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: 039CF0930035B466A44637ABB04B6AF49F
Владелец: ПОПОВ ВАСИЛИЙ ГАВРИИЛОВИЧ
Действителен: с 23.04.2026 до 23.07.2027

**Москва**
**2023**

**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 | УК1.1. знает основные методы анализа<br>УК-1.2 знает закономерности исторического развития<br>УК-1.3 знает основные философские категории и проблемы познания мира |

**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 компетенции** | **ПК-1** | | |
| | - основные принципы работы в художественном кино;<br>- весь арсенал современных экранных выразительных средств;<br>- все стадии производства фильма;<br>- современные тенденции художественного кино и телевидении; | - анализировать процесс создания фильма и возможности современного кинопроизводства;<br>- ориентироваться в тенденциях развития кинорынка;<br>- грамотно разрабатывать проекты; | - теоретическими и практическими знаниями для создания фильма;<br>- опытом работы с людьми различных специальностей;<br>- знаниями 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, творческопроизводственный.

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): | |
| 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 работа |
| | | Занятия лекционного типа | | Занятия семинарского типа | | | | |
| | | *Лекции* | *Иные учебные занятия* | *Семинары* | *Практические занятия* | *Лабораторные раб.* | *Иные занятия* | |
| 1. | Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. | 3 | | | 1 | | | 3 |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, телевидение, видео, компьютерная сеть) | | | | | | | |
| 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 | 3 | | | 1 | | | 3 |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | документальном кино послевоенного десятилетия | | | | | | | |
| 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 зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа | 3 | | | 1 | | | 3 |
| 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 курса |
|---|---|---|
| 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 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 | 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», 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. |

### 6.2.2. Содержание практических занятий

| № п/п | Наименование темы (раздела) дисциплины | Содержание практических занятий |
|---|---|---|
| 1. | Тема 1. Общие вопросы теории игрового кино. Место экранного художественного кино в системе современных каналов информации (печать, кино, радио, | Психологические особенности аудиовизуального способа восприятия информации. Экранный документ как активный инструмент идеологической манипуляции массовым сознанием. |

| | | |
|---|---|---|
| | телевидение, видео, компьютерная сеть) | |
| 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 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 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 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», 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.<br>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 самостоятельных занятий

| № п/п | Наименование темы (раздела) дисциплины | Содержание самостоятельных занятий |
|---|---|---|
| 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 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 | 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», 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.<br>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. Текущий контроль по дисциплине (модулю) в рамках учебных занятий

В рамках текущего контроля преподаватель самостоятельно может проводить следующие мероприятия:

| № 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 зарубежного художественного кино. Хроника первых лет кинематографа | Опрос, тестирование, коллоквиум |
| 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 |

**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 c. — 978-587149-150-8. — 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 978-5-8114-41730. — 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 c. — 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 c. — 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 c. — 978-5-89826-439-0. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/27900.html

*8.3. Периодические издания:*

1. 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;
- выполнение самостоятельных практических работ;
- подготовка к экзаменам 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 (проекты) 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 т.д.

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.

## 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);

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

12.1. Учебная аудитория для проведения учебных занятий, предусмотренных программой бакалавриата, 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, колонки, проектор, экран.

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства: Windows 10, КонсультантПлюс, Kaspersky Endpoint Security.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

Adobe Reader, Yandex Browser, пакет LibreOffice, МТС Линк, Gimp, FreeCAD.

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 10, КонсультантПлюс, Kaspersky Endpoint Security.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

Adobe Reader, Yandex Browser, пакет LibreOffice, МТС Линк, Gimp, FreeCAD.

Помещение для самостоятельной работы обучающихся оснащено компьютерной техникой с возможностью подключения к сети "Интернет" и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду ММУ.

**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**
**2023**

## 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 | УК1.1. знает основные методы анализа<br>УК-1.2 знает закономерности исторического развития<br>УК-1.3 знает основные философские категории и проблемы познания мира |

## 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 компетенции** | **ПК-1** | | |
| | - основные принципы работы в художественном кино;<br>- весь арсенал современных экранных выразительных средств;<br>- все стадии производства фильма;<br>- современные тенденции художественного кино и телевидении; | - анализировать процесс создания фильма и возможности современного кинопроизводства;<br>- ориентироваться в тенденциях развития кинорынка;<br>- грамотно разрабатывать проекты; | - теоретическими и практическими знаниями для создания фильма;<br>- опытом работы с людьми различных специальностей;<br>- знаниями 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,<br>- 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.;<br>При решении продемонстрировал навыки<br>- выделения главного,<br>- связкой теоретических положений с требованиями руководящих документов,<br>- изложения мыслей в логической последовательности,<br>- 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,<br>- 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.;<br>При решении смог продемонстрировать достаточность, но не глубинность навыков<br>- выделения главного,<br>- изложения мыслей в логической последовательности.<br>- связки теоретических положений с требованиями руководящих документов,<br>- самостоятельного анализа факты, событий, явлений, процессов в их взаимосвязи и диалектическом развитии. |

| | | |
|---|---|---|
| УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ЗАЧТЕНО | Знает: | - студент ориентируется в материале, однако затрудняется в его изложении;<br>- показывает недостаточность знаний основной и дополнительной литературы;<br>- слабо аргументирует научные положения;<br>- практически не способен сформулировать выводы и обобщения;<br>- 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.;<br>При решении продемонстрировал недостаточность навыков<br>- выделения главного,<br>- изложения мыслей в логической последовательности.<br>- связки теоретических положений с требованиями руководящих документов,<br>- 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;<br>- не может аргументировать научные положения;<br>- не формулирует квалифицированных выводов и обобщений;<br>- не владеет системой понятий. |
| | Умеет: | студент не показал умение решать учебно-профессиональную задачу или задание. |
| | Владеет: | не выполнены требования, предъявляемые к навыкам, оцениваемым “удовлетворительно”. |

*При ответе на вопросы в рамках прохождения промежуточной аттестации (зачет/ зачет с оценкой/ экзамен) допускается вольная формулировка ответа, по смыслу раскрывающая содержание ответа, указанного в фонде оценочных средств, в качестве верного ответа.*

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

**5 СЕМЕСТР**

**УК-1**

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.

15. 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.

16. 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.

17. 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.

18. 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.

19. 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.

20. 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.

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

22. 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.

23. 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.

24. 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.

25. 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.

26. 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.

27. 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.

28. 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.

29. 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.

30. 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.

31. 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.

32. 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.

33. 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.

34. 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.

35. 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.

36. 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.

37. 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.

38. 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.

39. 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.

40. 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.

41. 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.

42. 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.

43. 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.

44. 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.

45. 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.

46. 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.

47. 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.

48. 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.

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

50. 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.

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

52. 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.

53. 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.

54. 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.

55. 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.

56. 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.

57. 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.

58. 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.

59. 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.

60. 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.

61. 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.

62. 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.

63. 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.

64. 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.

65. 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.

66. 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.

67. 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.

68. 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..

69. 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.

70. 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.

71. 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.

72. 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.

73. 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.

74. 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.

75. 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.

76. 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.

77. 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.

78. 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.

79. 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.

80. 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.

81. 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.

82. 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.

83. 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.

84. 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.

85. 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

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.

11. 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.

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

13. 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.

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

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

16. 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.

17. Как осуществляется монтаж музыки в фильме?

Ответ: Монтаж музыки, как правило, реализуется с помощью звукорежиссера, который интегрирует музыкальные эффекты и материалы в финальный фильм.

18. 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.

19. 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.

20. 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.

21. Кто из перечисленных авторов античности был первым, кто внедрил диалоги в театральные постановки?
а) Феспид
б) Аристофан
в) Еврипид
г) Софокл
Ответ: а) Феспид

22. Какую роль в формировании жанровых структур театра играло введение музыки?
а) Расширило возможности сюжетной линии
б) Позволило создавать спектакли более высокой эмоциональности
в) Улучшило звуковое сопровождение для зрителей
г) Никакой роли не играло
Ответ: б) Позволило создавать спектакли более высокой эмоциональности

23. В чём заключается цель кинорежиссуры?
а) Показать зрителю жизнь настоящего мира
б) Разработать образные решения с учётом взаимодействия света и звука
в) Создать эмоциональную связь с зрителем через купюры
г) Разнообразить средства выражения для показа драматических событий
Ответ: б) Разработать образные решения с учётом взаимодействия света и звука

24. В чём заключается сходство театральной и кинорежиссуры?
а) В организации работы с актёрами
б) В использовании света и звука
в) В использовании композиционных приёмов
г) Всё вышеперечисленное
Ответ: г) Всё вышеперечисленное

25. Какое понятие описывает совокупность формы и содержания кинорежиссурного творчества?
а) Режиссура как процесс
б) Режиссура как искусство
в) Режиссура как технология
г) Режиссура как генерализация
Ответ: б) Режиссура как искусство

26. Какое из перечисленных свойств является обязательным при написании сценария?
а) Многоликий сюжет
б) Непредсказуемые повороты сюжета
в) Герои с интересной внешностью
г) Разнообразие характеров героев
Ответ: г) Разнообразие характеров героев

27. Как можно описать понятие "режиссёрское видение"?
а) Совокупность личного опыта, профессиональных знаний и творческого видения режиссёра
б) Задачи и цели, которые режиссёр ставит перед собой на этапе подготовки фильма
в) Стратегия, используемая для переноса задумок режиссёра на экран
г) Техники, применяемые для коммуникации с командой
Ответ: а) Совокупность личного опыта, профессиональных знаний и творческого видения режиссёра

28. Существует ли единообразный метод работы с актёрами у всех режиссёров, или каждый использует свой метод?
а) Все режиссёры используют одинаковые методы
б) Методы работы с актёрами могут быть индивидуальными, но обычно зависят от типа фильма
в) Методы работы с актёрами зависят от восприятия режиссёром своих обязанностей
г) Методы работы с актёрами зависят от того, насколько удобно режиссёру работать с тем или иным актёром
Ответ: б) Методы работы с актёрами могут быть индивидуальными, но обычно зависят от типа фильма

29. Какая роль театрального зрителя была в Древней Греции?
а) Пассивный наблюдатель
б) Активный участник спектакля
в) Комментатор событий на сцене
г) Продавец билетов на представлении
Ответ: б) Активный участник спектакля

30. Какие нововведения в технике театра были связаны с именами Сенеки и Лукреция?
а) Использование декораций и костюмов

б) Изменение структуры драматического произведения
в) Расширение артистических средств (включая танцы и песни)
г) Использование механических кулис и эффектов
Ответ: г) Использование механических кулис и эффектов

31. Какую роль в истории театра сыграл Аристотель?
а) Он создал трагический жанр
б) Он первым использовал диалоги на сцене
в) Он разработал теорию трагедии и комедии
г) Он исправлял ошибки актёров и режиссёров во время спектаклей
Ответ: в) Он разработал теорию трагедии и комедии

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

33. Что входит в композицию фильма, создаваемую режиссёром?
а) Расстановка актёров на сцене
б) Подбор реквизита и декораций
в) Описание техники камеры и монтажа
г) Результат сочетания всех компонентов произведения
Ответ: г) Результат сочетания всех компонентов произведения

34. Какова роль режиссёра на съёмочной площадке?
а) Точно указывать актёрам, как двигаться и действовать на камеру
б) Достигнуть желаемых эмоций и поведения от актёров
в) Обеспечить правильную работу камер и света
г) Исправлять ошибки и несоответствия актёров сценарию
Ответ: б) Достигнуть желаемых эмоций и поведения от актёров

35. Какое из перечисленных свойств помогает режиссёру создать свой уникальный стиль?
а) Готовность к риску и экспериментам
б) Полномочия для внесения изменений в сценарий
в) Владение техническими аспектами производства фильма
г) Желание достичь успеха, не думая о творческих идеалах
Ответ: а) Готовность к риску и экспериментам

36. Какие этапы включает процесс postproduction?
а) Создание сценария, постановка и съёмки
б) Монтаж, звуковой дизайн и цветокоррекция

в) Репетиции и работа с актёрами
г) Подбор и кастинг актёров, реквизита и декораций
Ответ: б) Монтаж, звуковой дизайн и цветокоррекция

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

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