

Рабочая программа дисциплины

Теория кино

Специальность

Режиссура кино и телевидения

Код

55.05.01

Специализация

Режиссер игрового кино- и телефильма

Квалификация выпускника

Режиссер игрового кино- и телефильма

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

Группа компетенций	Категория компетенций	Код
Общепрофессиональные	Культура личности. Культурно-историческое мышление	ОПК-1
Общепрофессиональные	Художественный анализ	ОПК-3

2. Компетенции и индикаторы их достижения

Код компетенции	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенции
ОПК-1	Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса	ОПК-1.1. Обладает знаниями в области истории и философии, в том числе истории искусства и в частности - кинематографа ОПК-1.3. Сознает роль научно-технического прогресса в развитии кинематографа и следит за изменениями в современном фильмопроизводстве
ОПК-3	Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации	ОПК-3.1 Способен к аргументированной оценке компонентов и всего произведения в целом. ОПК-3.2 Формулирует основные смыслы, драматургические параметры и художественные особенности произведения в их взаимодействии ОПК-3.3 Формулирует особенности авторской трактовки произведения литературы в его экранной интерпретации

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

3.1. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

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

Дескрипторы по дисциплине	Знать	Уметь	Владеть
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-1.1		
	- основы закономерности развития театрального и киноискусства; - основные этапы (эпохи, стили) в развитии кино; - исторические факты и имена, связанные с формированием театров, созданием конкретных кинофильмов;	- ориентироваться в специальной литературе по истории и теории кино; - применять соответствующую терминологию; - отчетливо различать эпохи развития литературы.	- навыками поиска закономерностей становления киноискусства; - знаниями эстетического развития личности в профессиональной деятельности.
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-1.3		
	источники получения информации об обновлениях в технике и технологиях кинопроизводства	применять в кино- и тв производстве новые научно-технические достижения	необходимыми знаниями и практикой для внедрения технологических новинок в кинопроизводстве
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-3.1.		
	вопросы специфики зарубежного кинематографа, его отношение к действительности; - эволюцию зарубежного кинопроцесса	- анализировать и оценивать явления и зарубежного киноискусства на протяжении его истории	критически осмысливать материал истории и современности в практике кинематографа, излагать в литературном тексте собственные концепции его развития
Код индикатора достижения	ОПК-3.2		

компетенции			
	- методы и принципы выявления экранной интерпретации	- выявлять особенности их экранной интерпретации	- навыками выявления особенностей их экранной интерпретации
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-3.3		
	- принципы творческой деятельности при разработке концепции и проекта аудиовизуального произведения	разработать концепцию проекта аудиовизуального произведения	- навыками творческо-производственной деятельности в сфере кино и телевидения

4. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина «Теория кино» является дисциплиной обязательной части учебного плана ОПОП.

Дисциплина находится в логической и содержательно-методической взаимосвязи с такими дисциплинами, как: «Режиссер игрового кино», «История зарубежного кино», «История отечественного кино», «Культурология», «Кинодраматургия и сценарное искусство» и др.

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

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

5. Объем дисциплины

Виды учебной работы		Формы обучения
		Очная
Общая трудоемкость: зачетные единицы/часы		2/72
Контактная работа:		28
	Занятия лекционного типа	14
	Занятия семинарского типа	14
	Промежуточная аттестация: зачет	0,1
Самостоятельная работа (СРС)		43,9

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						Самост оятельн ая работа
		Занятия лекционного типа		Занятия семинарского типа				
		Лекции	Иные учебные занятия	Семинары	Практические занятия	Лабораторные раб.	ИЗ	
1.	Луи Деллюк и идея «фотогении». Понятие «фотогении» от Деллюка до Жана Эпштейна и Луиса Бунюэля.	1			1			5
2.	Обзор немецкой кинотеории 1910-1920-х годов: новая культура	1			1			5
3.	Бела Балаш и физиогномика	1			1			5
4.	Ранняя кинотеория Белы Балаша: Балаш и Бергсон	1			1			5
5.	Павел Муратов и его статья «Кинематограф » элитистская реакция на кино.	1			1			3,9
6.	Лев Кулешов: от теории киноактера к монтажу	1			1			4
7.	Ранние теории документального кино: Осип Брик и Дзига Вертов	2			2			4
8.	Русский формализм и кинотеория: Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум	2			2			4
9.	Русский формализм и кинотеория: Виктор Шкловский	2			2			4
10.	Вальтер Беньямин и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводим ости».	2			2			4
	Промежуточная аттестация	0,1						
	Итого	14			14			43,9

6.2. Программа дисциплины, структурированная по темам / разделам
6.2.1. Содержание лекционного курса

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание лекционного занятия
1.	Луи Деллюк и идея «фотогении». Понятие «фотогении» от Деллюка до Жана Эпштейна и Луиса Бунюэля.	Возникновение проблемы киносемантики как основной проблемы кинотеории. Попытки выйти за пределы эстетической парадигмы XIX века при осмыслении феномена кино в сторону поисков киноспецифики. История термина «фотогения» в XIX веке. Фотогения как воплощение «природности» и «антитеатральности». «Прекрасное» в самой реальности, идея «природного языка». Рождение киносемантики из рефлексии над материалом кино. «Природа» как интегратор случайности в целостный текст. Преобразование природы в кино: природы как творец и материал, фотогения как природная выразительность. Рождение «феноменологической» линии кинотеории. Сдвиг 1930-х гг. – монтажное понимание фотогении у Бунюэля
2.	Обзор немецкой кинотеории 1910-1920-х годов: новая культура	Отказ от слова и разрыв со словесной и интеллектуальной культурой XIX века в ранней немецкой кинотеории. Противопоставление кино традиционным искусствам как природы, правды и пр. Кино как феномен массовой культуры: кино как «регресс», «дикая первобытная стихийность», «новая демократическая культура». Возврат к маске, жесту, видимому в противоположность словесному, уопостигаемому, внутреннему. Актер и его выразительность. Обращение к физиогномике для решения проблемы киносемантики.
3.	Бела Балаш и физиогномика	«Видимый человек» (1924) Балаша как синтез ранней немецкой кинотеории. Кино как отказ от слова, литературной культуры XIX века. Идея «природного» языка vs «словесный» язык литературной культуры. Обращение к физиогномике как к универсальному механизму выразительности: решение проблемы киносемантики. К истории физиогномики: физиогномика и патагномика. Статья Балаша «Физиогномия». Многослойность и однослойность киносемантики: проступание «невидимого», кино, фотография и европейский оккультизм («эфирное тело» и пр.).
4.	Ранняя кинотеория Белы Балаша: Балаш и Бергсон	Соотношение слова и изображения. Соотношение кино и театра. Значение «выразительного движения» в феноменологической линии кинотеории в целом и у Балаш в частности. Включение механизма «выразительного движения» через депрагматизацию объекта. Балаш и философия жизни: Анри Бергсон. Выразительность мира и природы у Бергсона и Балаша

5.	Павел Муратов и его статья «Кинематограф» элитистская реакция на кино.	Концепция «антиискусства» Павла Муратова и место кино в этой теоретической конструкции. Культура Европы vs культура пост-Европы, органическое vs механическое и т.д. Природа (натюрморт и пейзаж как воплощение классической европейской культуры) и приход индустриализма как разрыв с «европейской культурой». Кино как феномен механистических тенденций новой культуры. Контекстуализация: кино как механистический феномен vs апелляция к природе и природной выразительности у Деллюка и Балаша.
6.	Лев Кулешов: от теории киноактера к монтажу	Концепция актера у Кулешова. Ритмическая гимнастика, выразительная телесность, аналитический подход к пластике. Физиогномика. Киношкола Владимира Гардина. Использование методик Далькроза-Волконского для подготовки киноактера. «Эффект Кулешова» - эксперимент с лицом Мозжухина. Значение хореографии для зрелищных искусств в 1910-1920-х гг. Эксперимент Кулешова «Танец»: построение кинорепрезентации по ритмическому принципу. Открытие идеи монтажа, выведение монтажного принципа из аналитического подхода к выразительной телесной пластике. Переворот в киносемантике: не феномен «языка природы», а работа монтажной машины.
7.	Ранние теории документального кино: Осип Брик и Дзига Вертов	Кинотеория Осипа Брика и философия Анри Бергсона: (прагматическое мышление, неподвижность-подвижность объекта, прерывность-непрерывность движения и пр.). Позиция кинозрения с точки зрения Брика: внутри вещей. Позиция «киноглаза» с точки зрения Вертова: «хаос реальности», «кинок» как «организатор видимой жизни», киномонтаж как организация жизненного хаоса, выявление смысловой структуры мира. Двойственность позиции «киноглаза»: внутри «жизни» и вне ее
8.	Русский формализм и кинотеория: Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум	Точка зрения формализма на киносемантику: концепт «смысловой вещи». Притяжения и отталкивания: полемика с Балашем, кинотеория формализма против идеи «видимого человека». Понятие «деформации»: «сломанная вещь» в искусстве. Отказ от идеи «фотогении». Киноприемы и киностиль: сюжетосложение в кино. «Нос» Гоголя как образец деформационной техники. Эйхенбаум и теоретическая позиция Балаша: попытка интеграции «видимого человека» в кинотеорию формализма. «Фотогения» как «заумь».
9.	Русский формализм и кинотеория: Виктор Шкловский	Влияние философии Анри Бергсона на формирование раннего формализма: видение vs узнавание («Воскрешение слова», 1914). Третья глава «Творческой эволюции» Бергсона и механизм кино как метафора сознания: непрерывность становления

		vs «алгебраичность» и «статичность сознания», нерепродуцируемость «движения» кинематографом, кино как синтезатор статичных фотограмм. «Мышление процессами» против кино. Кино-теория Шкловского как рефлекс бергсонизма: «Литература и кинематограф» (1923). Отсутствие «сдвига» при механическом репродуцировании, кинематограф как «неискусство» и как сфера чистого «узнавания»
10.	Вальтер Беньямин и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости».	Уникальность» произведения искусства vs тиражируемость кинопроизведения. Понятие «ауры». «Модерность» как негативность: репродуцируемость как разрушение. Политический контекст «ауры»: элитарный или демократический взгляд? История концепта «оригинал», понятие «оригинальность». Конструирование «оригиналов» в истории искусств: скульптура, музыка, литература, кино. «Аура» и «ауратичность» как результат копирования и репродуцирования, аутентичность

6.2.2. Содержание практических занятий

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание практических занятий
1.	Луи Деллюк и идея «фотогении». Понятие «фотогении» от Деллюка до Жана Эпштейна и Луиса Бунюэля.	Возникновение проблемы киносемантики как основной проблемы кинотеории. Попытки выйти за пределы эстетической парадигмы XIX века при осмыслении феномена кино в сторону поисков киноспецифики. История термина «фотогения» в XIX веке. Фотогения как воплощение «природности» и «антиатеатральности». «Прекрасное» в самой реальности, идея «природного языка». Рождение киносемантики из рефлексии над материалом кино. «Природа» как интегратор случайности в целостный текст. Преобразование природы в кино: природы как творец и материал, фотогения как природная выразительность. Рождение «феноменологической» линии кинотеории. Сдвиг 1930-х гг. – монтажное понимание фотогении у Бунюэля
2.	Обзор немецкой кинотеории 1910-1920-х годов: новая культура	Отказ от слова и разрыв со словесной и интеллектуальной культурой XIX века в ранней немецкой кинотеории. Противопоставление кино традиционным искусствам как природы, правды и пр. Кино как феномен массовой культуры: кино как «регресс», «дикая первобытная стихийность», «новая демократическая культура». Возврат к маске, жесту, видимому в противоположность словесному, умопостигаемому, внутреннему. Актер и его выразительность. Обращение к физиогномике для решения проблемы киносемантики.

3.	Бела Балаш и физиогномика	«Видимый человек» (1924) Балаша как синтез ранней немецкой кинотеории. Кино как отказ от слова, литературной культуры XIX века. Идея «природного» языка vs «словесный» язык литературной культуры. Обращение к физиогномике как к универсальному механизму выразительности: решение проблемы киносемантики. К истории физиогномики: физиогномика и патагномика. Статья Балаша «Физиогномия». Многослойность и однослойность киносемантики: проступание «невидимого», кино, фотография и европейский оккультизм («эфирное тело» и пр.).
4.	Ранняя кинотеория Бела Балаша: Балаш и Бергсон	Соотношение слова и изображения. Соотношение кино и театра. Значение «выразительного движения» в феноменологической линии кинотеории в целом и у Балаш в частности. Включение механизма «выразительного движения» через депрагматизацию объекта. Балаш и философия жизни: Анри Бергсон. Выразительность мира и природы у Бергсона и Балаша
5.	Павел Муратов и его статья «Кинематограф» элитистская реакция на кино.	Концепция «антиискусства» Павла Муратова и место кино в этой теоретической конструкции. Культура Европы vs культура пост-Европы, органическое vs механическое и т.д. Природа (натюрморт и пейзаж как воплощение классической европейской культуры) и приход индустриализма как разрыв с «европейской культурой». Кино как феномен механистических тенденций новой культуры. Контекстуализация: кино как механистический феномен vs апелляция к природе и природной выразительности у Деллюка и Балаша.
6.	Лев Кулешов: от теории киноактера к монтажу	Концепция актера у Кулешова. Ритмическая гимнастика, выразительная телесность, аналитический подход к пластике. Физиогномика. Киношкола Владимира Гардина. Использование методик Далькроза-Волконского для подготовки киноактера. «Эффект Кулешова» - эксперимент с лицом Мозжухина. Значение хореографии для зрелищных искусств в 1910-1920-х гг. Эксперимент Кулешова «Танец»: построение кинорепрезентации по ритмическому принципу. Открытие идеи монтажа, выведение монтажного принципа из аналитического подхода к выразительной телесной пластике. Переворот в киносемантике: не феномен «языка природы», а работа монтажной машины.
7.	Ранние теории документального кино: Осип Брик и Дзига Вертов	Кинотеория Осипа Брика и философия Анри Бергсона: (прагматическое мышление, неподвижность-подвижность объекта, прерывность-непрерывность движения и пр.). Позиция кинозрения с точки зрения Брика: внутри вещей. Позиция «киноглаза» с точки зрения

		Вертова: «хаос реальности», «кинок» как «организатор видимой жизни», киномонтаж как организация жизненного хаоса, выявление смысловой структуры мира. Двойственность позиции «киноглаза»: внутри «жизни» и вне ее
8.	Русский формализм и кинотеория: Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум	Точка зрения формализма на киносемантику: концепт «смысловой вещи». Притяжения и отталкивания: полемика с Балашем, кинотеория формализма против идеи «видимого человека». Понятие «деформации»: «сломанная вещь» в искусстве Отказ от идеи «фотогении». Киноприемы и киностиль: сюжетосложение в кино. «Нос» Гоголя как образец деформационной техники. Эйхенбаум и теоретическая позиция Балаша: попытка интеграции «видимого человека» в кинотеорию формализма. «Фотогения» как «заумь».
9.	Русский формализм и кинотеория: Виктор Шкловский	Влияние философии Анри Бергсона на формирование раннего формализма: видение vs узнавание («Воскрешение слова», 1914). Третья глава «Творческой эволюции» Бергсона и механизм кино как метафора сознания: непрерывность становления vs «алгебраичность» и «статичность сознания», нерепродуцируемость «движения» кинематографом, кино как синтезатор статичных фотограмм. «Мышление процессами» против кино. Кино-теория Шкловского как рефлекс бергсонизма: «Литература и кинематограф» (1923). Отсутствие «сдвига» при механическом репродуцировании, кинематограф как «неискусство» и как сфера чистого «узнавания»
10.	Вальтер Беньямин и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости».	Уникальность» произведения искусства vs тиражируемость кинопроизведения. Понятие «ауры». «Модерность» как негативность: репродуцируемость как разрушение. Политический контекст «ауры»: элитарный или демократический взгляд? История концепта «оригинал», понятие «оригинальность». Конструирование «оригиналов» в истории искусств: скульптура, музыка, литература, кино. «Аура» и «ауратичность» как результат копирования и репродуцирования, аутентичность

6.2.3 Содержание самостоятельной работы

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание самостоятельной работы
1.	Луи Деллюк и идея «фотогении». Понятие «фотогении» от Деллюка до Жана Эпштейна и	Возникновение проблемы киносемантики как основной проблемы кинотеории. Попытки выйти за пределы эстетической парадигмы XIX века при осмыслении феномена кино в сторону поисков

	Луиса Бунюэля.	киноспецифики. История термина «фотогения» в XIX веке. Фотогения как воплощение «природности» и «антитеатральности». «Прекрасное» в самой реальности, идея «природного языка». Рождение киносемантики из рефлексии над материалом кино. «Природа» как интегратор случайности в целостный текст. Преобразование природы в кино: природы как творец и материал, фотогения как природная выразительность. Рождение «феноменологической» линии кинотеории. Сдвиг 1930-х гг. – монтажное понимание фотогении у Бунюэля
2.	Обзор немецкой кинотеории 1910-1920-х годов: новая культура	Отказ от слова и разрыв со словесной и интеллектуальной культурой XIX века в ранней немецкой кинотеории. Противопоставление кино традиционным искусствам как природы, правды и пр. Кино как феномен массовой культуры: кино как «регресс», «дикая первобытная стихийность», «новая демократическая культура». Возврат к маске, жесту, видимому в противоположность словесному, умопостигаемому, внутреннему. Актер и его выразительность. Обращение к физиогномике для решения проблемы киносемантики.
3.	Бела Балаш и физиогномика	«Видимый человек» (1924) Балаша как синтез ранней немецкой кинотеории. Кино как отказ от слова, литературной культуры XIX века. Идея «природного» языка vs «словесный» язык литературной культуры. Обращение к физиогномике как к универсальному механизму выразительности: решение проблемы киносемантики. К истории физиогномики: физиогномика и патагномика. Статья Балаша «Физиогномия». Многослойность и однослойность киносемантики: проступание «невидимого», кино, фотография и европейский оккультизм («эфирное тело» и пр.).
4.	Ранняя кинотеория Белы Балаша: Балаш и Бергсон	Соотношение слова и изображения. Соотношение кино и театра. Значение «выразительного движения» в феноменологической линии кинотеории в целом и у Балаш в частности. Включение механизма «выразительного движения» через депрагматизацию объекта. Балаш и философия жизни: Анри Бергсон. Выразительность мира и природы у Бергсона и Балаша
5.	Павел Муратов и его статья «Кинематограф» элитистская реакция на кино.	Концепция «антиискусства» Павла Муратова и место кино в этой теоретической конструкции. Культура Европы vs культура пост-Европы, органическое vs механическое и т.д. Природа (натюрморт и пейзаж как воплощение классической европейской культуры) и приход индустриализма как разрыв с «европейской культурой». Кино как

		феномен механистических тенденций новой культуры. Контекстуализация: кино как механистический феномен vs апелляция к природе и природной выразительности у Деллюка и Балаша.
6.	Лев Кулешов: от теории киноактера к монтажу	Концепция актера у Кулешова. Ритмическая гимнастика, выразительная телесность, аналитический подход к пластике. Физиогномика. Киношкола Владимира Гардина. Использование методик Далькроза-Волконского для подготовки киноактера. «Эффект Кулешова» - эксперимент с лицом Мозжухина. Значение хореографии для зрелищных искусств в 1910-1920-х гг. Эксперимент Кулешова «Танец»: построение кинорепрезентации по ритмическому принципу. Открытие идеи монтажа, выведение монтажного принципа из аналитического подхода к выразительной телесной пластике. Переворот в киносемантике: не феномен «языка природы», а работа монтажной машины.
7.	Ранние теории документального кино: Осип Брик и Дзига Вертов	Кинотеория Осипа Брика и философия Анри Бергсона: (прагматическое мышление, неподвижность-подвижность объекта, прерывность-непрерывность движения и пр.). Позиция кинозрения с точки зрения Брика: внутри вещей. Позиция «киноглаза» с точки зрения Вертова: «хаос реальности», «кинок» как «организатор видимой жизни», киномонтаж как организация жизненного хаоса, выявление смысловой структуры мира. Двойственность позиции «киноглаза»: внутри «жизни» и вне ее
8.	Русский формализм и кинотеория: Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум	Точка зрения формализма на киносемантику: концепт «смысловой вещи». Притяжения и отталкивания: полемика с Балашем, кинотеория формализма против идеи «видимого человека». Понятие «деформации»: «сломанная вещь» в искусстве. Отказ от идеи «фотогении». Киноприемы и киностиль: сюжетосложение в кино. «Нос» Гоголя как образец деформационной техники. Эйхенбаум и теоретическая позиция Балаша: попытка интеграции «видимого человека» в кинотеорию формализма. «Фотогения» как «заумь».
9.	Русский формализм и кинотеория: Виктор Шкловский	Влияние философии Анри Бергсона на формирование раннего формализма: видение vs узнавание («Воскрешение слова», 1914). Третья глава «Творческой эволюции» Бергсона и механизм кино как метафора сознания: непрерывность становления vs «алгебраичность» и «статичность сознания», нерепродуцируемость «движения» кинематографом, кино как синтезатор статичных фотограмм. «Мышление процессами» против кино. Кино-теория Шкловского как рефлекс бергсонизма: «Литература и кинематограф» (1923). Отсутствие «сдвига» при механическом репродуцировании,

		кинематограф как «неискусство» и как сфера чистого «узнавания»
10.	Вальтер Беньямин и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости».	Уникальность произведения искусства vs тиражируемость кинопроизведения. Понятие «ауры». «Модерность» как негативность: репродуцируемость как разрушение. Политический контекст «ауры»: элитарный или демократический взгляд? История концепта «оригинал», понятие «оригинальность». Конструирование «оригиналов» в истории искусств: скульптура, музыка, литература, кино. «Аура» и «ауратичность» как результат копирования и репродуцирования, аутентичность

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

Предусмотрены следующие виды контроля качества освоения конкретной дисциплины:

- текущий контроль успеваемости
- промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине

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

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

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

№ п/п	Контролируемые разделы (темы)	Наименование оценочного средства
1.	Луи Деллюк и идея «фотогении». Понятие «фотогении» от Деллюка до Жана Эпштейна и Луиса Бунюэля.	Опрос, коллоквиум, тестирование
2.	Обзор немецкой кинотеории 1910-1920-х годов: новая культура	Опрос, коллоквиум, тестирование
3.	Бела Балаш и физиогномика	Опрос, коллоквиум, тестирование
4.	Ранняя кинотеория Белы Балаша: Балаш и Бергсон	Опрос, коллоквиум, тестирование
5.	Павел Муратов и его статья «Кинематограф » элитистская реакция на кино.	Опрос, коллоквиум, тестирование
6.	Лев Кулешов: от теории киноактера к монтажу	Опрос, коллоквиум, тестирование
7.	Ранние теории документального кино: Осип Брик и Дзига Вертов	Опрос, коллоквиум, тестирование

8.	Русский формализм и кинотеория: Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум	Опрос, коллоквиум, тестирование
9.	Русский формализм и кинотеория: Виктор Шкловский	Опрос, коллоквиум, тестирование
10.	Вальтер Беньямин и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости».	Опрос, коллоквиум, тестирование

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

Типовые вопросы

1. Типология коммуникации и кино: кино как односторонняя массовая двухмерная пространственно-временная система коммуникации.
2. Коммуникация и искусство: первичные и вторичные моделирующие системы
3. Различные подходы к анализу кино: культурологический, социологический, медийный, психологический, эстетический и др.
4. Существующие подходы в фундаментальной теории кино: онтологический, психологический, лингвоцентрический.
5. Онтологические теории кино (Андре Базен и Зигфрид Кракауэр).
6. Вербальная и невербальная коммуникация. Проблема минимальной значащей единицы и кино.
7. Киносемиотика (Кристиан Метц, Питер Уоллен, Юрий Лотман).
8. Выразительные средства киноязыка и строение психики.
9. Психологическая теория кино (Хуго Мюнстерберг, Рудольф Арнхейм, Жан Митри, кинокогнитивизм).
10. Эйзенштейн и семиотика кино: монтаж и иероглифы.
11. Эйзенштейн и психология кино: Grundproblem.
12. Эйзенштейн и культурология: пафос.
13. Конфликт и драматургия. Повествовательные и изобразительные конфликты.
14. Основы нарратологии и кино. Повествование и время: фабула и сюжет в кино. Повествование и повествователь: объективная и субъективная модальности, фокализация.

Тематика коллоквиумов

1. Проблемы современного киноискусства.
2. Творчество выдающихся деятелей кино (режиссеров, актеров, театральных художников, драматургов).
3. Особенности киноискусства и их отличие от особенностей других видов искусства.
4. Место русской классики на современной сцене.
5. Книги выдающихся деятелей кино об искусстве режиссуры и актерского мастерства.
6. Анализ наиболее интересного кинофильма.

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

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

1. задания, которые в силу своих особенностей могут быть реализованы только в процессе обучения на занятиях (например, дискуссия, круглый стол, диспут, мини-конференция);

2. задания, которые дополняют теоретические вопросы (практические задания, проблемно-аналитические задания, тест).

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

1. Требование к теоретическому устному ответу

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

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

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

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

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

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

2. Творческие задания

Эссе – это небольшая по объему письменная работа, сочетающая свободные, субъективные рассуждения по определенной теме с элементами научного анализа. Текст должен быть легко читаем, но необходимо избегать нарочито разговорного стиля, сленга, шаблонных фраз. Объем эссе составляет примерно 2 – 2,5 стр. 12 шрифтом с одинарным интервалом (без учета титульного листа).

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

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

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

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

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если не выполнены никакие требования

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Интерактивные задания

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

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

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

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

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

Оценка «хорошо» ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Решения,

выработанные в ходе игры, полностью соответствуют реальной действительности. Но некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены нормы общения, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

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

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

5. Комплексное проблемно-аналитическое задание

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Исследовательский проект

Исследовательский проект – проект, структура которого приближена к формату научного исследования и содержит доказательство актуальности избранной темы, определение научной проблемы, предмета и объекта исследования, целей и задач, методов, источников, историографии, обобщение результатов, выводы.

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

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

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

Оценка *«хорошо»* ставится, если обучающийся демонстрирует значительное

понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

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

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

7. Информационный проект(презентация)

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

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

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

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

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

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

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

8. Дискуссионные процедуры

Круглый стол, дискуссия, полемика, диспут, дебаты, мини-конференции являются средствами, позволяющими включить обучающихся в процесс обсуждения спорного вопроса, проблемы и оценить их умение аргументировать собственную точку зрения. Задание дается заранее, определяется круг вопросов для обсуждения, группы участников этого обсуждения.

Дискуссионные процедуры могут быть использованы для того, чтобы студенты:

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

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

– смогли согласовать свою позицию или действия относительно обсуждаемой

проблемы.

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

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

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

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

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

9. Тестирование

Является одним из средств контроля знаний обучающихся по дисциплине.

Критерии оценивания – правильный ответ на вопрос

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

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

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

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

10. Требование к письменному опросу (контрольной работе)

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

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

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

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

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

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

8. Перечень основной и дополнительной литературы, необходимой для освоения

дисциплины (модуля)

8.1. Основная литература

1. Цидина Т.Д. История русского театра [Электронный ресурс] : от истоков до рубежа XVIII–XIX вв. / Т.Д. Цидина. — Электрон. текстовые данные. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2017. — 183 с. — 978-5-94839-588-3. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/70450.html>

2. Анульев, С. И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры / С. И. Анульев. — Кемерово : КемГИК, 2010. — 106 с. — ISBN 978-5-8154-0181-5. — Текст: электронный // — URL: <https://www.iprbookshop.ru/22106.html>

3. Сахновский, В. Г. Мысли о режиссуре / В. Г. Сахновский. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 140 с. — ISBN 978-5-8114-4504-2. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121593>

8.2. Дополнительная литература

1. Сахновский, В. Г. Режиссура и методика ее преподавания: учебное пособие / В. Г. Сахновский. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-7865-1. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/167261>

8.3. Периодические издания:

1. Журнал «Театр». <http://oteatre.info/>

2. Журнал «Искусство кино». <https://www.kinoart.ru/>

3. Журнал «Сеанс». <http://seance.ru/magazine/>

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

1. ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА IPRBOOKS
<https://www.iprbookshop.ru/>
2. <http://www.zvuki.ru/R/P/20933/>
3. <http://cheloveknauka.com/iskusstvovedenie/teatralnoe-iskusstvo>
4. <http://sti.ru/istoriya-teatra/>
5. Театральная библиотека : пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/>
6. Театральная Энциклопедия. – Режим доступа:

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

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

Самостоятельная работа студентов складывается из следующих составляющих:

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

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

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

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

Для успешной сдачи экзамена рекомендуется соблюдать следующие правила:

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

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

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

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

1. Microsoft Windows Server;
 2. Семейство ОС Microsoft Windows;
 3. Libre Office свободно распространяемый офисный пакет с открытым исходным кодом;
 4. Информационно-справочная система: Система КонсультантПлюс (КонсультантПлюс);
 5. Информационно-правовое обеспечение Гарант: Электронный периодический справочник «Система ГАРАНТ» (Система ГАРАНТ);
 6. Электронная информационно-образовательная система ММУ: <https://elearn.mmu.ru/>
- Перечень используемого программного обеспечения указан в п.12 данной рабочей программы дисциплины.

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

- 12.1. Учебная аудитория для проведения учебных занятий, предусмотренных

программой, оснащенная оборудованием и техническими средствами обучения.

Специализированная мебель:

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

Технические средства обучения:

Компьютер в сборе для преподавателя, проектор, экран, колонки

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

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

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

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

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

12.2. Помещение для самостоятельной работы обучающихся.

Специализированная мебель:

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

Технические средства обучения:

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

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

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

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

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

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.

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Теория кино

Специальность

Режиссура кино и телевидения

Код

55.05.01

Специализация

Режиссер игрового кино- и телефильма

Квалификация выпускника

Режиссер игрового кино- и телефильма

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

Группа компетенций	Категория компетенций	Код
Общепрофессиональные	Культура личности. Культурно-историческое мышление	ОПК-1
Общепрофессиональные	Художественный анализ	ОПК-3

2. Компетенции и индикаторы их достижения

Код компетенции	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенции
ОПК-1	Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса	ОПК-1.1. Обладает знаниями в области истории и философии, в том числе истории искусства и в частности - кинематографа ОПК-1.3. Сознает роль научно-технического прогресса в развитии кинематографа и следит за изменениями в современном фильмопроизводстве
ОПК-3	Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации	ОПК-3.1 Способен к аргументированной оценке компонентов и всего произведения в целом. ОПК-3.2 Формулирует основные смыслы, драматургические параметры и художественные особенности произведения в их взаимодействии ОПК-3.3 Формулирует особенности авторской трактовки произведения литературы в его экранной интерпретации

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

3.1. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

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

Дескрипторы по дисциплине	Знать	Уметь	Владеть
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-1.1		
	- основы закономерности развития театрального и киноискусства; - основные этапы (эпохи, стили) в развитии кино; - исторические факты и имена, связанные с формированием театров, созданием конкретных кинофильмов;	- ориентироваться в специальной литературе по истории и теории кино; - применять соответствующую терминологию; - отчетливо различать эпохи развития литературы.	- навыками поиска закономерностей становления киноискусства; - знаниями эстетического развития личности в профессиональной деятельности.
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-1.3		
	источники получения информации об обновлениях в технике и технологиях кинопроизводства	применять в кино- и тв производстве новые научно-технические достижения	необходимыми знаниями и практикой для внедрения технологических новинок в кинопроизводстве
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-3.1.		
	вопросы специфики зарубежного кинематографа, его отношение к действительности; - эволюцию зарубежного кинопроцесса	- анализировать и оценивать явления и зарубежного киноискусства на протяжении его истории	критически осмысливать материал истории и современности в практике кинематографа, излагать в литературном тексте собственные концепции его развития
Код индикатора достижения	ОПК-3.2		

компетенции			
	- методы и принципы выявления экранной интерпретации	- выявлять особенности их экранной интерпретации	- навыками выявления особенностей их экранной интерпретации
Код индикатора достижения компетенции	ОПК-3.3		
	- принципы творческой деятельности при разработке концепции и проекта аудиовизуального произведения	разработать концепцию проекта аудиовизуального произведения	- навыками творческо-производственной деятельности в сфере кино и телевидения

3.2. Критерии оценки результатов обучения по дисциплине

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

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

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

Типовые контрольные задания для проверки знаний студентов

Тестирование 8 СЕМЕСТР ОПК-1

1. Чему посвящена основная проблема киносемантики в кинотеории?

Основной проблемой киносемантики в кинотеории является исследование смысла и значения, которые передаются через язык кино и его визуальные элементы.

2. Какие попытки были предприняты в осмыслении феномена кино в сторону поисков киноспецифики?

В осмыслении феномена кино в сторону поисков киноспецифики предпринимались попытки выявления уникальных характеристик и особенностей кино как искусства, отличающих его от других форм искусства.

3. Как развивался термин "фотогения" в XIX веке?

Термин "фотогения" развивался в XIX веке и приобрел свое значение как выражение принципа "живости" и "непосредственности", присущих фотографии и ее возможности передать естественность и реальность событий.

4. Что означают понятия "природность" и "антитеатральность" в контексте фотогении?

"Природность" и "антитеатральность" в контексте фотогении означают стремление к освобождению от театральных условностей и созданию естественной, ненавязчивой передачи действительности, характерной для фотографии.

5. Что подразумевается под идеей "природного языка" и "прекрасного" в самой реальности?

Под идеей "природного языка" подразумевается стремление к созданию языка искусства, основанного на природных образах и символах. "Прекрасное" в самой реальности отражает идею о красоте и гармонии природы, которая может быть воспроизведена и выражена через язык кино.

6. Как родилась киносемантика из рефлексии над материалом кино?

Киносемантика родилась из рефлексии и анализа материала, представленного в кино. Исследование смысла и значений, закодированных в кадрах и секвенциях, привело к развитию киносемантики как важной области кинотеории.

7. Что означает "природа" как интегратор случайности в целостный текст кино?

"Природа" как интегратор случайности в целостный текст кино означает использование случайных, непредсказуемых факторов при создании и представлении фильмов, что вносит элементы непредсказуемости и "естественности" в художественное выражение.

8. Как происходит преобразование природы в кино?

Преобразование природы в кино происходит через ее использование как творческой силы и материала. Природа служит не только источником вдохновения, но и непосредственно включается в фильмы, становясь их важным элементом.

9. Что означает термин "феноменологическая" линия кинотеории?

Термин "феноменологическая" линия кинотеории относится к подходам в исследовании кино, которые сосредоточены на изучении феноменов и явлений, характерных для кинематографического опыта и восприятия.

10. Каким образом изменилось понимание фотогении в 1930-х годах у Бунюэля?

В 1930-х годах у Бунюэля понимание фотогении претерпело сдвиг и было переосмыслено как монтажное, создание иллюзии и смыслового контекста на основе комбинации различных элементов и кадров.

11. Что является основной проблемой киносемантики в кинотеории?

- a) Изучение смысла и значения кино.
- b) Анализ драматургии фильмов.
- c) Исследование истории кинематографа.
- d) Развитие технологий киносъемки.

Ответ: a) Изучение смысла и значения кино.

12. Что означает термин "фотогения"?

- a) Подражание естественности и реальности в фотографии.
- b) Технические характеристики фотоаппарата.
- c) Художественные приемы киносъемки.
- d) Искусство создания и обработки фотографий.

Ответ: a) Подражание естественности и реальности в фотографии.

13. Что означают понятия "природность" и "антитеатральность" в контексте фотогении?

- a) Естественность и отсутствие театральных условностей.
- b) Использование театральных декораций в фотографии.
- c) Возвышенность и торжественность в искусстве фотографии.
- d) Характерные черты работы фотографа.

Ответ: a) Естественность и отсутствие театральных условностей.

14. Что подразумевается под идеей "природного языка"?

- a) Использование природных образов и символов в искусстве.
- b) Речевые выражения, отражающие природные явления.
- c) Создание языка специально для природных объектов.
- d) Формирование научного подхода к изучению природы.

Ответ: a) Использование природных образов и символов в искусстве.

15. Что произошло со смыслом понятия фотогении в 1930-х годах у Бунюэля?

- a) Было отвергнуто в пользу других концепций.
- b) Стало меньше акцентироваться на природе и реальности.
- c) Расширился до включения монтажных техник.
- d) Не изменилось, осталось в исходной форме.

Ответ: c) Расширился до включения монтажных техник.

16. Что представляет собой понятие "фотогении" в контексте идей Луи Деллюка?

Понятие "фотогении" в контексте идей Луи Деллюка относится к идее о том, что фотография может передать особый эффект "живости" и "непосредственности", создавая иллюзию присутствия и приближаясь к реальности.

17. Как Жан Эпштейн развил идею "фотогении" Луи Деллюка?

Жан Эпштейн развил идею "фотогении" Луи Деллюка, обратив внимание на эстетические и творческие аспекты фотографии. Он основывался на том, что

фотография способна передавать не только частицы реальности, но и виртуальные образы и настроение.

18. Какой подход к понятию "фотогении" предложил Луис Бунюэль?

Луис Бунюэль предложил свой подход к понятию "фотогении", в основе которого лежало использование монтажных техник и создание иллюзии и смыслового контекста на основе сочетания различных элементов и кадров.

19. Какое значение имела идея "фотогении" для Луи Деллюка?

Идея "фотогении" имела для Луи Деллюка большое значение, поскольку она подчеркивала особый характер фотографии, ее способность приблизиться к реальности, сохранять естественность и передавать особую эмоциональную силу.

20. Как Луи Деллюк исследовал и разрабатывал идею "фотогении"?

Луи Деллюк исследовал и разрабатывал идею "фотогении" через анализ фотографий и фотографических работы различных авторов, а также через теоретические размышления о смысле и значении фотографии в контексте искусства и культуры.

21. Как Луи Деллюк влиял на развитие понятия "фотогении" в кинотеории?

Луи Деллюк внес значительный вклад в развитие понятия "фотогении" в кинотеории, подчеркивая его важность в контексте искусства, исследуя специфику фотографии и ее возможности передачи естественности и эмоциональной силы.

22. Как Луи Деллюк определял "фотогенийный взгляд"?

Луи Деллюк определял "фотогенийный взгляд" как способность зрителя видеть мир через "фотогеничный" (фотографический) фильтр, который придает эстетическую и эмоциональную ценность окружающим объектам и событиям.

23. Какое значение имела идея "фотогении" для Луиса Бунюэля?

Идея "фотогении" имела для Луиса Бунюэля значительное значение, поскольку он использовал ее при создании своих фильмов для создания иллюзорной образности и экспрессивности, а также для передачи смысла и эмоциональной силы.

24. Как Луис Бунюэль развил понятие "фотогении" в своей кинематографии?

Луис Бунюэль развил понятие "фотогении" в своей кинематографии путем использования различных монтажных приемов, неожиданных сочетаний кадров и элементов, создавая запоминающиеся и эмоционально насыщенные образы.

25. Как Луи Деллюк, Жан Эпштейн и Луис Бунюэль оказали влияние на развитие кинотеории и идеи "фотогении"?

Луи Деллюк, Жан Эпштейн и Луис Бунюэль оказали значительное влияние на развитие кинотеории и идеи "фотогении", развивая и расширяя понимание роли фотографии и кино в искусстве и обществе, исследуя и теоретически разрабатывая концепцию "фотогении".

26. Какую позицию кино взгляда представляет Осип Брик?

Ответ: Осип Брик представляет позицию кино взгляда, основанную на идее "внутри вещей". Он считает, что в кино можно увидеть не только внешность объектов, но и их внутренний мир, эмоции и смысл.

27. Какую позицию представляет "киноглаз" с точки зрения Дзиги Вертова?

Ответ: Согласно Дзиге Вертову, "киноглаз" воспринимает мир как "хаос реальности". Вертов утверждает, что кино является организатором видимой жизни, и киномонтаж позволяет выявить смысловую структуру мира.

28. В чем заключается двойственность позиции "киноглаза" по мнению Дзиги Вертова?

Ответ: Позиция "киноглаза" Дзиги Вертова двойственна, так как он видит себя как часть "жизни", но в то же время воспринимает ее и извне. Он смотрит непосредственно на жизнь и одновременно организует и структурирует ее через киномонтаж.

29. Какие основные идеи привнес Осип Брик в кинотеорию?

Ответ: Осип Брик принес в кинотеорию идею о том, что кино может раскрывать внутренний мир объектов, а не только их внешность. Он также подчеркивал эмоциональную и смысловую значимость кинематографии.

30. Какую роль играет киномонтаж с точки зрения Дзиги Вертова?

Ответ: Дзига Вертов считает, что киномонтаж играет роль организатора жизни и хаоса реальности. Он позволяет выделить смысловую структуру мира, создавая уникальный взгляд на происходящее.

31. Какую позицию кино взгляда представляет Осип Брик?

- a) Вне вещей
- b) Внутри вещей
- c) Вне и внутри вещей
- d) Вне времени

Правильный ответ: b) Внутри вещей

32. Какую роль играет киномонтаж с точки зрения Дзиги Вертова?

- a) Организатор хаоса реальности
- b) Передача внешности объектов
- c) Изучение прошлого
- d) Создание структуры мира

Правильный ответ: a) Организатор хаоса реальности

33. Что представляет собой концепт "смысловой вещи" в кинематографии по формалистической точке зрения?

Ответ: Концепт "смысловой вещи" в кинематографии формализма означает, что каждый объект и действие в фильме несут определенный смысл, отличный от своего реального значения. Формалисты интерпретируют их как символы, которые передают закодированные сообщения и идеи.

34. В чем состоит полемика формализма с Балашем относительно притяжений и отталкиваний в киносемантике?

Ответ: Формалисты, в отличие от Балаша, ставят в центр внимания визуальные притяжения и отталкивания в киносемантике. Они утверждают, что эти эмоциональные и эстетические реакции зрителя на изображение играют важную роль в создании смысла и восприятии фильма.

35. Какая идея формализма противоречит понятию "видимого человека"?

Ответ: Формалисты выступают против идеи "видимого человека" в кинотеории, утверждая, что актерская игра и реалистическое воспроизведение человеческих эмоций не являются главной целью кинематографии. Они считают, что истинное искусство кино должно стремиться к деконструкции и переосмыслению реальности.

36. Что означает понятие "деформации" в кинематографии формализма?

Ответ: В кинематографии формализма понятие "деформации" означает использование различных техник, которые меняют обычный облик объектов и действий. Формалисты считают, что деформация помогает создать уникальный взгляд на мир и обращает внимание зрителя на необычные аспекты сюжета и изображения.

37. Почему формалисты отказались от идеи "фотогении" в кинематографии?

Ответ: Формалисты отказались от идеи "фотогении", потому что они считали, что кинематография должна быть свободна от привлекательности и красоты. Они предпочитали использовать деформационные приемы и особые киностилистики для создания эмоциональной и художественной ценности фильма.

38. Какое понятие используется формализмом для обозначения символического значения объектов и действий в фильме?

- a) Взаимодействие
- b) Причинно-следственная связь
- c) Смысловая вещь
- d) Реалистическое воспроизведение

Правильный ответ: c) Смысловая вещь

39. Что формализм противопоставляет идее "видимого человека" в кинотеории?

- a) Деформации
- b) Актерскую игру
- c) Реалистическое воспроизведение эмоций
- d) Отталкивания

Правильный ответ: d) Отталкивания

40. Какой фильм в кинематографии формализма часто приводится в примере использования деформационной техники?

Ответ: Фильм "Нос" Гоголя часто приводится в примере использования деформационной техники в кинематографии формализма. В этом фильме используются различные деформационные приемы, чтобы передать чувство необычности и странности.

41. Какую теоретическую позицию пытался интегрировать Ейхенбаум относительно "видимого человека" в кинотеорию формализма?

Ответ: Ейхенбаум пытался интегрировать идею "видимого человека" в кинотеорию формализма, утверждая, что актерская игра и воспроизведение эмоций также могут быть использованы как деформационные приемы для создания нового смысла и эстетического опыта.

42. Что означает понятие "фотогения" в контексте формализма?

Ответ: В контексте формализма, понятие "фотогения" относится к использованию кинематографии для передачи эстетического опыта, который больше напоминает

беззвучную "заумь" или абстрактную форму искусства, а не просто реалистическое изображение реальности.

43. Какую цель преследует формализм в использовании деформационных техник в кинематографии?

- a) Создание реалистического воспроизведения
- b) Передача актерской игры
- c) Подчеркивание необычности и странности
- d) Привлечение внимания к сюжету

Правильный ответ: c) Подчеркивание необычности и странности

44. Какой термин используется формализмом для обозначения использования кинематографии для передачи абстрактной формы искусства?

- a) Фотогения
- b) Деформация
- c) Смысловая вещь
- d) Видимый человек

Правильный ответ: a) Фотогения

45. Какие основные идеи представлены в фильме "Видимый человек" (1924) Балаша?

Ответ: Фильм "Видимый человек" Балаша представляет собой синтез ранней немецкой кинотеории. Он акцентирует внимание на отказе от слова и литературной культуры XIX века в пользу нового языка кино. Фильм также обращается к идеям физиогномики и использованию физиогномических выразительных механизмов в киносемантике.

46. В чем заключается идея "природного" языка против "словесного" языка литературной культуры, представленная в фильме "Видимый человек" (1924)?

Ответ: В фильме "Видимый человек" (1924) представлена идея "природного" языка, который используется в кино. Это язык визуальных образов и их смысловых комбинаций, который отличается от "словесного" языка литературной культуры, основанного на письменных текстах. Фильм акцентирует внимание на специфике кино как медиума и его возможностях передачи смысла без использования слов.

47. Какое место занимает физиогномика в контексте киносемантики, представленной в фильме "Видимый человек" (1924)?

Ответ: В фильме "Видимый человек" (1924) физиогномика занимает центральное место как универсальный механизм выразительности. Балаш обращается к идеям физиогномики, представляя кино как средство передачи выразительности через мимику, жесты и выражение лица, воспринимаемые зрителем непосредственно, без использования слов.

48. Какие аспекты киносемантики и физиогномики освещаются в статье Балаша "Физиогномия"?

Ответ: В статье "Физиогномия" Балаш освещает различные аспекты киносемантики и физиогномики. Он обсуждает влияние физиогномики на кино и его способность передавать выразительность через мимику и реакции лица. Балаш также рассматривает физиогномику в контексте культурного и исторического развития.

49. Какие связи существуют между кино, фотографией и европейским оккультизмом в контексте киносемантики, представленной в фильме "Видимый человек" (1924)?

Ответ: В фильме "Видимый человек" (1924) обсуждаются связи между кино, фотографией и европейским оккультизмом в контексте киносемантики. Фильм указывает на многослойность проступающего "невидимого" в кинематографии и его связь с фотографией и европейскими идеями о "эфирном теле" и оккультных явлениях.

50. Какие идеи представлены в фильме "Видимый человек" (1924) Балаша?

- a) Преобладание словесного языка
- b) Отказ от кино как нового языка
- c) Передача выразительности через физиогномику
- d) Игровая актерская игра

Правильный ответ: c) Передача выразительности через физиогномику

51. Что фильм "Видимый человек" (1924) Балаша представляет собой?

- a) Попытку синтеза ранней немецкой кинотеории
- b) Ода словесному языку литературной культуры
- c) Отказ от кино как нового языка
- d) Игровую актерскую игру

Правильный ответ: a) Попытку синтеза ранней немецкой кинотеории

8 СЕМЕСТР ОПК-3

1. Что представляет собой "природный" язык в контексте фильма "Видимый человек" (1924)?

- a) Язык словесной коммуникации
- b) Язык визуальных образов и их смысловых комбинаций
- c) Язык жестов и мимики
- d) Язык литературной культуры

Правильный ответ: b) Язык визуальных образов и их смысловых комбинаций

2. Какое место занимает физиогномика в фильме "Видимый человек" (1924)?

- a) Физиогномика играет второстепенную роль
- b) Физиогномика не упоминается в фильме
- c) Физиогномика является центральным механизмом выразительности
- d) Физиогномика применяется только в специальных эффектах

Правильный ответ: c) Физиогномика является центральным механизмом выразительности

3. Какие связи существуют между киносемантикой и европейским оккультизмом в контексте фильма "Видимый человек" (1924)?

- a) Никаких связей
- b) Киносемантика и оккультизм имеют противоположные цели
- c) Киносемантика и оккультизм оба стремятся к передаче "невидимого"
- d) Киносемантика и оккультизм не относятся к фильму

Правильный ответ: с) Киносемантика и оккультизм оба стремятся к передаче "невидимого"

4. Какие различия между словом и изображением выделяются в контексте соотношения слова и изображения?

Ответ: В контексте соотношения слова и изображения выделяются следующие различия: слово использует абстрактные символы для передачи смысла, в то время как изображение использует конкретные визуальные элементы; слово имеет линейную последовательность, в то время как изображение может представлять сразу несколько визуальных элементов; слово часто требует интерпретации, в то время как изображение может быть более непосредственно понятным.

5. Как соотносятся кино и театр в контексте их взаимодействия?

Ответ: Кино и театр могут соотноситься разными способами в зависимости от контекста. Иногда они рассматриваются как два отдельных искусства, каждое со своими характерными чертами. В других случаях кино и театр рассматриваются как взаимосвязанные искусства, где элементы одного могут влиять на другой. Например, кинематограф может использовать театральные приемы или адаптировать театральные произведения для экранных версий.

6. Каково значение "выразительного движения" в феноменологической линии кинотеории в целом и у Балаша в частности?

Ответ: В феноменологической линии кинотеории "выразительное движение" обозначает способность кино передавать эмоции, смыслы и настроения через движение объектов или персонажей на экране. У Балаша "выразительное движение" становится центральным элементом его киносемантики, где он подчеркивает роль физиогномических выражений лица и жестов в создании эмоциональной связи с зрителем.

7. Что значит включение механизма "выразительного движения" через депрагматизацию объекта?

Ответ: Включение механизма "выразительного движения" через депрагматизацию объекта означает разрыв с привычным представлением о предметах и персонажах в кино. Депрагматизация позволяет анализировать и передавать визуальные и выразительные аспекты объектов, отделяя их от их практической, функциональной цели, и уделяя внимание их эмоциональной и символической значимости.

8. Как связаны Балаш и философия жизни Анри Бергсона?

Ответ: Балаш и философия жизни Анри Бергсона связаны через интерес к выразительности мира и природы. Оба автора акцентируют внимание на эмоциональной и неосознаваемой стороне реальности, исследуют способы передачи жизненной силы и динамики через свои искусства (кино у Балаша, философия у Бергсона).

9. Какое значение "выразительного движения" в феноменологической линии кинотеории в целом и у Балаша в частности?

- а) Отсутствует значение "выразительного движения"
- б) Оно означает передачу смыслов через движение объектов на экране
- с) Оно относится только к театральным произведениям
- д) Оно описывает физическое перемещение камеры в кино

Правильный ответ: б) Оно означает передачу смыслов через движение объектов на экране

10. Какие связи существуют между Балашем и философией жизни Анри Бергсона?

- a) Никаких связей
- b) Балаш полностью противопоставляется философии жизни Бергсона
- c) Интерес к выразительности мира и природы
- d) Исследование математических моделей в искусстве

11. Какова концепция "антиискусства" Павла Муратова и какое место занимает кино в этой теоретической конструкции?

Ответ: Концепция "антиискусства" Павла Муратова предлагает отвергнуть традиционное искусство и заменить его новыми формами выражения, которые подчеркивают животность и эмоциональность человека. Муратов утверждает, что кино, как искусство движения и звука, является основным средством для достижения "антиискусства", так как оно способно проникнуть в бессознательное и прямо воздействовать на чувства зрителей.

12. В чем различия между культурой Европы и культурой пост-Европы?

Ответ: Культура Европы относится к классической традиции искусства, литературы, философии и наук, которая формировалась на протяжении веков до настоящего времени. Культура пост-Европы, с другой стороны, отражает современные изменения и вызовы, которые произошли после распада традиционных европейских ценностей. Она отражает влияние глобализации, иммиграции, мультикультурализма и технологий на общество и культуру.

13. В чем различия между органическим и механическим в контексте культуры?

Ответ: Органическое и механическое отражают разные подходы к восприятию и пониманию мира. Органическое связано с природным, живым и изменчивым, оно подчеркивает единство и гармонию. Механическое, напротив, связано с искусственным, статичным и рациональным, оно подчеркивает разделение и контроль.

14. Как классический натюрморт и пейзаж воплощают классическую европейскую культуру?

Ответ: Классический натюрморт и пейзаж были часто изображениями природы и пространства в классической европейской живописи. Они отражали уважение к природе, балансу, порядку и идеалам гармонии. Классические натюрморты и пейзажи также служили символическими аллегориями и отображали богатство и социальный статус.

15. В чем заключается разрыв с "европейской культурой", вызванный приходом индустриализма?

Ответ: Приход индустриализма привнес изменения в европейскую культуру. Массовая производственная и потребительская культура заменили ручное искусство и рукоделие. Приход технологий, машин и городской среды разрушил традиционные формы жизни и сменил приоритеты. Индустриализм стал символом разрыва с классическими ценностями и природой, сдвигая акцент на механическое, функциональное и экономическое.

16. Какое влияние индустриализма на положение кино в европейской культуре?

Ответ: Приход индустриализма сильно повлиял на развитие и восприятие кино в европейской культуре. Кино стало продуктом новой индустрии, привлекая больше публики и становясь доступным для широких слоев населения. Оно также отражало изменяющуюся обстановку и вызовы, связанные социальными перемещениями и сменой ценностей.

17. Как приход индустриализма повлиял на восприятие природы в культуре?

Ответ: Приход индустриализма сильно изменил восприятие природы в культуре. Промышленная эксплуатация и загрязнение окружающей среды вызвали растущую осознанность экологических проблем. Вместе с тем, романтическое и идеализированное

представление природы стало уступать место более реалистическому или критическому отношению к ней.

18. Как индустриализм повлиял на развитие новых форм искусства?

Ответ: Приход индустриализма положил начало развитию новых форм искусства, таких как кинематография, фотография и видео искусство. Технические новшества позволили художникам и медиамейкерам экспериментировать с новыми формами выражения и создавать произведения, которые раньше были невозможны. Индустриализм также повлиял на развитие абстрактного искусства, воплощая новые представления о времени, пространстве и материале.

19. Как индустриализм повлиял на потребление и доступность культурных продуктов?

Ответ: Индустриализм существенно повлиял на потребление и доступность культурных продуктов. Промышленное производство позволило массово производить и распространять книги, журналы, фильмы, музыку и другие культурные продукты. Это сделало их доступными для широких слоев населения, превратив культуру в коммерческую отрасль.

20. Как изменения, вызванные индустриализмом, повлияли на художественное выражение и само понимание искусства?

Ответ: Изменения, вызванные индустриализмом, повлияли на художественное выражение и само понимание искусства. Художники стали отражать социальные и политические проблемы, связанные с индустриализацией, а также последствия технологического развития и потребительской культуры. Они начали экспериментировать с новыми техниками, материалами и контекстами, а также переосмыслять роль искусства в обществе.

21. Каким образом кино, по Муратову, становится феноменом механистических тенденций новой культуры?

Ответ: По Муратову, кино становится феноменом механистических тенденций новой культуры в силу своей способности передавать движение и звук, что делает его идеальным средством для выражения механистического отношения к миру. Кино проникает в бессознательное, воздействует на чувства зрителя и создает эффект живого спектакля, что отличает его от прочих искусственных форм выражения.

22. Как кино контекстуализируется как механистический феномен в сравнении с апелляцией к природе и природной выразительности у Деллюка и Балаша?

Ответ: В отличие от апелляции к природе и природной выразительности, которую выделяют Деллюк и Балаш, кино контекстуализируется как механистический феномен в основном благодаря своей технической природе. Кино использует механизмы движения и звука для передачи идеи и производит механический эффект у зрителя. В то же время, апелляция к природе и природной выразительности стремится к более естественному и органичному отношению к миру, вводя в искусство элементы природы и естественной выразительности.

23. Какова роль механистического феномена кино в новой культуре, по Муратову?

Ответ: По Муратову, механистический феномен кино играет ключевую роль в новой культуре путем выражения механистического отношения к миру. Кино использует свои технические возможности, такие как движение, звук и монтаж, чтобы создать механический эффект у зрителя, вызывая эмоции и проникая в бессознательное. Кино становится основным средством передачи "антиискусства" и выражения животной, эмоциональной природы человека в новой культуре.

24. Каким образом Деллюк и Балаш апеллируют к природе и природной выразительности в контексте кино?

Ответ: Деллюк и Балаш апеллируют к природе и природной выразительности в контексте кино, вводя элементы природы в искусство и стремясь к органичности и естественности. Они подчеркивают важность интуитивного и спонтанного вдохновения, воплощения эмоций и естественной выразительности, в отличие от механистического подхода кино. Таким образом, они отражают альтернативное видение искусства, основанное на природной свободе и органичности.

25. В чем принципиальное отличие между механистическим подходом к кино и апелляцией к природе и естественной выразительности?

Ответ: Принципиальное отличие между механистическим подходом к кино и апелляцией к природе и естественной выразительности заключается в их основных ценностях и принципах. Механистический подход кино стремится к созданию механического эффекта, искусственного представления движения и звука, в то время как апелляция к природе и естественной выразительности подчеркивает органичность, естественность и свободу, стремясь к природной гармонии и выразительности.

26. Какие ценности и идеалы отражаются в механистическом феномене кино, согласно Муратову?

Ответ: В механистическом феномене кино, согласно Муратову, отражаются ценности и идеалы, связанные с механическим отношением к миру. Это включает акцент на движении и звуке, техническую мастерство и эксперименты с формой и содержанием. Механистическое кино стремится создать эффект присутствия и вызвать эмоциональный резонанс, основанный на механической структуре.

27. Какая роль природы и природной выразительности играет в искусстве Деллюка и Балаша?

Ответ: В искусстве Деллюка и Балаша, природа и природная выразительность играют важную роль в создании органичности и естественности. Они внедряют элементы природы, такие как пейзажи, растения и животные, чтобы передать эмоциональную и символическую сущность человека и мира. Это позволяет создать гармонию и связь с естественными источниками выражения.

28. Как происходит диалог между механистическим феноменом кино и апелляцией к природе и природной выразительности в искусстве?

Ответ: Диалог между механистическим феноменом кино и апелляцией к природе и природной выразительности в искусстве происходит через использование различных техник, эффектов и символов, которые связывают кинематографическое искусство с природным миром и его выразительностью.

Кино, как механистическое искусство, основано на технических инновациях и воспроизведении реальности через камеру и экран. Однако, даже внутри этого механизма, кино может использовать природу и природную выразительность в качестве важных элементов и символов, которые передают эмоции и идеи.

Например, использование природных пейзажей и окружающей среды в фильмах может создавать атмосферу, подчеркивая эмоциональные состояния персонажей или передавая определенные настроения. Звуковые эффекты природы, такие как пение птиц или шум дождя, могут усилить эмоциональный эффект сцены или символизировать что-то внутри персонажей.

Также, использование природных элементов и символов может служить аллегорией или метафорой, через которую передаются глубинные понятия и смыслы. Например, использование деревьев или растений в фильме может символизировать рост, преобразование или цикличность жизни.

29. Каковы основные аргументы Муратова в пользу механистического феномена кино?

Ответ: Основными аргументами Муратова в пользу механистического феномена кино являются его способность передавать движение и звук, создавая эффект "живого спектакля". Кино проникает в бессознательное и эмоциональное состояние зрителя, вызывая сильные эмоции. Кроме того, кино обладает техническим мастерством и способностями в области монтажа, позволяющими создавать уникальные эффекты и экспериментировать с формой. Все эти аспекты делают кино идеальным средством для выражения механистического отношения к миру и являются основными причинами феноменальности кинематографа.

30. В чем заключается апелляция к природе и природной выразительности у Деллюка и Балаша?

Ответ: Деллюк и Балаш апеллируют к природе и природной выразительности, включая природные элементы в свое искусство и стремясь к естественной гармонии и органичности. Они подчеркивают значение интуиции, спонтанности и естественной выразительности в искусстве. Путем включения элементов природы, таких как пейзажи и символические образы, они стремятся создать связь с естественными источниками выражения человека и мира, придают произведениям органичный и естественный характер.

31. Есть ли возможность объединения механистического феномена кино и апелляции к природе и природной выразительности?

Ответ: Да, существует возможность объединения механистического феномена кино и апелляции к природе и природной выразительности. Природа и механика могут существовать в гармонии и создавать уникальные искусственные произведения. Например, кино может использовать механические средства, чтобы передать естественные звуки и движения, и в то же время включать элементы природы, чтобы создать органичный и естественный образ. Это может привести к новым формам выражения и исследованию взаимодействия механического и естественного в искусстве.

32. Каково значение механистического феномена кино и апелляции к природе и природной выразительности в современной культуре?

Ответ: Механистический феномен кино и апелляция к природе и природной выразительности имеют важное значение в современной культуре. Механистическое кино продолжает развиваться, вводя новые технологии и исследуя форму и содержание, что позволяет создавать новые жанры и экспериментировать с выражением. Апелляция к природе и природной выразительности подчеркивает важность связи с природой и естественной гармонии, что становится особенно актуально в нашей технологически ориентированной культуре. Оба этих направления вносят свой вклад в современное искусство и культуру, предлагая различные взгляды на взаимодействие человека с миром и создание новых форм выражения.

33. Какие основные принципы лежат в основе концепции актера у Кулешова?

Ответ: Основные принципы концепции актера у Кулешова включают использование выразительной телесности, аналитический подход к пластике и уделяют особое внимание на физиогномику.

34. Что представляет собой ритмическая гимнастика в контексте актерского мастерства?

Ответ: Ритмическая гимнастика в контексте актерского мастерства представляет собой упражнения и тренировки, направленные на развитие внутреннего ритма и координации движений актера. Это помогает актеру контролировать свое тело и выразительность, создавая гармоничное и энергичное действие на сцене или перед камерой.

35. Что подразумевается под аналитическим подходом к пластике в актерском искусстве?

Ответ: Аналитический подход к пластике в актерском искусстве подразумевает разложение

движений и позы актера на составляющие элементы и изучение их с точки зрения их влияния на выразительность и эмоциональную силу их исполнения. Это помогает актеру более осознанно и точно передавать свои мысли и эмоции через тело.

36. В чем состоит роль физиогномики в актерском искусстве?

Ответ: Физиогномика в актерском искусстве состоит в изучении связи между физическими чертами лица и внутренними эмоциональными состояниями. Знание физиогномики позволяет актеру точнее передавать эмоции, настроение и характер персонажа через свое лицо.

37. Что представляет собой киношкола Владимира Гардина?

Ответ: Киношкола Владимира Гардина была одной из первых школ, созданных для подготовки актеров к работе в кино. В рамках этой школы актеры получали знания и навыки, необходимые для работы перед камерой, включая мастерство использования выразительности лица и тела, анализ сценариев и создание образов персонажей.

38. Каким образом методики Далькроза-Волконского используются для подготовки киноактера?

Ответ: Методики Далькроза-Волконского используются для развития физической выразительности и пластического мастерства киноактера. Они включают в себя упражнения для развития гибкости, силы и координации тела, а также работы с музыкой и ритмом, чтобы актер мог лучше контролировать свое тело и выразительность.

39. Что известно о «эффекте Кулешова» и эксперименте с лицом Мозжухина?

Ответ: «Эффект Кулешова» относится к эксперименту, проведенному Кулешовым, в котором он использовал одно и то же кадрирование лица актера Ивана Мозжухина в разных контекстах, чтобы показать, что восприятие зрителя изменяется в зависимости от сопровождающего изображения. Этот эксперимент подчеркнул важность монтажа и контекста для восприятия зрителем эмоциональной силы и выражения актера.

40. В чем заключается концепция актера у Кулешова?

- a) Использование выразительной телесности.
- b) Аналитический подход к пластике.
- c) Внимание к физиогномике.
- d) Все варианты ответа верны. (Правильный ответ)

41. Что представляет собой ритмическая гимнастика в актерском мастерстве?

- a) Упражнения для развития внутреннего ритма и координации движений.
- b) Тренировка голоса и дыхания.
- c) Изучение пластической выразительности.
- d) Развитие интуиции актера. (Правильный ответ)

42. Что подразумевается под аналитическим подходом к пластике в актерском искусстве?

- a) Разложение движений и позы на составляющие элементы и изучение их воздействия на выразительность.
- b) Освоение определенных физических упражнений и техник.
- c) Изучение связи между физическими чертами лица и эмоциональными состояниями.
- d) Визуализация образов и ролей актером. (Правильный ответ)

43. Какое значение имеет физиогномика в актерском искусстве?

- a) Изучение связи между физическими чертами лица и эмоциональными состояниями.
- b) Разложение движений и позы на составляющие элементы и изучение их воздействия

на выразительность.

с) Развитие внутреннего ритма и координации движений.

д) Освоение определенных физических упражнений и техник. (Правильный ответ)

44. Каким образом использовались методики Далькроза-Волконского в подготовке киноактеров?

а) Развитие физической выразительности и пластического мастерства.

б) Изучение связи между физическими чертами лица и эмоциональными состояниями.

с) Освоение определенных физических упражнений и техник.

д) Визуализация образов и ролей актером. (Правильный ответ)

45. Что представляет собой красный жакет в концепции актера у Кулешова?

Ответ: Красный жакет в концепции актера у Кулешова символизирует инструмент, с помощью которого актер может выразить свои мысли и эмоции через свое тело. Это визуальная метафора, напоминающая актеру о необходимости использовать пластическую выразительность и контроль своего тела на сцене или перед камерой.

46. Каким образом метод Станиславского влияет на актерскую игру и создание персонажа?

Ответ: Метод Станиславского, также известный как система актерского тренинга, влияет на актерскую игру и создание персонажа, с помощью разных эффектных методов. Он помогает актерам изучить и испытать эмоции своих персонажей, создать внутреннюю связь с ними и воспроизвести их реалистично на сцене или перед камерой.

47. Как воспринимается эмоциональная сила актера зрителем на экране?

Ответ: Эмоциональная сила актера воспринимается зрителем на экране через его выражение и мимику лица, телесные движения и интонацию голоса. Актерские эмоции и выразительность, переданные через технику актерского мастерства, создают впечатление на зрителей и позволяют им пережить и сопереживать персонажам.

48. Каким образом актер должен строить свой внутренний мир для работы на сцене или перед камерой?

Ответ: Для работы на сцене или перед камерой актер должен строить свой внутренний мир путем анализа сценария и персонажа, изучения их мотиваций, целей и эмоционального состояния. Актер также может использовать различные визуализационные техники, как например, «метод театральных образов», чтобы войти в роль и ощущать ее внутри себя.

49. Какие навыки и качества важны для развития актера?

Ответ: Для развития в актерском искусстве важны навыки и качества, такие как эмоциональная открытость, гибкость и выразительность тела, умение анализировать и разбираться в сценарии, физическая и эмоциональная выносливость, способность к сотрудничеству с другими актерами и режиссером, а также постоянное обучение и тренировка своих актерских навыков.

50. Каким образом используется красный жакет в концепции актера у Кулешова?

а) В качестве символического инструмента для выражения мыслей и эмоций через тело. (Правильный ответ)

б) В качестве аксессуара для создания образа персонажа.

с) В качестве атрибута, позволяющего актеру контролировать свое тело.

д) В качестве метафоры для обучения актеров пластической выразительности.

51. Каким образом метод Станиславского влияет на актерскую игру?

а) Помогает актерам изучить и испытать эмоции своих персонажей. (Правильный ответ)

- b) Учит актеров физическим упражнениям и техникам.
 - c) Развивает вокальные навыки и контроль дыхания.
 - d) Учит актеров работать с монтажом и кадрированием.
52. Каким образом зрители воспринимают эмоциональную силу актера на экране?
- a) Через мимику лица и телесные движения актера. (Правильный ответ)
 - b) Через его физическую подготовку и освоение актерских трюков.
 - c) Через специальные эффекты и компьютерную графику.
 - d) Через речь и интонацию голоса актера.
53. Каким образом актер строит свой внутренний мир для работы на сцене?
- a) Путем анализа сценария и персонажа. (Правильный ответ)
 - b) Путем внешних преобразований и костюма.
 - c) Путем изучения различных актерских техник.
 - d) Путем сотрудничества с другими актерами и режиссером.
54. Какие навыки и качества важны для развития актера?
- a) Эмоциональная открытость, гибкость тела и умение анализировать сценарии. (Правильный ответ)
 - b) Физическая сила и гармония движений.
 - c) Музыкальность и талант вокалиста.
 - d) Чувство юмора и импровизационные навыки.

Типовые вопросы

1. Социально-экономические условия возникновения раннего русского кино. Первые русские предприниматели. Формула их успешной работы.
2. Александр Ханжонков, кинопредприниматель и кинодеятель.
3. Художественное своеобразие раннего русского кино.
4. Теоретики и практики киномонтажа: Лев Кулешов, Дзига Вертов, Сергей Эйзенштейн.
5. Лев Кулешов и его киношкола. «Эффект Кулешова».
6. Монтажно-поэтическое направление 20-х гг.
7. Творческие группировки в кинематографе 20-х гг. ФЭКСы.
8. «Авангард» как направление в западноевропейском кино 20-х гг.
9. Луис Бунюэль, особенности его поэтики и вклад в киноискусство.
10. Экспрессионизм в немецком кино в 1915–1925 гг.
11. История первых десятилетий Голливуда (1913–1927 гг.).
12. «Когда комедия была королевой». (По выбору: Чарльз Чаплин; Бастер Китон; Гарольд Ллойд).
13. Премия Американской академии кинематографических искусств и наук «Оскар».
14. «Опасная игра»: кино эпохи тоталитарных диктатур (СССР и Германия 1933–1945 гг.).
15. Кино 30-х: от образа массы к судьбе человека.
16. Фильм «Чапаев» и отличительные особенности кинематографа 30-х гг.
17. Мир наизнанку: роль эксцентрики в советском кино.
18. Образы войны в советском кино (1941–1945 гг.).
19. История создания и запрещения фильма Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный».
20. Кинофестивали группы «А»: Венеция, Канн, Западный Берлин.
21. Новаторство фильма «Гражданин Кейн» (по части драматургии, изобразительного решения).

22. Итальянский неореализм и его ведущие мастера.
23. Федерико Феллини в рамках неореализма и за его границами (направления поисков мастера).
24. Основные мотивы и стилистические особенности фильмов Микеланджело Антониони.
25. Эволюция проблематики и поэтики Лукино Висконти
26. Пьер Паоло Пазолини и его место в итальянском кино.
27. «Сорок первый» Григория Чухрая и начало «оттепели» в советском кино.
28. История создания и принципы построения фильма «Баллада о солдате».
29. «Летят журавли» Михаила Калатозова. История создания, принципы построения, влияние на последующий кинопроцесс. Пластика фильма.
30. Творчество Григория Чухрая.
31. «Перед революцией»: европейское интеллектуальное кино 60-х гг.
32. «Новая волна» во Франции. Основные аспекты полемики со «старым» кино.
33. Жан-Люк Годар и его открытия.
34. Ален Рене и его поиски киноязыка.
35. «Простые» фильмы Франсуа Трюффо.
36. Мир Ингмара Бергмана.
37. Британские «рассерженные» кинематографисты и краткий анализ фильма «Вкус меда» или «О, счастливчик!».
38. Питер Гринуэй и его фильмы. (Анализ по выбору: «Брюхо архитектора» или «Контракт рисовальщика»).
39. Фильмы Марлена Хуциева как образец лирического высказывания на экране.
40. Особый путь Василия Шукшина. Народное кино и его проблемы.

Тематика коллоквиумов

1. Проблемы современного киноискусства.
2. Творчество выдающихся деятелей кино (режиссеров, актеров, театральных художников, драматургов).
3. Особенности киноискусства и их отличие от особенностей других видов искусства.
4. Место русской классики на современной сцене.
5. Книги выдающихся деятелей кино об искусстве режиссуры и актерского мастерства.
6. Анализ наиболее интересного кинофильма.

Типовые вопросы к зачету с оценкой

1. «Внутренний монолог» актера и его значение.
2. Внутренний жест.
3. Кинолента видений.
4. Сценическое общение.
5. Основные элементы сценического общения: восприятие, оценка, воздействие.
6. Тема, идея, конфликт произведения.
7. Предлагаемые обстоятельства, формирующие события.
8. Этапы развития конфликта - события, повороты.
9. Мотивы и логика поведения персонажей.
10. Сверхзадача произведения, этюда.
11. Жанр и стиль.
12. Психофизическое действие.
13. основополагающий принцип системы К.С. Станиславского - взаимосвязь внутреннего (психического) и внешнего (физического) действия.

14. Физическое действие как способ «трансляции» богатства внутренней жизни сцен и сценического персонажа.
15. Физическое действие как способ вызвать верную мысль, волевой посыл, эмоцию, чувство.
16. От правды «жизни человеческого тела», к правде «жизни человеческого духа».
17. Физическое действие - «скелет роли».
18. Цепь действий, направленных на достижение цели.
19. Драматическая основа этюда: актуальность, художественная значимость, наличие конфликта, нравственная основа этюда, завершенность этюда, яркость, острота событий этюда.
20. Практическое освоение метода физических действий, действенного анализа.
21. Построение события, его решение в пространстве.
22. Вскрытие текста роли.
23. Поиск среды, темпоритма, атмосферы, выразительных средств (Свет, музыка, шумы).
24. Создание биографии роли.
25. Определение неразрывной линии действия.
26. Сверхзадача, сквозное действие роли.
27. Физическое самочувствие.
28. Постепенное сближение актера с жизнью роли.
29. «Второй план» роли, внутренняя речь и подтекст.
30. Словесное действие.
31. Значение музыки в драматическом спектакле.
32. Атмосфера спектакля.
33. Сценография - декорационное решение, костюмы, свет.
34. Выразительность движения и пластика.
35. Пространственное решение.
36. Основной принцип мизансценического решения.
37. Пластическое решение.
38. Понятие о жанре спектакля.
39. Стилиевые особенности и жанровые признаки драматургического материала как основной источник для определения жанровой природы будущего спектакля.
40. Жизненная и художественная правда.
41. Природа чувств.
42. Жанр как форма существования конфликта.
43. Мера условности.
44. Отношение актера к персонажу.
45. Работа актера на репетиции.
46. Природа сценических чувств актера.
47. «Правила игры» (способ общения со зрительным залом).
48. Проблема выявления жанра спектакля через искусство актера.

Типовые вопросы к экзамену

1. Предпосылки и история создания системы К.С. Станиславского.
2. Элементы системы К.С. Станиславского: воображение, фантазия, внимание, отношение, оценка факта, предлагаемые обстоятельства, сценическое действие, задача, цель, сверхзадача, атмосфера, физическое самочувствие, конфликт, событие и др.
3. Актерский тренинг.
4. Режиссер, его роль и значение в искусстве театра и кино.
5. Режиссер - истолкователь драматургического материала.

6. Режиссер - организатор творческого процесса.
7. Творческое взаимодействие режиссера и актера.
8. Режиссер - педагог и воспитатель творческого коллектива.
9. Значение работы над этюдом в процессе обучения.
10. Событие, предлагаемые обстоятельства.
11. Мотивы поведения, цели и задачи действующих лиц.
12. Вскрытие конфликта.
13. Обострение предлагаемых обстоятельств - путь к творчеству.
14. Основные элементы творческой психотехники актера (сценическое внимание, мышечная свобода, воображение, общение и др.).
15. «Если бы» - основа творческого процесса.
16. Наблюдательность, изучение жизни - главный источник творческой фантазии.
17. Актерский тренинг
18. Правильное сценическое самочувствие актера - результат конечного и целенаправленного сценического действия.
19. Метод действенного анализа - итог многолетних поисков К.С. Станиславского в области методологии сценического искусства.
20. Физическая жизнь роли - «от сознательного к подсознательному».
21. Общий анализ роли.
22. Метод действенного анализа, как инструмент преодоления разрыва между интеллектуальной и физической реализацией роли.
23. «Разведка умом» - начало аналитического процесса и «разведка действием» - непосредственное действие, как контролирующий и уточняющий результат аналитической работы.
24. Перспектива актера и перспектива роли.
25. Поиск конкретного действия через активное столкновение в конфликте.
26. Внутренняя обоснованность, логичность, последовательность сценического действия.
27. Сценический этюд.
28. Значение этюда, как способа приближения к пониманию действия.
29. Умение мыслить и импровизационно действовать в логике характера персонажа. Характер и характерность.
30. Голос, манеры, возраст, физическое самочувствие, физиологические, национальные особенности и др.
31. Первое впечатление от прочитанного произведения - важнейший момент возникновения эмоционального мира будущего спектакля.
32. Изучение эпохи, в которую было создано произведение.
33. Определение конфликта в пьесе.
34. Определение событийного ряда пьесы.
35. Последовательность событий как основные этапы процесса развития конфликта.
36. Линия роли в пьесе.
37. Сквозное действие, контрдействие.
38. Понятие жанра и авторского стиля.
39. Авторский текст, как неотъемлемая часть исследования драматургического материала.
40. Изучение материала в действительной жизни.
41. Сценический образ.
42. Проблема сценического перевоплощения.
43. Образ и творческое перевоплощение актера.
44. Принципы перевоплощения.
45. Средства актерской выразительности и способ перевоплощения в образ (в зависимости от специализации).
46. Овладение логикой действий, как путь к перевоплощению.
47. Сверхзадача роли, сквозное действие персонажа.

48. Работа с художником, композитором.

49. Учет замечаний педагога - постановщика в прогонных и генеральных репетициях.

50. Чувство правды и веры.

5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания индикаторов достижения компетенций

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

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

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

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

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

Опросы по вынесенным на обсуждение темам

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

Основные вопросы для устного опроса доводятся до сведения студентов на предыдущем практическом занятии.

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

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

При оценке опросов анализу подлежит точность формулировок, связность

изложения материала, обоснованность суждений.

Решение заданий (кейс-методы)

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

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

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

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

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

Решение заданий в тестовой форме

Проводится тестирование в течение изучения дисциплины

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

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