Автономная некоммерческая организация высшего образования
«МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Рабочая программа дисциплины

Теория игрового кино

Специальность	Режиссура кино и телевидения
Код	55.05.01
Специализация	Режиссер игрового кино- и телефильма
Квалификация выпускника	Режиссер игрового кино- и телефильма

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат: 01EB91710023B0C5B64D74F7781AC11FE2
Владелец: МАНЮШИС АЛЬГИРДАС ЮОЗО
Действителен: с 16.06.2023 до 16.09.2024

Москва
2022

1. Перечень кодов компетенций, формируемых дисциплиной в процессе освоения образовательной программы

Группа компетенций	Категория компетенций	Код
Универсальные	Системное и критическое мышление	УК-1

2. Компетенции и индикаторы их достижения

Код компетенции	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенции
УК-1	Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	УК-1.2 знает закономерности исторического развития УК-1.3 знает основные философские категории и проблемы познания мира УК-1.4 знает методы изучения сценического произведения

3. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине и критериев оценки результатов обучения по дисциплине

3.1. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

Планируемые результаты обучения по дисциплине представлены дескрипторами (знания, умения, навыки).

Дескрипторы по дисциплине	Знать	Уметь	Владеть
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.2		
	– основные принципы работы в художественном кино;	-анализировать процесс создания фильма и возможности современного кинопроизводства	-теоретическими и практическими знаниями для создания фильма;
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.3		
	-весь арсенал современных экранных выразительных	-ориентироваться в тенденциях развития кинорынка;	- опытом работы с людьми различных специальностей;

	средств;		
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.4		
	-все стадии производства фильма; -современные тенденции художественного кино и телевидении;	-грамотно разрабатывать проекты;	-знаниями из специальной литературы

4. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина «Теория игрового кино» является дисциплиной части, формируемой участниками образовательных отношений учебного плана ОПОП.

Дисциплина находится в логической и содержательно-методической взаимосвязи с такими дисциплинами, как: «Режиссура игрового кино», «Работа режиссёра с актером» и др.

В рамках освоения программы специалитета выпускники готовятся к решению задач профессиональной деятельности следующих типов: художественно-творческий, творческо-производственный.

Специализация программы установлена путем её ориентации на сферу профессиональной деятельности выпускников: Режиссер игрового кино-и телефильма.

5. Объем дисциплины

Виды учебной работы		***Формы обучения***
		Очная
Общая трудоемкость: зачетные единицы/часы		5/180
Контактная работа (всего):		102
	Занятия лекционного типа	68
	Занятия семинарского типа	34
	Промежуточная аттестация: **экзамен / зачет с оценкой**	9,15
Самостоятельная работа (СРС)		68,85

6. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам / разделам с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

6.1. Распределение часов по разделам/темам и видам работы

6.1.1. Очная форма обучения

№ п/п	**Раздел/тема**	**Виды учебной работы (в часах)**		
		Контактная работа		Самостоятельная
		Занятия лекционного	**Занятия семинарского типа**	

		типа						работа
		Лекции	*Иные учебные занятия*	*Семинары*	*Практические занятия*	*Лабораторные раб.*	*ИЗ*	
1.	Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть)	3			1			3
2.	Тема 2. Взаимодействие факта и образа в искусстве XX века, документ как элемент художественной структуры в современной литературе и искусстве. Трансформация факта в контексте авторской концепции	3			1			3
3.	Тема 3. Художественное кино и телевидение в социокультурном контексте общества, экранный документ и жизненный материал	3			1			3
4.	Тема 4. Структура образа в игровом кино и телевидении.	3			1			3
5.	Тема 5. Становление отечественной школы художественного кино и телефильма.	3			1			3
6.	Тема 6. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов	3			1			3
7.	Тема 7. Кинодокументалистика в 30-е годы	3			1			3
8.	Тема 8. Фронтовая хроника и документальный фильм в годы Великой Отечественной войны	3			1			3
9.	Тема 9. Проблемы экранной достоверности и киномифология в документальном кино послевоенного десятилетия	3			1			3
10.	Тема 10. Подъем советского художественного кино в 60-е годы	3			1			3
11.	Тема 11. Художественное кино 70-80-х годов	3			1			3
12.	Тема 12. Тенденции в развитии	3			1			3

	зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа							
13.	Тема 13. Просвещение и пропаганда	3			2			3
14.	Тема 14. Кино фашистской Германии	3			2			3
15.	Тема 15. Образ человека в послевоенном художественном кино	3			2			3
16.	Тема 16. Экранный документ и общество	3			2			3
17.	Тема 17. Проблемы теории художественного кино и телевидения. Взаимодействие эстетики документального и игрового кино	3			2			3
18.	Тема 18. Документальный фильм как оружие классовой, политической борьбы	3			2			3
19.	Тема 19. Работа с киноматериалом	3			2			3
20.	Тема 20. Звуковое решение фильма	3			2			3
21.	Тема 21. Драматургия в художественном кино	3			2			3
22.	Тема 22. Художественное кино и личность	3			2			3
23.	Тема 23. Жанры в кино и телевидении	2			2			2,85
	Промежуточная аттестация	9,15						
	Итого	68			34			68,85

6.2. Программа дисциплины, структурированная по темам / разделам

6.2.1. Содержание лекционного курса

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание лекционного занятия
1.	Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть)	Психологические особенности аудиовизуального способа восприятия информации. Экранный документ как активный инструмент идеологической манипуляции массовым сознанием.
2.	Тема 2. Взаимодействие факта и образа в искусстве XX века, документ как	Роль кинематографа как нового специфического средства отображения жизни. Фотографическая основа кинофиксации реальности. Неигровой

	элемент художественной структуры в современной литературе и искусстве. Трансформация факта в контексте авторской концепции	кинематограф как особый вид искусства.
3.	Тема 3. Художественное кино и телевидение в социокультурном контексте общества, экранный документ и жизненный материал	***Документализм как форма современного художественного мышления.*** Принцип отбора жизненных фактов. Проблема достоверности. ***Экранный документ и живой материал.*** Информационная и эстетическая функции кинодокумента. Многозначность внутрикадрового содержания. Эстетический потенциал хроникального кадра. Экранный документ и контекст.
4.	Тема 4. Структура образа в игровом кино и телевидении.	Логическая и образная аргументация автора в документальном киноисследовании действительности. Диалектика публицистического и образного способа изложения в документальном произведении — основа специфики образа в экранной документалистике. Подвижность структуры образа в неигровом кино и телевидении.
5.	Тема 5. Становление отечественной школы художественного кино и телефильма.	Рождение хроники в русском кино Организация съёмок и тематика хроникальных сюжетов. Первые шаги в создании языка экранного документа. Формирование основ профессионального поведения кинохроникёров. Хроника первой мировой войны. Работа Скобелевского комитета.
6.	Тема 6. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов	***Рождение хроники в русском кино.*** Кинохроника революции, гражданской войны. Агитпоезда. Кинохроника как часть агитационно-пропагандистской программы Советской власти. Творчество Дзиги Вертова. Особенности его метода. Принципы взаимодействия изображения и монтажа в немых фильмах режиссёра. Творчество Эсфирь Шуб. Историческая кинопублицистика: требование к материалу и роль ***автора. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов.*** Особенности творческого метода документалистов: В.Ерофеева, И.Копалина, А.Медведкина, М.Кауфмана, В.Турина, М.Калатозова. Борьба за организационную и эстетическую самостоятельность документалистики. Эйзенштейн и его принципы интеллектуального кино.
7.	Тема 7. Кинодокументалистика в 30-е годы	***Кинодокументалистика и общество в 30-е годы.*** Кинохроникёры на стройках социализма. Развитие хроники как инструмента идеологического воздействия на массы. Мифотворчество и кинолетопись. Освоение звука в советском

		документальном кино. Первые интервью («Три песни о Ленине» и др.). Становление жанра кинопортрета. Расширение системы кинопроизводства (студии, корпункты). Новые имена в документальном кино: Р.Кармен, М.Трояновский, Е.Учитель М.Слуцкий и др. Формирование кинематографического канона в изображении советской действительности.
8.	Тема 8. Фронтовая хроника и документальный фильм в годы Великой Отечественной войны	Мастерство кинооператоров в работе над боевым репортажем. Фильмы о важнейших этапах войны: «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Сталинград», «Ленинград в борьбе», «Битва за нашу советскую Украину», «Берлин», «День войны». Информационные и пропагандистские функции кинохроники. Роль фронтовой хроники как летописного документа. Летопись войны как материал художественного и публицистического осмысления в последующие десятилетия. Влияние документального видения событий на игровой кинематограф.
9.	Тема 9. Проблемы экранной достоверности и киномифология в документальном кино послевоенного десятилетия	Узость тематики и творческих приёмов кинодокументалистики этого времени. Фильмы о республиках как киноканон советского образа жизни. Проблема достоверности и нормативного искусства. Творческие приёмы для создания экранной мифологии. Образ человека труда в фильме Романа Кармена «Повесть о нефтяниках Каспия».
10.	Тема 10. Подъем советского художественного кино в 60-е годы	«Оттепель» - время изменения тематики, творческих приёмов кинодокументалистики. Появление телевидения. Развитие техники и новые приемы съёмок: длительное наблюдение, скрытая камера, кинопровокация. Новые принципы изображения человека в документальном кино. Эволюция жанра кинопортрета — от социального портрета к исследованию личности .«Катюша» В. Лисаковича, «Маринино житьё» Л.Квинихидзе, «Без легенд» и «След души» Г.Франка... Синхронное интервью как ведущий приём раскрытия внутреннего мира человека. «Там за горами горизонт». Фильмы размышления о войне. «Обыкновенный фашизм» М.Ромма. Роль личности автора. Фильм Павла Когана «Взгляните на лицо» как художественный манифест «ленинградской волны». Режиссёры С.Аранович, П.Коган, П.Мостовой, М.Литвяков, В.Гурьянов. Становление советского документального телефильма: фильмы-наблюдения И.Беляева, поэтика картин В.Виноградова, «человеческие документы» Д.Лунькова. Новая эстетическая модель экранного документа, усиление субъективного фактора в отношениях «автор-материал». «Школы»

		документального кино в республиках и регионах.
11.	Тема 11. Художественное кино 70-80-х годов	***Новаторы застойного периода в художественном кино и телевидении.*** Художественное исследование характера реального героя. «Девять дней и вся жизнь» Ю.Занина. «Наша мама герой» Н.Обуховича. «Места обитания» В.Семенюка. Историческая публицистика. Серия Р.Кармена «Великая Отечественная», проблемы исторической достоверности: факт истории и концепция истории. Образ и документ. Формирование политической публицистики в кино и на телевидении.
12.	Тема 12. Тенденции в развитии зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа	Хроника первых лет кинематографа Франция: фильмы Патэ и Люмьер. США: фильмы Эдисон. Англия: брайтоновская школа. Первый научный сериал Ч.Урбана. Документальные направления в авангардистских течениях кино 20-х годов. Два направления в документальном кино: поэтическое наблюдение и образная публицистика в творчестве Р.Флаэрти и И.Ивенса.
13.	Тема 13. Просвещение и пропаганда	Английская «школа документального фильма» Д.Грирсон — теоретик документализма. Творческие поиски в съёмке и монтаже материала в фильмах П.Рота, Б.Райта, Г.Уотта. Критические фильмы П.Лоренца, П.Стренда, У.Ван-Дайка, Л.Гурвица в США. Кинохроника второй мировой войны. Монтажные пропагандистские фильмы США. Серия «Почему мы сражаемся» Ф.Капра. Художественно-документальные фильмы Англии в годы войны. Творчество Х.Дженингса.
14.	Тема 14. Кино фашистской Германии	Картины Лени Рифеншталь и роль кинодокументалистики в политической мифологии.
15.	Тема 15. Образ человека в послевоенном художественном кино	Развитие кинотехники. Появление телевидения как нового канала информации, развлечения и пропаганды. Взаимодействие кинодокументалистики и игрового кино... «Группа 30» во Франции. Проблема развития фильмов об искусстве. Актуальная публицистика в творчестве А.Рене «Герника», «Ночь и туман», Английская группа «свободного кино», эстетика «рассерженных». Творчество Л.Андерсена, К.Рейсца, Т.Ричардсона. Проблема экранного журнализма и очеркового киноанализа. Факт и концепция в творчестве Б.Хаанстра и Г.Якоппети. Новые формы исторического монтажного фильма (Ф.Росснф). Течение «киноправды» во Франции и его влияние на мировое кино. Новые принципы изображения человека. Новая мера достоверности и условности в экранном документе. Творчество Ж.Руша, К.Маркера, М.Рюсполи.
16.	Тема 16. Экранный	Становление польского «документа». «Чёрная

	документ и общество	серия и её роль» в усилении действенного начала в документальном кино. Творчество Е.Боссака, К.Карабаша, Т.Яворского, Я.Ломницкого и др. Социологические исследования венгерских документалистов. От фиксации к анализу явлений жизни. Роль синхронного монолога. Профессиональная культура работы с документальным героем. А.Ковач. Публицистика ГДР. Творчество супругов Торндайк. Фильмы — разоблачения Г.Шоймана В.Хайновского. Метод провокации в документальном кино. Проблемная и политическая публицистика Х.Ковачева (Болгария) и С.Альвареса (Куба).
17.	Тема 17. Проблемы теории художественного кино и телевидения. Взаимодействие эстетики документального и игрового кино	«Новое американское кино». Разработка приёмов «игры с документом» и «игры под документ». Стилизация, приёмы, создающие эстетику «нового правдоподобия», документальный метод съёмки при работе с игровым материалом. Творчество Ш.Кларка, Д.Кассавитиса, Л.Рагозина, Дж. Стрика. Влияние эстетики документа на послевоенное игровое кино. Натуральная фактура в неореализме Италии. Эстетика «новой волны» - новый уровень экранной достоверности в игровом кино. Художественно — документальное направление в чехословацком кино 60-х годов. М.Форман, В.Хитилова, Э.Шорм.
18.	Тема 18. Документальный фильм как оружие классовой, политической борьбы	Кино «протеста» в США, Италии, Англии. Рождение новых форм экранного документа. Фильм — плакат, фильм свидетельство. Фильм — обвинение, Фильм — лозунг. Программный антиэстетизм политического фильма. Использование любительской кинотехники. Структура информационных программ зарубежного телевидения. Роль киноматериалов. Документальные фильмы на телевидении. Репортажные фильмы Р.Ликока и его группы. Эстетика «прямого» кино. Художественное направление в современном документальном кино. Творчество Г.Рэджио.
19.	Тема 19. Работа с киноматериалом	Специфика материала и особенности драматургии документального фильма. Принципы фиксации жизненного материала в экранном документе.
20.	Тема 20. Звуковое решение фильма	Звуковой образ в неигровом кино
21.	Тема 21. Драматургия в художественном кино	Проблема целостности изложения в художественном кино.
22.	Тема 22. Художественное кино и личность	Концепция личности в разных формах кино и теледокументалистики. Современное художественное кино и телевидение: социальные амбиции и творческие проблемы.

23.	Тема 23. Жанры в кино и телевидении	Информационные жанры в кино и телевидении. Очерковые формы в кинодокументалистике. Публицистика и поэтические формы в документальном кино. Художественно-документальные жанры.

6.2.2. Содержание практических занятий

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание практического занятия
1.	Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть)	Психологические особенности аудиовизуального способа восприятия информации. Экранный документ как активный инструмент идеологической манипуляции массовым сознанием.
2.	Тема 2. Взаимодействие факта и образа в искусстве XX века, документ как элемент художественной структуры в современной литературе и искусстве. Трансформация факта в контексте авторской концепции	Роль кинематографа как нового специфического средства отображения жизни. Фотографическая основа кинофиксации реальности. Неигровой кинематограф как особый вид искусства.
3.	Тема 3. Художественное кино и телевидение в социокультурном контексте общества, экранный документ и жизненный материал	Документализм как форма современного художественного мышления. Принцип отбора жизненных фактов. Проблема достоверности. Экранный документ и живой материал. Информационная и эстетическая функции кинодокумента. Многозначность внутрикадрового содержания. Эстетический потенциал хроникального кадра. Экранный документ и контекст.
4.	Тема 4. Структура образа в игровом кино и телевидении.	Логическая и образная аргументация автора в документальном киноисследовании действительности. Диалектика публицистического и образного способа изложения в документальном произведении — основа специфики образа в экранной документалистике. Подвижность структуры образа в неигровом кино и телевидении.
5.	Тема 5. Становление отечественной школы художественного кино и телефильма.	Рождение хроники в русском кино Организация съёмок и тематика хроникальных сюжетов. Первые шаги в создании языка экранного документа. Формирование основ профессионального поведения кинохроникёров. Хроника первой мировой войны. Работа Скобелевского комитета.
6.	Тема 6. Формирование	Рождение хроники в русском кино. Кинохроника

	стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов	революции, гражданской войны. Агитпоезда. Кинохроника как часть агитационно-пропагандистской программы Советской власти. Творчество Дзиги Вертова. Особенности его метода. Принципы взаимодействия изображения и монтажа в немых фильмах режиссёра. Творчество Эсфирь Шуб. Историческая кинопублицистика: требование к материалу и роль автора. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов. Особенности творческого метода документалистов: В.Ерофеева, И.Копалина, А.Медведкина, М.Кауфмана, В.Турина, М.Калатозова. Борьба за организационную и эстетическую самостоятельность документалистики. Эйзенштейн и его принципы интеллектуального кино.
7.	Тема 7. Кинодокументалистика в 30-е годы	Кинодокументалистика и общество в 30-е годы. Кинохроникёры на стройках социализма. Развитие хроники как инструмента идеологического воздействия на массы. Мифотворчество и кинолетопись. Освоение звука в советском документальном кино. Первые интервью («Три песни о Ленине» и др.). Становление жанра кинопортрета. Расширение системы кинопроизводства (студии, корпункты). Новые имена в документальном кино: Р.Кармен, М.Трояновский, Е.Учитель М.Слуцкий и др. Формирование кинематографического канона в изображении советской действительности.
8.	Тема 8. Фронтовая хроника и документальный фильм в годы Великой Отечественной войны	Мастерство кинооператоров в работе над боевым репортажем. Фильмы о важнейших этапах войны: «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Сталинград», «Ленинград в борьбе», «Битва за нашу советскую Украину», «Берлин», «День войны». Информационные и пропагандистские функции кинохроники. Роль фронтовой хроники как летописного документа. Летопись войны как материал художественного и публицистического осмысления в последующие десятилетия. Влияние документального видения событий на игровой кинематограф.
9.	Тема 9. Проблемы экранной достоверности и киномифология в документальном кино послевоенного десятилетия	Узость тематики и творческих приёмов кинодокументалистики этого времени. Фильмы о республиках как киноканон советского образа жизни. Проблема достоверности и нормативного искусства. Творческие приёмы для создания экранной мифологии. Образ человека труда в фильме Романа Кармена «Повесть о нефтяниках Каспия».
10.	Тема 10. Подъем советского художественного кино в	«Оттепель» - время изменения тематики, творческих приёмов кинодокументалистики. Появление телевидения. Развитие техники и новые

	60-е годы	приемы съёмок: длительное наблюдение, скрытая камера, кинопровокация. Новые принципы изображения человека в документальном кино. Эволюция жанра кинопортрета — от социального портрета к исследованию личност. «Катюша» В. Лисаковича, «Маринино житьё» Л.Квинихидзе, «Без легенд» и «След души» Г.Франка... Синхронное интервью как ведущий приём раскрытия внутреннего мира человека. «Там за горами горизонт». Фильмы размышления о войне. «Обыкновенный фашизм» М.Ромма. Роль личности автора. Фильм Павла Когана «Взгляните на лицо» как художественный манифест «ленинградской волны». Режиссёры С.Аранович, П.Коган, П.Мостовой, М.Литвяков, В.Гурьянов. Становление советского документального телефильма: фильмы-наблюдения И.Беляева, поэтика картин В.Виноградова, «человеческие документы» Д.Лунькова. Новая эстетическая модель экранного документа, усиление субъективного фактора в отношениях «автор-материал». «Школы» документального кино в республиках и регионах.
11.	Тема 11. Художественное кино 70-80-х годов	Новаторы застойного периода в художественном кино и телевидении. Художественное исследование характера реального героя. «Девять дней и вся жизнь» Ю.Занина. «Наша мама герой» Н.Обуховича. «Места обитания» В.Семенюка. Историческая публицистика. Серия Р.Кармена «Великая Отечественная», проблемы исторической достоверности: факт истории и концепция истории. Образ и документ. Формирование политической публицистики в кино и на телевидении.
12.	Тема 12. Тенденции в развитии зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа	Хроника первых лет кинематографа Франция: фильмы Патэ и Люмьер. США: фильмы Эдисон. Англия: брайтоновская школа. Первый научный сериал Ч.Урбана. Документальные направления в авангардистских течениях кино 20-х годов. Два направления в документальном кино: поэтическое наблюдение и образная публицистика в творчестве Р.Флаэрти и И.Ивенса.
13.	Тема 13. Просвещение и пропаганда	Английская «школа документального фильма» Д.Грирсон — теоретик документализма. Творческие поиски в съёмке и монтаже материала в фильмах П.Рота, Б.Райта, Г.Уотта. Критические фильмы П.Лоренца, П.Стренда, У.Ван-Дайка, Л.Гурвица в США. Кинохроника второй мировой войны. Монтажные пропагандистские фильмы США. Серия «Почему мы сражаемся» Ф.Капра. Художественно-документальные фильмы Англии в годы войны. Творчество Х.Дженингса.
14.	Тема 14. Кино фашистской	Картины Лени Рифеншталь и роль

	Германии	кинодокументалистики в политической мифологии.
15.	Тема 15. Образ человека в послевоенном художественном кино	Развитие кинотехники. Появление телевидения как нового канала информации, развлечения и пропаганды. Взаимодействие кинодокументалистики и игрового кино... «Группа 30» во Франции. Проблема развития фильмов об искусстве. Актуальная публицистика в творчестве А.Рене «Герника», «Ночь и туман», Английская группа «свободного кино», эстетика «рассерженных». Творчество Л.Андерсена, К.Рейсца, Т.Ричардсона. Проблема экранного журнализма и очеркового киноанализа. Факт и концепция в творчестве Б.Хаанстра и Г.Якоппети. Новые формы исторического монтажного фильма (Ф.Росснф). Течение «киноправды» во Франции и его влияние на мировое кино. Новые принципы изображения человека. Новая мера достоверности и условности в экранном документе. Творчество Ж.Руша, К.Маркера, М.Рюсполи.
16.	Тема 16. Экранный документ и общество	Становление польского «документа». «Чёрная серия и её роль» в усилении действенного начала в документальном кино. Творчество Е.Боссака, К.Карабаша, Т.Яворского, Я.Ломницкого и др. Социологические исследования венгерских документалистов. От фиксации к анализу явлений жизни. Роль синхронного монолога. Профессиональная культура работы с документальным героем. А.Ковач. Публицистика ГДР. Творчество супругов Торндайк. Фильмы — разоблачения Г.Шоймана В.Хайновского. Метод провокации в документальном кино. Проблемная и политическая публицистика Х.Ковачева (Болгария) и С.Альвареса (Куба).
17.	Тема 17. Проблемы теории художественного кино и телевидения. Взаимодействие эстетики документального и игрового кино	«Новое американское кино». Разработка приёмов «игры с документом» и «игры под документ». Стилизация, приёмы, создающие эстетику «нового правдоподобия», документальный метод съёмки при работе с игровым материалом. Творчество Ш.Кларка, Д.Кассавитиса, Л.Рагозина, Дж. Стрика. Влияние эстетики документа на послевоенное игровое кино. Натуральная фактура в неореализме Италии. Эстетика «новой волны» - новый уровень экранной достоверности в игровом кино. Художественно — документальное направление в чехословацком кино 60-х годов. М.Форман, В.Хитилова, Э.Шорм.
18.	Тема 18. Документальный фильм как оружие классовой, политической борьбы	Кино «протеста» в США, Италии, Англии. Рождение новых форм экранного документа. Фильм — плакат, фильм свидетельство. Фильм — обвинение, Фильм — лозунг. Программный антиэстетизм политического фильма.

		Использование любительской кинотехники. Структура информационных программ зарубежного телевидения. Роль киноматериалов. Документальные фильмы на телевидении. Репортажные фильмы Р.Ликока и его группы. Эстетика «прямого» кино. Художественное направление в современном документальном кино. Творчество Г.Рэджио.
19.	Тема 19. Работа с киноматериалом	Специфика материала и особенности драматургии документального фильма. Принципы фиксации жизненного материала в экранном документе.
20.	Тема 20. Звуковое решение фильма	Звуковой образ в неигровом кино
21.	Тема 21. Драматургия в художественном кино	Проблема целостности изложения в художественном кино.
22.	Тема 22. Художественное кино и личность	Концепция личности в разных формах кино и теледокументалистики. Современное художественное кино и телевидение: социальные амбиции и творческие проблемы.
23.	Тема 23. Жанры в кино и телевидении	Информационные жанры в кино и телевидении. Очерковые формы в кинодокументалистике. Публицистика и поэтические формы в документальном кино. Художественно-документальные жанры.

6.2.3 Содержание самостоятельной работы

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание самостоятельной работы
1.	Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть)	Психологические особенности аудиовизуального способа восприятия информации. Экранный документ как активный инструмент идеологической манипуляции массовым сознанием.
2.	Тема 2. Взаимодействие факта и образа в искусстве XX века, документ как элемент художественной структуры в современной литературе и искусстве. Трансформация факта в контексте авторской концепции	Роль кинематографа как нового специфического средства отображения жизни. Фотографическая основа кинофиксации реальности. Неигровой кинематограф как особый вид искусства.
3.	Тема 3. Художественное кино и телевидение в социокультурном контексте общества, экранный документ и	***Документализм как форма современного художественного мышления.*** Принцип отбора жизненных фактов. Проблема достоверности. ***Экранный документ и живой материал.*** Информационная и эстетическая функции

	жизненный материал	кинодокумента. Многозначность внутрикадрового содержания. Эстетический потенциал хроникального кадра. Экранный документ и контекст.
4.	Тема 4. Структура образа в игровом кино и телевидении.	Логическая и образная аргументация автора в документальном киноисследовании действительности. Диалектика публицистического и образного способа изложения в документальном произведении — основа специфики образа в экранной документалистике. Подвижность структуры образа в неигровом кино и телевидении.
5.	Тема 5. Становление отечественной школы художественного кино и телефильма.	Рождение хроники в русском кино Организация съёмок и тематика хроникальных сюжетов. Первые шаги в создании языка экранного документа. Формирование основ профессионального поведения кинохроникёров. Хроника первой мировой войны. Работа Скобелевского комитета.
6.	Тема 6. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов	***Рождение хроники в русском кино.*** Кинохроника революции, гражданской войны. Агитпоезда. Кинохроника как часть агитационно-пропагандистской программы Советской власти. Творчество Дзиги Вертова. Особенности его метода. Принципы взаимодействия изображения и монтажа в немых фильмах режиссёра. Творчество Эсфирь Шуб. Историческая кинопублицистика: требование к материалу и роль ***автора. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов.*** Особенности творческого метода документалистов: В.Ерофеева, И.Копалина, А.Медведкина, М.Кауфмана, В.Турина, М.Калатозова. Борьба за организационную и эстетическую самостоятельность документалистики. Эйзенштейн и его принципы интеллектуального кино.
7.	Тема 7. Кинодокументалистика в 30-е годы	***Кинодокументалистика и общество в 30-е годы.*** Кинохроникёры на стройках социализма. Развитие хроники как инструмента идеологического воздействия на массы. Мифотворчество и кинолетопись. Освоение звука в советском документальном кино. Первые интервью («Три песни о Ленине» и др.). Становление жанра кинопортрета. Расширение системы кинопроизводства (студии, корпункты). Новые имена в документальном кино: Р.Кармен, М.Трояновский, Е.Учитель М.Слуцкий и др. Формирование кинематографического канона в изображении советской действительности.
8.	Тема 8. Фронтовая хроника и документальный фильм в годы Великой	Мастерство кинооператоров в работе над боевым репортажем. Фильмы о важнейших этапах войны: «Разгром немецко-фашистских войск под

	Отечественной войны	Москвой», «Сталинград», «Ленинград в борьбе», «Битва за нашу советскую Украину», «Берлин», «День войны». Информационные и пропагандистские функции кинохроники. Роль фронтовой хроники как летописного документа. Летопись войны как материал художественного и публицистического осмысления в последующие десятилетия. Влияние документального видения событий на игровой кинематограф.
9.	Тема 9. Проблемы экранной достоверности и киномифология в документальном кино послевоенного десятилетия	Узость тематики и творческих приёмов кинодокументалистики этого времени. Фильмы о республиках как киноканон советского образа жизни. Проблема достоверности и нормативного искусства. Творческие приёмы для создания экранной мифологии. Образ человека труда в фильме Романа Кармена «Повесть о нефтяниках Каспия».
10.	Тема 10. Подъем советского художественного кино в 60-е годы	«Оттепель» - время изменения тематики, творческих приёмов кинодокументалистики. Появление телевидения. Развитие техники и новые приемы съёмок: длительное наблюдение, скрытая камера, кинопровокация. Новые принципы изображения человека в документальном кино. Эволюция жанра кинопортрета — от социального портрета к исследованию личности .«Катюша» В. Лисаковича, «Маринино житьё» Л.Квинихидзе, «Без легенд» и «След души» Г.Франка... Синхронное интервью как ведущий приём раскрытия внутреннего мира человека. «Там за горами горизонт». Фильмы размышления о войне. «Обыкновенный фашизм» М.Ромма. Роль личности автора. Фильм Павла Когана «Взгляните на лицо» как художественный манифест «ленинградской волны». Режиссёры С.Аранович, П.Коган, П.Мостовой, М.Литвяков, В.Гурьянов. Становление советского документального телефильма: фильмы-наблюдения И.Беляева, поэтика картин В.Виноградова, «человеческие документы» Д.Лунькова. Новая эстетическая модель экранного документа, усиление субъективного фактора в отношениях «автор-материал». «Школы» документального кино в республиках и регионах.
11.	Тема 11. Художественное кино 70-80-х годов	***Новаторы застойного периода в художественном кино и телевидении.*** Художественное исследование характера реального героя. «Девять дней и вся жизнь» Ю.Занина. «Наша мама герой» Н.Обуховича. «Места обитания» В.Семенюка. Историческая публицистика. Серия Р.Кармена «Великая Отечественная», проблемы исторической достоверности: факт истории и концепция истории. Образ и документ. Формирование политической публицистики в кино

		и на телевидении.
12.	Тема 12. Тенденции в развитии зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа	Хроника первых лет кинематографа Франция: фильмы Патэ и Люмьер. США: фильмы Эдисон. Англия: брайтоновская школа. Первый научный сериал Ч.Урбана. Документальные направления в авангардистских течениях кино 20-х годов. Два направления в документальном кино: поэтическое наблюдение и образная публицистика в творчестве Р.Флаэрти и И.Ивенса.
13.	Тема 13. Просвещение и пропаганда	Английская «школа документального фильма» Д.Грирсон — теоретик документализма. Творческие поиски в съёмке и монтаже материала в фильмах П.Рота, Б.Райта, Г.Уотта. Критические фильмы П.Лоренца, П.Стренда, У.Ван-Дайка, Л.Гурвица в США. Кинохроника второй мировой войны. Монтажные пропагандистские фильмы США. Серия «Почему мы сражаемся» Ф.Капра. Художественно-документальные фильмы Англии в годы войны. Творчество Х.Дженингса.
14.	Тема 14. Кино фашистской Германии	Картины Лени Рифеншталь и роль кинодокументалистики в политической мифологии.
15.	Тема 15. Образ человека в послевоенном художественном кино	Развитие кинотехники. Появление телевидения как нового канала информации, развлечения и пропаганды. Взаимодействие кинодокументалистики и игрового кино. «Группа 30» во Франции. Проблема развития фильмов об искусстве. Актуальная публицистика в творчестве А.Рене «Герника», «Ночь и туман», Английская группа «свободного кино», эстетика «рассерженных». Творчество Л.Андерсена, К.Рейсца, Т.Ричардсона. Проблема экранного журнализма и очеркового киноанализа. Факт и концепция в творчестве Б.Хаанстра и Г.Якоппети. Новые формы исторического монтажного фильма (Ф.Росснф). Течение «киноправды» во Франции и его влияние на мировое кино. Новые принципы изображения человека. Новая мера достоверности и условности в экранном документе. Творчество Ж.Руша, К.Маркера, М.Рюсполи.
16.	Тема 16. Экранный документ и общество	Становление польского «документа». «Чёрная серия и её роль» в усилении действенного начала в документальном кино. Творчество Е.Боссака, К.Карабаша, Т.Яворского, Я.Ломницкого и др. Социологические исследования венгерских документалистов. От фиксации к анализу явлений жизни. Роль синхронного монолога. Профессиональная культура работы с документальным героем. А.Ковач. Публицистика ГДР. Творчество супругов Торндайк. Фильмы — разоблачения Г.Шоймана В.Хайновского. Метод провокации в документальном кино. Проблемная и

		политическая публицистика Х.Ковачева (Болгария) и С.Альвареса (Куба).
17.	Тема 17. Проблемы теории художественного кино и телевидения. Взаимодействие эстетики документального и игрового кино	«Новое американское кино». Разработка приёмов «игры с документом» и «игры под документ». Стилизация, приёмы, создающие эстетику «нового правдоподобия», документальный метод съёмки при работе с игровым материалом. Творчество Ш.Кларка, Д.Кассавитиса, Л.Рагозина, Дж. Стрика. Влияние эстетики документа на послевоенное игровое кино. Натуральная фактура в неореализме Италии. Эстетика «новой волны» - новый уровень экранной достоверности в игровом кино. Художественно — документальное направление в чехословацком кино 60-х годов. М.Форман, В.Хитилова, Э.Шорм.
18.	Тема 18. Документальный фильм как оружие классовой, политической борьбы	Кино «протеста» в США, Италии, Англии. Рождение новых форм экранного документа. Фильм — плакат, фильм свидетельство. Фильм — обвинение, Фильм — лозунг. Программный антиэстетизм политического фильма. Использование любительской кинотехники. Структура информационных программ зарубежного телевидения. Роль киноматериалов. Документальные фильмы на телевидении. Репортажные фильмы Р.Ликока и его группы. Эстетика «прямого» кино. Художественное направление в современном документальном кино. Творчество Г.Рэджио.
19.	Тема 19. Работа с киноматериалом	Специфика материала и особенности драматургии документального фильма. Принципы фиксации жизненного материала в экранном документе.
20.	Тема 20. Звуковое решение фильма	Звуковой образ в неигровом кино
21.	Тема 21. Драматургия в художественном кино	Проблема целостности изложения в художественном кино.
22.	Тема 22. Художественное кино и личность	Концепция личности в разных формах кино и теледокументалистики. Современное художественное кино и телевидение: социальные амбиции и творческие проблемы.
23.	Тема 23. Жанры в кино и телевидении	Информационные жанры в кино и телевидении. Очерковые формы в кинодокументалистике. Публицистика и поэтические формы в документальном кино. Художественно-документальные жанры.

7. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

Предусмотрены следующие виды контроля качества освоения конкретной

дисциплины:
- текущий контроль успеваемости
- промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине

Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине оформлен в **ПРИЛОЖЕНИИ** к РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль успеваемости обеспечивает оценивание хода освоения дисциплины в процессе обучения.

7.1. Паспорт фонда оценочных средств для проведения текущей аттестации по дисциплине (модулю)

№ п/п	Контролируемые разделы (темы)	Наименование оценочного средства
1.	Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть)	Опрос, тестирование
2.	Тема 2. Взаимодействие факта и образа в искусстве XX века, документ как элемент художественной структуры в современной литературе и искусстве. Трансформация факта в контексте авторской концепции	Опрос, тестирование
3.	Тема 3. Художественное кино и телевидение в социокультурном контексте общества, экранный документ и жизненный материал	Опрос, тестирование
4.	Тема 4. Структура образа в игровом кино и телевидении.	Опрос, тестирование
5.	Тема 5. Становление отечественной школы художественного кино и телефильма.	Опрос, тестирование
6.	Тема 6. Формирование стилистических направлений в документальной кинематографии 20-х годов	Опрос, тестирование
7.	Тема 7. Кинодокументалистика в 30-е годы	Опрос, тестирование
8.	Тема 8. Фронтовая хроника и документальный фильм в годы Великой Отечественной войны	Опрос, тестирование
9.	Тема 9. Проблемы экранной достоверности и киномифология в документальном кино послевоенного десятилетия	Опрос, тестирование
10.	Тема 10. Подъем советского художественного кино в 60-е годы	Опрос, тестирование
11.	Тема 11. Художественное кино 70-80-х годов	Опрос, тестирование
12.	Тема 12. Тенденции в развитии	Опрос, тестирование, коллоквиум

	зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа	
13.	Тема 13. Просвещение и пропаганда	Опрос, тестирование, коллоквиум
14.	Тема 14. Кино фашистской Германии	Опрос, тестирование
15.	Тема 15. Образ человека в послевоенном художественном кино	Опрос, тестирование, коллоквиум
16.	Тема 16. Экранный документ и общество	Опрос, тестирование
17.	Тема 17. Проблемы теории художественного кино и телевидения. Взаимодействие эстетики документального и игрового кино	Опрос, тестирование, проблемно-аналитические задания
18.	Тема 18. Документальный фильм как оружие классовой, политической борьбы	Опрос, тестирование, проблемно-аналитические задания
19.	Тема 19. Работа с киноматериалом	Опрос, тестирование, проблемно-аналитические задания
20.	Тема 20. Звуковое решение фильма	Опрос, тестирование, проблемно-аналитические задания
21.	Тема 21. Драматургия в художественном кино	Опрос, тестирование, проблемно-аналитические задания
22.	Тема 22. Художественное кино и личность	Опрос, тестирование
23.	Тема 23. Жанры в кино и телевидении	Опрос, тестирование

7.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности в процессе текущего контроля

Типовые тесты

1. Какие жанры театра возникли в период становления древнегреческой культуры?
Ответ: Трагедия, комедия, драма.

2. Каким образом структура театрального спектакля была сформирована в древнем мире?
Ответ: Структура спектакля включала в себя: пролог, эпизоды, каталепсис и эпилог.

3. Какое значение имели зрители в древнегреческом театре?
Ответ: Зритель играл активную роль в ходе спектакля. Он совместно с актерами создавал атмосферу действия, давал импульс движению и развитию сюжета.

4. Каким образом режиссеры воспринимают идеи античных авторов?
Ответ: Режиссеры изучают творчество античных авторов как основу для своей работы. Они пытаются развивать идеи и техники, используемые авторами.

5. Какое влияние на театральное искусство оказало технологическое развитие в Древнем Риме?
Ответ: В Риме были использованы новые технологии для создания театральных декораций. Это позволило создавать более реалистичные сцены с расширенными возможностями.

6. Какие новации были введены в театре Рима?
Ответ: В театре Рима были введены новации, такие как: сцена в виде полукруга, двойная сцена и подвижные декорации.

7. Какое значение имели технологические новации Рима для будущего театрального искусства?
Ответ: Технологические новации Рима имели большое значение для будущего театрального искусства, т.к. они позволили повысить уровень реализма и дополнить драматический эффект спектакля.

8. Какие смысловые и технические инновации были предложены в творчестве древнегреческих авторов и режиссеров?
Ответ: В работе режиссеров были использованы различные смысловые и технические инновации: от создания разнообразных декораций и специальных эффектов на сцене до развития специфических техник актерской игры и использования хора.

9. Как важность хора выражена в трагедиях Софокла и Еврипида?
Ответ: Хор являлся важным элементом трагедии древних авторов, включая Софокла и Еврипида. Он выражал определенные смыслы и играл важную роль в развитии драматического сюжета.

10. Какое значение имела комедия в древнегреческом театре?
Ответ: Комедия была хорошим способом для раскрытия социальных и политических проблем древнегреческого общества, а также для развлечения зрителя.

Типовые вопросы

1. Криминальная хроника.
2. Реклама.
3. Политические дебаты.
4. Кинохроника исторических событий.
5. Кинохроника и география.
6. Кинохроника и мода.
7. Эстетические поиски в художественном кино.
8. Внутри кадровый монтаж.
9. Поэтические формы в художественном кино.
10. Портрет человека как фиксация биографии народа.
11. Образ как утверждение нравственных и духовных ценностей.
12. Влияние звукового образа на драматургию картины.
13. Особенности драматургии документального фильма.
14. Проблема целостности изложения в документальном кино.
15. Авторское кино в документалистике и телевидение.
16. Личность на экране.
17. Жанры. Критерии жанров.
18. «Законы» и условности жанра.
19. Информационные жанры в кино и телевидении.
20. Художественно-документальные жанры. Творчество Г.Рэджио.

Тематика проблемно-аналитических заданий

1) Какова основная идея следующих отрывков?

1. Фрагменты из х/ф: «Весь этот джаз» (1979) / Боб Фосс; «Мужчина и женщина» (1966) / режиссер – Клод Лелуш; композитор – Франсис Лей (2000); «К северу через северо-запад»(1959) /Альфред Хичкок.

2. Фрагменты из х/ф: «Любовное настроение» (2000) / Вонг КарВай; «За пригоршню долларов» (1964) /Серджио Леоне.

3. Фрагмент из х/ф : «Путешествие на Луну» (1902) / Жорж Мельес.

4. Фрагмент из х/ф : «С добрым утром, Вавилон!» (1987) / Братья Паоло и Витторио Тавиани.

5. Фрагменты из х/ф режиссераЕвгения Бауэра с участиемВеры Холодной: «Дети века» (1915), «Жизнь за жизнь» (1916).

6. Фрагменты из х/ф: «Бесприданница» (1936–37) / Я. Протазанов; «Раба любви» (1975) /Н. Михалков.

7. Фрагменты из х/ф: «Броненосец «Потемкин»; «Александр Невский»; «Иван Грозный» / С. М. Эйзенштейн; «Земля» /А. Довженко;

8. «Интервенция» (1968); «Возвращение «Броненосца» (1996); / Г. Полока; «Гамлет» /Г. Козинцев.

9. Фрагменты из д/ф: «Человек с киноаппаратом» (1929) / Дзига Вертов;

10. Фрагменты из х/ф «Кабинет доктора Калигари» (1919) / Роберт Вине; «Носферату, симфония ужаса» (1922); Последний человек» (1924) / Фридрих Вильгельм Мурнау; «Носферату, призрак ночи»

11. Фрагменты из х/ф «Скромное обаяние буржуазии» (1972) / Луис Бунюэль; «Бунюэль и стол царя Соломона» (2001), «Фламенко» (1995), «Танго» (1998) / Карлос Саура.

12. Фрагмент из х/ф «Огни большого города» (1931) / Ч. Чаплин.

13. Фрагменты х/ф с участием Бастера Китона: «Электрический дом»; «Гостиная. Спальня. Ванная».

14. Фрагменты из х/ф: «Волшебник страны Оз» (1939) / Виктор Флеминг; «Звезда родилась» (1954) / Джордж Кьюкор; «Кабаре» (1972), «Весь этот джаз» (1979) /Боб Фосс.

15. Фрагменты из х/ф: «Иваново детство» (1962), «Андрей Рублев»

2) К какому жанру относятся данные фильмы?

К таким жанрам относятся:

–кинобаллада: «Баллада о солдате» / В. Ежов и Г. Чухрай;

–кинопоэма: «Земля» / А. Довженко;

–киносказка: фильмы первого киносказочника России А. А. Роу («Марья-искусница»,«Королевство кривых зеркал», «Морозко», «Огонь, вода и… медные трубы»,«Варвара-краса,длинная коса»);

–кинопритча: фильмы С. Параджанова («Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашик-Кериб»).

3) Из какой страны пришла к нам на телевидение первая «мыльная опера» «Рабыня Изаура»? (Из Бразилии)

Тематика коллоквиумов

1. Художественное своеобразие раннего русского кино.
2. Экспрессионизм в немецком кино в 1915–1925гг.
3. «Когда комедия была королевой». (По выбору: Чарльз Чаплин; Бастер Китон; Гарольд Ллойд).
4. «Опасная игра»: кино эпохи тоталитарных диктатур (СССР и Германия 1933–1945гг.).
5. Фильм «Чапаев» и отличительные особенности кинематографа 30- х гг.
6. Новаторство фильма «Гражданин Кейн» (по части драматургии, изобразительного решения).
7. Британские «рассерженные» кинематографисты и краткий анализ фильма «Вкус меда» или «О, счастливчик!».

8. Питер Гринуэй и его фильмы. (Анализ по выбору: «Брюхо архитектора» или «Контракт рисовальщика»).
9. Традиционная народная культура (фольклор и отечественное кино: Довженко, Пырьев, Шукшин, Овчаров).
10. Советская киноцензура. Система запретов. Методика. Последствия (на примере запрещения фильмов «Агония», «Комиссар», «Асино счастье»).

7.3. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Все задания, используемые для текущего контроля формирования компетенций условно можно разделить на две группы:

1. задания, которые в силу своих особенностей могут быть реализованы только в процессе обучения на занятиях (например, дискуссия, круглый стол, диспут, мини-конференция);
2. задания, которые дополняют теоретические вопросы (практические задания, проблемно-аналитические задания, тест).

Выполнение всех заданий является необходимым для формирования и контроля знаний, умений и навыком. Поэтому, в случае невыполнения заданий в процессе обучения, их необходимо «отработать» до зачета (экзамена). Вид заданий, которые необходимо выполнить для ликвидации «задолженности» определяется в индивидуальном порядке, с учетом причин невыполнения.

1. Требование к теоретическому устному ответу

Оценка знаний предполагает дифференцированный подход к студенту, учет его индивидуальных способностей, степень усвоения и систематизации основных понятий и категорий. Кроме того, оценивается не только глубина знаний поставленных вопросов, но и умение использовать в ответе практический материал. Оценивается культура речи, владение навыками ораторского искусства.

Критерии оценивания: последовательность, полнота, логичность изложения, анализ различных точек зрения, самостоятельное обобщение материала, использование философских терминов, культура речи, навыки ораторского искусства. Изложение материала без фактических ошибок.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда материал излагается исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно, при этом раскрываются не только основные понятия, но и анализируются точки зрения различных авторов. Обучающийся не затрудняется с ответом, соблюдает культуру речи.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся твердо знает материал, грамотно и по существу излагает его, знает терминологию и применяет её, но при ответе на вопрос допускает несущественные погрешности.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся освоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении материала, затрудняется с ответами, показывает отсутствие должной связи между анализом, аргументацией и выводами.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающийся не отвечает на поставленные вопросы.

2. Творческие задания

Эссе – это небольшая по объему письменная работа, сочетающая свободные, субъективные рассуждения по определенной теме с элементами научного анализа. Текст

должен быть легко читаем, но необходимо избегать нарочито разговорного стиля, сленга, шаблонных фраз. Объем эссе составляет примерно 2 – 2,5 стр. 12 шрифтом с одинарным интервалом (без учета титульного листа).

Критерии оценивания - оценка учитывает соблюдение жанровой специфики эссе, наличие логической структуры построения текста, наличие авторской позиции, ее научность и связь с современным пониманием вопроса, адекватность аргументов, стиль изложения, оформление работы. Следует помнить, что прямое заимствование (без оформления цитат) текста из Интернета или электронной библиотеки недопустимо.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение с выводами, полученными в результате рассуждения); наличие четко определенной личной позиции по теме эссе; адекватность аргументов при обосновании личной позиции, стиль изложения.

Оценка *«хорошо»* ставится, когда в целом определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение с выводами, полученными в результате рассуждения); но не прослеживается наличие четко определенной личной позиции по теме эссе; не достаточно аргументов при обосновании личной позиции

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, когда в целом определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение). Но не прослеживаются четкие выводы, нарушается стиль изложения

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если не выполнены никакие требования

3. Требование к решению ситуационной, проблемной задачи (кейс-измерители)

Студент должен уметь выделить основные положения из текста задачи, которые требуют анализа и служат условиями решения. Исходя из поставленного вопроса в задаче, попытаться максимально точно определить проблему и соответственно решить ее.

Задачи должны решаться студентами письменно. При решении задач также важно правильно сформулировать и записать вопросы, начиная с более общих и, кончая частными.

Критерии оценивания – оценка учитывает методы и средства, использованные при решении ситуационной, проблемной задачи.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда обучающийся выполнил задание (решил задачу), используя в полном объеме теоретические знания и практические навыки, полученные в процессе обучения.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся в целом выполнил все требования, но не совсем четко определяется опора на теоретические положения, изложенные в научной литературе по данному вопросу.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся показал положительные результаты в процессе решения задачи.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающийся не выполнил все требования.

4. Интерактивные задания

Механизм проведения диспут-игры (ролевой (деловой) игры).

Необходимо разбиться на несколько команд, которые должны поочередно высказать свое мнение по каждому из заданных вопросов. Мнение высказывающейся команды засчитывается, если противоположная команда не опровергнет его контраргументами. Команда, чье мнение засчитано как верное (не получило убедительных контраргументов от противоположных команд), получает один балл. Команда, опровергнувшая мнение противоположной команды своими контраргументами, также получает один балл.

Побеждает команда, получившая максимальное количество баллов.

Ролевая игра как правило имеет фабулу (ситуацию, казус), распределяются роли, подготовка осуществляется за 2-3 недели до проведения игры.

Критерии оценивания – оцениваются действия всех участников группы. Понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Соответствие реальной действительности решений, выработанных в ходе игры. Владение терминологией, демонстрация владения учебным материалом по теме игры, владение методами аргументации, умение работать в группе (умение слушать, конструктивно вести беседу, убеждать, управлять временем, бесконфликтно общаться), достижение игровых целей, (соответствие роли – при ролевой игре). Ясность и стиль изложения.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, выполнения всех критериев.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Решения, выработанные в ходе игры, полностью соответствуют реальной действительности. Но некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены нормы общения, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия в целом соответствуют заданным целям. Однако, решения, выработанные в ходе игры, не совсем соответствуют реальной действительности. Некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающиеся не понимают проблему, их высказывания не соответствуют заданным целям.

5. Комплексное проблемно-аналитическое задание

Задание носит проблемно-аналитический характер и выполняется в три этапа. На первом из них необходимо ознакомиться со специальной литературой.

Целесообразно также повторить учебные материалы лекций и семинарских занятий по темам, в рамках которых предлагается выполнение данного задания.

На втором этапе выполнения работы необходимо сформулировать проблему и изложить авторскую версию ее решения, на основе полученной на первом этапе информации.

Третий этап работы заключается в формулировке собственной точки зрения по проблеме. Результат третьего этапа оформляется в виде аналитической записки (объем: 2-2,5 стр.; 14 шрифт, 1,5 интервал).

Критерий оценивания - оценка учитывает: понимание проблемы, уровень раскрытия поставленной проблемы в плоскости теории изучаемой дисциплины, умение формулировать и аргументировано представлять собственную точку зрения, выполнение всех этапов работы.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда обучающийся демонстрирует полное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся демонстрирует значительное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся, демонстрирует частичное понимание проблемы, большинство требований, предъявляемых к заданию, выполнены

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающийся демонстрирует непонимание проблемы, многие требования, предъявляемые к заданию, не выполнены.

6. Исследовательский проект

Исследовательский проект **–** проект, структура которого приближена к формату научного исследования и содержит доказательство актуальности избранной темы, определение научной проблемы, предмета и объекта исследования, целей и задач, методов,

источников, историографии, обобщение результатов, выводы.

Результаты выполнения исследовательского проекта оформляется в виде реферата (объем: 12-15 страниц; 14 шрифт, 1,5 интервал).

Критерии оценивания - поскольку структура исследовательского проекта максимально приближена к формату научного исследования, то при выставлении учитывается доказательство актуальности темы исследования, определение научной проблемы, объекта и предмета исследования, целей и задач, источников, методов исследования, выдвижение гипотезы, обобщение результатов и формулирование выводов, обозначение перспектив дальнейшего исследования.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда обучающийся демонстрирует полное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся демонстрирует значительное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся, демонстрирует частичное понимание проблемы, большинство требований, предъявляемых к заданию, выполнены

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающийся демонстрирует непонимание проблемы, многие требования, предъявляемые к заданию, не выполнены.

7. Информационный проект(презентация)

Информационный проект – проект, направленный на стимулирование учебно-познавательной деятельности студента с выраженной эвристической направленностью (поиск, отбор и систематизация информации об объекте, оформление ее для презентации). Итоговым продуктом проекта может быть письменный реферат, электронный реферат с иллюстрациями, слайд-шоу, мини-фильм, презентация и т.д.

Информационный проект отличается от исследовательского проекта, поскольку представляет собой такую форму учебно-познавательной деятельности, которая отличается ярко выраженной эвристической направленностью.

Критерии оценивания- при выставлении оценки учитывается самостоятельный поиск, отбор и систематизация информации, раскрытие вопроса (проблемы), ознакомление студенческой аудитории с этой информацией (представление информации), ее анализ и обобщение, оформление, полные ответы на вопросы аудитории с примерами.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда обучающийся полностью раскрывает вопрос (проблему), представляет информацию систематизировано, последовательно, логично, взаимосвязано, использует более 5 профессиональных терминов, широко использует информационные технологии, ошибки в информации отсутствуют, дает полные ответы на вопросы аудитории с примерами.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся раскрывает вопрос (проблему), представляет информацию систематизировано, последовательно, логично, взаимосвязано, использует более 2 профессиональных терминов, достаточно использует информационные технологии, допускает не более 2 ошибок в изложении материала, дает полные или частично полные ответы на вопросы аудитории.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся, раскрывает вопрос (проблему) не полностью, представляет информацию не систематизировано и не совсем последовательно, использует 1-2 профессиональных термина, использует информационные технологии, допускает 3-4 ошибки в изложении материала, отвечает только на элементарные вопросы аудитории без пояснений.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если вопрос не раскрыт, представленная информация логически не связана, не используются профессиональные термины, допускает более 4 ошибок в изложении материала, не отвечает на вопросы аудитории.

8. Дискуссионные процедуры

Круглый стол, дискуссия, полемика, диспут, дебаты, мини-конференции являются

средствами, позволяющими включить обучающихся в процесс обсуждения спорного вопроса, проблемы и оценить их умение аргументировать собственную точку зрения. Задание дается заранее, определяется круг вопросов для обсуждения, группы участников этого обсуждения.

Дискуссионные процедуры могут быть использованы для того, чтобы студенты:

–лучше поняли усвояемый материал на фоне разнообразных позиций и мнений, не обязательно достигая общего мнения;

– смогли постичь смысл изучаемого материала, который иногда чувствуют интуитивно, но не могут высказать вербально, четко и ясно, или конструировать новый смысл, новую позицию;

– смогли согласовать свою позицию или действия относительно обсуждаемой проблемы.

Критерии оценивания – оцениваются действия всех участников группы. Понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Соответствие реальной действительности решений, выработанных в ходе игры. Владение терминологией, демонстрация владения учебным материалом по теме игры, владение методами аргументации, умение работать в группе (умение слушать, конструктивно вести беседу, убеждать, управлять временем, бесконфликтно общаться), достижение игровых целей, (соответствие роли – при ролевой игре). Ясность и стиль изложения.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда все требования выполнены в полном объеме.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Решения, выработанные в ходе игры, полностью соответствуют реальной действительности. Но некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены нормы общения, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия в целом соответствуют заданным целям. Однако, решения, выработанные в ходе игры, не совсем соответствуют реальной действительности. Некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающиеся не понимают проблему, их высказывания не соответствуют заданным целям.

9. Тестирование

Является одним из средств контроля знаний, обучающихся по дисциплине.

Критерии оценивания – правильный ответ на вопрос

Оценка *«отлично»* ставится в случае, если правильно выполнено 90-100% заданий

Оценка *«хорошо»* ставится, если правильно выполнено 70-89% заданий

Оценка *«удовлетворительно»* ставится в случае, если правильно выполнено 50-69% заданий

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если правильно выполнено менее 50% заданий

10. Требование к письменному опросу (контрольной работе)

Оценивается не только глубина знаний поставленных вопросов, но и умение изложить письменно.

Критерии оценивания: последовательность, полнота, логичность изложения, анализ различных точек зрения, самостоятельное обобщение материала. Изложение материала без фактических ошибок.

Оценка *«отлично»* ставится в случае, когда соблюдены все критерии.

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся твердо знает материал, грамотно и по существу излагает его, знает нормативную и практическую базу, но допускает несущественные погрешности.

Оценка *«удовлетворительно»* ставится, если обучающийся освоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении материала, затрудняется с ответами, показывает отсутствие должной связи между анализом, аргументацией и выводами.

Оценка *«неудовлетворительно»* ставится, если обучающийся не отвечает на поставленные вопросы.

8. Перечень основной и дополнительной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

8.1. Основная литература

1. Масленников И. Короткий метр [Электронный ресурс]: сборник сценариев для учебных и курсовых игровых фильмов / И. Масленников. — Электрон. текстовые данные. — М.: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2012. — 101 с. — 978-5-87149-136-2. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/30622.html
2. Дорошевич А. Стиль и смысл [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. Дорошевич. — Электрон. текстовые данные. — М: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2013. — 340 с. — 978-5-87149-150-8. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/30642.html
3. Козинцев, Г. М. О режиссуре. О комическом, эксцентрическом и гротескном искусстве. Наш современник Вильям Шекспир: учебное пособие / Г. М. Козинцев. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 604 с. — ISBN 978-5-8114-4173-0. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/119606

8.2. Дополнительная литература

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век [Электронный ресурс] / Н.М. Зоркая. — Электрон. текстовые данные. — М.: Белый город, 2014. — 512 с. — 978-5-7793-2429-8. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/50280.html
2. Кино США [Электронный ресурс]: режиссерская энциклопедия / Т.Н. Ветрова [и др.]. — Электрон. текстовые данные. — М.: Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2015. — 356 с. — 978-5-87149-171-3. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/49997.html
3. Мариевская Н.Е. Время в кино [Электронный ресурс] / Н.Е. Мариевская. — Электрон. текстовые данные. — М.: Прогресс-Традиция, 2015. — 352 с. — 978-5-89826-439-0. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/27900.html

8.3. Периодические издания:

1. Журнал «Театр» (http://oteatre.info/)
2. Журнал «Искусство кино» (https://www.kinoart.ru/)
3. Журнал «Сеанс» (http://seance.ru/magazine/)

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет" (далее - сеть "Интернет"), необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. Электронная Библиотечная Система IPRbooks
2. Электронная Библиотечная Система https://e.lanbook.com/
3. http://www.kino-tv-forum.ru/
4. http://www.wdl.org/ru//
5. https://www.filmpro.ru/materials/journal/news
6. http://fictionbook.ru/genre/art/cinema_theatre/
7. https://www.kinopoisk.ru/
8. https://www.film.ru/
9. https://www.afisha.ru/msk/cinema/
10. http://www.domkino.tv/announce
11. http://www.r-reforms.ru/articles/zhanri-igrovogo-filma.html
12. http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/637818

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Успешное освоение данного курса базируется на рациональном сочетании нескольких видов учебной деятельности – лекций, семинарских занятий, самостоятельной работы. При этом самостоятельную работу следует рассматривать одним из главных звеньев полноценного высшего образования, на которую отводится значительная часть учебного времени.

Самостоятельная работа студентов складывается из следующих составляющих:

- работа с основной и дополнительной литературой, с материалами интернета и конспектами лекций;
- внеаудиторная подготовка к контрольным работам, выполнение докладов, рефератов и курсовых работ;
- выполнение самостоятельных практических работ;
- подготовка к экзаменам (зачетам) непосредственно перед ними.

Для правильной организации работы необходимо учитывать порядок изучения разделов курса, находящихся в строгой логической последовательности. Поэтому хорошее усвоение одной части дисциплины является предпосылкой для успешного перехода к следующей. Задания, проблемные вопросы, предложенные для изучения дисциплины, в том числе и для самостоятельного выполнения, носят междисциплинарный характер и базируются, прежде всего, на причинно-следственных связях между компонентами окружающего нас мира. В течение семестра, необходимо подготовить рефераты с использованием рекомендуемой основной и дополнительной литературы и сдать рефераты для проверки преподавателю. Важным составляющим в изучении данного курса является решение ситуационных задач и работа над проблемно-аналитическими заданиями, что предполагает знание соответствующей научной терминологии и нормативных правовых актов.

Для лучшего запоминания материала целесообразно использовать индивидуальные особенности и разные виды памяти: зрительную, слуховую, ассоциативную. Успешному запоминанию также способствует приведение ярких свидетельств и наглядных примеров. Учебный материал должен постоянно повторяться и закрепляться.

При выполнении докладов, творческих, информационных, исследовательских проектов особое внимание следует обращать на подбор источников информации и методику работы с ними.

Для успешной сдачи экзамена рекомендуется соблюдать следующие правила:

1. Подготовка к экзамену должна проводиться систематически, в течение всего семестра.
2. Интенсивная подготовка должна начаться не позднее, чем за месяц до экзамена.
3. Время непосредственно перед экзаменом лучше использовать таким образом, чтобы оставить последний день свободным для повторения курса в целом, для

систематизации материала и доработки отдельных вопросов.

На экзамене высокую оценку получают студенты, использующие данные, полученные в процессе выполнения самостоятельных работ, а также использующие собственные выводы на основе изученного материала.

Учитывая значительный объем теоретического материала, студентам рекомендуется регулярное посещение и подробное конспектирование лекций. Это необходимо и в связи с постоянными изменениями законодательства в изучаемой сфере.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

1. Microsoft Windows Server;
2. Семейство ОС Microsoft Windows;
3. Libre Office свободно распространяемый офисный пакет с открытым исходным кодом;
4. Информационно-справочная система: Система КонсультантПлюс (КонсультантПлюс);
5. Информационно-правовое обеспечение Гарант: Электронный периодический справочник «Система ГАРАНТ» (Система ГАРАНТ);
6. Электронная информационно-образовательная система ММУ: https://elearn.mmu.ru/

Перечень используемого программного обеспечения указан в п.12 данной рабочей программы дисциплины.

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

12.1. Учебная аудитория для проведения учебных занятий, предусмотренных программой, оснащенная оборудованием и техническими средствами обучения.

Специализированная мебель:

Комплект учебной мебели (стол, стул) по количеству обучающихся; комплект мебели для преподавателя; доска (маркерная).

Технические средства обучения:

Компьютер в сборе для преподавателя, проектор, экран, колонки

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Windows 10, КонсультантПлюс, Система ГАРАНТ, Kaspersky Endpoint Security.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

Adobe Acrobat Reader DC, Google Chrome, LibreOffice, Skype, Zoom.

Подключение к сети «Интернет» и обеспечение доступа в электронную информационно-образовательную среду ММУ.

12.2. Помещение для самостоятельной работы обучающихся.

Специализированная мебель:

Комплект учебной мебели (стол, стул) по количеству обучающихся; комплект мебели для преподавателя; доска (маркерная).

Технические средства обучения:

Компьютер в сборе для преподавателя; компьютеры в сборе для обучающихся; колонки; проектор, экран.

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Windows Server 2016, Windows 10, Microsoft Office, КонсультантПлюс, Система ГАРАНТ, Kaspersky Endpoint Security.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

Adobe Acrobat Reader DC, Google Chrome, LibreOffice, Skype, Zoom, Gimp, Paint.net, AnyLogic, Inkscape.

12.3 Учебная аудитория (телевизионный учебный комплекс, виртуальная студия) для проведения учебных занятий и отдельных видов практики, предусмотренных программой специалитета, оснащенная оборудованием и техническими средствами обучения.

Специализированная мебель:

стол, стулья (кресла).

Оборудование и технические средства обучения, в том числе переносное (съемочное, студийное осветительное, звукозаписывающее):

Монитор, компьютер Mac Mini 2020, клавиатура, мышь, экран, проектор, экран, телесуфлер, ресивер, акустическая система, держатель фонов с электроприводом, карта захвата изображения для стриминга прямого эфира, переносные: видеокамеры, видеоштативы, микрофон, ветрозащита, удочка телескопическая , радиосистема с петличным микрофоном, световые приборы, грип, фон тканевый Chromakey Green Screen or Blue Screen для виртуальной студии.

Специализированные профессиональные компьютерные программы:

Adobe Premiere Pro, DaVinci Resolve, Open Broadcaster Software Studio.

13. Образовательные технологии, используемые при освоении дисциплины

Для освоения дисциплины используются как традиционные формы занятий – лекции (типы лекций – установочная, вводная, текущая, заключительная, обзорная; виды лекций – проблемная, визуальная, лекция конференция, лекция консультация); и семинарские (практические) занятия, так и активные и интерактивные формы занятий - деловые и ролевые игры, решение ситуационных задач и разбор конкретных ситуаций.

На учебных занятиях используются технические средства обучения мультимедийной аудитории: компьютер, монитор, колонки, настенный экран, проектор, микрофон, пакет программ Microsoft Office для демонстрации презентаций и медиафайлов, видеопроектор для демонстрации слайдов, видеосюжетов и др. Тестирование обучаемых может осуществляться с использованием компьютерного оборудования университета.

13.1. В освоении учебной дисциплины используются следующие традиционные образовательные технологии:

- чтение проблемно-информационных лекций с использованием доски и видеоматериалов;
- семинарские занятия для обсуждения, дискуссий и обмена мнениями;
- контрольные опросы;
- консультации;
- самостоятельная работа студентов с учебной литературой и первоисточниками;
- подготовка и обсуждение рефератов (проектов), презентаций (научно-исследовательская работа);
- тестирование по основным темам дисциплины.

13.2. Активные и интерактивные методы и формы обучения

Из перечня видов: («*мозговой штурм», анализ НПА, анализ проблемных ситуаций, анализ конкретных ситуаций, инциденты, имитация коллективной профессиональной деятельности, разыгрывание ролей, творческая работа, связанная с освоением дисциплины, ролевая игра, круглый стол, диспут, беседа, дискуссия, мини-конференция и др.*) используются следующие:

- диспут
- анализ проблемных, творческих заданий, ситуационных задач
- ролевая игра;
- круглый стол;
- мини-конференция
-дискуссия
- беседа.

13.3 Особенности обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

При организации обучения по дисциплине учитываются особенности организации взаимодействия с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья (далее – инвалиды и лица с ОВЗ) с целью обеспечения их прав. При обучении учитываются особенности их психофизического развития, индивидуальные возможности и при необходимости обеспечивается коррекция нарушений развития и социальная адаптация указанных лиц.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентов-инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

При обучении лиц с ограниченными возможностями здоровья электронное обучение и дистанционные образовательные технологии предусматривают возможность приема-передачи информации в доступных для них формах.

Обучающиеся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья обеспечены печатными и электронными образовательными ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

Приложение

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Теория игрового кино

Специальность	Режиссура кино и телевидения
Код	55.05.01
Специализация	Режиссер игрового кино- и телефильма
Квалификация выпускника	Режиссер игрового кино- и телефильма

Москва
2022

1. Перечень кодов компетенций, формируемых дисциплиной в процессе освоения образовательной программы

Группа компетенций	Категория компетенций	Код
Универсальные	Системное и критическое мышление	УК-1

2. Компетенции и индикаторы их достижения

Код компетенции	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенции
УК-1	Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	УК-1.2 знает закономерности исторического развития УК-1.3 знает основные философские категории и проблемы познания мира УК-1.4 знает методы изучения сценического произведения

3. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине и критериев оценки результатов обучения по дисциплине

3.1. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

Планируемые результаты обучения по дисциплине представлены дескрипторами (знания, умения, навыки).

Дескрипторы по дисциплине	Знать	Уметь	Владеть
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.2		
	– основные принципы работы в художественном кино;	-анализировать процесс создания фильма и возможности современного кинопроизводства	-теоретическими и практическими знаниями для создания фильма;
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.3		
	-весь арсенал современных экранных выразительных	-ориентироваться в тенденциях развития кинорынка;	- опытом работы с людьми различных специальностей;

	средств;		
Код индикатора достижения компетенции	УК-1.4		
	-все стадии производства фильма; -современные тенденции художественного кино и телевидении;	-грамотно разрабатывать проекты;	-знаниями из специальной литературы

3.2. Критерии оценки результатов обучения по дисциплине

Шкала оценивания	**Индикаторы достижения**	**Показатели оценивания результатов обучения**
ОТЛИЧНО/ЗАЧТЕНО	Знает:	- студент глубоко и всесторонне усвоил материал, уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает, опираясь на знания основной и дополнительной литературы, - на основе системных научных знаний делает квалифицированные выводы и обобщения, свободно оперирует категориями и понятиями.
	Умеет:	- студент умеет самостоятельно и правильно решать учебно-профессиональные задачи или задания, уверенно, логично, последовательно и аргументировано излагать свое решение, используя научные понятия, ссылаясь на нормативную базу.
	Владеет:	- студент владеет рациональными методами (с использованием рациональных методик) решения сложных профессиональных задач, представленных деловыми играми, кейсами и т.д.; При решении продемонстрировал навыки - выделения главного, - связкой теоретических положений с требованиями руководящих документов, - изложения мыслей в логической последовательности, - самостоятельного анализа факты, событий, явлений, процессов в их взаимосвязи и диалектическом развитии.
ХОРОШО/ ЗАЧТЕНО	Знает:	- студент твердо усвоил материал, достаточно грамотно его излагает, опираясь на знания основной и дополнительной литературы, - затрудняется в формулировании квалифицированных выводов и обобщений, оперирует категориями и понятиями, но не всегда правильно их верифицирует.
	Умеет:	- студент умеет самостоятельно и в основном правильно решать учебно-профессиональные задачи или задания, уверенно, логично, последовательно и аргументировано излагать свое решение, не в полной мере используя научные понятия и ссылки на нормативную базу.
	Владеет:	- студент в целом владеет рациональными методами решения

		сложных профессиональных задач, представленных деловыми играми, кейсами и т.д.; При решении смог продемонстрировать достаточность, но не глубинность навыков - выделения главного, - изложения мыслей в логической последовательности. - связки теоретических положений с требованиями руководящих документов, - самостоятельного анализа факты, событий, явлений, процессов в их взаимосвязи и диалектическом развитии.
УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ ЗАЧТЕНО	Знает:	- студент ориентируется в материале, однако затрудняется в его изложении; - показывает недостаточность знаний основной и дополнительной литературы; - слабо аргументирует научные положения; - практически не способен сформулировать выводы и обобщения; - частично владеет системой понятий.
	Умеет:	- студент в основном умеет решить учебно-профессиональную задачу или задание, но допускает ошибки, слабо аргументирует свое решение, недостаточно использует научные понятия и руководящие документы.
	Владеет:	- студент владеет некоторыми рациональными методами решения сложных профессиональных задач, представленных деловыми играми, кейсами и т.д.; При решении продемонстрировал недостаточность навыков - выделения главного, - изложения мыслей в логической последовательности. - связки теоретических положений с требованиями руководящих документов, - самостоятельного анализа факты, событий, явлений, процессов в их взаимосвязи и диалектическом развитии.
Компетенция не достигнута		
НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/НЕ ЗАЧТЕНО	Знает:	- студент не усвоил значительной части материала; - не может аргументировать научные положения; - не формулирует квалифицированных выводов и обобщений; - не владеет системой понятий.
	Умеет:	студент не показал умение решать учебно-профессиональную задачу или задание.
	Владеет:	не выполнены требования, предъявляемые к навыкам, оцениваемым “удовлетворительно”.

4. Типовые контрольные задания и/или иные материалы для проведения промежуточной аттестации, необходимые для оценки достижения компетенции, соотнесенной с результатами обучения по дисциплине

Типовые контрольные задания для проверки знаний студентов

Тестирование

5 СЕМЕСТР
УК-1

1. Введение в предмет. Истоки режиссуры.
   1. Какие жанры театра возникли в период становления древнегреческой культуры?
   Ответ: Трагедия, комедия, драма.

   2. Каким образом структура театрального спектакля была сформирована в древнем мире?
   Ответ: Структура спектакля включала в себя: пролог, эпизоды, каталепсис и эпилог.

   3. Какое значение имели зрители в древнегреческом театре?
   Ответ: Зритель играл активную роль в ходе спектакля. Он совместно с актерами создавал атмосферу действия, давал импульс движению и развитию сюжета.

   4. Каким образом режиссеры воспринимают идеи античных авторов?
   Ответ: Режиссеры изучают творчество античных авторов как основу для своей работы. Они пытаются развивать идеи и техники, используемые авторами.

   5. Какое влияние на театральное искусство оказало технологическое развитие в Древнем Риме?
   Ответ: В Риме были использованы новые технологии для создания театральных декораций. Это позволило создавать более реалистичные сцены с расширенными возможностями.

   6. Какие новации были введены в театре Рима?
   Ответ: В театре Рима были введены новации, такие как: сцена в виде полукруга, двойная сцена и подвижные декорации.

   7. Какое значение имели технологические новации Рима для будущего театрального искусства?
   Ответ: Технологические новации Рима имели большое значение для будущего театрального искусства, т.к. они позволили повысить уровень реализма и дополнить драматический эффект спектакля.

   8. Какие смысловые и технические инновации были предложены в творчестве древнегреческих авторов и режиссеров?
   Ответ: В работе режиссеров были использованы различные смысловые и технические инновации: от создания разнообразных декораций и специальных эффектов на сцене до развития специфических техник актерской игры и использования хора.

   9. Как важность хора выражена в трагедиях Софокла и Еврипида?
   Ответ: Хор являлся важным элементом трагедии древних авторов, включая Софокла и Еврипида. Он выражал определенные смыслы и играл важную роль в развитии драматического сюжета.

   10. Какое значение имела комедия в древнегреческом театре?
   Ответ: Комедия была хорошим способом для раскрытия социальных и политических проблем древнегреческого общества, а также для развлечения зрителя.

   11. Какие принципы лежат в основе работы с актерами в трагедиях древних авторов?
   Ответ: Работа с актерами включала в себя строгое следование литературному тексту, развитие мимических и пластических способностей и мастерство в игре эмоций и отношений.

12. Какой вклад в развитие театрального искусства внесли древние римляне?
Ответ: Древние римляне сформировали свои театральные традиции, которые в дальнейшем повлияли на развитие европейской театральной культуры.

13. Как важность публики выражена в творчестве древних авторов и режиссеров?
Ответ: Публика играла важную роль в творческом процессе древнегреческих авторов и режиссеров, т.к. спектакль создавался для нее и максимально учитывал ее интересы.

14. Как техника света и звука использовалась в древнегреческих и римских спектаклях?
Ответ: В древнегреческих и римских спектаклях техника света и звука использовалась для создания атмосферы и поддержания драматической напряженности.

2. Компоненты кинорежиссуры
1. Каким образом режиссура в игровом кино- и телефильме осуществляет соподчинение компонентов содержательной формы?
Ответ: Режиссура ориентируется на главную идею фильма и соподчиняет ее сценарию, операторским решениям, монтажу, музыкальному сопровождению и другим компонентам фильма.

2. Какую роль играет режиссура в коллективном творческом процессе создания кино- и телефильмов?
Ответ: Режиссура играет ключевую роль в коллективном процессе создания фильма, организуя работу команды, направляя ее на общую цель и обеспечивая высокий уровень качества фильма.

3. Каким образом режиссура управляет коллективным творческим процессом?
Ответ: Режиссура управляет коллективным творческим процессом, держа в уме общую концепцию фильма, координируя работу всех участников, распределяя обязанности и контролируя сроки.

4. Какие навыки должен иметь режиссер для эффективного управления коллективным процессом создания фильма?
Ответ: Режиссер должен уметь четко и ясно формулировать свою концепцию, открыто общаться с другими участниками проекта, а также иметь понимание всех этапов создания фильма.

5. Какие компоненты содержательной формы игрового кино- и телефильма в основном находятся под руководством режиссера?
Ответ: Режиссер руководит сценарием, операторскими решениями, монтажом и актерской игрой, но также может иметь влияние на музыкальное сопровождение, декорации и костюмы.

6. Каким образом режиссура влияет на актерскую игру в игровых фильмах?
Ответ: Режиссер направляет актеров в актерской игре, помогая им понимать своих персонажей, работая над их мимикой, позами и эмоциями.

7. Какова роль режиссера при создании режима освещения?
Ответ: Режиссер контролирует режим освещения, выбирая наиболее подходящий для фильма, учитывая последующий монтаж и эмоциональную сферу сцены.

8. Как часто меняется режиссёр при создании фильма?

Ответ: Режиссер может решить начать работу с проектом за несколько месяцев до начала съемок или наймется на проект уже в некоторый этап творческого процесса. Все зависит от требований продюсера и готовности режиссера начать работу.

9. Какие проблемы могут возникнуть при работе режиссера над игровым фильмом?
Ответ: Режиссер может столкнуться с такими проблемами в процессе создания фильма, как нехватка времени, нехватка бюджета, проблемы с локациями или срывы в работе актеров.

3. Специфика кинорежиссуры
1. В чем заключается сходство и различие между театральной и кинорежиссурой?
Ответ: Обе они направлены на создание визуальной и эмоциональной истории, но театральная режиссура ориентирована на живые выступления, а кинорежиссура работает в совершенно иных условиях и использует другой набор инструментов.

2. Как кинорежиссер использует «синтез» разных видов искусств для достижения своих целей?
Ответ: Кинорежиссер использует различные виды искусства, такие как музыка, звуковое сопровождение, визуальные эффекты, продуманные кадры и визуальную палитру, чтобы создать особую атмосферу и доносить свои идеи и эмоции зрителям.

3. Какие дисциплины кино можно сравнить с театром, а какие – нет?
Ответ: Техника кадрового монтажа и сценарная структура схожи как в кинематографе, так и в театральном искусстве, но такие компоненты как звуковая дорожка, специальные эффекты и сохранение кадров в кинематографе концептуально сильно отличаются от театрального искусства.

4. Как влияют технологические инновации на кинорежиссуру и кинопроизводство?
Ответ: Технологические новшества, такие как цифровая кинематография, разработки в обработке изображений или использование современных графических программ, обогащают кинорежиссуру, делая ее более эффективной, более технически совершенной и полной взаимодействием с другими формами искусства.

5. Какие знания должен усваивать режиссер, чтобы достичь успеха в кинематографе?
Ответ: Режиссура в кинематографе – это многокомпонентный процесс, требующий широких знаний и умений: понимания основ сценарной структуры, способностью работать с актерами, обладание знаниями техники съемки, перспективы и композиционных принципов и т.д.

6. Какие ресурсы помогают режиссеру реализовать свою кинематографическую идею?
Ответ: Режиссер должен уметь привлекать к себе различные ресурсы, такие как поддержка студии, найм сценаристов или выбор талантливых актеров, которые помогут осуществить его замыслы.

7. Как кинорежиссер использует цвет, свет и звук в своей работе?
Ответ: Режиссер использует различные варианты цветов, освещения и звукового сопровождения, чтобы зритель мог лучше погрузиться в атмосферу фильма, понять характеры персонажей и оценить события.

8. Как кинорежиссер может использовать кадровые переходы для достижения эффектности и резонанса у зрителя?
Ответ: Кадровые переходы, такие как затемнение, размытые эффекты, заливка кадра цветом и т.д. – это все средства, которыми может воспользоваться режиссер, чтобы добиться

особого эффекта и подчеркнуть смысловую нагрузку своего фильма.

9. Какими качествами должен обладать хороший кинорежиссер?
Ответ: Хороший кинорежиссер должен обладать воображением, умением работать в коллективе, аналитическим и креативным мышлением, техническими знаниями и умениями, способностью принимать решения быстро и уместно, а также собственным знанием и владением искусством.

10. Как режиссёр должен работать с актерами?
Ответ: Работа с актерами – это одно из ключевых направлений работы режиссера. Он должен уметь взаимодействовать с актерами, обладать педагогическими навыками, помогать им развиваться, рассказывать как формировать роль и осуществлять ее воплощение на экране или сцене.

4. Компоненты кинорежиссуры
1. Что такое понятие кадра в кинорежиссуре?
Ответ: Кадр в кинорежиссуре - это изображение на экране, которое вмещает в себя определенную часть действия фильма и передает информацию зрителю.

2. Как человек на экране влияет на общую картину фильма?
Ответ: Человек на экране является одним из основных элементов фильма, который обогащает его и делает более реалистичным. В зависимости от характеристик героя, его позы, взаимодействия с другими героями, он может влиять на настроение и эмоции зрителей.

3. Какую роль играют детали в кинорежиссуре?
Ответ: Детали в кинорежиссуре играют важную роль в создании реалистичной и неповторимой атмосферы. Это включает в себя декорации, костюмы, вещи на экране, предметы интерьера и т.д.

4. Как свет влияет на создание изобразительного строя фильма?
Ответ: Свет является одним из элементов кинорежиссуры, который влияет на создание настроения и общей атмосферы фильма. Режиссер может использовать яркий и сильный свет, чтобы подчеркнуть главных героев и сделать сцены более драматичными.

5. Как цвет влияет на создание изобразительного строя фильма?
Ответ: Цвет является важным элементом кинорежиссуры, который может использоваться для передачи эмоций и настроения зрителям. Режиссер может использовать яркие, насыщенные цвета, чтобы выразить чувства и переживания героев важных сцен.

6. Как среда действия влияет на создание изобразительного строя фильма?
Ответ: Среда действия - это место, где происходит действие фильма. Режиссер может использовать местность, где происходят события, чтобы создать определенную атмосферу и передать чувства главных героев.

7. Как атмосфера действия влияет на создание изобразительного строя фильма?
Ответ: Атмосфера действия - это настроение и общая эмоциональная атмосфера в конкретной сцене или действии фильма. Режиссер может использовать специфический гармонический вызов для создания определенной атмосферы в сценах фильма.

8. В каком порядке создаётся звуковое решение фильма?
Ответ: Звуковое оформление фильма создается в следующем порядке:

1. Запись диалоговых дорожек.
2. Создание музыкальной дорожки.
3. Добавление звуковых эффектов - шумов и звуков окружения.
4. Сведение всех звуковых дорожек в единую звуковую композицию.
5. Регулирование уровня звука и баланса между звуковыми дорожками.
6. Создание аудиодорожки с голосовым комментарием или озвучиванием информации.
7. Финальная отделка и сведение звука в конечном формате.

9. Как музыка влияет на звуковое решение фильма?
Ответ: Музыкальное оформление фильма может влиять на эмоциональную реакцию зрителей и направлять их восприятие сюжета в нужном направлении. Музыкальное оформление может усиливать эмоциональную нагрузку увиденного на экране, создавать необходимую атмосферу, передавать настроение и подчёркивать диалог героев.

10. Как монтаж влияет на изобразительный строй фильма?
Ответ: Монтаж играет ключевую роль в создании изобразительного строя фильма. При помощи монтажа, режиссер создает целостное впечатление и линию сюжета, оказывается влияние на эмоциональную реакцию зрителей.

5. Драматургия кино и вопросы композиции сценария и фильма
1. Какие особенности драматургического наследия немого кино сохранились и в чем заключаются их преимущества?
Ответ: Драматургическое наследие немого кино характеризуется простотой и выразительностью киноизображения, сильными характерами и острыми конфликтами. Эти особенности позволяют создавать кинодрамы, которые легко воспринимаются зрителем и передают на экране яркие эмоции.

2. Каким образом работа с драматургом может повлиять на сценарий и создание фильма?
Ответ: Работа с драматургом, как с опытным профессионалом, способна значительно улучшить качество сценария и помочь создать более логичную и эмоционально насыщенную фабулу. Кроме того, драматург может помочь авторам найти неочевидные аспекты и сюжетные повороты в их идеях.

3. В чем заключается работа с идеей при создании сценария и фильма?
Ответ: Работа с идеей заключается в нахождении главной темы и идеи, которые определяют оригинальность фильма и дают ему смысл. Идея может помочь создать более значимые героев, наглядно представить классические пути развития драматургии фильма.

4. Что включает в себя анализ драматургического материала при работе над сценарием?
Ответ: Анализ драматургического материала включает в себя изучение сюжетных линий, характеров героев, нахождение главных поворотных моментов, которые формируют основу фильма.

5. В чем разница между фабулой и сюжетом в кинодраматургии?
Ответ: Фабула - это совокупность событий и действий героев, которые происходят на экране в хронологическом порядке. Сюжет - это эмоциональный сюжет, образованный из фабул и формирующий основу эмоционально-деятельностной атмосферы фильма.

6. Как линии героев сопровождают сюжет во времени?
Ответ: Линии героев представляют собой временную линию развития персонажей, которая отображает хронологию событий и взаимодействие героев.

7. Что представляет собой трехчастная структура в кинодраматургии?
Ответ: Трехчастная структура - это основной драматургический принцип в кинодраматургии, включающий в себя разделение фильма на три части: вступление, развитие действия и завершение.

8. Какие жанры включает в себя кинодраматургия?
Ответ: Кинодраматургия включает в себя множество жанров, например, драма, комедия, триллер, приключенческий фильм, ужасы, мелодрама и т.д.

9. Каким образом стиль влияет на восприятие фильма зрителями?
Ответ: Стиль влияет на восприятие фильма зрителями, создавая определенную атмосферу и передавая особенности визуального оформления. Он может влиять на настроение, эмоции и даже на философию фильма и определять его успех у аудитории.

10. Какие приемы драматургической композиции используются в кинодраматургии для формирования образа героя?
Ответ: Драматургическая композиция в кинодраматургии использует множество приемов для формирования образа героя, таких как характерные черты личности, противопоставление персонажей, создание конфликта, диалоги и монологи героев, использование символики и т.д.

11. В чем заключается целостность кинодраматургии и как ее достичь?
Ответ: Целостность кинодраматургии заключается в том, чтобы сценарий, драматургия, актерская игра, операторская работа и монтаж были однородны и взаимосвязаны друг с другом и создавали единое целое. Достижение целостности в кинодраматургии возможно благодаря планированию, совместной работе всей команды, умению давать конструктивную обратную связь, а также экспертной оценке профессионалов.

12. В чем заключаются особенности драматургии сериала и как она отличается от драматургии фильма?
Ответ: Драматургия сериала отличается от драматургии фильма тем, что она создается для продолжительного контента, обычно на несколько эпизодов. Сериалы часто используют повествование на нескольких уровнях и множественные действующие лица, которые могут быть развиты в ходе нескольких эпизодов. Также сериалы заключаются в более длительном экранном времени.

6. Режиссёрское видение
1. Что такое репортаж и как он может стать основой для создания кинематографического произведения?
Ответ: Репортаж является жанром журналистики, основанном на документальной основе и фактах, связанных с конкретным событием или явлением. Он может стать основой для кинематографического произведения при создании документальных фильмов или при драматургической обработке событий, описанных в репортаже.

2. Какое значение имеет наблюдение за людьми и животными в режиссуре кинематографа?
Ответ: Наблюдение за людьми и животными является одним из ключевых элементов режиссурного видения и важен как для создания жизненных образов и характеров, так и для передачи эмоциональных сцен и ситуаций, имеющих сильный эффект на зрителя.

3. Какими приемами можно выявить характер и типичные особенности героя в кинематографе?
Ответ: Характер героя может быть выявлен через диалоги, монологи, взаимодействия с

другими персонажами, их реакции на события и др. Типичные особенности героя могут быть показаны через физическую игру актеров, мимику, панорамы и др.

4. Какие ситуации могут выявить характер персонажа в кинематографе?
Ответ: Ситуации, выявляющие характер героя, могут включать в себя непредсказуемые повороты сюжета, события, которые заставляют героя принимать решения и раскрывают его характер. Также важно наблюдать за реакцией героя в экстремальных ситуациях, которые могут выявить его сильные и слабые стороны.

5. Что такое документальный сюжет и как он используется в кинематографе?
Ответ: Документальный сюжет - это основа документального кино, который представляет реальные события, происходящие в жизни. Он используется для создания фильмов на основе исторических фактов, а также в документальной ленте.

6. Как режиссер может использовать наблюдение за человеком в процессе труда для создания образа персонажа?
Ответ: Наблюдение за человеком в процессе труда позволяет выявить его профессиональный подход, приемы и техники работы, а также социальный и психологический контекст труда. Это может помочь создать более реалистичный и убедительный образ персонажа.

7. Какие приемы можно использовать для выявления характерных особенностей персонажа в кинематографе?
Ответ: Для выявления характерных особенностей героя режиссер может использовать приемы визуальной коммуникации, такие как оттенки, температуры и световые эффекты, а также пространственные рамки, звуки, музыку и т.д.

8. Каким образом режиссер может использовать наблюдение за животными для создания эффектного образа героя?
Ответ: Наблюдение за животными позволяет режиссеру создать более сложный и органичный образ героя, который соответствует его характеру и психологии. Также наблюдение за животными может быть использовано для создания метафорических образов и отражения внутреннего мира героя.

9. Какие основные приемы репортажа в кинематографе можно использовать для создания качественного документального фильма?
Ответ: Основные приемы репортажа в кинематографе включают в себя живой комментарий, интервью, указание названия мест или объектов, которые придает значение фильму. Важно использовать сложную драматургическую структуру, чтобы избежать повторений и бессвязных сюжетных линий.

10. Как имеющиеся характеристики персонажа могут помочь создать сильный образ в кинематографе?
Ответ: Имеющиеся характеристики персонажа могут помочь создать образ, который будет более живым и убедительным. Они основываются на выбранной концепции фильма, где выявляются основные драматические линии. Для успешной реализации необходимо вдохновиться главным героем и отобразить все его мельчайшие нюансы, основанные на свойствах личности и привычках.

7. Работа режиссёра с артистами
   1. Каким образом режиссер может работать с артистами, чтобы достичь максимально естественного и натурального действия на сцене?

Ответ: Режиссер может создать благоприятную атмосферу на съемочной площадке, обеспечить хорошее освещение и звук, а также проводить достаточное количество репетиций, чтобы артисты могли углубиться в свои роли и найти наиболее эффективные способы представления персонажей.

2. Каким образом предлагаемые обстоятельства могут влиять на действие персонажей в кинематографе?
Ответ: Предлагаемые обстоятельства могут влиять на действие персонажей, поскольку эти обстоятельства создают основу для их поступков и реакций. Режиссер может использовать эти обстоятельства, чтобы направить игру артистов в нужное русло и создать наиболее эмоционально насыщенные сцены.

3. Каким образом режиссер может оправдывать действия персонажей на экране?
Ответ: Режиссер может использовать предысторию персонажей, чтобы оправдать их действия, учитывать их характер, реагирование на события и окружающих персонажей. Также он может создавать такие обстоятельства в жизни персонажа, которые были бы источником и причиной для его поступков и поведения на экране..

4. Каким образом конфликт может стать двигателем драматургии в кинематографе?
Ответ: Конфликт между персонажами может создать напряжение и дать движение сюжету, позволяя артистам проявить свои характеры и образы. Конфликт может стать базой для изображения своего более глубокого общественного, политического и морального контекста.

5. Что такое антагонизм в работе режиссера с артистами?
Ответ: Антагонизм - это противоборство между персонажами, которое может использоваться для создания драматургического эффекта на экране. Режиссер может использовать антагонизм, чтобы подчеркнуть различные характеры персонажей и их углубленные отношения друг с другом.

6. Какое значение имеет внутреннее действие персонажей в кинематографе?
Ответ: Внутреннее действие персонажей является важным элементом работы режиссера, поскольку оно позволяет зрителям увидеть более глубокое психологическое измерение персонажей. Режиссер может использовать внутреннее действие для углубления персонажей, создания атмосферы и завязывания сюжета.

7. Каким образом сквозное действие может использоваться режиссером в работе над ролью и драматургией?
Ответ: Сквозное действие - это техника, используемая режиссером, чтобы связать драматургические линии в кинематографе. Она может быть использована для подчеркивания образов персонажей и показа их развития на протяжении всего фильма.

8. Каким образом действенный анализ может быть использован для углубления роли и драматургии в кинематографе?
Ответ: Действенный анализ - это техника, используемая режиссером, чтобы углубить характер и мотивы персонажа. Она может быть использована для создания более убедительных и реалистичных образов, позволяя артистам более полно погрузиться в свои роли и показать их разнообразие.

9. Каким образом режиссер может использовать столкновение "желаний" персонажей для создания интересной сюжетной линии?
Ответ: Режиссер может использовать столкновение "желаний" персонажей, чтобы создать

интересный и драматический сюжет. Он может использовать эти столкновения, чтобы подчеркнуть различные характеры персонажей и выявить ключевые моменты развития персонажей на протяжении всего фильма.

10. Каким образом действие и событие могут взаимодействовать в кинематографе?
Ответ: Действие и событие взаимодействуют в кинематографе, поскольку действие персонажей является реакцией на авторское предложение, вызванное неким событием. Режиссер может использовать взаимодействие этих элементов, чтобы создать более эффектный и реалистичный образ и общую атмосферу фильма.

8. Режиссёр на съёмочной площадке
1. Какую роль играет режиссер на съемочной площадке?
Ответ: Режиссер - это главный креативный руководитель фильма, который отвечает за визуализацию сценария и воплощение его на экране. Он работает в ближайшем сотрудничестве с творческой группой и координирует все процессы съемки.

2. Как работает режиссер в сотрудничестве с творческой группой?
Ответ: Режиссер работает в тесном сотрудничестве с оператором, декоратором, костюмером, композитором и другими творческими специалистами, чтобы создать цельный образ фильма. Он также общается с артистами, чтобы помочь им воплотить своих персонажей на экране.

3. Какие существуют критерии выбора натуры и интерьера на съемочной площадке?
Ответ: Критерии выбора натуры и интерьера могут быть разными в зависимости от задач, которые ставит режиссер. Некоторые из них могут включать в себя атмосферу, бюджет, технические возможности, стиль и время съемок.

4. Как организуется предкамерное пространство на съемочной площадке?
Ответ: Это задача декоратора и режиссера. Они должны создать удобную и продуктивную среду для работы артистов и команды. Они могут использовать мебель, декорации и освещение, чтобы создать определенные настроение и атмосферу.

5. Какую роль играет профессиональная этика на съемочной площадке?
Ответ: Профессиональная этика очень важна на съемочной площадке и должна быть соблюдена всеми членами команды. Это связано с тем, что съемочный процесс может быть весьма сложным и требовательным, и несоблюдение этики может привести к проблемам и задержкам на съемках.

6. Как режиссер выбирает настройку мизансцены и направление камеры?
Ответ: Режиссер должен брать в расчет композицию, монтаж, атмосферу, драматургию, а также ориентироваться на стиль и жанр фильма. Он может использовать различные техники и способы, чтобы создать нужное настроение в сцене.

7. Как режиссер реализует свою методику работы с оператором на съемочной площадке?
Ответ: Режиссер работает в тесном сотрудничестве с оператором, чтобы создать нужную визуальную и эмоциональную составляющую фильма. Они могут обсуждать план съемки, кадры, свет и технические аспекты.

8. Как режиссер работает с артистами?
Ответ: Режиссер должен помочь артистам создать нужную интонацию и эмоциональную составляющую своих персонажей. Он может использовать различные методы, как например, обсуждение сценария, индивидуальные беседы, репетиции и объяснительные

записки.

9. Каковы особенности работы в декорации и павильоне?
Ответ: Режиссер и декоратор должны сотрудничать, чтобы создать верную атмосферу и украсить съемочную площадку. Они должны учитывать все технические и финансовые аспекты съемки, и при этом убедиться, что декорации и костюмы подходят к персонажам и сюжету фильма.

10. Как режиссер учитывает желания и предложения других членов творческой группы при работе на съемочной площадке?
Ответ: Режиссер должен быть открыт к предложениям и идеям других членов команды, т.к. это улучшает качество и креативность фильма. Хотя иногда мнения могут расходиться, режиссер должен обеспечить прозрачность и открытость в процессе обсуждения.

6 СЕМЕСТР

УК-1

9. Postproduction

1. Что такое черновой монтаж в постпродакшн процессе?
Ответ: Черновой монтаж - это первый этап монтажа, на котором склеиваются отдельные съемки в один общий видеоряд, без обработки самого контента.

2. Какова технология чернового монтажа?
Ответ: Технология чернового монтажа заключается в сборке первичной версии фильма, на котором видео-записи склеиваются без постобработки (цветокоррекции, эффектов, звукообработки, и т.д.).

3. Что такое тонировка в постпродакшн процессе?
Ответ: Тонировка - это процесс изменения оттенков и цветовых решений, который меняет характер и визуальную составляющую фильма.

4. Какова методика работы со звукорежиссером и артистами при озвучании?
Ответ: Работа со звукорежиссером и артистами включает в себя совместную работу над звуковыми эффектами, диалогами артистов и общей звуковой атмосферой фильма.

5. Что такое синхронные шумы и подбор шумов?
Ответ: Синхронные шумы - это звуки, которые закономерно возникают при действии на съемочной площадке. Подбор шумов - это процесс создания и добавления звуковых эффектов в фильм с целью создания нужной атмосферы.

6. Что такое шумовое оформление фильма?
Ответ: Шумовое оформление фильма - это процесс создания звуковых эффектов в фильме.

7. Что такое цветокоррекция в постпродакшн процессе?
Ответ: Цветокоррекция - это процесс изменения выходного изображения путем корректировки цвета и яркости, осветления или затемнения отдельных участков кадра.

8. Как влияет цвет на стиль фильма и психологию восприятия?
Ответ: Цвет может влиять на эмоциональное состояние зрителя и его восприятие фильма, определять стиль и настроение.

9. Что такое перезапись в постпродакшн процессе?
Ответ: Перезапись - это процесс записи и наложения звуковых дорожек на видеоряд, сочетание звука и картинки в одну синхронную звуковую композицию.

10. Какова методика работы со звукорежиссером перезаписи?
Ответ: Работа со звукорежиссером перезаписи включает в себя совместную работу над звуковыми эффектами, микшированием звуковых дорожек и созданием общей звуковой атмосферы фильма.

10. Режиссер-постановщик и члены творческой группы

1. Какова роль художника-постановщика в создании общей визуальной концепции фильма?
Ответ: Художник-постановщик отвечает за создание сценографии фильма, выбор локаций, установку света и многие другие аспекты, которые влияют на визуальное воплощение идеи режиссера.

2. Какую функцию выполняет декоратор в процессе создания фильма?
Ответ: Декоратор занимается оформлением сцены и предметной среды, созданием необходимых эффектов и приспособлений для съемок.

3. Как работают художник по костюмам и гример в процессе создания образа персонажа?
Ответ: Художник по костюмам выбирает и создает одежду персонажей, а художник-гример занимается созданием макияжа и причесок, чтобы обеспечить их соответствие полученному образу.

4. В чем заключается роль композитора в фильме?
Ответ: Композитор создает музыкальную составляющую к фильму, которая может варьироваться от легкой мелодии до драматической симфонии.

5. Как осуществляется выбор композитора для фильма?
Ответ: Выбор композитора определяется в результате анализа музыкального стиля и потенциальной способности композитора адаптироваться к заданной концепции фильма.

6. Какие задачи решает постановка задач в процессе работы с композитором?
Ответ: Постановка задач позволяет определить главные направления и требования к созданию музыкальной составляющей к фильму.

7. Как осуществляется монтаж музыки в фильме?
Ответ: Монтаж музыки, как правило, реализуется с помощью звукорежиссера, который интегрирует музыкальные эффекты и материалы в финальный фильм.

8. Какая роль возлагается на звукорежиссера при записи музыки в студии?
Ответ: Звукорежиссер отвечает за процесс записи и сведения музыки к фильму, а также за подбор эффектов и создание шумов.

9. Какие технические и творческие вопросы возникают при работе режиссера с цехами?
Ответ: Режиссер взаимодействует с различными цехами, включая декорации, костюмы, макияж и прочие, и отвечает за поддержание единого стиля и соответствия фильма заданному креативному направлению.

10. Как режиссер помогает художникам-постановщикам и цехам в создании образа фильма?
Ответ: Режиссер предоставляет концептуальную и контекстуальную информацию, на

основании которой художники-постановщики и цехи могут создавать визуальное и настроение фильма, костюмы, декорации и макияж.

Истоки режиссуры:

1. Кто из перечисленных авторов античности был первым, кто внедрил диалоги в театральные постановки?
a) Феспид
b) Аристофан
c) Еврипид
d) Софокл

2. Какую роль в формировании жанровых структур театра играло введение музыки?
a) Расширило возможности сюжетной линии
b) Позволило создавать спектакли более высокой эмоциональности
c) Улучшило звуковое сопровождение для зрителей
d) Никакой роли не играло

Специфика кинорежиссуры:

3. В чём заключается цель кинорежиссуры?
a) Показать зрителю жизнь настоящего мира
b) Разработать образные решения с учётом взаимодействия света и звука
c) Создать эмоциональную связь с зрителем через купюры
d) Разнообразить средства выражения для показа драматических событий

4. В чём заключается сходство театральной и кинорежиссуры?
a) В организации работы с актёрами
b) В использовании света и звука
c) В использовании композиционных приёмов
d) Всё вышеперечисленное

Компоненты кинорежиссуры:

5. Какое понятие описывает совокупность формы и содержания кинорежиссурного творчества?
a) Режиссура как процесс
b) Режиссура как искусство
c) Режиссура как технология
d) Режиссура как генерализация

Драматургия кино и вопросы композиции сценария и фильма:

6. Какое из перечисленных свойств является обязательным при написании сценария?
a) Многоликий сюжет
b) Непредсказуемые повороты сюжета
c) Герои с интересной внешностью
d) Разнообразие характеров героев

Режиссёрское видение:

7. Как можно описать понятие "режиссёрское видение"?

a) Совокупность личного опыта, профессиональных знаний и творческого видения режиссёра
b) Задачи и цели, которые режиссёр ставит перед собой на этапе подготовки фильма
c) Стратегия, используемая для переноса задумок режиссёра на экран
d) Техники, применяемые для коммуникации с командой

Работа режиссёра с артистами:

8. Существует ли единообразный метод работы с актёрами у всех режиссёров, или каждый использует свой метод?
a) Все режиссёры используют одинаковые методы
b) Методы работы с актёрами могут быть индивидуальными, но обычно зависят от типа фильма
c) Методы работы с актёрами зависят от восприятия режиссёром своих обязанностей
d) Методы работы с актёрами зависят от того, насколько удобно режиссёру работать с тем или иным актёром

9. Какая роль театрального зрителя была в Древней Греции?
a) Пассивный наблюдатель
b) Активный участник спектакля
c) Комментатор событий на сцене
d) Продавец билетов на представлении

10. Какие нововведения в технике театра были связаны с именами Сенеки и Лукреция?
a) Использование декораций и костюмов
b) Изменение структуры драматического произведения
c) Расширение артистических средств (включая танцы и песни)
d) Использование механических кулис и эффектов

11. Какую роль в истории театра сыграл Аристотель?
a) Он создал трагический жанр
b) Он первым использовал диалоги на сцене
c) Он разработал теорию трагедии и комедии
d) Он исправлял ошибки актёров и режиссёров во время спектаклей

12. Чем кинорежиссура отличается от театральной режиссуры?
a) В кино нет возможности корректировать произведение в процессе выступления актёров
b) В кино отсутствует живой контакт с аудиторией
c) Кино использует больше артистических средств, что требует большего внимания к контексту
d) В кино режиссура является лидирующим видом искусства, в то время как в театре она является лишь одним из элементов

13. Что входит в композицию фильма, создаваемую режиссёром?
a) Расстановка актёров на сцене
b) Подбор реквизита и декораций
c) Описание техники камеры и монтажа
d) Результат сочетания всех компонентов произведения

14. Какова роль режиссёра на съёмочной площадке?
a) Точно указывать актёрам, как двигаться и действовать на камеру
b) Достигнуть желаемых эмоций и поведения от актёров

c) Обеспечить правильную работу камер и света
d) Исправлять ошибки и несоответствия актёров сценарию

15. Какое из перечисленных свойств помогает режиссёру создать свой уникальный стиль?
a) Готовность к риску и экспериментам
b) Полномочия для внесения изменений в сценарий
c) Владение техническими аспектами производства фильма
d) Желание достичь успеха, не думая о творческих идеалах

16. Какие этапы включает процесс postproduction?
a) Создание сценария, постановка и съёмки
b) Монтаж, звуковой дизайн и цветокоррекция
c) Репетиции и работа с актёрами
d) Подбор и кастинг актёров, реквизита и декораций

17. Каким образом режиссёр взаимодействует с другими членами творческой группы?
a) Он руководит и определяет каждый шаг в создании фильма
b) Он готов прислушиваться к мнению специалистов в различных областях кинопроизводства
c) Его связи с другими членами группы являются строго формализованными
d) Он обычно игнорирует мнения других, полагая, что только его взгляд является решающим

18. Что означает "режиссёр-постановщик"?
a) Режиссёр, который занимается лишь постановкой актёров на сцене
b) Режиссёр, которому поручено создание образа персонажей и их актёрской игры
c) Режиссёр, который контролирует весь процесс создания фильма, начиная от сценария до postproduction
d) Режиссёр, который работает только на стадии съёмки, не участвуя в других этапах производства.

Типовые вопросы

1. Криминальная хроника.
2. Реклама.
3. Политические дебаты.
4. Кинохроника исторических событий.
5. Кинохроника и география.
6. Кинохроника и мода.
7. Эстетические поиски в художественном кино.
8. Внутри кадровый монтаж.
9. Поэтические формы в художественном кино.
10. Портрет человека как фиксация биографии народа.
11. Образ как утверждение нравственных и духовных ценностей.
12. Влияние звукового образа на драматургию картины.
13. Особенности драматургии документального фильма.
14. Проблема целостности изложения в документальном кино.
15. Авторское кино в документалистике и телевидение.
16. Личность на экране.
17. Жанры. Критерии жанров.
18. «Законы» и условности жанра.

19. Информационные жанры в кино и телевидении.
20. Художественно-документальные жанры. Творчество Г.Рэджио.

Тематика проблемно-аналитических заданий

1) Какова основная идея следующих отрывков?

1. Фрагменты из х/ф: «Весь этот джаз» (1979) / Боб Фосс; «Мужчина и женщина» (1966) / режиссер – Клод Лелуш; композитор – Франсис Лей (2000); «К северу через северо-запад»(1959) /Альфред Хичкок.
2. Фрагменты из х/ф: «Любовное настроение» (2000) / Вонг КарВай; «За пригоршню долларов» (1964) /Серджио Леоне.
3. Фрагмент из х/ф : «Путешествие на Луну» (1902) / Жорж Мельес.
4. Фрагмент из х/ф : «С добрым утром, Вавилон!» (1987) / Братья Паоло и Витторио Тавиани.
5. Фрагменты из х/ф режиссераЕвгения Бауэра с участиемВеры Холодной: «Дети века» (1915), «Жизнь за жизнь» (1916).
6. Фрагменты из х/ф: «Бесприданница» (1936–37) / Я. Протазанов; «Раба любви» (1975) /Н. Михалков.
7. Фрагменты из х/ф: «Броненосец «Потемкин»; «Александр Невский»; «Иван Грозный» / С. М. Эйзенштейн; «Земля» /А. Довженко;
8. «Интервенция» (1968); «Возвращение «Броненосца» (1996); / Г. Полока; «Гамлет» /Г. Козинцев.
9. Фрагменты из д/ф: «Человек с киноаппаратом» (1929) / Дзига Вертов;
10. Фрагменты из х/ф «Кабинет доктора Калигари» (1919) / Роберт Вине; «Носферату, симфония ужаса» (1922); Последний человек» (1924) / Фридрих Вильгельм Мурнау; «Носферату, призрак ночи»
11. Фрагменты из х/ф «Скромное обаяние буржуазии» (1972) / Луис Бунюэль; «Бунюэль и стол царя Соломона» (2001), «Фламенко» (1995), «Танго» (1998) / Карлос Саура.
12. Фрагмент из х/ф «Огни большого города» (1931) / Ч. Чаплин.
13. Фрагменты х/ф с участием Бастера Китона: «Электрический дом»; «Гостиная. Спальня. Ванная».
14. Фрагменты из х/ф: «Волшебник страны Оз» (1939) / Виктор Флеминг; «Звезда родилась» (1954) / Джордж Кьюкор; «Кабаре» (1972), «Весь этот джаз» (1979) /Боб Фосс.
15. Фрагменты из х/ф: «Иваново детство» (1962), «Андрей Рублев»

2) К какому жанру относятся данные фильмы?

К таким жанрам относятся:

–кинобаллада: «Баллада о солдате» / В. Ежов и Г. Чухрай;

–кинопоэма: «Земля» / А. Довженко;

–киносказка: фильмы первого киносказочника России А. А. Роу («Марья-искусница»,«Королевство кривых зеркал», «Морозко», «Огонь, вода и… медные трубы»,«Варвара-краса,длинная коса»);

–кинопритча: фильмы С. Параджанова («Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашик-Кериб»).

3) Из какой страны пришла к нам на телевидение первая «мыльная опера» «Рабыня Изаура»? (Из Бразилии)

Тематика коллоквиумов

1. Художественное своеобразие раннего русского кино.

2. Экспрессионизм в немецком кино в 1915–1925гг.
3. «Когда комедия была королевой» (По выбору: Чарльз Чаплин; Бастер Китон; Гарольд Ллойд).
4. «Опасная игра»: кино эпохи тоталитарных диктатур (СССР и Германия 1933–1945гг.).
5. Фильм «Чапаев» и отличительные особенности кинематографа 30- х гг.
6. Новаторство фильма «Гражданин Кейн» (по части драматургии, изобразительного решения).
7. Британские «рассерженные» кинематографисты и краткий анализ фильма «Вкус меда» или «О, счастливчик!».
8. Питер Гринуэй и его фильмы (Анализ по выбору: «Брюхо архитектора» или «Контракт рисовальщика»).
9. Традиционная народная культура (фольклор и отечественное кино: Довженко, Пырьев, Шукшин, Овчаров).
10. Советская киноцензура. Система запретов. Методика. Последствия (на примере запрещения фильмов «Агония», «Комиссар», «Асино счастье»).

5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания индикаторов достижения компетенций

Специфика формирования компетенций и их измерение определяется структурированием информации о состоянии уровня подготовки обучающихся.

Алгоритмы отбора и конструирования заданий для оценки достижений в предметной области, техника конструирования заданий, способы организации и проведения стандартизированный оценочных процедур, методика шкалирования и методы обработки и интерпретации результатов оценивания позволяют обучающимся освоить компетентностно-ориентированные программы дисциплин.

Формирование компетенций осуществляется в ходе всех видов занятий, практики, а контроль их сформированности на этапе текущей, промежуточной и итоговой аттестации.

Оценивание знаний, умений и навыков по учебной дисциплине осуществляется посредством использования следующих видов оценочных средств:

- опросы: устный, письменный;
- задания для практических занятий;
- ситуационные задания;
- контрольные работы;
- коллоквиумы;
- написание реферата;
- написание эссе;
- решение тестовых заданий;
- экзамен.

Опросы по вынесенным на обсуждение темам

Устные опросы проводятся во время практических занятий и возможны при проведении аттестации в качестве дополнительного испытания при недостаточности результатов тестирования и решения заданий. Вопросы опроса не должны выходить за рамки объявленной для данного занятия темы. Устные опросы необходимо строить так, чтобы вовлечь в тему обсуждения максимальное количество обучающихся в группе, проводить параллели с уже пройденным учебным материалом данной дисциплины и смежными курсами, находить удачные примеры из современной действительности, что увеличивает эффективность усвоения материала на ассоциациях.

Основные вопросы для устного опроса доводятся до сведения студентов на

предыдущем практическом занятии.

Письменные опросы позволяют проверить уровень подготовки к практическому занятию всех обучающихся в группе, при этом оставляя достаточно учебного времени для иных форм педагогической деятельности в рамках данного занятия. Письменный опрос проводится без предупреждения, что стимулирует обучающихся к систематической подготовке к занятиям. Вопросы для опроса готовятся заранее, формулируются узко, дабы обучающийся имел объективную возможность полноценно его осветить за отведенное время.

Письменные опросы целесообразно применять в целях проверки усвояемости значительного объема учебного материала, например, во время проведения аттестации, когда необходимо проверить знания, обучающихся по всему курсу.

При оценке опросов анализу подлежит точность формулировок, связность изложения материала, обоснованность суждений.

Решение заданий (кейс-методы)

Решение кейс-методов осуществляется с целью проверки уровня навыков (владений) обучающегося по применению содержания основных понятий и терминов дисциплины вообще и каждой её темы в частности.

Обучающемуся объявляется условие задания, решение которого он излагает либо устно, либо письменно.

Эффективным интерактивным способом решения задания является сопоставления результатов разрешения одного задания двумя и более малыми группами обучающихся.

Задачи, требующие изучения значительного объема, необходимо относить на самостоятельную работу студентов, с непременным разбором результатов во время практических занятий. В данном случае решение ситуационных задач с глубоким обоснованием должно представляться на проверку в письменном виде.

При оценке решения заданий анализируется понимание обучающимся конкретной ситуации, правильность её понимания в соответствии с изучаемым материалом, способность обоснования выбранной точки зрения, глубина проработки рассматриваемого вопроса, умением выявить основные положения затронутого вопроса.

Решение заданий в тестовой форме

Проводится тестирование в течение изучения дисциплины

Не менее чем за 1 неделю до тестирования, преподаватель должен определить обучающимся исходные данные для подготовки к тестированию: назвать разделы (темы, вопросы), по которым будут задания в тестовой форме, теоретические источники (с точным указанием разделов, тем, статей) для подготовки.

При прохождении тестирования пользоваться конспектами лекций, учебниками, и иными материалами не разрешено.