что на телевидении называют «синхроном»?
 - 1) звуковую сцену;
 - 2) фрагмент интервью;
 - 3) появление журналиста в кадре.

4. Какой из стандартов видеозаписи является аналоговым?
 - 1) DVCAM;
 - 2) BETACAM SP;
 - 3) DVC PRO.

5. Как расшифровывается аббревиатура TC?
 - 1) Television Camera;
 - 2) Television Controller;
 - 3) Time Code.

6. Какие пропорции кадров являются традиционными?
- 1) 3x4 и 16x9;
 - 2) 4x5 и 12x15;
 - 3) 2x3 и 10x7.
7. Самым многофункциональным типом микрофона является:
- 1) «Колотушка»;
 - 2) «Удочка»;
 - 3) «Пушка».
8. В какой руке следует держать микрофон-«колотушку» при записи интервью?
- 1) не имеет значения;
 - 2) в той, которая ближе к оси съемки;
 - 3) в той, которая дальше от оси съемки.
9. Телевизионный план – это:
- 1) 1/25 доля секунды;
 - 2) любой отрезок записи;
 - 3) отрезок записи от включения до выключения камеры.
10. Сколько звуковых каналов использует современное телевидение?
- 1) один;
 - 2) два;
 - 3) четыре.
11. Что означает слово «подводка»?
- 1) текст репортера за кадром;
 - 2) текст ведущего в кадре;
 - 3) текст интервью героя.
12. «Шпигель» в выпуске новостей:
- 1) демонстрирует название программы;
 - 2) разделяет тематические блоки выпуска;
 - 3) анонсирует содержание программы.
13. ВМЗ отличается от БЗ:
- 1) наличием авторского наговора;
 - 2) наличием интершума;
 - 3) наличием графических вставок.

14. Траекторная съемка – это:

- 1) вертикальное панорамирование;
- 2) горизонтальное панорамирование;
- 3) соединение панорамирование с трансфокацией.

15. Каким русским словом можно заменить английский термин «story board»?

- 1) расшифровка;
- 2) раскадровка;
- 3) расстановка.

16. Термин «эффект Кулешова» обозначает:

- 1) инерцию человеческого зрения;
- 2) восприятие последующего плана под воздействием предыдущего;
- 3) запоминание лишнего кадра.

17. Правило, используемое при записи телевизионного интервью называется:

- 1) «правилом восьмерки»;
- 2) «правилом пары» ;
- 3) «правилом нуля».

18. «Перебивка» – это:

- 1) дополнительный план в видеоряде;
- 2) элемент видеографики;
- 3) яркий звуковой эффект.

19. Стендап не может быть записан:

- 1) на дальнем плане;
- 2) на общем плане;
- 3) на макроплане.

20. Главной задачей параллельного монтажа является:

- 1) пробуждение ассоциаций;
- 2) усиление конфликта драматургии;
- 3) переключение зрительского внимания.

СИСТЕМА ТВОРЧЕСКИХ МАСТЕРСКИХ ДЛЯ ПОЛНОЦЕННОГО ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В ОБЛАСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Содержание занятий (мастерских) по «Разделу 1»

Начиная знакомить учащихся с основами телевизионной журналистики, прежде всего, необходимо объяснить им специфику экранной информации. Главной особенностью здесь является *визуальность*, т.е. информирование путем создания зрительных образов. Благодаря визуальности у зрителя возникает ощущение присутствия, увиденному всегда верят больше, чем написанному и сказанному. При этом важно обратить внимание на то, что любая визуализация не является случайной: в экранное пространство (*рамку*) попадает только то, что автор отбирает из окружающей действительности (*кадрирует*). Телевидение физически не способно показать абсолютно все, его задача – показать самое простое и интересное. Но нужно помнить и понимать: телевизионные образы – это не сама реальность, а только ее отражение, созданное в процессе человеческого творчества.

Психологи уже давно установили, что около 80% информации люди усваивают глазами. Именно поэтому телевидение является самым доступным каналом массовой коммуникации: можно вообще не знать язык, но в общих чертах понять, о чем сообщают в новостях зарубежного телеканала. «Прародитель» и «старший брат» телевидения – *широкоэкранный кино* – как известно, поначалу вообще было немым (титры использовались, но не всегда). Другими словами, именно *видеоизображение (картинка)* является главным элементом телевизионной «ткани». Видео всегда первично по значимости, звук всегда вторичен. Это золотое правило любого экранного творчества.

Профессиональные журналисты, операторы и режиссеры всегда оценивают потенциальную «*телегеничность*» того, что должно попасть на экран. Речь здесь идет о том, возможно ли то или иное событие или явление показать на экране и насколько оно будет зрелищно. Вопрос «что снимать и как снимать?» отнюдь не является праздным, иногда ответ на него приходится искать очень долго. Понятно, например, что такое мероприятие, как футбольный матч, заведомо телегенично – много движения, шума, только успевай снять и материал есть! Но как быть, если темой съемки является экономический кризис. Очевидно, что он существует, но как его показать? Здесь крайне необходимы фантазия и умение «*думать глазами*», т.е. моделировать визуальные образы. Так, в случае с кризисом, традиционным решением мо-

жет быть такое: снять растерянных безработных в очереди на бирже труда, показать раздраженных покупателей у прилавков магазинов, пообщаться с унылыми офисными клерками и пр. А можно, например, снять предпринимателя, который в кризис наладил новый бизнес: открыл кафе эконом-класса с минимальным прејскурантом. Любопытно же увидеть, из чего делают блюда в «антикризисном» меню! В любом случае, важно чтобы видеоматериал был динамичным и ярким, тогда зритель будет его смотреть. А телевидение работает именно для своего зрителя, поэтому просто не имеет право быть скучным.

Для понимания природы телевидения учащимся необходимо объяснить, из чего состоит *аудиовизуальное произведение*. Само слово «аудиовизуальный» уже раскрывает смысл: телевидение – это *видео+звук*. Очевидно, телевидение без видео не существует. Со звуком дело обстоит несколько сложнее. Традиционно выделяют два типа звука: *речь и шумы*. Речь автора, т.е. произнесенный (озвученный) им текст обычно называют «*наговором*». Это тот звук, который «производит» сам журналист, проговаривая написанное перед микрофоном за кадром или в кадре. Речь людей, у которых брали интервью, также может присутствовать в кадре или за кадром. Материалы, в которых нет никакой речи, обычно выходят под грифом «без комментариев».

Все остальные – не текстовые – звуки называются *интершумом*. Интершум, в отличие от речи, присутствует в телевизионном материале почти всегда, но используется в качестве звукового фона, поэтому он в обязательном порядке должен быть тише наговора. Видео без интершума становится как бы «мертвым», поскольку в реальной жизни мы постоянно слышим какие-то звуки. Интершумы бывают *естественными* и *искусственными*. Естественный интершум камера записывает вместе с видео «в живую»: это какофония человеческих голосов, звуки городских улиц, промышленных предприятий, порывов ветра, щебетанья птиц и пр. Искусственный интершум обычно используется как специальный художественный прием. Например, характерное тарыхтение и потрескивание старого кинопроектора применяется для создания ретро-эффекта. Такие звуки не записываются «в живую» и, как правило, берутся из фонотек (специальных звуковых каталогов). В фонотеках можно найти и такие редкие для повседневной жизни звуки, как пушечный выстрел, взрыв бомбы или рев взлетающей ракеты. К искусственным художественным интершумам можно отнести и музыку. Музыка вполне может использоваться в качестве фона в аудиовизуальном произведении для расстановки эмоциональных акцентов, но дурным тоном считается «вытягивание» слабого видео за счет сильной музыки.

Первое, что должны усвоить учащиеся, – это базовый принцип соотношения текста и видео. Вкратце его можно сформулировать так: *текст всегда только дополняет видео*. Текст не должен дублировать то, что видно на экране, но и не должен противоречить изображению. По существу, в тексте журналист излагает то, что не очевидно из просмотра видео. При этом текст всегда пишется «под картинку», «обыгрывает» ее, т.е. автор всегда должен исходить из того, что снято. Если это правило нарушается, то чаще всего возникает так называемый эффект «бегущих обоев»: абы какое видео притягивается за уши к тексту.

Стилистически телевизионный текст очень близок к разговорной речи. Объясняется это тем, что он должен легко восприниматься на слух с одного раза. Если бы телевизионные тексты напечатали в газете, читатели вполне могли бы подумать, что их писал очень недалекий журналист. Для простоты учащимся лучше всего объяснить принцип работы так: при написании текста представьте себе, что перед вами ваш друг и вы ему рассказываете об увиденном.

Телевизионный текст (впрочем, как и текст для радио) действительно очень прост – и лексически и синтаксически. Никаких причастных и деепричастных оборотов, сложносочиненных предложений, канцеляризмов и «высокого штиля». Литературные «красивости» и «заумности» в быстром потоке речи не воспринимаются. Но простота – это не тупость. Парцелляция, игра слов, перифраз на телевидении вполне уместны. Всегда приветствуются неполные предложения (в частности, номинативные и эллиптические), краткие прилагательные, наречия.

Неприемлемый вариант текста

В рамках саммита глав России, Беларуси и Казахстана принято решение о создании таможенного союза, главная цель которого заключается в установлении единых пошлин на провоз товаров через границы всех государств-участников.

Приемлемый вариант текста

Россию, Беларусь и Казахстан теперь объединяет таможенный союз. Об этом договорились на саммите лидеры трех государств. Товарные пошлины на границах соседей отныне будут одинаковыми.

Различные штампы и клише встречаются и в телевизионных текстах. Во избежание повторов избитых формулировок профессионалы обычно советуют новичкам: пишите так, как будто до этого вы ничего никогда не писали, ваш бывший текст – ваш главный враг. И эта методика действует, так формируется новый авторский стиль. Стилистических канонов как таковых у телеви-

зионного текста нет – любое новаторство имеет полное право на существование.

Вот список ключевых правил телевизионного текста, составленный на основе анализа распространенных ошибок начинающих журналистов:

1. Исключить риторические вопросы, восклицания, призывы;

2. Исключить прямое обращение к зрителю, а также отождествление с ним («Я расскажу вам...», «Мы увидим...», «Наша страна...» и проч.);

3. Избегать речи от первого лица («Я посетил...», «Я узнал...» и проч.);

4. Избегать использования голословных фактов, стараться указывать источник информации, в особенности когда приводимые данные могут оказаться спорными (вместо «У нас в школе большинство старшеклассников не курят» лучше написать «По словам директора школы, большинство старшеклассников не курят»);

5. Избегать неисчислимых и нематериальных понятий («В нашей школе любят...», «В России много хороших людей...»);

6. Излагать неоспоримые, очевидные факты («Россия самая большая в мире страна»).

Считается, что максимальное количество слов в одном телевизионном предложении – 13. Если получается длиннее, нужно делить предложением на два. Хотя бы потому, что его будет трудно прочитать «на одном дыхании».

Следующее, что должны освоить учащиеся – это умение «читать» структуру *видеоряда*. Видеорядом называется логически выстроенная последовательность движущихся изображений, ограниченных рамкой экрана. Простейшей единицей видеоряда является *кадр*. Кадр – это статичное изображение, равное по продолжительности 1/25 доле секунды (в системе *PAL*). Для ощущения непрерывного движения за одну секунду на экране должно меняться минимум 16 кадров. Для того, чтобы увидеть один кадр, видеозапись нужно просто остановить.

Из кадров состоят *планы* – отрезки видеозаписи, из которых, собственно, и выстраивается видеоряд. План, в отличие от кадра, всегда обладает внутренним движением, а его продолжительность может варьироваться. Проще говоря, то, что мы видим на экране – это набор планов. Стандартная длина одного плана, например, в телевизионных новостях – от 2 до 5 секунд. В широкоэкранным кино планы могут длиться и десятки минут. Смена планов называется *склежкой*. Простой стык (граница) планов называется *прямой склейкой*, стык с использованием спецэффектов (уход в черное, уход в белое, наплыв, штора и пр.) – *непрямой склейкой*.

Важнейшей характеристикой плана является его *крупность*. Она определяется размером снимаемого объекта относительно размера рамки. Мерилом крупности плана является человеческая фигура. Ниже мы приведем шесть традиционных типов планов.



Крупный план



Средний план (1)



Дальний план



Средний план (2)



Общий план



Макро план

Рис. 1. Крупности планов

Второй характеристикой плана является его *ракурс*. От объектива камеры до объекта съемки проходит воображаемая линия, именуемая *осью съемки*. Ракурс – это угол, образованный осью съемки и воображаемой вертикальной линией (осью) снимаемого объекта. Если этот угол равен 90° , то считается, что ракурс отсутствует. Съемка в профиль или полупрофиль по отношению к съемке в анфас также называется ракурсной.



Нулевой ракурс

Нижний ракурс

Боковой ракурс

Рис. 2. Ракурсы планов

Третьей характеристикой плана является его *композиция*. Композиция – это гармоничное размещение объектов съемки в пространстве рамки. Не вдаваясь в тонкости классических правил (правило третей, правило диагоналей, правило золотого сечения), следует пояснить главное: 1) объекты съемки должны быть уравновешены по массам; 2) объекты съемки должны попадать в центр поля рамки; 3) объектам съемки всегда нужен «воздух».



Правильная композиция



Неправильная композиция

Рис. 3. Композиции планов

Планы также должны быть *сбалансированы* и *сфокусированы*. Правильный баланс подразумевает, что на экране мы видим те же самые цвета, к которым привыкли в реальной жизни. Неправильный баланс влечет нарушение естественной цветовой гаммы.

мы – изображение «красит», «синит» или «желтит». Правильная фокусировка подразумевает отчетливость объектов съемки на экране. При неправильном фокусе изображение начинает расплываться. *Расфокус* иногда применяется как спецэффект.

Планы также различаются по использованным в них приемам экранной выразительности. В процессе съемки камера может быть пассивной, когда она просто фиксирует пространство, попадающие в рамку, или активной (с «внутрикадровым монтажом»), когда сама рамка в процессе съемки меняет положение в пространстве. Любое перемещение камеры называется *тревеллингом*. Известны три типа тревеллингов: *трансфокация*, *панорамирование* и *траекторная съемка*.

Трансфокация («наезд-отъезд») – это изменение крупности снимаемого объекта в процессе съемки одного плана. Пример: сначала на экране был весь человек целиком, а затем в результате поступательного движения камеры вперед в рамке осталось только его лицо.

Панорамирование – это горизонтальное или вертикальное перемещение рамки по снимаемому пространству. Пример: сначала на экране была трибуна с оратором, а затем в результате поступательного движения камеры (влево или вправо) в рамке возникает зал со слушателями.

Траекторная съемка – это соединение трансфокации с панорамированием. Пример: сначала на экране концертный зал, камера начинает движение над рядами – в рамке мелькают головы зрителей, камера поднимается вверх – в рамке видна сцена и исполнители, камера опускается вниз и продолжает движение вперед – в рамке возникает лицо солиста группы.

Важно обратить внимание на то, что тревеллинги сами по себе не являются ценностью. Любое движения камеры должны быть обосновано, т.е. должно быть понятно, где началось движение, где закончилось и зачем вообще оно было нужно. Бессмысленные «наезды-отъезды» и панорамы «из ниоткуда в никуда» просто сбивают зрителя с толку.

Если учащиеся самостоятельно осуществляют съемки, им непременно придется столкнуться с рядом известных всем телевизионщикам проблем. Еще на заре документального кинематографа были выявлены две ключевые трудности: 1) многие люди боятся камеры 2) многие люди ведут себя перед камерой не так, как в обыденной жизни. *Открытая* съемка иногда просто вгоняет людей в такой ступор, так что они не могут связать двух слов. Если же страх преодолен, то начинает работать «эффект зеркала» – объекты съемки играют самих себя, находятся «в образе», стараясь выглядеть и говорить как можно лучше. Это вполне естественно, но задача журналистов заключается в том, чтобы фикс-

сировать реальность такой, какая она есть, без художественных прикрас и фальши. Для того, чтобы снимать «жизнь врасплах», а людей «в момент неигры», были придуманы две методики (*виды съемки*), используемые телевизионщиками по сей день: *скрытая камера* и *привычная камера*.

Съемка скрытой камерой подразумевает, что объект съемки не знает о том, что она происходит. Такой прием уместен, когда нет никакого иного способа провести съемку, но сделать это необходимо. Необходимость может быть обоснована только одним – данная информация имеет общественное значение. Например, при помощи скрытой камеры, спрятанной в портфеле, может быть разоблачен чиновник, берущий взятки. Однако нужно отдавать себе отчет в том, что скрытая съемка может быть совершенно неэтичной. Так, нельзя, «подглядывать» за людьми, когда они находятся у себя дома, поскольку это нарушает их право на частную жизнь. За такую съемку журналист может быть привлечен к ответственности.

К привычной камере, в отличие от скрытой, нельзя предъявить претензии. Суть этого приема заключается в том, что объекты съемки знают о существовании камеры, но не обращают на нее внимания. Было замечено, что когда люди первый раз видят камеру, она всегда вызывает их живой интерес. Пример: телевизионщики приехали в детский сад – вокруг сразу образуется толпа детей, все задают вопросы, хотят потрогать оборудование, просят, чтобы их поснимали, кривляются и заглядывают в объектив. Но этот интерес со временем исчезает. Про камеру забывают, жизнь входит в обычное русло, и в этот момент начинается настоящая съемка.

Техническая справка к «Разделу 1»:

Стандарты видео

С учетом нынешнего уровня развития и распространения телевизионных технологий, здесь и далее речь пойдет о видео, снимаемом и обрабатываемом в *Standart Definition – SD*. В настоящее время существуют и используются три основных стандарта представления цветного телевизионного видеосигнала: **NTSC** (*National Television Standard Committee*), **PAL** (*Phase Alternating Line*) и **SECAM** (*Systeme Sequentiel Couleurs a Memoire*). В системах *PAL* и *SECAM* создается 625 строк горизонтальной развертки. В *PAL* и *SECAM* количество кадров в секунду составляет 25 (частота 50 Гц). В системе *NTSC* создается 525 строк горизонтальной развертки. В *NTSC* количество кадров в секунду составляет 30 (частота 60 Гц).

Цифровые виды (расширения) видео и аудиофайлов

Распространённые форматы видео расширений: Avi, Mpeg1, Mpeg2, Mpeg2-DVD, Mpeg 4, QuickTime-mov, WMF. Они используются во всех монтажных программах и на всех операционных платформах.

Распространённые форматы аудиорасширений: Wav, Mp3. Они используются во всех монтажных программах и на всех операционных платформах. **Omf** – используется в системах *Final Cut*.

Форматы записи видео

Аналоговые

S-VHS. Качество изображения – среднее. Формат *S-VHS* – это улучшенный формат записи *VHS*. Улучшенное решение светимости, повышенная четкость. Ширина пленки – 12.65 мм. В *S-VHS* отличие от *VHS* насыщенность цветов неограниченная. При копировании качество резко падает. Кассеты – 187x104x24.

Betacam SP. Качество изображения – высокое. Записывается раздельно яркостная и две цветоразностных составляющих, что уменьшает взаимные влияния и позволяет делать копии с минимальными потерями. Очень хорошая компенсация «выпадений». Имеет четыре звуковых канала, временной код. В видеокассете *Betacam SP* используется лента шириной 0,5 дюймов. Имеется два типа кассет: съемочная кассета длительностью записи до 30 минут, размером 155x95x25; монтажная кассета длительностью до 90 минут, размером 250x140x25.

Цифровые (DSP – Digital Signal Processing)

DV. Качество изображения – высокое. Идеальные характеристики синхроимпульсов при воспроизведении, идеальный стоп-кадр, замедленное воспроизведение без подрывов. Ширина пленки – 6 мм. Компонентная запись видеосигнала на ленту, временной код, два или четыре звуковых канала. Малозаметное на глаз проявление «выпадений» на ленте: полностью отсутствуют свойственные аналоговым форматам «выпадения» выстреливающего характера, а серьезные повреждения ленты выражаются в виде стоп-кадров или «квадратиков». Количество перезаписей без существенной потери качества на порядок выше: исчисляется десятками. Кассета – 66x48x12.

DVCAM. Более совершенная версия формата *DV*. Скорость движения видеоленты в нем в полтора раза выше, благодаря этому повышается надежность воспроизведения и хранения данных. Обеспечивается двухсторонняя совместимость *DVCAM* и *DV*. Кассеты – 66x48x12 и 124x78x14.

DVCPRO. Качество изображения сопоставимо с форматами *DV* и *DVCAM*. В формате *DVCPRO* была добавлена продольная дорожка управления (*CTL*), такая же, как и в любом аналоговом формате. Благодаря этому стала возможна перемотка ленты с большими скоростями без сбоя счетчика ленты и временного кода. Кассета – 98x64x14, с *DV* и *DVCAM* несовместима.

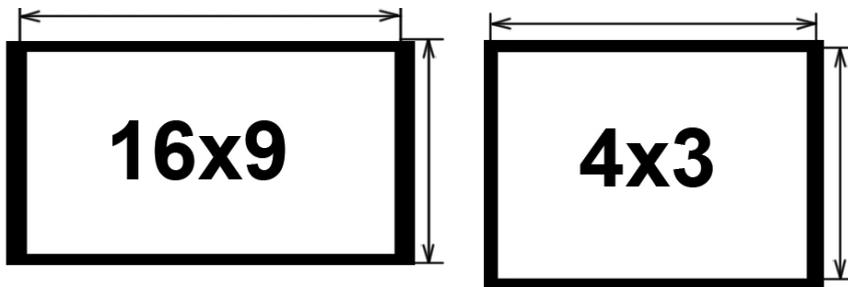
DVD. Качество изображения зависит от кодирующего устройства (среднее/высокое/наилучшее). Стандартом *DVD* предусмотрена запись на диск в цифровом виде видеосигнала, а также запись цифрового многоканального звука. Диаметр диска – 120 мм. С кассетными форматами несовместим.

Сравнительные характеристики различных форматов записи

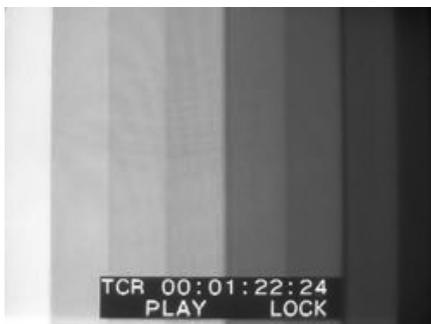
Формат записи	Тип записи	Вид сигнала	Разрешение кадра	Скорость ленты, мм/сек	Отношение сигнал/шум, Дб	Коэффициент компрессии
S-VHS	аналоговая	Y/C	PAL 720x576 NTSC 720x480	23.39	45	-
Beta-cam SP	аналоговая	YUV	PAL 720x576 NTSC 720x480	101.5	51	-
DV	цифровая	YUV 4:2:0	PAL 720x576 NTSC 720x480	18.831	54	5:1
DVCam	цифровая	YUV 4:2:0	PAL 720x576 NTSC 720x480	28.2	54	5:1
DVCPro	цифровая	YUV 4:1:1	PAL 720x576 NTSC 720x480	33.813	54	5:1

Форматы кадров. Традиционный экран телевизора выводит изображение с пропорциями **4x3**, но человек имеет два глаза, расположенных так, что их оптические оси лежат в горизонтальной плоскости относительно головы. Это означает, что с прямоугольной картины человек воспринимает больше информации по ширине, чем по высоте. Отсюда следует, что для большего удобства восприятия, намного лучше, если кадр изображения имеет более широкий формат. Условно широкоэкранный кадр обозначают как **16x9**, но в действительности различают несколько видов

широкоэкранных форматов: 1:1.77, 1:1.85, 1:2.2 (анаморфный), 1:2,35 (анаморфный).



Тайм-код (ТС), как правило, представляет собой четыре группы по две цифры, разделённых двоеточиями, запятыми или буквами: час, минута, секунда и фрейм (кадр).



Примеры записи ТС:

- 00:01:34:00;
- 00:01:34,00;
- 00h01m34s00f.

Закадровый текст (наговор), как правило, прописывается на 1 звуковой канал (дорожку) как на кассете, так и в цифровом виде в монтажной программе – *Channel 1*. Уровень наговора в монтажных программах не должен превышать -6 Дб.

Интершум, как правило, прописывается на 2 звуковой канал (дорожку) как на кассете, так и в монтажной программе – *Channel 2*. Уровень интершума в монтажных программах не должен превышать -18 Дб.

Содержание занятий (мастерских) по «Разделу 2».

Перед тем, как приступать к производству видеоматериалов, учащихся необходимо познакомить с особенностями основных телевизионных жанров. Ниже мы рассмотрим те жанры, которые используются в информационной тележурналистике. К ним

относятся: сообщение, сюжеты (репортаж и специальный репортаж), интервью, подводка.

Сообщение – самый простой информационный жанр, который можно встретить в любом выпуске новостей. Сообщение представляет собой небольшой информационный текст, который журналист пишет для ведущего программы. Ведущий озвучивает текст за кадром, а на экране в это время демонстрируется подготовленный видеоряд. В телевизионной среде сообщение чаще всего называют БЗ (т.е. без звука), тем самым подчеркивая то, что в этом жанре от журналиста требуется только текст без наговора. Хронометраж (продолжительность) сообщения – 20-40 секунд. Сообщения всегда выходят в прямом эфире.

Сюжет – самый распространенный жанр телевизионного журналистского творчества. Универсальный термин «сюжет» означает, что это полноценный авторский материал журналиста: он готовит текст, сам озвучивает его и участвует в подготовке видеоряда. В телевизионной среде сюжет часто называют ВМЗ (от видеомангитная запись). Сюжет может быть снят при непосредственном участии журналиста, но может быть подготовлен им на основании материалов, полученных из других источников.

В том случае, если журналист присутствовал на месте событий, сюжет справедливо можно назвать *репортажем*. Именно событийный репортаж принято называть «золотым жанром» телевидения. В основе репортажа лежит только реальное событие, очевидцем которого стал журналист. Его принцип гласит: «увидеть своими глазами и рассказать о том, что увидел». Репортаж – это, прежде всего, факты. В нем могут присутствовать мнения разных людей, но не мнение самого журналиста. Репортаж – чисто информационный жанр, аналитика ему чужда. Хронометраж жанра – от 1 до 5 минут. Репортаж может идти и в прямом эфире – тогда он называется *прямым включением*. Главная сложность прямого репортажа заключается в том, что журналисту нужно рассказывать о событии в режиме «живого потока», т.е. без права на паузу и ошибку. Если прямое включение проводится по телефону без камеры, то оно называется *«хрипушка»*.

Более сложным телевизионным жанром является *специальный репортаж*. Здесь в основе лежит уже не событие, а явление или проблема. Тематический специальный репортаж менее оперативен, но требует от журналиста более глубокого погружения в материал. В этом жанре уже допустимы элементы аналитики, но все же мнение журналиста не принято озвучивать напрямую. Его взгляд отражается в подборе имеющихся фактов и мнений других людей. Хронометраж специального репортажа – от 3 до 8 мин. В прямом эфире специальные репортажи не делаются.

Интервью по праву считается самым сложным и коварным жанром телевизионной журналистики. По форме оно представляет собой разговор журналиста с собеседником, происходящий в студии или в любом другом месте. Главная сложность интервью заключается в том, что журналисту необходимо постоянно «регулировать» собеседника: не давать ему отступать от темы, уходить от ответов, своевременно задавать подготовленные вопросы, вовремя поднимать и опускать «градус» разговора. Все это требует знания профессиональных методик экранного общения. Выделяют два основных вида интервью: *событийное* (собеседник излагает то, что он видел и знает) и *экспертное* (собеседник излагает свои мысли по тому или иному поводу). Традиционного хронометража у интервью как самостоятельного жанра нет. Интервью зачастую идут в прямом эфире.

Подводка – жанр, в котором работают ведущие информационных программ. Это краткие введения (отсюда и термин) к сюжетам, которые подготовили другие журналисты. Задача подводки – сказать о событии самое важное, оставив подробное изложение фактов автору сюжета. Секрет подводки заключается в том, что ее текст, озвучиваемый ведущим в студии, должен максимально заинтересовать зрителя. Хронометраж подводки – от 10 до 30 секунд. Подводка всегда идет в прямом эфире.

Программа новостей может включать как все вышеперечисленные жанры, так и некоторые из них. Подводки, сообщения и репортажные сюжеты составляют «хребет» любого информационного выпуска. Образно говоря, это «кирпичики», из которых складывается «здание» программы. Как и в любом конструкторе, количество и последовательность расположения деталей (*верстка*) здесь может меняться. Термин «программа» вообще очень универсален. Программа является главной единицей *сетки вещания* – расписания телевизионного эфира. Помимо классических выпусков новостей, собственно журналистскими также считаются публицистические программы, документальные фильмы, ток-шоу.

Ключевыми терминами, которые учащиеся должны освоить перед началом реальной практики, являются наименования структурных элементов сюжета. К ним относятся: наговор, синхрон, лайф и стендап. Без этих элементов сюжет не существует физически.

Наговоры как части сюжета представляют собой озвученные куски текста автора, перекрытые видеорядом. В отсутствие видеоряда закадровый текст выглядел бы на экране как звучащее черное поле. Наговор всегда сопровождается интершумом. Финальная часть наговора, где автор сюжета называет свое имя и

имя оператора (если он был), называется *представлением*. В представлении могут фигурировать не более трех имен и фамилий.

Синхроны – это фрагменты записанных интервью, взятые автором в сюжет, «цитаты» из сказанного людьми, участвовавшими в съемках. Термин «синхрон» происходит от слова «синхронизация», т.е. совпадение видео и звука. Чаще всего фрагменты интервью в сюжете именно синхронны (СНХ), т.е. мы видим на экране самого говорящего человека. Но интервью бывают и не-синхронизированными (НСНХ). В этом случае мы слышим голос интервьюируемого человека за кадром, но он «перекрыт» другим видеорядом. Например, ветеран войны рассказывает о своем боевом прошлом, а на экране показываются его фотоснимки с фронта.

Лайфы – это фрагменты видеоряда с интершумом, но без наговора. Термин происходит от английского слова «Live» и означает, что этот фрагмент «живого видео» не требует текстового сопровождения. Обычно лайфы – это самые эмоциональные части сюжета. Например: выступление музыкантов, перестрелка, овации болельщиков и т.п.

Стендап (Stand up) – это фрагмент сюжета, где автор произносит текст в кадре. Стендап уместен в трех случаях:

1) когда журналист находится «на фоне» яркого события (например, рассказывает о военном параде);

2) когда журналист иллюстрирует что-либо (например, показывает, как работает техническая новинка);

3) когда журналист реконструирует что-либо (например, показывает, каким путем нарушителю удалось уйти от милиции).

Стендап может быть как статичным (автор в кадре неподвижен), так и динамичным (автор в кадре движется – делает «проход»). Главное, чтобы движение в кадре было обосновано, т.е. было бы понятно, куда идет журналист и зачем. Появление в стендапе любого предмета, равно как и наличие самого стендапа, не может быть случайным: все, что делается на экране просто «для красоты», всегда выглядит нелепо.

Структурные элементы сюжета тоже представляют собой «конструктор». Их композиция может выстраиваться по-разному, вот несколько типовых примеров:

1) стендап+наговор+синхрон+наговор+синхрон+наговор;

2) лайф+наговор+стендап+наговор+синхрон+наговор;

3) лайф+стендап+лайф+наговор+синхрон+лайф+наговор+лайф.

Таких комбинаций существует неограниченное множество. Единственное правило гласит: сюжет не может начинаться с синхрона и не может заканчиваться синхроном. Основной же совет

звучит так: поменьше наговора, побольше лайфов и синхронов, поскольку телевидение – это, прежде всего, «живая картинка», а не текст. Желательно, чтобы каждый отдельный элемент сюжета не превышал по хронометражу 15-20 секунд.

Для понимания психологии зрительского восприятия учащимся необходимо объяснить несколько классических правил построения телевизионного сюжета.

Правило первое: рассказывая о чем-либо, всегда нужно следовать принципу «от частного – к общему». Многие начинающие журналисты совершают эту ошибку: сначала выскажут главную мысль, а затем приводят примеры. Все должно быть наоборот: сначала излагаются конкретные факты, потом делаются выводы из них.

Правило второе: в каждом сюжете должна присутствовать хотя бы одна «человеческая история» (*human story*). Любое событие, любую проблему нужно показывать через конкретного человека, героя. Герой сюжета, о котором рассказывает журналист, делает тему нагляднее всего, ему верят зрители.

Правило третье: драматургической единицей сюжета является эпизод. Он характеризуется конкретным действием, происходящим в конкретном пространстве в конкретное время, при участии героя. В идеале сюжет должен состоять из цепочки взаимосвязанных эпизодов. Эпизоды могут быть выстроены в линию, а могут последовательно «переплетаться». Полное единство времени, пространства и действия в эпизоде достигается при грамотном соотношении речи, видео и звуков.

Правило четвертое: нельзя пренебрегать деталями. Деталь (чаще всего, какой-то предмет или персонаж) зачастую является «изюминкой» сюжета, привлекающей внимание зрителя. С «обыгрывания» интересной детали вполне можно начать сюжет. Вообще, чем больше в сюжете конкретики и чем меньше обобщений, тем ярче он смотрится на экране.

Правило пятое: в телевизионном сюжете не может быть никаких повторов. Каждое высказывание, каждый план может быть использован только один раз. Повтор – проявление крайнего непрофессионализма автора.

Дабы предупредить ошибки, влекущие за собой различные неприятности, учащимся нужно разъяснить основные этические нормы телевизионного творчества. Прежде всего, существуют общие правила журналистской профессии:

- журналист – не проповедник, его задача – информировать;
- все факты нужно проверять, а иногда и перепроверять;
- домыслы, фантазии, подтасовки неприемлемы ни при каких обстоятельствах;

- интервью неприкосновенно, герою нельзя приписывать то, чего он не говорил;
- для работы на частной территории необходимо согласие ее владельца;
- при любой конфликтной (неоднозначной) ситуации необходимо представлять разные точки зрения;
- огульная критика чего-либо без веских аргументов недопустима;
- анонимный источник информации не может быть единственным;
- журналист не имеет права навредить своим героям;
- начальство не может быть правым только потому, что оно – начальство;
- категорически недопустима нецензурная брань.

Простой пример: если учащийся рассказывает о финале школьного чемпионата по баскетболу, то он должен привести мнения представителей обеих команд финалистов, он не может высказываться в поддержку той или иной команды. Помимо этого, существуют некоторые этические принципы, касающиеся, прежде всего, деятельности телевидения:

- нельзя снимать человека или его ребенка, если он активно возражает против этого;
- нельзя показывать крупным планом сцены, которые могут травмировать зрителя (кровь, насилие);
- нельзя использовать архивное видео, не указывая, что оно взято из архива;
- нельзя использовать видео другого автора без его согласия;
- нельзя показывать процесс изготовления запрещенных предметов и веществ;
- нельзя снимать объекты, отнесенные по закону к стратегическим.

Простой пример: если учащийся снимает опрос прохожих на улице для того, чтобы узнать мнение о какой-то насущной проблеме (так называемый *Street talk*), нельзя назойливо приставать к людям, которые отказываются от съемки. Это право любого человека, и с ним необходимо считаться.

Содержание занятий (мастерских) по «Разделу 3»

После того, как вы разобрали с учащимися ключевые понятия телевизионного процесса, следует перейти к его следующему уровню – организационному. В процессе изучения основ организации работы телевизионной редакции и студии вы сможете не

только передать учащимся комплекс знаний в этой области, но и сформировать собственно «выпускающую» бригаду, группу учащихся, которая будет создавать программу.

Для определения понятия «телевизионная редакция» рекомендуем использовать следующие упрощенные формулировки:

7. Основной организационной структурой телевизионного производства является редакция;

8. Телевизионная редакция – это группа журналистов, обеспечивающая выпуск/производство телевизионной программы. Их рабочее место обычно называется *Newsroom*;

9. Телевизионная студия/павильон – это специально оборудованное помещение для проведения съемок. Оборудование студии включает в себя телекамеры, микрофоны, осветительные приборы, элементы интерьера или хромакей (зеленый экран), который с помощью различных технологий возможно заменить «виртуальной реальностью», любым изображением.

Форма организации редакции зависит от запланированного итогового продукта (программы). Рекомендуем привести примеры организации редакции известных телевизионных программ различного формата и длительности: «Вести» телеканала «Россия» и «Поле чудес» «Первого канала».

Информационная программа «Вести» длится в среднем 25-30 минут, каждый день в прямом эфире выходят около 15-и выпусков программы, общее число оригинальных сюжетов, передаваемых в эфир ежедневно, также около 15-и. Для организации производства такой программы требуются до 300-т человек.

Развлекательная программа «Поле чудес» длится в среднем 50 минут, выходит в эфир раз в неделю по пятницам, не содержит сюжетов и не требует дополнительных съемок, поскольку состоит полностью из съемок в студии. Для производства подобной программы требуются не более 30-и человек.

Необходимо уточнить для учащихся, что в редакциях работают не только известные всем репортеры и ведущие, они только «верхушка айсберга», а большую часть редакции составляют журналисты и сотрудники другой специализации (программисты, дизайнеры компьютерной графики, гримеры/стилисты, водители, бухгалтеры, переводчики, сотрудники службы архива и многие другие).

Рекомендуем остановиться подробнее на ключевых специализациях телевизионного журналиста и кратком перечислении их функций:

10. Шеф-редактор – редакционный руководитель, координирует работу журналистов над программой, обеспечивает ответственность журналистских произведений (в первую очередь,

текстов) стандартам качества. Шеф-редактор нередко является главным ответственным за производство программы лицом, руководителем программы;

11. Режиссер – художественный руководитель программы, координирует работу операторов и режиссеров монтажа, работающих над программой, обеспечивает соответствие визуальной части (видео и графика) стандартам качества. Режиссер, как и шеф-редактор, является одним из ответственных за производство. Можно сказать, что режиссер программы соединяет все ее визуальные составляющие вместе, обеспечивает выход программы в эфир;

12. Репортер/корреспондент передает информацию с места события. Рассказывать о событии репортер может как в форме сюжета (репортажа, специального репортажа), так и в форме «прямого включения», в т. ч. по телефону. Уточним, что во многих редакциях слово «корреспондент» – это название штатной единицы, должность, в то время как слово «репортер» скорее воспринимается как творческая специализация;

13. Продюсер составляет «календарь событий», план съемок, обеспечивает работу съемочной группы (доставку к месту съемки, проживание, аккредитацию (разрешение) при необходимости и проч.), договаривается с героями и комментаторами об интервью;

14. Редактор/райтер передает информацию из редакции. Рассказывает о событии на основании «ленты» и «перегонов» информационных агентств;

15. Ведущий общается со зрителем напрямую, объединяет все элементы программы посредством их представления/интродукции в кадре, используя подводки. Поскольку в информационной программе ведущий работает в прямом эфире (в настоящем времени), это позволяет ему оперативно передавать наиболее свежую информацию, которая поступила в редакцию уже после того, как были подготовлены все сюжеты и сообщения выпуска;

16. Оператор – сотрудник, осуществляющий видеосъемку. В его руках – телекамера, главный технический инструмент ТВ. Однако роль оператора не сводится только к техническому владению камерой. Запечатлеть событие возможно только следуя целому набору не только технических, но и творческих правил;

17. Режиссер монтажа осуществляет монтаж видеоряда элементов программы. В информационном выпуске он отвечает за монтаж отдельных сюжетов и сообщений. Режиссер монтажа нередко является технической фигурой, выполняющей указания режиссера или репортера, специалистом, который умеет «нажимать на кнопки»;

18. Звукорежиссер отвечает за аудиосоставляющую программы – качество наговоров и интершумов.

Для упрощения восприятия учащимися этого материала возможно провести следующую параллель: шеф-редактор программы отвечает за тексты, режиссер за видео, звукорежиссер – за аудио.

Обратите внимание учащихся на то, что в современном мире границы специализации журналистов и технических специалистов размываются. Происходит это благодаря развитию цифровых медиатехнологий. Простые в обращении, компактные и легкие телекамеры, компьютерные программы монтажа, Интернет-технологии, все это позволяет репортеру быть и оператором и режиссером в одном лице. Сегодня все больше в телевизионной журналистике распространяется практика «человек – оркестр», когда в одном журналисте совмещены многие функции (специализации).

В дополнение к вышесказанному нам представляется важным подчеркнуть, что зритель чаще всего не задумывается, что за тем, что он видит на экране, стоит целый комплекс работ. Чем выше качество программы, чем больше труда затрачено на ее производство, тем больше эффект «цельности», зритель не видит «швов» текста, видео и звука.

На этом этапе занятия следует предложить участникам факультатива выбрать себе специализацию. Спросите учеников, кто чем хотел бы заниматься и почему. Это поможет сформировать учебную редакцию телевизионной программы.

В рамках одного факультатива, в течение года или двух, возможно организовать выпуск как информационной учебной телепрограммы, так и развлекательной. Рекомендуем начать с информационной программы.

При распределении специализаций для создания первой учебной программы, следует избегать ситуаций, в которых кто-либо из учащихся остается «обиженным», получает нежелательную специализацию. Для этого необходимо упростить структуру учебной редакции (по сравнению с профессиональной), распределить функции схематически, исключить иерархию в распределении обязанностей. Шеф-редактором и режиссером, руководителями программы могут стать преподаватель (или преподаватели). Кто-то из учащихся может стать ведущим программы (ведущих может быть несколько), кто-то репортером, кто-то оператором, а кто-то режиссером монтажа. Отдельные специализации функции звукорежиссера и продюсера – стоит опустить, их функции так или иначе будут выполнять все участники процесса.

После распределения специализаций в первой учебной редакции следует перейти к рассмотрению основных этапов производства телевизионной программы:

- формулировка *идеи*, создание *сценарного плана/заявки* программы;

19. Создание детального плана производства программы (*pre-production*);

20. Производство программы (*production*). В западной традиции под словом «продакшн» подразумевают собственно съемки, ключевой этап производства программы. В русском языке слово «производство» имеет широкое значение, применимо ко всем этапам создания программы;

21. Финализация производства (*post-production*). На этом этапе происходит обработка собранного/отснятого видеоматериала: монтаж, озвучивание, наложение титров и спецэффектов – создание окончательного продукта (контента).

Важно указать на тот факт, что большинство телепрограмм на российском телевидении (да и во всем мире) производятся частными компаниями, независимыми студиями по заказу телеканалов. Собственно вещатели нередко вообще не имеют своей производственной базы, а только покупают программы, созданные продюсерскими центрами/сторонними производственными базами.

Идея той или иной оригинальной программы может «зародиться», как у программно-директора телеканала (руководителя, отвечающего за содержание и состав вещания), так и у независимого продюсера, журналиста частной студии. В первом случае телеканал может заказать производство программы частной студии. Во втором случае частная студия будет предлагать свою уникальную «придумку» различным телеканалам, пока не заключит контракт с одним из них на производство этой программы. Чтобы предлагать идею программы потенциальному покупателю необходимо оформить *сценарную заявку* – документ, в котором описаны идея и примерный сценарий программы. Чтобы повысить свои шансы получить заказ, заявка должна быть как можно более наглядной, и для этого многие продюсеры производят так называемый «пилотный выпуск», одну пробную программу.

Каким бы ни был продукт (двухминутный репортаж или многосерийный документальный фильм), его производство планируется заранее. Производство программы – это цепочка организационных составляющих, и если одно из звеньев этой цепи отсутствует, под угрозой весь комплекс производства. Нередко из-за ошибочного планирования съемок компании несут большие убытки. И чем сложнее программа в производстве, чем большее

число журналистов участвуют в ее создании, тем важнее план работы, синхронизация действий всех участников.

На первом этапе занятий следует обсудить с участниками факультатива концептуальное содержание учебной программы. Рекомендуем остановиться на следующем формате информационной программы: ведущий (или ведущие, в зависимости от численности учащихся) представляет сюжеты, созданные репортерами. Для определения идеи, задайте всем участникам (как ведущим, так и репортерам, операторам и режиссерам) следующие вопросы:

- 1) Какие события или проблемы им было бы интересно осветить?
- 2) Почему именно это представляется им важным?
- 3) Что они хотят сказать?
- 4) В каком жанре и каким образом это можно сделать?

Любое событие «привязано» к определенной дате: оно либо произошло только что, либо запланировано. Производство событийного сюжета (репортажа) требует соответствия жестким временным рамкам: рассказывать о событии необходимо в тот же день, и чем скорее зритель узнает о нем, тем лучше. Скорость передачи информации о событиях – одна из главных профессиональных характеристик информационной программы. Производство тематического сюжета (специального репортажа) не связано с событием напрямую. Тем не менее, нередко тематические репортажи опосредованно связаны с тем или иным событием, в таком случае это событие становится *«информационным поводом»* для публикации тематического репортажа.

Спектр событий и тем для школьной телестудии весьма широк. Преподаватели факультатива как шеф-редакторы и режиссеры, как руководители учебной программы, конечно, способны самостоятельно найти объекты интереса вокруг. Тем не менее, необходимо помнить о специфических требованиях телеэкрана – видеофактура является здесь приоритетной. Кроме того, необходимо ограничить географию съемок. Настоятельно рекомендуем избегать проведения съемок вне территории школы. Если учащиеся настаивают на съемках вне школы, это должно быть задокументировано как их добровольное решение. Если вы желаете организовать съемки вне школы, обязательно сопровождайте съемочные группы.

Очевидными «информационными поводами» и объектами съемок являются плановые события в школе: праздники, дискотеки, конкурсы в разных классах, олимпиады, соревнования, спортивные матчи, театральные постановки, концерты, визиты ветеранов, известных людей, общественных деятелей. Также в

фокусе учебной телекамеры могут оказаться и происшествия: разбитое окно, прорванная труба и проч. Героями отдельных интервью и репортажей могут стать учителя, сотрудники школы и др.

Каждый из вариантов сюжета может и должен включать интервью (СНХ или НСНХ). Объекты интервью могут быть как героями события или рассказа о проблеме, а так и их комментаторами. Эти понятия подразумевают различную степень участия людей в событии или проблеме, а также разную степень их участия в съемке. При съемке героя одного интервью будет явно недостаточно, потребуется также съемка его в различных обстоятельствах. В случае с комментатором можно ограничиться только интервью. Например, при съемке тематического сюжета о проблеме курения, героем может стать школьник, имеющий вредную привычку, а комментатором (экспертом) – авторитетный медик.

После распределения специализаций, выбора событий и тем для сюжетов, необходимо составить производственный план программы, то есть определиться, какими средствами и когда будут проводиться съемки, монтаж и «эфир».

Разбейте учащихся на пары – «съемочные группы». В условиях факультатива наиболее эффективным будет предоставить учащимся возможность попробовать себя в разных ролях. Поэтому предложите им меняться обязанностями в процессе съемки, попробуйте организовать работу таким образом, что одна пара/съемочная группа снимает в ходе создания программы два сюжета. В этом случае каждый учащийся сможет попробовать себя и в качестве оператора и в качестве репортера. Определиться с ведущим предстоит преподавателю факультатива. Ведущий многим представляется особенной, выдающейся фигурой, поэтому с целью избежать необоснованного «выделения» одного из учеников, можно пренебречь этой ролью и составить программу из отдельных репортажей, без появления ведущего. Кроме того, ведущим может быть и преподаватель факультатива.

После обсуждения и распределения тем для репортажей между установленными парами, «съемочные группы» должны приступить к написанию *сценария* сюжетов. В сценарии следует указать, в первую очередь, приблизительную структуру будущего журналистского произведения.

Сценарий – это детальный план, содержащий текст речей участников программы и описание видеоряда. Текст речей зависит от формата программы. В художественном телевизионном фильме актеры практически не отклоняются от заранее написанного сценария, от своих реплик, прописанных сценаристом. Очевидно, что в документальном фильме речь реальных людей

(интервью) может не соответствовать первоначальному сценарию, однако важно подчеркнуть, что наличие детально проработанного плана съемки, включающего предположительные высказывания реальных героев, обеспечивает наибольшую эффективность процессу создания документального фильма.

Телевизионный сценарий может принимать разные формы – от набросанного от руки плана до многостраничного документа с подробным текстом, зарисовками или фотоэтюдами предполагаемого видеоряда (story board), детальной проработкой производственных этапов и пр. Следует обратить внимание учащихся на то, что нередко содержание репортажа напрямую зависит от видеоматериалов, имеющихся в наличии. Во многих западных информационных телекомпаниях (например, «Euronews») вообще принято сначала собирать видеоряд и, уже исходя из него, писать закадровый текст.

В сценарии сюжета должен быть написан предполагаемый закадровый текст, указаны объекты интервью (связанные с событием/темой) с описанием того, о чем будут говорить эти люди. Также важно объяснить учащимся, что рядом с закадровым текстом (желательно, в соседней колонке таблицы) необходимо описать предполагаемый видеоряд, изображение, которое будет видеть зритель на экране в то время, как за кадром будут звучать слова репортера. Благодаря этому плану учащиеся смогут наиболее эффективно провести съемку (снять то, что нужно), а главное – задать необходимые вопросы объектам интервью. По итогам съемки закадровый текст необходимо будет переписать, добавить факты. Может сложиться так, что все в целом пойдет не по плану и первоначальный сценарий придется отправить «в корзину». Однако это не уменьшает необходимость планирования.

Сценарий всей программы в целом называется *монтажным листом*. Это детализированный план, указывающий последовательность показа, краткое содержание и хронометраж всех элементов выпуска (подводок, сообщений, сюжетов). Верстка монтажного листа подчиняется одному закону – «от главного к второстепенному». Выпуск новостей не может начинаться с сообщения о конкурсе красоты, а закончиться сообщением о террористическом акте; все будет ранжироваться наоборот. Монтажный лист может разделяться на *тематические блоки* (традиционные блоки информационной программы – происшествия, политика, международные новости, экономика, спорт, погода). Расположение материалов внутри блока подчиняется тому же закону – «от главного к второстепенному». В выпусках новостей, как правило, присутствует «*шпигель*» – краткие анонсы основных тем. «Шпигель» зачитывает ведущий в начале программы или ее блоков.

Программа обычно начинается с *шапки* – графического ролика с ее названием, между блоками ставятся *отбивки* – более краткие графические ролики.

При создании сценария и планировании программы тележурналист использует широкий спектр различных источников информации. Редакции информационных программ получают информацию и видеосъемки не только от своих съемочных групп. Одним из основных источников новостей для многих редакций являются информационные агентства. В их распоряжении широкие сети сбора информации, которую они передают своим «подписчикам» на коммерческой основе. В России можно назвать три крупнейших агентства: «РИА-Новости», ИТАР-ТАСС и «Интерфакс». В мире наиболее известными являются «Ассошиэйтед пресс» (США) и «Рейтерс» (Великобритания). Кроме текстовой информации, они также передают своим клиентам/подписчикам видеосъемки со всего мира.

Другим важнейшим источником информации является Интернет. Нам представляется крайне важным разграничить для учащихся интернет-сайты именно по признаку достоверности информации, качества журналистики. Кроме интернет-сайтов упомянутых агентств, крупнейших печатных изданий («Коммерсантъ», «Московский комсомолец», «Известия» и др.) и известных информационных ТВ программ («Новости», «Вести», «Сегодня» и др.), можно выделить следующие качественные и достоверные источники информации: www.lenta.ru, www.gazeta.ru, www.newsru.com.

Помимо источника новостей, Интернет является также и эффективной базой данных по всем вопросам. С помощью так называемых «поисковиков» (www.yandex.ru, www.rambler.ru, www.google.com, www.yahoo.com) можно найти различную информацию, просто введя ключевые слова в строке поиска. Поиск по ключевым словам практически не регулируется, поэтому нередко среди сайтов, попавших в список результатов поиска, множество недостоверных источников информации. Рекомендуем для поиска энциклопедических данных использовать такие интернет-источники как <http://slovari.yandex.ru>, www.gramota.ru, www.krugosvet.ru, а также <http://ru.wikipedia.org>. Обращаем ваше внимание на то, что так называемая «свободная энциклопедия» Википедия не является энциклопедией в традиционном понимании этого слова, написать статью в этом источнике может практически любой человек. Однако и изменить статью может любой желающий. Тем не менее, именно свобода доступа делает этот источник предельно содержательным, информативным и вполне достоверным.

Содержание занятий (мастерских) по «Разделу 4»

Технологическое развитие сделало телевизионное оборудование доступным для более широкой аудитории. Сегодня вполне возможно эффективно и при минимальных финансовых затратах организовать работу школьной телевизионной студии/редакции. Многие учащиеся средней школы XXI-го века владеют элементарными навыками видеосъемки, а также использования компьютера и Интернета. Старшеклассники регулярно снимают видео на свои мобильные телефоны, бытовые видеокамеры, публикуют это видео в Интернете на своих страницах в социальных сетях, или же в открытом доступе на видеосерверах, участвуют в обсуждении этих съемок «он-лайн». Отметим, что нередко подобная коммуникация провоцирует насилие. Наибольший отклик, реакцию в Интернете школьники получают на свои съемки, связанные с насилием, агрессивными субкультурами или другими антисоциальными явлениями. В числе задач школьной видеостудии – создание новой коммуникационной платформы, которая предотвратила бы потенциально опасные склонности.

В организации работы школьной телевизионной редакции предлагаем вам максимально использовать уже имеющиеся у участников факультатива технические средства.

На очередном занятии факультатива, разберите с учащимися технологии, которые использует современное телевидение. На этом же занятии опросите школьников: кто из них владеет элементарными средствами съемки (мобильный телефон, видеокамера), кто умеет монтировать/обработать видео на компьютере, кто регулярно пользуется Интернетом, кто публикует видео в Интернете. На основе этого опроса вы сможете в дальнейшем распределить задания и скорректировать ход факультатива.

Ключевой технической единицей работы телевизионной редакции является *ТЖК – телевизионный журналистский комплект*. В него входят следующее оборудование: видеокамера, штатив, комплект звукозаписи, портативный комплект освещения. С их помощью съемочная группа осуществляет видеосъемку, запись интервью. В современные ТЖК нередко входит также и портативный компьютер (ноутбук), с помощью которого можно осуществлять монтаж видеоматериалов фактически в любом месте, без необходимости возвращения на студию.

Расскажите учащимся, что важнейшей характеристикой цифрового века телевидения является скорость передачи данных и мобильность съемочных групп. Это проявляется на разных этапах работы съемочных групп. Например, весьма популярные в

1990-е годы аналоговые камеры *Sony Betacam*, которые пока еще являются частью имиджа оператора, весили вместе со штативом более 20 кг. Для транспортировки такого ТЖК требовался автомобиль. Для эксплуатации ТЖК со звукозаписывающим и осветительным комплектами требовался еще и дополнительный сотрудник (во многих редакциях его называют «видеоинженер»). Для монтажа видеосъемок была необходима стационарная студия, либо громоздкое переносное оборудование весом до 30 кг. А для передачи видеосъемок в редакцию нужно было прибегать к помощи мобильной студии (чаще всего в виде микроавтобуса со спутниковой тарелкой – ПТС) или стационарной студии со спутниковой связью.

Современные цифровые ТЖК и технологии передачи данных не столь громоздки и тяжелы. Нередко все оборудование (за исключением комплекта освещения) умещается в один рюкзак, общим весом не более 10 кг. Появилось даже такое явление, как «рюкзачная журналистика» (*Backpack journalism*), когда один журналист совмещает в себе функции оператора, репортера, режиссера монтажа и проч. Для передачи видеосъемок зачастую достаточно ноутбука с подключением к Интернету. Отметим, что размеры и вес профессиональных камер практически не изменились, потому что они зависят от оптической части камеры (объектива).

Портативный комплект освещения используется в работе съемочных групп не так уж часто. Он представляет собой кейс со сложенными штативами для осветительных приборов и собственно приборами (фонарями). Осветительные приборы на штативах используют, главным образом, для записи хорошо спланированных интервью в помещении. Поэтому нередко комплект освещения не берут с собой на съемки. Между тем, стоит обратить внимание учащихся на то, что при профессиональных съемках часто используется так называемый «накамерный» свет – это специальный фонарь для освещения объектов перед камерой.

Для успешной работы учебной телестудии вполне достаточно «рюкзачных» цифровых ТЖК. Это простейшие цифровые камеры с возможностью подключения внешнего микрофона, штативы к ним, ноутбук или стационарный компьютер на учебной базе. Компьютерный класс школы может временно превращаться в редакцию, что не требует серьезных финансовых вложений и особенных навыков в использовании.



Рис. 4. Простой Newsroom

Бытовые цифровые видеокамеры вполне успешно работают в автоматическом режиме, недаром в западной практике их называют *point-and-shoot* (направил и снял). Рекомендуем использовать камеры со встроенным жестким диском или картой памяти, так вы сможете избежать ненужных финансовых расходов на закупку кассет и лишних затрат времени на перенос видеоматериалов в компьютер. Использование камеры со штативом значительно улучшает качество изображения: оно не трясется, что характерно при ручной съемке, композиция кадра улучшается, поскольку штатив подразумевает более длительную подготовку к процессу записи.

Использование внешнего микрофона позволит репортерам и ведущим брать интервью, а также записывать стендапы с хорошим качеством звука (в сравнении с качеством записи встроенного микрофона). Выделяют четыре функциональных типа внешних микрофонов:

«*колотушка*» – средних размеров микрофон, который журналисты держат в руке. Используется для записи интервью на улице и стендапов;

«*пушка*» – средних размеров микрофон, закрепляемый на камере. Идеально подходит для записи лайфов;

«*петличка*» – маленький незаметный микрофон, который вешается на одежду говорящего. Используется для записи интервью в помещении и стендапов;

«удочка» – средних размеров микрофон, закрепляемый на телескопическом держателе длиной 3-5 м. Может использоваться в любых ситуациях.

Считается, что микрофон должен как можно меньше попадать в поле кадра. Зрителю важно знать, что снимали, а не то, как это происходило.

Портативным комплектом освещения в работе учебных съемочных групп можно пренебречь, однако рекомендуем вам оборудовать простейшими световыми приборами помещение, в котором будет располагаться учебная студия и будут записываться подводки ведущих. Для этого потребуются 3 небольших «фонаря» со штативами. Один из приборов располагается фронтально по отношению к ведущему (освещает лицо), другой устанавливается таким образом, чтобы освещать затылок и спину ведущего (на контур). При изменении расстояния от прибора до объекта съемки изменяется и площадь освещенности, поэтому возможно использовать один и тот же «фонарь» для освещения двух человек в кадре. При этом оба «фонаря» лучше расположить по углам условного квадрата, в центре которого находится ведущий. Третий фонарь освещает фон за спиной у ведущего. Его можно использовать для улучшения фронтальной освещенности, в том случае, если ведущих двое или более. Необходимо проследить за тем, чтобы ни один из приборов не фигурировал в кадре. Комплект из трех световых приборов в разобранном состоянии помещается в небольшой кейс.



Рис. 5. Расстановка световых приборов

После того, как окончательно определены темы сюжетов, распределены «роли», разработан предварительный сценарий и спланированы места и герои, группы могут приступать непосредственно к съемкам – выходить «в поле». Советуем перед этим проговорить основные правила и «секреты» видеосъемки.

Каждый объект съемки желательно снимать общим планом в течение 5-8 секунд, а затем средним и крупным. Еще раз обратите внимание учащихся на то, что в итоговый материал войдут только фрагменты этих планов. Но так называемый *исходник* всегда должен быть длиннее, чтобы оставалась возможность выбрать наиболее подходящий фрагмент при монтаже. Несложно подсчитать, что общее число планов в сюжете длиной 3 минуты составляет в среднем 60, а это значит, что минимально требуется 60 нажатий кнопки «запись» (Record) на камере, 60 смен крупности плана в видоискателе камеры (не считая интервью и стендапов). Нормальное соотношение хронометража исходного материала к хронометражу итогового материала составляет 1:10. Т.е. для трехминутного сюжета нужно полчаса исходника.

Запись стендапа представляется одной из наиболее интересных творческих задач. Во время записи стендапа репортер адресует свои слова напрямую зрителю, то есть смотрит в объектив камеры. По месту в композиции репортажа стендапы делятся на открывающие (в начале), связующие (в середине) и закрывающие (в конце). Выбор типа стендапа зависит от репортера, шеф-редактора и режиссера. Среди основных задач стендапа – показать, что репортер действительно находится в гуще событий. Поэтому крайне важен фон стендапа, он должен быть информативным. К примеру, в репортаже о спортивном матче будет уместно разместить камеру и журналиста таким образом, чтобы в кадре на фоне репортера зритель видел играющих спортсменов. А в сюжете о разбитом школьном окне, информативность стендапа обеспечивается наличием этого окна в кадре одновременно с репортером.

Главным «секретом» стендапа (как и подводки ведущего в студии) является его энергетика: автор должен произносить свой текст «не перед камерой», а «рассказывать камере», т. е. зрителю. Это профессиональное умение, базирующееся на артистизме, приходит со временем. Страх перед объективом преодолевается только тренировкой. Стендап может записываться с нескольких дублей. Если во время записи автор держит микрофон «колотушку» в руке, то рука сгибается в локте под углом 90° (микрофон не надо «глотать»).



Рис. 6. Запись стендапа

При записи интервью необходимо также соблюдать основные правила. Объект интервью должен говорить с репортером, смотреть на него, а не прямо в камеру. Общение со зрителем напрямую, «глаза в глаза» – прерогатива журналиста, он «уполномочен» обществом сообщать информацию. Синхроны же героев и комментаторов – это результат общения журналиста с людьми, поэтому по визуальной логике говорящие должны обращаться к репортеру, а не к зрителю. На синхроне зритель, как правило, не видит репортера в кадре, а интервьюируемый говорит как бы в сторону, поскольку журналист во время интервью чаще всего стоит или сидит сбоку от камеры. При этом зритель всегда должен видеть глаза интервьюируемого, поэтому угол поворота его головы не должен быть слишком крут.



Рис. 7. Запись синхрона

Если автор держит микрофон сам, то действует жесткое правило: «колотушка» всегда должна находиться той руке, которая находится дальше от оси съемки. В противном случае рука с микрофоном все время будет неуклюже попадать в кадр. Нормальная дистанция между микрофоном и говорящим – 20-30 см.; согласно технике безопасности микрофон никогда нельзя отдавать в руки интервьюируемому.

Технический «секрет» интервью заключается в том, что после окончания записи беседы всегда «доснимаются» несколько планов, которые потом будут использоваться при монтаже. Традиционный набор этих планов: журналист и интервьюируемый стоят вместе, репортер слушает собеседника, репортера видно через спину интервьюируемого, собеседника видно через спину репортера. Эти дополнительные планы называются «восьмеркой». При съемке «восьмерки» важно соблюдать правило: оператор должен снимать оба объекта (журналиста и интервьюируемого) с одной стороны, не пересекая условную прямую линию между ними.

Непрофессионализм репортеров часто проявляется в длительности интервью. Глупо разговаривать с человеком полчаса,

чтобы потом использовать 20 секунд записи. Именно поэтому особенно тщательно необходимо продумать вопросы, прежде чем говорить с интервьюируемым. Многие телеканалы требуют от своих репортеров непременно просить интервьюируемого называть во время записи свое имя и должность – это помогает избежать ошибок при создании титров.



Рис. 8. Работа с микрофоном-«колотушкой»

Главной проблемой журналистов являются неразговорчивые собеседники. Зачастую люди, даже охотно согласившиеся дать интервью, в момент начала записи как бы «замораживаются», теряют дар речи, отвечают односложно или вообще молчат. Боязнь объектива и направленного микрофона – естественная реакция, а команда «Мотор!» вообще вводит людей в ступор. Самым эффективным методом преодоления этого психологического барьера является так называемая «встречная исповедь». Суть приема заключается в том, что журналист рассказывает собеседнику о себе, просто разговаривает с ним на разные темы. Ощущение «допроса», таким образом, исчезает, собеседник расслабляется и

начинает нормально говорить. Молчащий перед интервью автор всегда рискует получить ответное молчание. Иногда помогает переключение внимания собеседника на какой-нибудь предмет. Например, с любителем книг уместно поговорить о каком-нибудь фолианте из его коллекции и таким образом настроить его на «привычную волну». Установление контакта стоит отступления от темы.

Что же касается самих вопросов, то, безусловно, предпочтение следует отдавать «открытым», т.е. тем, которые предполагают развернутый ответ (а не ответы «Да» или «Нет»). В конце концов, интервью берется для того, чтобы записать речь человека, а не его кивания головой. Вообще, чем меньше интервью похоже на заполнение анкеты, тем оно будет интереснее. При этом нужно помнить: иногда пауза (молчание) собеседника имеет свой смысл, взгляд может сказать больше, чем слова.

Техническая справка к «Разделу 4»

Для полноценной работы студии и ньюзрума, требуется правильная организация рабочего пространства и соответствующее компьютерное обеспечение.

Newsroom. Комната или класс, оборудованные для видеомонтажа, записи и обработки звука, должны иметь компьютеры примерно следующей конфигурации:

РС. Процессор *Intel Core i7 860*, обладающий четырьмя ядрами и поддержкой технологии *Hyper Threading*. Кэш 8 Мб и тактовая частота 2.80 ГГц. Оперативное запоминающее устройство (ОЗУ) от 4 Гб. Жесткий диск не менее 500 Гб, рассчитан на интерфейс *SATA II*, обладающий кешем памяти объемом 16 Мб, поддерживающий технологию оптимального чтения данных *NCQ*. Графический адаптер на базе чипа *GeForce GTX* и четыре Гб памяти. (1600x1200 точек в режиме 32 миллиона цветов). *Fire Ware* порт, для подключения видеокамеры и видеомагнитофона. Звуковые порты, для подключения аудиомикшера с последующим подключением к нему микрофона и выводящих звук устройств (колонок).

Macintosh. Укомплектованный компанией *Apple* модели *Mac Pro*, компьютер с процессором *Dual-Core Intel Xeon 5100*, обеспечивающий производительность 4-ядерной рабочей станции. Тактовые частоты: 2, 2,66 и 3 ГГц. Архитектура *Dual-Core Intel Xeon* использует 4 Мбайт общей кэш-памяти 2-го уровня на процессор и 64-разрядную шину данных и регистров. Прекрасно продуманный корпус *Mac Pro* вмещает 4 жестких диска общей емкостью до 2 Тбайт и 2 дисководов *SuperDrive* с поддержкой двухслойных дисков (*DVD+R DL/DVD±RW/CD-RW*). Система поддерживает

8 слотов высокоскоростной памяти на двух картах по 4 слота на карту, максимум – 16 Гб.

Студия. Для студии потребуется специально отведенное помещение периметром не менее 5 на 5 метров и высотой не менее 3 метров. Все стены в этой комнате можно сразу покрыть специальной краской (светло-зеленого или синего цвета) или тканью. Это так называемый *хромакей* – задник, который будет использоваться с целью наложения любого фонового изображения в процессе обработки и монтажа отснятого материала. Также желательно покрыть стены студии звукоизоляционным материалом (например, ковровином) для предотвращения проникновения посторонних звуков. Мебель в студии может быть любой, но отличаться по цвету от хромакея.

Операционные системы

Windows. Основная особенность ОС *Windows* – ее массовое распространение. Связано это с тем, что это операционная система создана для пользователей, она не заставляет пользователя подстраиваться под систему.

Плюсы. Гарантированная 100 процентная поддержка любого оборудования, для это ОС найдется драйвер любого устройства, она сама содержит много предустановленных драйверов для быстрого распознавания оборудования. Существует масса профессиональных прикладных программ, полнофункциональные аналоги которых отсутствуют в других ОС. Простота и понятность интерфейса делает ее доступной для использования любому человеку, даже не имеющему первичных навыков работы с компьютером. А приложения *Microsoft Office* (в частности, *Word*) уже стали стандартами для офисной работы. Пользователь может получить любую поддержку или консультацию по его лицензионной ОС *Windows*.

Минусы. ОС *Windows* очень требовательна к аппаратным ресурсам компьютера, особенно к объему оперативной памяти. Ее графический интерфейс, хоть и красив и удобен, но громоздок и неповоротлив. В результате, пользователи отключают его многие графические дополнения. Данная система считается более уязвимой, чем остальные. Это связано с самой структурой безопасности, например, с возможностью постоянно работать с правами администратора (что частично решено в *Vista*). В то же время, в системе должны работать тысячи старых приложений, которые были написаны под *XP* и другие версии *Windows*. На запуск каждой такой «старой» программы пользователь вынужден давать разрешение. Кроме того, само диалоговое окно с вопросом о запуске той или иной программы предоставляет пользова-

телям слишком мало информации для принятия решения. Еще одно неудобство: даже для удаления ярлыка с рабочего стола нужно трижды подтвердить свои намерения. Это раздражает и приводит к тому, что кнопки «Разрешить» и прочие нажимаются просто бездумно – эффективность всего механизма защиты практически сводится на нет. В результате приходится иметь дело с огромным числом вирусов, использующих для проникновения именно уязвимость данной ОС, в том числе и пользовательские ошибки, которые она провоцирует.

Mac OS. Устанавливается на компьютеры *Macintosh* производства фирмы *Apple*. Сама *Mac OS X* представляет из себя сильно переработанную *BSD-UNIX*-систему со своим ядром (*XNU*).

Особенности. Первая особенность, которая сразу бросается в глаза – это интерфейс системы. Например, если в *Windows* каждой программе обычно соответствует одно окно с открывающимися в нем вкладками и панелями инструментов, то в *Mac OS* используются «плавающие» окна и панели, не привязанные к общему окну. Еще одной отличительной особенностью интерфейса *Mac OS* является панель *Dock*. Это панель в нижней части рабочего стола, где находятся значки файлов и приложений, к которым требуется быстрый доступ, а также запущенные приложения. Панель можно редактировать, менять размеры, убирать и добавлять значки приложений. Далее следуют особенности программного обеспечения. Список программ для *Mac OS* не столь внушителен, как для *Windows*. Разработчики интерфейса *Mac OS* считают, что так будет удобнее пользователям, которые не будут путаться в бесчисленном множестве вариантов, а сам компьютер не станет превращаться в свалку сомнительных программ, угрожающих работоспособности всей системы.

Плюсы. Сильной стороной *Mac OS* является практическое отсутствие вирусов для *Macintosh*. И дело не только в не очень большой распространенности *Mac OS X* по сравнению с *Windows*, но и в том, что традиционные вирусы просто не работают в *UNIX* среде. Теоретически, конечно, существуют образцы вирусов, которые могут работать с некоторыми приложениями к *Mac OS*, но их количество по сравнению с вредоносным программным обеспечением, написанным для *Windows*, просто ничтожно. Даже удаленный взлом компьютера, работающего под управлением *Mac OS*, значительно сложнее, чем взлом компьютера, работающего под управлением *Windows*.

Минусы. *Mac OS* устанавливается на компьютеры *Macintosh* производства фирмы *Apple*. Эти компьютеры имеют, в отличие от привычных нам ПК, «закрытую архитектуру», то есть сами компьютеры собираются только компанией *Apple*. Существует и некоторая

проблема с установкой драйверов. Не под все устройства выпускаются драйверы, управляемые *Mac Os*. Сами системы распознают далеко не все, даже часто используемое оборудование.

Подключение к Интернет

Подключение к Интернет может быть разным, это зависит от оператора и района города. Для подключения по системе *DSL* (по телефонной линии), достаточно иметь один модем самой распространенной марки *ZyXEL*, при помощи которого можно подключить Интернет к компьютеру как *USB*-проводом, так и по *WiFi*. Оптимальная скорость соединения, необходимая для поиска и скачивания видео-файлов, – около 3 Мб\с.

Программы – обозреватели Интернет

На данный момент существует некоторое количество браузерных программ, сочетающихся с *Windows* и *Mac OS*. Самая распространённая – *Internet Explorer* – встроенная программа *Windows XP*, *Windows Vista*, *Windows Seven*. В системе *Mac OS* по умолчанию установлена программа *Safari*. Также можно использовать *Opera*, *Maxton*, *FireFox*, и одну из последних разработок компании *Google* – браузер *Google Chrome* (очень легкий и быстрый браузер), сочетаемый и с *Windows* и с *Mac OS*. Принципиальных различий между браузерами нет, все зависит от вкуса пользователя.

Камеры. Для проведения качественных съемок рекомендуется использовать видеокамеры фирмы *Sony*, модели: **HDR-FX1000E** (лучшая в своем классе видеокамера профессионального уровня с расширенными функциями), **HDR-FX7E** (высококачественная видеокамера профессионального уровня с расширенными функциями), **HDR-HC9E** (высочайшее качество видео и фото с расширенными функциями ручного управления).

Все перечисленные камеры по умолчанию работают в *Standart Definition*, а также стандарте следующего поколения – *High Definition (HD)*. Видеокамеры также поддерживают разрешение формата *Full-HDV 1080i* – разновидности формата *HDV*. Данный формат обеспечивает 1080-строчную эффективную видеоразвертку изображения, характерную для цифрового вещания в формате *HD*. В этих камерах видео записывается на *DV*-кассету. Матрица обрабатывает сигналы красного, зеленого и синего цветов (сигналы *RGB*) по отдельности, что обеспечивает великолепную цветопередачу. Возможность ручной регулировки выдержки, баланса и усиления яркости позволяет адаптировать настройки видеокамеры к условиям съемки. Поддерживается подключение внешнего микрофона. Также существуют камеры, которые позволяют записывать сразу в цифровом формате, т.е. *SD*-карточки или жесткий

диск (HDD) – *HDR-TG5E, HDR-CX500E*. Распространёнными моделями камер также являются *Sony 150, Sony 170, Sony Z1*.



Можно обойтись и минимальными требованиями к записывающему устройству. На сегодняшний день развитие бытовой техники достигло профессиональных высот, сейчас можно снимать видео даже на мобильный телефон – с разрешением матрицы от 3-х мегапикселей.

Штативы. Штативы – приспособления для установки видеокамеры, обеспечивающие ее неподвижность при съемке или плавное ровное панорамирование. Большинство штативов выполнено в виде треножной конструкции с площадкой и штативной головкой. Выбирать штатив можно только после покупки видеокамеры. Штатив должен быть прочным и устойчивым на любой поверхности. Главные производители штативов – фирмы *Vinten* и *Sachtler*.



Существуют штативы для студийной съёмки, для перевозки на автомобиле и для ношения на себе. Естественно, что все они отличаются весом. Штатив, весящий больше, чем 2,5 кг, долго носить невозможно. Хорошим вариантом являются углепластиковые штативы, подходящие для камер и весящие чуть больше одного килограмма.

Все серьёзные штативы продаются в «расчленённом» виде: ноги – отдельно, головка – отдельно. Если вы планируете снимать панорамы, то шаровые

головки не подойдут. Приемлемого результата можно добиться, используя обычную трёхосную головку с разделным наведением по трём осям. Штативная головка должна иметь быстросъёмную площадку, привинчивающуюся к камере. Это приспособление не только существенно экономит время в процессе съёмки, но и, чаще всего определяет, будет ли оператор использовать штатив вообще.

Микрофоны. Микрофон – электромеханическое устройство, которое использует вибрацию воздуха и преобразует звук в электрические импульсы. Существует три основных конструктивных типа микрофонов: динамический, конденсаторный и ленточный. На съёмках лучше использовать динамические микрофоны. Особенность динамического микрофона обеспечивает его работу в жёстких условиях. Он способен вынести даже очень громкий звук, т.е. данный тип микрофонов почти невозможно перегрузить. Динамические микрофоны более устойчивы к перепадам влажности и температуры. При этом динамические микрофоны обеспечивают качественное звучание почти во всех областях применения.



Самый распространенный микрофон – *Shure SM 58* и *SM 57* – подходит для записи голоса и музыки. Направленность микрофона – раструб, т.е. он улавливает звук с отклонением не более 30° от вертикальной оси. При использовании этого микрофона вне помещений рекомендуется надевать мягкий губчатый фильтр, препятствующий задуванию ветра. Для записи естественных шумов вполне подойдет встроенный микрофон камеры.

Самый распространенный микрофон – *Shure SM 58* и *SM 57* – подходит для записи голоса и музыки. Направленность микрофона – раструб, т.е. он улавливает звук с отклонением не более 30° от вертикальной оси. При использовании этого микрофона вне помещений рекомендуется надевать мягкий губчатый фильтр, препятствующий задуванию ветра. Для записи естественных шумов вполне подойдет встроенный микрофон камеры.



Профессиональный разъем звуковых кабелей (*XLR*) имеет три контакта.

Световое оборудование. Лучше всего использовать переносной свет, так как он удобен в использовании как в студии, так и вне ее. Мощность фонарей – от 50 до 100 Вт. Производители комплектов профессионального светового оборудования: *Ianaro, Dedolight, Kino Flo, Lowel, Logocam, Sachtler.*



Накамерные фонари должны иметь мощность до 20 Вт, их питание обеспечивается от переносных батарей.

Отражатели (флексы). Это пассивное световое оборудование – они свет не излучают, а только отражают (или просвечивают), позволяя менять направление, характер, цветовую температуру лучей. Обычно отражатели представляют собой белую, черную, золотую или серебристую ткань, надетую на каркас круглой или прямоугольной формы.



Содержание занятий (мастерских) по «Разделу 5»

Для создания итогового материала необходимо переработать изначальный, а для этого потребуетсЯ важнейший процесс телевидения – монтаж. Обсудите с учащимися подробнее природу монтажа, специфику экранного времени и пространства. Уникальное изобретение кинематографистов начала XX-го века – монтаж. Он, без преувеличения, перевернул изобразительную и информационную культуру человечества. Монтаж основан на особенностях восприятия видимой действительности человеческим зрением и мозгом.

Предложите учащимся наглядное упражнение. Отойдите в один конец классной комнаты, а на другой стороне поставьте у стены стул, положите на него книгу. Посмотрите на помещение вокруг. Если вы осматриваете школьный класс, не останавливая взгляд и внимание на отдельных деталях, вы будете видеть условный *общий план*. Как только ваш взгляд остановился на стуле у противоположной стены, вы разглядываете его, при этом, не меняя свое местоположение, вы хорошо видите стул и книгу на нем, а все остальные предметы как бы уходят на второй план, “расплываются”, это будет *средний план*. А когда вы подойдете к заинтересовавшему вас предмету и начнете разглядывать его с близкого расстояния, вы увидите заголовок книги, ее оформление, поверхность стула, по сравнению с предыдущим видом, это будет *крупный план*.

Так называемый «монтаж по крупности», в котором критерием создания последовательности планов является удаленность визуальной фактуры, позволяет зрителю передвигаться в пространстве и времени с удивительной скоростью. Сидя перед телевизором зритель видит перед собой «спрессованную» реальность. При этом важно указать учащимся на тот факт, что в случае с классной комнатой и стулом, вы вольны выбирать предмет интереса, а в случае с восприятием зрителем монтированного видеоматериала последовательность планов создана кем-то другим. Смонтированная «по крупности», последовательность планов классной комнаты со стулом и книжкой является визуальным аналогом устного рассказа со следующей формулой: «Классная комната в школе со множеством столов и стульев (общий план). У противоположной стены стоит стул с книжкой на нем (средний план). Книжка называется так-то, у нее такая-то обложка. (крупный план)». Этот рассказ, также как и последовательность планов при монтаже, можно выстраивать по-разному. Например, можно начать с «книжки, которая лежит на стуле, который стоит в классе».

Монтаж «по крупности» является базовым для информационной программы. Репортер не может избежать работы с «тремя

китами» видеомонтажа: смена и постоянное чередование общего, среднего, крупного планов – основа информативности.

Длина планов в последовательности определяет ритм «рассказа». Во многом длительность плана на экране обоснована восприятием человека. В среднем за 2-3 секунды статичного плана любой крупности зритель вполне успевает понять и усвоить, что именно он видит. Если же план длится менее 1 секунды, зритель не всегда понимает, что произошло на экране. Одним из ключевых факторов восприятия изображения является его фактура и содержание. В качестве простого примера этому тезису можно привести тот же общий план классной комнаты. Если в комнате десять парт и множество картин на стенах, то на «рассматривание» этого общего плана понадобится больше времени, нежели в случае с классом, где есть только пять парт и совсем нет картин на стенах.

При склейке разных фрагментов интервью одного и того же человека, снятого «одним планом», создается эффект «скачка»: говорящий внезапно дергается. Чтобы избежать этого, необходимо использовать так называемую «перебивку» – дополнительный план, который не нарушает логику видео, помогает избежать очевидного визуального противоречия, добавляет информативности данной монтажной последовательности. Например, при монтаже двух фрагментов интервью склейку можно перекрыть крупным планом рук говорящего или его глаз (что нередко используется на ТВ), при этом звуковой ряд остается неизменным. Таким образом, мы избегаем «скачка», создается эффект непрерывности. Этот прием фактически обманывает зрителя, заставляя поверить, что речь человека на экране постоянна.

Далее необходимо объяснить учащимся другие базовые правила монтажа. Несмотря на условность экранного пространства и времени, восприятие видео человеческим мозгом диктует свои требования реалистичности. Реалистичность, в том числе, достигается сохранением «монтажа по направлению и фазам движения». Если в кадре на общем плане мы видим, как баскетбольная команда движется в сторону кольца противника, то в следующем кадре на среднем плане это движение должно сохраняться. Если на общем плане один баскетболист пасует мяч другому, то на среднем плане мы должны видеть, как тот принимает этот мяч. Если возникают затруднения с монтажом планов по движению, тоже используется «перебивка». Когда спортсмены бегут на общем плане вправо, но развитие атаки не запечатлено оператором, то необходимо использовать план, где видны зрители матча (он может быть снят в другой момент, но во время этой же игры), а уже после него можно вставлять планы игры с другим вектором

движения. В таком случае у зрителя складывается впечатление, что спортсмены поменяли движение в то время, когда он видел зрителей на трибунах.

Частный случай правила монтажа по движению: если мы монтируем друг за другом два фрагмента интервью разных людей, желательно, чтобы они смотрели в разном направлении – один на репортера справа от камеры, другой на репортера слева от камеры. В противном случае создается эффект метаморфозы одного человека в другого. В случае же нарушения правила «восемьмерки» при записи одного интервью, создается впечатление, что собеседники (журналист и интервьюируемый) смотрели не друг на друга, а в одну и ту же сторону.

Наконец, правило «монтажа по свету (цвету)» гласит: нельзя ставить в прямой последовательности планы, радикально различающиеся по цветовой гамме (например, планы, снятые днем и ночью). Переход должен быть смягчен промежуточным планом (в данном случае, сумеречным). Важно, чтобы оператор помнил эти правила во время съемок, тогда монтаж пройдет наиболее эффективно.

Завершая обзор монтажных приемов, следует вкратце объяснить учащимся, в чем заключается суть *параллельного монтажа*, *ассоциативного монтажа* и «*эффекта Кулешова*».

Параллельный монтаж – самый эффективный способ построения экранной драматургии. Пример: девушка заходит в подъезд – за ней следует мрачного вида мужчина. Она поднимается по лестнице – он поднимается по лестнице. Она достает ключи – он достает нож. Она заходит в квартиру – он следует за ней... Если бы два этих эпизода были смонтированы просто друг за другом, все напряжение детективной сцены сразу разрушилось бы.

Ассоциативный монтаж рассчитан на другой результат: он заставляет зрителя подумать. Пример: первый план – нефтяная вышка-качалка, приборы показывают давление в трубопроводе; второй план – больному делают переливание крови, врач следит за показателями кровяного давления. Что хочет сказать автор сопоставлением двух планов? Первая мысль – российская экономика слишком сильно зависит от природных энергоносителей, нужно что-то менять.

«*Эффект Кулешова*» – возможно, самый любопытный феномен, основанный на психологии зрительского восприятия. Суть эффекта, открытого российским кинематографистом Л. Кулешовым, заключается в том, что смысл каждого последующего плана люди расшифровывают под впечатлением от предшествующего плана. Пример: мы видим маленького ребенка в коляске, а затем лицо молодой женщины, которая смотрит куда-то вниз. Спроси-

те зрителей: кто эта женщина и куда она смотрит? Все скажут: «Конечно, это мать ребенка, и она с умилением смотрит на свое чадо». И это вполне логично. Но в действительности, женщина не имела к ребенку никакого отношения, а смотрела она на новые туфли в витрине магазина. В этом заключается «волшебство» монтажа, которое, к сожалению, часто используется для сознательного искажения реальной действительности.

Конечно, всю теорию монтажа невозможно «вместить» в небольшое занятие. Тем не менее, описанные выше базовые правила необходимо соблюдать для начала работы над учебной телепрограммой. Понимание природы монтажа приходит с практикой, когда ученик видит своими глазами несоответствия и противоречия.

На данном этапе можно перейти к монтажу исходных материалов съемочных групп. Для этого необходимо перенести видеофайлы из камеры в компьютер. Большинство компьютерных программ монтажа позволяют осуществить это без особых усилий. Потребуется только кабель, соединяющий камеру и компьютер (они часто прилагаются к камере при покупке). Простейшие программы монтажа (*iMovie* на базе операционной системы *Mac OS*, *Windows Moviemaker* на базе *Windows*) самостоятельно открывают «окно импорта» и через инструкции на экране объясняют, что нужно делать дальше. Время переноса видеофайлов с камеры на жесткий диск компьютера зависит от хронометража съемки, но в целом занимает от 2-х до 10-ти минут.

Большинство компьютерных программ монтажа видео достаточно просты в использовании и работают по основным схожим правилам. Импортированные (перенесенные с камеры) исходники визуализированы в виде списка файлов в одном из «окон» на экране. При определенных настройках эти файлы могут быть визуализированы в форме так называемых «миниатюр», в таком случае вы видите не только название, но и один из кадров данной видеозаписи. Каждый из этих файлов, которые являются фактически законченными планами (начало и конец определяются нажатием кнопки записи на камере), можно просмотреть в отдельном «окне» (обычно это делается с помощью двойного нажатия (клика) левой кнопки мыши). В третьем окне программы находится своего рода рабочий стол, белый незаполненный лист, основа для монтажа итогового материала – «таймлайн» (*Timeline*), здесь вам предстоит составить сюжет. В четвертом окне вы можете видеть изображение с «тайм-линии».

Задача монтирующего на первом этапе – отобрать наиболее интересные планы, составляющие *монтажную последователь-*

ность. Сочетание планов в последовательности должно соответствовать изложенным выше правилам. С технической точки зрения, для отбора нужных для репортажа планов необходимо найти их в исходниках и отделить от общего массива *видеометками*. Например, если в исходниках есть общий план бегающих по площадке баскетболистов, общей длиной 20 секунд, вам необходимо выбрать только 3 секунды из этой съемки. Для этого нужно отметить начало выбранного фрагмента и его конец. После этого «отделенный» фрагмент исходника переносится на «таймлинию». Интерфейс программы визуализирует этот процесс достаточно эффективно, доступно для восприятия. Далее необходимо выбрать следующий фрагмент и произвести те же действия.

Очевидно, что преподаватель, совершенно незнакомый с технологиями телевидения, с трудом сможет освоить программы монтажа и весь комплекс работ по созданию телевизионной программы в целом. Поэтому мы рекомендуем направить заинтересованных преподавателей на краткие курсы дополнительного образования в этой области.

Важно объяснить учащимся, что ключевым этапом работы над сюжетом является именно «отсмотр исходников». На этом этапе автор видит все, что снял оператор, а значит, он изучает материал, из которого будет производиться монтаж итогового сюжета. Важно еще раз посмотреть и послушать интервью, выбрать нужные фрагменты лайфов, лучшие дубли стендапов. Журналист должен определить наиболее яркие, информативные, краткие фрагменты съемок, что поможет ему в дальнейшем при написании закадрового текста. Для удобства следует помечать *тайм-коды (Time code)* – индексы видеокadra, например 00:01:05:10 – начала и конца отобранных фрагментов.

После изучения имеющегося видеоматериала и интервью, необходимо написать «чистовую» версию сценария, текст репортажа. В отличие от предварительного плана, здесь уже будут точные факты, а также расшифрованы фрагменты настоящих интервью. «Чистовой» текст необходимо показать шеф-редактору – преподавателю и, после его утверждения, «озвучить», превратить в разговор.

Озвучивание сюжетов на базе учебной телестудии можно организовать несколькими способами. Итогом этого процесса должен стать файл, который в программе монтажа можно будет совместить с видео, проложив на специальную *звуковую дорожку*. Наиболее простой способ озвучивания – использовать так называемую «головную гарнитуру» (комплект наушников и микрофонов), присоединяющуюся к компьютеру. Таким об-

разом, можно записывать звук напрямую в программу монтажа и сразу на «таймлинию». Недостатком такого способа является наличие окружающего шума, необходимо, чтобы во время озвучивания репортажа не было посторонних звуков. Если тишину обеспечить невозможно, рекомендуем записать звук с помощью микрофона на камеру в тихой комнате, а потом перенести этот файл в компьютер так же, как переносили видеофайлы.

Важно обратить особое внимание, что при озвучивании текста его нужно именно *рассказывать*, а не *зачитывать*. Вещающий как пономарь журналист плохо воспринимается аудиторией. Он должен быть немного эмоционален. Главный способ донести эмоцию – интонировать, повышать и понижать голос. Следует объяснить учащимся базовые принципы, которые важно помнить при озвучивании репортажа:

- 1) избегайте чрезмерной экспрессии в голосе;
- 2) старайтесь сохранять средний ритм речи;
- 3) старайтесь произносить слова разборчиво, не «проглатывайте» окончания;
- 4) соблюдайте логику интонации (не «тараторьте»);
- 5) исключите посторонние звуки (не «экайте», не «чмокайте», не шмыгайте носом, не вздыхайте).

Если у автора проблема с техникой речи, то ее нужно устранять при помощи специальных упражнений, в частности, тренироваться на скороговорках, многократно репетировать произнесение текста перед записью звука.

Интершум, как и наговор, воспринимается зрителем как неотъемлемое от изображения явление, однако на деле это отдельный технологический элемент. В компьютерных программах монтажа интершум автоматически выделен как отдельный файл (звуковая дорожка), визуально связанный с видео. Благодаря этому возможно понижать уровень громкости интершума в те моменты, когда должен звучать закадровый голос.

Одним из финальных этапов создания репортажа является дизайн титров. В информационных программах вы нередко видите на экране имя и должность говорящего человека. Наличие дополнительного инструмента информирования в виде титров позволяет опустить представление по имени каждого говорящего в тексте репортажа. Все компьютерные программы монтажа позволяют создавать титры с именем и должностью. Имя в титре традиционно указывается по формуле «Имя + Фамилия», без отчества и именно в таком порядке.

Расскажите учащимся, что у каждого телеканала есть свой свод правил оформления экранного изображения. Кроме титров

с именами людей, на экране всегда есть и другие визуальные элементы дизайна, позволяющие идентифицировать телеканал. Самый известный элемент имиджа канала – логотип, располагающийся на экране постоянно. Всем знакомы логотипы ведущих российских каналов: «Первый», «Россия», НТВ, также как *CNN* и *BBC*. В сюжетах также может присутствовать компьютерная графика, как статичная так и анимированная. Главная задача графики – визуально рассказать о том, что трудно объяснить словами. Например, показать схему дорожно-транспортного происшествия.

После завершения создания сюжетов и программы, их остается опубликовать. Рекомендуем вам зарегистрировать канал на одном из бесплатных интернет-серверов публикации видео (*Youtube*, *Rutube* и другие). Многие компьютерные программы монтажа позволяют «переписывать» видеоматериалы напрямую на сервер (при наличии соединения с Интернетом). Кроме того, «таймлинию» можно превратить в отдельный видеофайл любого формата. Этот файл также можно опубликовать в Интернете, или же записать на *DVD*. Рекомендуем вам также создать итоговый *DVD* со всеми репортажами и устроить открытый показ для всех желающих.

Техническая справка к «Разделу 5»

Программы редактирования аудио и видеоизображения. Принцип работы монтажных программ одинаков. Существует несколько монтажных программ, профессиональными считаются: *Premier Pro*, *Final Cut*, *Edit*, *Avid*, они используются на базе операционных систем *Windows* и *Mac OS*. Непрофессиональными считаются: *iMovie* (используется только на системе *Mac OS* и входит в базовую комплектацию *OS*), *Windows Moviemaker* (используется только на системе *Windows*, входит в базовую комплектацию *OS*). *iMovie* и *Windows Moviemaker* представляют больший интерес для производства видеоматериалов в школах, так как не требуют дополнительной оплаты. В программах *iMovie* и *Windows Moviemaker* можно делать новостные сюжеты, короткие ролики с прямой склейкой и предустановленными в программах эффектами. Для более серьезных проектов предпочтительнее использовать *Final Cut Pro* или *Premiere Pro*.

Интерфейс программы Final Cut Pro (фирма Apple)



Экспорт готового материала во все существующие форматы файлов осуществляют все программы. Видеофайлы предпочтительно хранить на отдельном жестком диске, свободном от операционной системы, во избежание сбоев в работе ОС и ПО.

Интерфейс программы Premiere Pro (фирма Adobe)



Характеристика объема файловой видеoinформации. Объем файлов зависит от разрешения видеофайла и установленной компрессии (*bit rate*). При оцифровке видео, выбирается формат, в котором будет храниться и монтироваться файл (*avi, mov, mpeg 1/2/4*). По окончании монтажа, можно экспортировать материал в любой удобный вам формат файла (*avi, mov, mpeg 1/2/4*).

Интерфейс соединения камеры с компьютером. Соединение камеры и компьютера обычно производится по одному из двух наиболее распространенных интерфейсов – цифровому (*IEEE 1394-FireWire*) или аналоговому (*RCA (Compoisite)* или *S-Video*). При этом аналоговые камеры не имеют возможности передавать видео сразу в цифровом формате, а цифровые камеры могут работать в аналоговом режиме.

Для соединения камеры с компьютером по аналоговому интерфейсу необходимы:

- устройство ввода видеoinформации, среди которых наиболее популярными являются видеокарты с *TV*-входом;
- карты *TV*-тюнера, практически всегда имеющие вход для видеозахвата;
- специализированные карты видеозахвата, которые могут быть самостоятельным устройством, а могут быть дочерней платой, дополняющей видеокарту;
- кабель *S-Video* или *RCA (Compoisite)* которым нужно соединить выход видеокамеры со входом на карточке (обычно такие шнуры идут в комплекте с видеокартой и/или камерой).

Для соединения камеры с компьютером по цифровому интерфейсу необходимы:

- плата интерфейса *IEEE 1394*, (не обязательно с возможностями монтажа видео и наложения спецэффектов), возможно использование простых контроллеров на базе, к примеру, чипов *Lucent* или *Texas Instruments*;
- соединительный кабель *Fire Wire*, иногда входящий в комплект платы адаптера и/или видеокамеры.

Программное обеспечение захвата видео для аналоговых и цифровых форматов одинаково. Можно использовать как программы, поставляемые с видеокартой, так и отдельную программу для записи и редактирования видео (*iMovie, Windows Movie-maker, Premier Pro, Final Cut, Edit, Avid*). В опциях ПО необходимо настроить тип используемого входа (*S-Video/Compoisite, Fire Wire*), стандарт видео (*NTSC/PAL/SECAM*, большинство продаваемых в России камер работают в стандарте *PAL*), разрешение (*720x576* для *PAL* или *720x480* для *NTSC*) и степень сжатия (компрессию).

При использовании цифрового интерфейса также становится возможным сохранение отредактированной информации в цифровом виде на самой камере, что сильно разгружает жесткий диск и сохраняет все преимущества цифровой формы хранения данных. Цифровой вход на камере также может быть использован для того, чтобы переписать кассету с одной камеры на другую без потери качества. При этом один и тот же разъём на камере и карте работает как на вход, так и на выход.

ГЛОССАРИЙ

DV – самый распространенный цифровой формат видеозаписи.
Newsroom – редакция, оборудованная компьютерами с программным обеспечением, на базе которых производится выпуск новостей.

Time Code – хронометражный индекс видеокадра.

Timeline – поле монтажной программы, на котором собирается видео и звук.

Видеоряд – логически выстроенная последовательность планов.

Внутрикадровый монтаж – перемещение рамки кадра в пространстве в течение одного плана.

Интершум – фоновый звук видеоряда.

Исходник – отснятый видеоматериал.

Кадр – статичное изображение, рваное 1/25 доле секунды.

Колотушка – ручной микрофон журналиста.

Лайф – сцена, не требующая комментариев.

Монтаж – процесс создания видео- и звукового ряда.

Наговор – озвученный закадровый текст.

Перебивка – специально снятый дополнительный план.

План – фрагмент видеозаписи от включения до выключения камеры, от склейки до склейки.

Подводка – текст ведущего, анонсирующий сюжеты выпуска новостей.

Ракурс – угол оси съемки.

Репортаж – событийный информационный сюжет.

Синхрон – фрагмент интервью.

Специальный репортаж – тематический (проблемный) сюжет.

Стендап – фрагмент сюжета, в котором журналист работает в кадре.

Студия – помещение, оборудованное для записи программы.

Сюжет – общее название для журналистского видеоматериала.

ТЖК – комплект съемочной техники.

Хронометраж – длительность видеоматериала.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Пример информационного сюжета с подводкой ВМЗ «Дядя Степа»

Подводка:

В столице скоро появится еще один памятник литературному герою. Руководство ГИБДД Московской области решило увековечить в бронзе самого известного и самого порядочного автоинспектора – Дядю Степу. Проект скульптуры уже готов. Осталось получить разрешение городских властей.

Корр. в кадре:

Пока он еще очень маленький – ростом всего 40 сантиметров. И совсем не бронзовый – это крашенный гипс. Сначала его даже не хотели показывать, но журналисты настояли. И милицейским начальникам пришлось устроить Дяде Степе небольшую презентацию.

Корр. за кадром:

Сама идея – сделать такой памятник родилась в подмосковных Люберцах. Скульптор Александр Рожников выбрал для композиции эпизод, когда знаменитый регулировщик чинит сломавшийся светофор. Причина неисправности – залетевший внутрь воробей. В целом, художественное решение утверждено. Остался один вопрос – лицо героя.

Синхрон: Александр Рожников, скульптор:

У меня одно из предложений было – найти самого достойного милиционера и сделать скульптурный портрет. Но дело это сложное. Поэтому возьмем просто среднеевропейский тип лица, красивого мужчину. Милиционер должен быть красивым.

Был и еще один вариант скульптуры, исторически более точный. Дело в том, что книга «Дядя Степа» была написана в 1936 году. А тогда советские милиционеры носили галифе и хромовые сапоги. Но остановились все-таки на современной форме одежды, с ботинками и пистолетом Макарова на поясе.

Поставить Дядю Степу планируют здесь, вместо одной из елочек, перед фасадом областного Управления ГИБДД. Высота скульптуры вместе с постаментом составит примерно 4,5 метра. Но это будет «живой» памятник, к нему можно будет подойти и сфотографироваться. Автоинспекторы уже поняли: из Дяди Степы получится хороший имиджмейкер.

Синхрон: Николай Арнаут, заместитель начальника ГИБДД Московской области: *Пока это скорее мечта, чтобы этот*

образ был установлен около нашего здания. И есть надежда, что она осуществится. Конечно, хотелось бы еще раз его доработать, что-то добавить, что-то убрать.

В Московском областном управлении ГИБДД просят называть скульптуру Дяди Степы не памятником, а композицией. Так будет проще получить разрешение архитектурных инстанций Москвы. Как раз сейчас идет согласование. Автор литературного персонажа – Сергей Михалков о затее уже знает, и вроде пока не возражал. Кстати, помимо большого памятника инспекторы хотят отлить и несколько маленьких статуэток Дяди Степы. И использовать их как ведомственную премию Оскар.

Иван Иванов, Петр Петров, программа «Новости»

Приложение 2

**Пример монтажного листа телевизионных новостей
(ведущий: Иванова)**

Заголовок	Автор	Тип	Хронометраж	Готовность
ШАПКА			00:00:10	
Привет	Иванова	Устно	00:00:10	v
ШПИГЕЛЬ			00:00:35	v
Новый закон	Иванова	Устно	00:00:15	v
Заседание Госдумы	Петров	ВМЗ	00:01:30	v
Кризис	Иванова	Устно	00:00:15	v
Интервью (банкир)	Сидоров	СНХ	00:00:40	v
Пенсии	Иванова	Устно	00:00:10	v
Пенсионная реформа	Кузнецов	БЗ	00:25:00	v
ОТБИВКА			00:00:05	
Совет безопасности	Иванова	Устно	00:00:15	v
Корея (санкции ООН)	Васильев	ВМЗ	00:02:00	v
.....

ОБ АВТОРАХ

1. *Верстаков Антон Павлович* – руководитель продюсерского центра факультета журналистики. Область научных интересов: продюсирование в аудиовизуальной сфере.

2. *Смирнов Сергей Сергеевич* – к.ф.н., старший преподаватель кафедры теории и экономики СМИ. Область научных интересов: организация производства аудиовизуального контента.

3. *Шувалов Сергей Александрович* – сотрудник кафедры техники средств массовой информации. Область научных интересов: применение новых технологий в телевизионной журналистике.

СОДЕРЖАНИЕ

Образовательная программа по обучению основам практической тележурналистики и технологии производства телепрограмм	3
Рекомендуемая литература	5
Контрольные материалы для проверки эффективности усвоения профессиональных качеств юных журналистов	6
Система творческих мастерских для полноценного творческого развития в области телевизионного публицистического творчества	10
Глоссарий	59
Приложения	60
Об авторах	62

Научно-образовательное пособие

Верстаков А. П., Смирнов С. С., Шувалов С. А.

**МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ В ШКОЛЕ:
ШКОЛЬНАЯ ТЕЛЕСТУДИЯ**

Подписано в печать 10.12.2009. Формат 60x84/16.
Гарнитура «NewBaskervilleС». Бумага офсетная. Печать офсетная.
Объем 3,72 усл. печ. л. Тираж 1200 экз. Заказ № 9.

Отпечатано в УПЛ факультета журналистики
МГУ имени М. В. Ломоносова