

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры

УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
факультета Медиакоммуникаций и
аудиовизуальных искусств
Кот Ю.В.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)
ПСИХОЛОГИЯ КИНО

Специальность: 55.05.01. Режиссура кино и телевидения
Специализация: Режиссер телевизионных программ
Квалификация (степень) выпускника : Режиссер телевизионных программ

Форма обучения: Очная

*(РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов)*

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ:

Цель курса «Психология кино» - ознакомление студентов с психологическими аспектами деятельности режиссера как специфической деятельности и кинопроцесса в целом, в границах которого разворачивается творчество режиссера. Поставлены психологические акценты во взаимоотношениях режиссера с другими участниками съемочной группы. Программа курса предусматривает освещение вопросов, связанных непосредственно с творческим процессом и его фазами (выбор литературной основы, подготовка сценария, разработка сюжета, подбор актеров на роли, работа с оператором над изобразительным решением, монтаж и т.д.). Ставятся также вопросы, связанные с психологическими аспектами функционирования кино как социального института, в частности, вопросы, касающиеся реакций публики на фильм, воздействия фильма и т.д.

Задачи дисциплины:

- самоанализ и анализ происходящих событий и конфликтов (причины, составляющие компоненты, психологические портреты, аспекты взаимовлияния, типология и т.д.);
- переживание и осознание эмоций и импульсов, разделение эмоционального переживания с персонажами (например, переживания утраты, отчаяния, страха, стресса и т.п.);
- развитие индивидуальной культуры восприятия, самоощущения и самоидентификации, самореализации, понимания других людей, общения и других видов деятельности.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Дисциплина «Психология кино» относится к Блоку 1 «Дисциплины (модуля)» и относится к обязательной части ОПОП по специальности 55.05.01 «Режиссура кино и телевидения», специализация: «Режиссура телевизионных программ». Данный курс является новаторским, впервые вводимым в учебный процесс. Он необходим для расширения кругозора режиссера, деятельность которого не сводится к узко понимаемой специализации как самовыражения художника. Видение режиссерской деятельности предполагает представление о социальных функциях кино, в частности, таких функций, как воспитательная, социализирующая, коммуникативная, функция формирования и поддержания коллективной идентичности, ценностно-ориентационная и т.д. Будущий режиссер обязан знать, что не только кино, но и искусство вообще существует не ради развлечения. Кино является частью культуры, а основная функция культуры заключается в обеспечении выживания и развития общества. Программа курса ориентирует на усвоение студентами значимых положений государственной культурной политики. Это предполагает более широкое представление о смысле и режиссерской деятельности, и кинематографа вообще, которое в предлагаемом курсе получает психологическое истолкование.

Дисциплина изучается в 7 семестре. Изучение дисциплины базируется на знании таких дисциплин учебного плана как: «Педагогика и психология», «История отечественного и зарубежного кино».

Основные положения дисциплины должны быть в дальнейшем использованы при изучении таких дисциплин как «Мастерство режиссера телевидения», «Музыка в кино». Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ООП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических профессиональных задач.

3.КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенций ПК-5 и ПК-7 в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данному направлению подготовки (специальности) *55.05.01 Режиссура кино и телевидения, специализация Режиссёр телевизионных программ.*

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Коды компетенции	Наименование компетенций	Индикаторы компетенций	Планируемые результаты обучения, соотнесенные с индикаторами достижения компетенций
ПК-5	Способность организовывать свой труд самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, анализировать и оценивать результаты своей профессиональной деятельности.	<p>ПК-5.1.</p> <p>Анализирует задачу, выделяя ее базовые составляющие. Определяет, интерпретирует и ранжирует информацию, требуемую для решения поставленной задачи;</p> <p>ПК-5.2.</p> <p>Осуществляет поиск информации для решения поставленной задачи по различным типам запросов;</p> <p>ПК-5.3.</p> <p>При обработке информации отличает факты от мнений, интерпретаций, оценок,</p>	<p>Знать</p> <p>основы эффективной коммуникации в коллективе; основы кинопроизводства; основы самодисциплины;</p> <p>Уметь</p> <p>тщательно и всесторонне планировать свою деятельность как основу работы всего съемочного коллектива;</p> <p>соотносить полученный результат с поставленной целью;</p> <p>Владеть</p> <p>методами эффективной организации группы, способами рационального распределения ,как личных ,так и рабочих временных ресурсов (тайм-менеджмент).</p>

		<p>формирует собственные мнения и суждения, аргументирует свои выводы и точку зрения</p> <p>ПК-5.4.</p> <p>Рассматривает и предлагает возможные варианты решения поставленной задачи, оценивая их достоинства и недостатки</p>	
ПК-7	Способность применять на практике принципы режиссерского анализа литературных произведений, сценариев, выбранных для постановки тв фильмов и телепрограмм	<i>ПК-7.1</i> Применяет современные методы и методики создания драматического произведения.	<p>Знать принципы режиссерского анализа литературных произведений;</p> <p>Уметь определить и сформулировать свою позицию в отношении литературных произведений, киносценариев, на основании результатов их анализа;</p> <p>Владеть умением в результате режиссерского анализа произведений литературы и искусства найти собственное творческое решение.</p>

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины (модуля)

Объем (общая трудоемкость) дисциплины составляет 3 зе (108 акад. часов), из них контактных - 34 акад.ч.; СРС - 74 акад.ч., контроль- зачет.

4.2. Структура дисциплины

№	Раздел дисциплины	Семестр		Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) /в том числе в интерактивной форме						Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		7		лек	сем	п/г р	м/гр	инд	Срс	

РАЗДЕЛ I. Кино как многофункциональный социальный институт. Кино как объект междисциплинарного изучения. Предмет психологии кино.

1.	Тема 1. Кино как социальный институт, как средство коммуникации и как вид искусства.	7		1					5	
2.	Тема 2. Предмет психологии кино: коммуникация между кино и публикой как диалог.	7		1					5	
3.	Тема 3. Историческая рецепция кино как составляющая исторической поэтики кино.	7		1					5	

РАЗДЕЛ II. Дифференциация направлений в психологии. Кино как объект изучения с помощью методологии разных направлений в психологии.

4.	Тема 4. Кино и культурно – историческое направление в психологии.	7		1					5	
5.	Тема 5. Кино с точки зрения психологии идентичности	7		1					5	

6.	Тема 6. Кино и психоанализ.	7		1					5	
7.	Тема 7. Кино и аналитическая психология	7		1					5	
РАЗДЕЛ III. Кино с точки зрения общей теории творчества.										
8.	Тема 8. Специфика художественной деятельности с психологической точки зрения.	7		1					5	
9.	Тема 9. Творчество и культура. Проблема типа культуры и востребованности определенного типа творчества	7		1					3	
РАЗДЕЛ IV. Психология кино как психология творческой личности в кино.										
10.	Тема 10. Режиссер как творческая личность.	7		1					3	
11.	Тема 11. Сценарист как творческая личность.	7		1					3	
12.	Тема 12. Актер как творческая личность	7		1					3	
13.	Тема 13. Оператор как творческая личность	7		1					1	
РАЗДЕЛ V. Психология кино как психология творческого процесса (создания фильма).										
14.	Тема 14. Преднамеренное и непреднамеренное в творческом процессе.	7		1	2				1	

15.	Тема 15. Стадии творческого процесса: от замысла к окончательному варианту фильма.	7		1					1	
16.	Тема 16. Психологические аспекты разработки сюжета фильма	7		1					1	
17.	Тема 17. Психологические аспекты жанрообразования	7		1					2	

РАЗДЕЛ VI. Психология кино как психология восприятия кино.

18.	Тема 18. Восприятие фильма как объект рецептивной эстетики и как предмет психологии кино.	7		1					2	
19.	Тема 19. Специфика восприятия кино как визуального искусства.	7		1	2				2	
20.	Тема 20. Катарсис как феномен психологии кино.	7		1					2	

РАЗДЕЛ VII. Психология кино как психология воздействия фильма.

21.	Тема 21. Кино как средство коммуникации.	7		1	2				2	
22.	Тема 22. Кино с точки зрения социальной психологии.	7		1					2	

23.	Тема 23. Кино как идеологический инструмент.	7		2					2	
РАЗДЕЛ VIII. История кино в ракурсе исторической психологии.										
24.	Тема 24. Кино и историческая психология.	7		1	2				2	
25.	Тема 25. История кино как история социальных функций кино. Психологический фактор истории кино.	7		1					2	зачет
	Итого: 108									
				26	8				74	

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

РАЗДЕЛ I. Кино как многофункциональный социальный институт. Кино как объект междисциплинарного изучения. Предмет психологии кино.

Тема 1. Кино как социальный институт, как средство коммуникации и как вид искусства

Кино как социальный институт. Социологический и психологический аспекты кино. История кино как истории творчества режиссеров и создания шедевров. От искусствоведческого подхода к кино к социологическому и психологическому подходу. Психологический аспект функционирования кино как социального института. Понятие социальной функции кино. Значение коммуникативного фактора в кино. Кино как средство коммуникации с публикой. Значимость проблемы становления киноязыка нового вида искусства с точки зрения коммуникации в кино. История кино как история социальных функций кино. Явные и латентные функции кино. Кризис печатной культуры как мощного способа индивидуализации и актуализация массовой ментальности в кино. Массовая ментальность и стихия устной культуры как стихия мифа. Мифологизация исторического сознания и ее отражение в кино. Массовая ментальность и понятие коллективного бессознательного в кино. Социальные функции кино в соотнесенности с государством, обществом, культурой и личностью. Культурная политика государства, функционирования кино как социального института и массовая ментальность. Диалогический аспект предмета психологии кино. Кино как соотнесенность установок личности, стремящейся к самореализации, ценностных

ориентаций общества, традиций культуры и реализации целей, реализуемых государством.

Тема 2. Предмет психологии кино: коммуникация между кино и публикой как диалог

От социологического к психологическому рассмотрению кино. Отношения кино и личности как психологический аспект кинопроцесса. Соотношение личностного и массового в функционировании кино. Анализ человеческого я и психология масс. Массовое в индивидуальном. Социологический подход: индивид с точки зрения утверждаемых обществом ценностей, норм и образцов. Психологический подход: общество с точки зрения личности. Понятие социальной роли как регулятивного механизма. Потенциал личности и степень его реализации с помощью социальной роли. Предмет психологии: соотношение личности и социальной роли. Невозможность полной реализации потенциала личности с помощью социальной роли порождает потребность в компенсации. Кинематограф как средство компенсации. Компенсаторные функции кино. Игровой потенциал кино и его компенсаторные функции. Идентификация и проекция как психологические механизмы и их значимость для игрового потенциала кино. Игровой аспект творческой деятельности в кино. Игровой аспект восприятия фильма. Коммуникация между кино и аудиторией как диалог в форме игры. Реакции киноаудитории с точки зрения игры.

Тема 3. Историческая рецепция кино как составляющая исторической поэтики кино.

Поэтика кино как раздел науки о кино, связанный с сюжетосложением, видами жанра, языком кино. Первые десятилетия XX века: интерес к поэтике как к аристотелевской традиции в филологии. «Формальная» школа в русской филологии и первые опыты изучения поэтики кино. Значение появления сборника «Поэтика кино» (1927). «Формализм» в предпринимаемом новом варианте поэтики как предвосхищение структуралистской поэтики (60-е годы XX века). От поэтики кино к исторической поэтике кино. Рецепция кино как раздел в поэтике кино. Историческая поэтика и историческая рецепция кино. Рецептивный фактор как активная сила в эволюции киноязыка. Семантика кинотеатра и рецептивная установка публики кино. Тождество семантики фильма и рецептивной установки как один из возможных вариантов рецептивной ситуации. Семантический императив фильма и рецепция. Внетекстовые и внутритекстовые факторы в рецепции фильма. Проекция рецепции фильма массовой публикой на сюжет фильма. Фильм как интернализация рецепции. Рецептивный опыт публики на разных этапах истории кино как проблема психологии кино.

РАЗДЕЛ II. Дифференциация направлений в психологии. Кино как объект изучения с помощью методологии разных направлений в психологии.

Тема 4. Кино и культурно-историческое направление в психологии.

Культурно-историческая теория в психологии. Историко-генетический метод Л. С. Выготского (1896 – 1934). Значение открытий этой школы для гуманитарных наук. Актуальность идей Л. С. Выготского для науки о культуре. Роль знаков в психологии

искусства. Вклад Л. С. Выготского в семиотику искусства. Исследование Л. С. Выготским структуры внутренней речи «Мышление и речь» (1934). Значение внутренней речи для искусства. Значение внутренней речи для становления киноязыка. Соотношение внутренней речи, монолога и диалога. Художественное мышление как чувственное мышление. Архаические слои чувственного мышления в искусстве. Влияние теории Л. С. Выготского на творчество С. Эйзенштейна. Строение фильма: соотношение высших ступеней сознания и регресс в архаические слои чувственного мышления. Теория Л. С. Выготского как основа теоретического исследования с. М. Эйзенштейна «Основная проблема». Активность нижних слоев сознания в процессе создания фильма. Структуры первобытного мышления в синтаксисе кинематографического произведения. Интерес С. М. Эйзенштейна к исследованию пралогического мышления. Л. Леви-Брюль и структура пралогического мышления. С. М. Эйзенштейн: закономерности дологического мышления и их актуализация в формах кино. Работа Л. С. Выготского «Психология искусства». Психология катарсиса как предмет психологии искусства по Л. С. Выготскому. Катарсис как изживание подавленных аффективных влечений. Незаконченный проект психологии искусства как научной дисциплины (Л. Выготский, А. Лурия, С. Эйзенштейн).

Идентичность как предмет психологического исследования. Значимость исследования идентичности в переходные эпохи. Понятие идентичности в психологии. Индивидуальная, групповая, субкультурная и коллективная идентичность. Идентичность и культура. Идентичность и субкультура. Идентичность и история. Национальный и этнический аспекты идентичности. Идентичность и религия. Идентичность и поколение. Идентичность и искусство. Искусство как средство формирования и поддержания идентичности. Искусство как производство социально значимых моделей для идентификации. Утрата идентичности. Кризис идентичности. Негативная идентичность. Возрастная психология и идентичность. Фазы в становлении идентичности личности. Социальные и культурные ценности как основа идентичности. Установки общества и формирование идентичности. Идентичность в эпоху перехода от доиндустриального к индустриальному обществу. Идентичность в эпоху перехода от индустриального к постиндустриальному обществу. Конструктивные и деструктивные аспекты молодежного энергетизма и идентичность. Функции кино как функции формирования и поддержания индивидуальной и коллективной идентичности. Функция формирования и поддержания идентичности как явная и латентная кино. Первые десятилетия существования отечественного кино и кризис имперской идентичности. Роль кино в формировании новой идентичности. Советское кино сквозь призму психологии идентичности. Конструирование новой идентичности и комплекс утопизма. Отечественное кино второй половины XX века: от футуризма к пассивизму. Новая основа идентичности: от идеологии к культуре. Режиссеры советского кино как творцы новой идентичности. Исторический фильм как средство формирования и поддержания идентичности. Миф и история как элементы коллективной идентичности в фильмах С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, В. Петрова и др. Сакрализация политики в фильмах на революционную тему. Рубеж XX-XXI веков: кризис кино как средства поддержания идентичности.

Тема 6. Кино и психоанализ.

Популярность психоанализа в гуманитарных науках XX века. Причины популярности психоаналитического метода в художественной сфере. Невроз как предмет психоаналитического исследования и его проявление в искусстве. Психоанализ как способ расшифровки бессознательных влечений. Осознаваемые и неосознаваемые уровни психики. Бессознательное как наиболее устойчивый слой психики. Концепция З. Фрейда как новая эпоха в истории самосознания человека. Открытия З. Фрейдом психологического механизма катарсиса. Искусство в поле внимания З. Фрейда. Фрейдизм: новое представление о личности. Понятие сублимации в психоанализе. Механизм вытеснения в психоанализе. Позитивизм и антипозитивизм З. Фрейда. Инстинкт и культура. Невроз как следствие воздействия культуры на личность. Невроз как продукт подавления и искажения влечений. Эффект регрессии. Понятие либидо в психоанализе. Механизм проекции и его роль в творчестве и восприятии художественного произведения. Механизм идентификации в творчестве и в восприятии искусства. Структура личности в психоанализе (Я, Супер-Я, Оно). Оно как резервуар энергии либидо. Супер-Я как моральное сознание (совесть, долг, идеал). Супер-Я как результат воздействия на личность культуры. Личность между Эросом и Танатосом. Понятие «Эдипова комплекса» у З. Фрейда. Искусство как преодоление невроза. История культуры как история вытеснения либидо. Культура как табу на свободное следование инстинкту. Влияние З. Фрейда на творчество С. Эйзенштейна. Фрейдистские мотивы в самонаблюдениях С. Эйзенштейна над созданием собственных фильмов.

Тема 7. Кино и аналитическая психология.

Психоанализ и аналитическая психология К. Юнга. К. Юнг: перенос внимания с индивидуального бессознательного на коллективное бессознательное. К. Юнг: потребность в анализе сказок, мифов, фольклора, религии как способов выявления общечеловеческих структур бессознательного. Индивидуальное развитие личности и коллективное бессознательное. Индивидуация личности по К. Юнгу как процесс взросления и самореализации личности. Невроз как расплата за адаптацию к культуре. Понятие архетипа в аналитической психологии. Архетип (arche – начало, typos – отпечаток, образец). Архетип как априорная, врожденная форма психики. Искусство как активизация архетипических пластов психики. Система архетипов как генетических код, программа деятельности и развития. Бессознательное с его архетипами как опосредующее звено между человеком и космосом. Бессознательное по К. Юнгу – не антагонист культуры, а ее общая основа и источник творчества. Влияние архетипа на память и творчество. Цель индивидуации – обретение самости. Самость как ядро личности. Личность и тень. Тень как воплощение индивидуальных вытеснений. Отношения между тенью и маской (персоной). Маска как защитный механизм. Маска (персона) как социальная идентичность. Разное понимание З. Фрейдом и К. Юнгом художественного творчества. З. Фрейд: искусство как изживание индивидуального невроза. К. Юнг: искусство как поиск идеала, в соответствии с которым существует самость человека. К. Юнг: сверхличный смысл произведения искусства. Понятие психологического типа личности в аналитической психологии. Типы творческой личности по К. Юнгу: художник – экстраверт и художник – интроверт. Художественное произведение – нечто большее, чем сам автор может осознать. Образ, развернутый в

произведении искусства и коллективное бессознательное. Творческий процесс как бессознательное одухотворение архетипа, его развертывание и пластическое оформление.

РАЗДЕЛ III. Кино с точки зрения общей теории творчества.

Тема 8. Специфика художественной деятельности с психологической точки зрения.

Творчество как объект междисциплинарного исследования. Искусствоведческий, культурологический и психологический аспекты творчества. Личность художника в истории искусства как объект психологического исследования. Возникновение истории искусства в Новое время. Проект истории искусства Д. Вазари и место художника в этом проекте. Проблема Автора в эпоху перехода от Средневековья к Ренессансу. И. Винкельман: проект истории искусства эпохи модерна. Идеи И. Винкельмана и их влияние на возникновение и становление эстетики в эпоху модерна (Кант, Гегель, Гете). Кант: соотношение гения и вкуса. Разрыв искусства с религией и необходимость в секулярном обосновании природы творчества. Эстетика как психология творчества. Кант: художественное творчество как игра. Игра как средство сопротивления нарастающему утилитаризму в Новое время. Игра как основа искусства (Кант, Шиллер) и как основа культуры (Хейзинга). Рождение социологии искусства в XIX веке (Конт, Спенсер, Дюркгейм, Тен). Социальные факторы творчества. Концепция творчества в «философии жизни». Философские идеи А. Бергсона и их влияние на искусство модернизма. Проблематика творчества в философии Н. Бердяева. Х. Зедльмайр: утрата в искусстве XX века «середины» как выражение кризиса искусства. Кризис искусства: искусствоведческая констатация и психологическая интерпретация. Значение возникновения в художественной культуре появления технических видов искусства. Активизация аристотелевской традиции построения поэтики в науке об искусстве начала XX века. Концепция творчества в работах представителей «формальной» школы в русском литературоведении. Антипсихологизм формалистов как предвосхищение методологии структурализма. Проблема Автора в формализме и структурализме. Роль «формальной» школы в осознании языка кино. Проблема Автора в технических видах искусства. Идеи «смерти» Автора Р. Барта и опыт кинематографа.

Тема 9. Творчество и культура. Проблема типа культуры и востребованности определенного типа творчества.

Творчество как проблема истории, психологии и культурологи. Проблема творчества с точки зрения принципа историзма. Творчество и культура. Периоды подъема и упадка в функционировании культур и зависимость от этих периодов творчества. Несходство культур и проблема творчества в ее соотнесенности с типом культуры. Проект Г. Вельфлина «история искусства без имен» в его культурологической и психологической интерпретации. Творческая индивидуальность в истории и в истории искусства. Понятие культурной модели у А. Кребера и ее значение для выявления статуса творческой личности в истории культуры. Гений как генератор художественных ценностей. Подъем в функционировании культуры и возникновение нового творческого поколения. Творческая личность и поколение. Насыщение и истощение культурной модели. Творчество как творчество в культуре: вторжение на индивидуальные факторы в индивидуальную творческую деятельность. Творческая продуктивность: роль

наследственности и исторической ситуации в развертывании культурной модели. Культурная модель и зависимость от нее отбора и актуализации творческих личностей. Культурная модель на рубеже XIX – XX веков. Кино в соотнесенности с художественными течениями XX века. Кино и массовая культура. Творческая личность в художественном авангарде начала XX века и в авангарде в его кинематографической форме.

РАЗДЕЛ IV. Психология кино как психология творческой личности в кино.

Тема 10. Режиссер как творческая личность.

Культурная модель и отбор творческих личностей. Типология личности. Типология личности в гуманистической психологии (А. Маслоу). Типология личности в аналитической психологии (К. Юнг). Тип творческой личности как самоактуализированной личности. Тип творческой личности с точки зрения психоанализа и с точки зрения гуманистической психологии. Психологические типы по К. Юнгу. Экстраверт и интроверт как универсальные типы личности. Типы и подтипы личности. Подтипы экстраверта (мыслящий экстраверт, чувствующий экстраверт, ощущающий экстраверт, интуитивные экстраверт). Подтипы интроверта (мыслящий интроверт, чувствующий интроверт, ощущающий интроверт, интуитивный интроверт). История попыток выделения типов в художественном творчестве. Ранняя концепция В. Оствальда: тип художника – романтика и тип художника – классика. Трансформация культурной модели в эпоху возникновения кинематографа. Кинематограф как форма утверждения творческой личности особого типа. Режиссер как психологический тип. Синтез видов искусства в кинематографе и специфика творчества режиссера. Эстетика и психология и их методы в осмыслении становления искусства режиссуры. Режиссура в театре как предыстория режиссуры в кино. Тип экстраверта и тип интроверта в кино. Люмьеровское и меллесовское направление в истории кино как сферы утверждения разных психологических типов режиссера. Режиссура в творческом наследии С. М. Эйзенштейна.

Тема 11. Сценарист как творческая личность.

Сценарий как исходная точка кинематографического проекта. Замысел сценария и замысел фильма. Сценарист как писатель и сценарий как разновидность литературы. Литература в формах визуальности. История кино как свернутая история литературы. Рубеж XIX–XX веков: кино возвращает к исходной точке литературного развития. Творчество в кино как регресс в ранние литературные формы. Анонимный период в истории кинематографа. Эволюция кино как овладение кино литературными приемами психологического романа. Ренессанс в кино авантюрных сюжетов. Сценарист как автор. Феномен перевоплощаемости в творческом процессе писателя и сценариста. Тире сценаристов. Тип сценариста, варьирующего одну и ту же идею и тип сценариста, стремящегося к полному отречению от уже найденных приемов и осуществленных замыслов. Психоанализ как метод осмысления творческой деятельности сценариста. Автор сценария и его герои. Герой как объект идентификации и как объект проекции. Автор сценария и режиссер. Трансформация сценария в процессе режиссерской разработки. Соотношение вербального и визуального в кинематографическом творчестве. Режиссура как перевод вербальных структур в визуальные структуры. Роль сценариста в

создании окончательного варианта фильма. Трансформация сценария в творческом процессе. Автор сценария и зритель. Самопризнания сценаристов. Специализация сценаристов по жанрам.

Тема 12. Актер кино как творческая личность.

Типы личности актера. Система амплуа в театре как предыстория проблемы актерского творчества в кино. Школа переживания и школы представления как два определяющих направления в истории искусства актера. Опыт философского истолкования творчества актера (Д. Дидро). Школа переживания в актерском творчестве как более соответствующая русской актерской школе. Психологизм как принцип актерского творчества в отечественном театре. Статус театра и тип культуры. Тип культуры и понятие базового типа личности в типе культуры (В. Шубарт). Инстинкт перевоплощения в консервативных и инновационных типах культуры. Возникновение в театре режиссуры и последствия этого на статус актера в театре. Взаимоотношения режиссера и актера. Система К. Станиславского и ее значение для осознания механизмов актерского творчества. Новаторские системы в театре XX века (В. Мейерхольд, Е. Вахтангов, М. Чехов) и их значение для актерского творчества. Появление кинематографа как новая эпоха в истории искусства актера. Профессионалы и непрофессионалы на экране. Понятие звезды в кинематографе. Кинематограф как способ создания системы звезд. Опыт раннего русского кино в создании системы звезд. Опыт Голливуда в создании системы звезд. Система звезд и авторское кино. Художественные и нехудожественные функции кино. Система звезд в формах кино как свидетельство осуществления кино нехудожественных функций. Кинозвезда как социально-психологический феномен. Кино как эстетический и социально-психологический феномен.

Тема 13. Оператор как творческая личность.

Взаимоотношения между оператором, сценаристом и режиссером. Оператор как ответственное лицо за перевод вербальных образов сценария на язык вербальных структур. Замысел сценариста и режиссера в пластическом выражении. Воздействие на изобразительную культуру кино течений и направлений в живописи, возникших на поздних этапах истории искусства. Кинематограф и фотография как ранняя стадия в становлении визуальной культуры, возникающей на технической основе. Гештальтпсихология как направление в психологии и ее потенциал в изучении изобразительной культуры экрана. Психология искусства Р. Арнхейма. Освоение фотографией изобразительного наследия. Документальная и пикториальная фотография. З. Кракауэр, Р. Барт, С. Сонтаг, А. Руйе, Р. Краус о природе визуальности в форме фотографии и кино. Повторение кинематографом стадий в становлении фотографии как искусства. Проблема света и цвета в изобразительном решении фильма как установка поздних этапов в истории живописи. Кино и культура импрессионизма. Кино и символизм. Кино и экспрессионизм. Кино и футуризм. Кино и конструктивизм. Кинематографический авангард в русских, немецких и французских формах. Логика становления изобразительной культуры в истории искусства. Становление изобразительной культуры в кино: от поздних форм в истории живописи к ранним. Изобразительная культура экрана в сопоставлении с великими эпохами в истории

искусства. С. Эйзенштейн об отношениях кино и живописи. Вторжение фотографии и кинематографа в художественный процесс и его воздействие на радикальное изменение языка живописи. От оптических систем видения к тактильно – осязательным или к ранним системам изображения. Изобразительная культура экрана в русской литературоцентристской культуре. Отношения вербального и визуального как проблема индивидуального творчества оператора, как проблема художественной эволюции и как проблема культуры.

РАЗДЕЛ У. Психология кино как психология творческого процесса (создания фильма).

Тема 14. Преднамеренное и непреднамеренное в творческом процессе.

Творческий процесс как реализация предварительно продуманного плана. Творческий процесс как импровизация. Типы творчества. Тип режиссера – рационалиста и тип режиссера –интуитивиста. Творческий процесс как соотношение преднамеренного и непреднамеренного, сознательного и бессознательного. Преднамеренность как осознание цели творчества, способов и приемов, используемых для достижения цели. Понятие цели творчества. Цель как внутреннее и внешнее по отношению к творчеству. Культурная модель и определение цели и средств творчества. Идеологическая интерпретация цели творчества. А. Бергсон: творчество как вспышка интуиции. Роль подсознания в творческом процессе. Подсознание и его отношение к непреднамеренности. Подсознание как преднамеренность особого рода. Научное изучение творчества как рационализация интуитивного процесса. Эстетика и психология как два уровня объяснения логики творческого процесса. Объяснение психологических процессов творчества до возникновения психологии как науки. Семантика фильма: соотношение реализованного в фильме авторского замысла и интерпретации этого замысла реципиентом. Преднамеренность как стратегия Автора и установки аудитории при восприятии авторского замысла. Эффект игры в процессе творчества и восприятия. Несовпадение поэтики и рецепции как возможный вариант. Преднамеренность с точки зрения Автора и с точки зрения реципиента. Произведение как открытая структура (У. Эко). Автор и реципиент. Созданный автором образ аудитории, для которой фильм предназначен. Преднамеренное и непреднамеренное в рецепции фильма. Незавершенность структуры фильма как следствие непреднамеренности. Миф и архетип как следствие непреднамеренного содержания фильма.

Тема 15. Стадии творческого процесса: от замысла к окончательному варианту фильма.

Рациональные и иррациональные теории творческого акта. Творческий экстаз как стихийная вспышка интуиции. Рациональное и иррациональное как разные стадии процесса творчества. Выделение трех актов творческого процесса в рациональных теориях творчества. Первый акт: интуитивный проблеск новой идеи и уяснение ее художником. Второй акт: выработка целостного плана произведения. Третий акт: реализации предварительно продуманного плана. Трудность фиксации бессознательного процесса творчества в самонаблюдении художника. Иррациональная теория творчества. Творчество как бессознательный процесс. Трудность осознания творчества на

дискурсивном, понятийном уровне. Творчество как бессознательная стихия. Процесс рождения замысла как бессознательный процесс. Сознательное усилие воли как препятствие для рождения творческого замысла. Преднамеренность творчества как барьер для активизации бессознательного процесса творчества. Рождение замысла как вспышка творческой эволюции. Интуиция как бессознательное предвосхищение результата логического, научного и художественного творчества. А. Бергсон об интуиции. Непроизвольный характер вспышки творческой интуиции. Творчество как стихийный процесс без участия воли и сознания художника. А. Шопенгауэр: творчество как преодоление воли. Интуиция как сокращение звеньев в логической последовательности воплощаемого замысла. Замысел как целостный образ, предвещающий его последовательное развертывание в окончательный вариант фильма. От части к целому и от целого к части. Эффект перевоплощаемости в творчестве. Творчество как проникновение в чужое Я и его воссоздание. Значимость опыта в творчестве. Самонаблюдения художников над творческим процессом. Зрительная, слуховая, моторная и аффективная память в процессе творчества. Механизм вчувствования в творческом процессе. Творчество в кино как коллективное творчество. Взаимоотношения режиссера и актера. Возможность нескольких вариантов воплощения замысла и отношение этих вариантов к окончательному варианту фильма.

Тема 16. Психологические аспекты разработки сюжета фильма.

Замысел произведения как целостный образ и последующая его разработка в структуру фильма. Сюжет как один из уровней реализации замысла фильма. От первоначального видения персонажей к их самостоятельности и к возможному варианту их взаимоотношений. Оформление взаимоотношений между персонажами в сюжет. Разработка сюжета как один из уровней реализации замысла. Возможные варианты сюжета в создании фильма. Сопоставление сюжета нового фильма с предыдущими сюжетами в фильмах одного режиссера. Сюжетная константа с точки зрения индивидуального, социального и культурного аспектов творчества. Повторяемость сюжетных элементов как возможность осмысления сюжета на мифологическом и архетипическом уровне. Ранний этап в истории кино и попытки экранизации психологического романа. Возвращение кино к ранним литературным формам. Кино и фольклорные сюжеты. Значимость для кино литературных произведений со сквозным героем. Несводимость сюжета в психологическом романе к инвариантам. Значимость в психологическом романе характера героя. Сюжетные и внесюжетные элементы в психологическом романе. Активность вещи при построении сюжета. Акцент на психологической характеристике героев как причина разнообразия сюжетов и кризиса формы романа. Методология структурализма: выявление в романе типологических моделей, обладающих регулярной повторяемостью. Регенерация в романе XIX века сюжетных стереотипов. Фольклорно-мифологический подтекст сюжета в литературе XIX века. Глубинная мифологическая модель сюжета романа XIX века. Кризис сюжетности в литературе XIX – XX веков. Реабилитация ранних форм литературы в кино. Ренессанс авантюрного сюжета в кино. Культ бессюжетности. Поток сознания как прием в организации повествования. Сюжет в контексте экспериментов модернизма. Сюжет в авангардном кино. Сюжет в эстетике постмодернизма.

Тема 17. Психологические аспекты жанрообразования.

Проблема жанров в «Поэтике» Аристотеля. Жанр трагедии и его взаимоотношения с эпосом и лирикой. Становление жанров в раннем кино (комедия, мелодрама, авантюрный жанр). Происхождение жанров и их эволюция в истории искусства. Эпохи формирования и разложения жанров. Возрождение чистых жанров, преодоленных к рубежу XIX – XX веков в литературе и театре. Кинематограф как сфера возрождения ранних жанровых форм. Расцвет мелодрамы в постклассицистском театре. Мелодрама как картина мира среднего сословия. Мелодрама как синтетический жанр. Элементы феерии, пантомимы и комедии в мелодраме. Типы мелодрамы. Воздействие на мелодраму психологического романа XIX века. Кино как ренессанс мелодрамы. Комическое в литературных, театральных и кинематографических формах. Идея карнавала у М. Бахтина как ключ к психологии смеха. Психоанализ как один из вариантов анализа комического. Атмосфера карнавализации в эпоху надлома империи. Эксцентризм в театре и кино. Карнавальные традиции в русской культуре как традиции антиповедения. М. Бахтин: генезис комических архетипов. Театр XX века в поисках амбивалентного смеха. Выход из времени истории искусства в обрядовые смеховые формы. М. Бахтин: нераскрытость психологии смеха. А. Бергсон о смехе. Концепция смеха А. Бергсона как основа эксцентризма в театре и в кино. Смеховая стихия и ее связь с жанром трагедии. Комедия как пародия на трагедию. Атмосфера начала XX века как основа реабилитации связи между комической и трагической стихией. Рождение жанра трагикомедии. Ментальность народа и ее выражение в жанре. Смех и страх. Апокалиптические настроения начала XX века и связь с ними комического. Страх как память о космических катастрофах. Проблема неразвитости жанра трагедии в некоторых культурах. Авантюрный жанр как жанр испытания. Происхождение и эволюция авантюрного жанра. Авантюрный роман: втягивание в жанр элементов других жанров. Мотив испытания как основной мотив авантюрного жанра. Зрительский потенциал авантюрного жанра. Сказка как первичная модель авантюрного жанра. Традиции авантюрного жанра в кино.

РАЗДЕЛ VI. Психология кино как психология восприятия кино.

Тема 18. Восприятие фильма как объект рецептивной эстетики и как предмет психологии кино.

Восприятие фильма как объект рецептивной эстетики и как предмет психологии кино. Обособление проблематики рецепции в самостоятельное исследовательское направление. Эстетика и рецептивная эстетика. Социология искусства и рецептивная эстетика. Рецептивная эстетика как следствие повышения значимости массовой рецепции в процессах функционирования искусства. Критика с точки зрения рецептивной эстетики. Эстетики, ограничивающиеся изучением творчества художников и художественных произведений. Типы рецепции как предмет рецептивной эстетики (пассивный, репродуктивный, продуктивный). Рецепция и художественный вкус. Роль установки в восприятие реципиентом фильма. Типы рецепции и социальные функции искусства. Зависимость рецепции от социального и культурного контекста. Рецепция и ее зависимость от эстетического сознания эпохи. Культурно-историческая обусловленность художественного смысла произведения. Интерпретация художественного произведения в разных исторических эпохах. Место художественной рецепции в становлении эстетического сознания. Рецептивная эстетика и герменевтика. Понятие адекватной

рецепции. История восприятия и история воздействия произведения как проблемы рецептивной эстетики. Роль горизонта ожидания в рецепции. Соответствие и несоответствие произведения рецептивному горизонту зрителя. Отношение между произведением и реципиентом как диалог. Рецепция с точки зрения поколения. Роль критики в отношениях между автором, произведением и реципиентом. Рецепция произведения и культурная традиция. Х.-Р. Яусс и В. Изер как представители рецептивной эстетики. Значение рецептивной эстетики для изучения рецепции кино. Типы рецепции как раздел в исследовании истории кино как истории его социальных функций.

Тема 19. Специфика восприятия кино как визуального искусства.

Искусство как форма чувственного познания в визуальных формах. Соотношение вербальных и визуальных форм в истории коммуникации и в истории искусства. Удельный вес визуальных форм в культуре XX века. Р. Арнхейм: специфика визуального восприятия. Знаковая природа визуальной информации. Специфика визуального образа. Гештальтпсихология как способ познания специфики визуального восприятия. Гештальт как целостный образ, как структура и как форма. Гештальт как объединение элементов изображения, не сводимых к их сумме. Целостный характер визуального восприятия. Гештальт как основа целостного восприятия. Перцептивный гештальт – синтез отражения физической реальности и проекции внутреннего мира. Восприятие по принципу гештальта. Негативные моменты зрительного восприятия. Восприятие как простой инструмент опознавания вещей. Слово как восполнение неопределенности изображения. Соотношение части и целого в визуальном восприятии. Восприятие как творческий процесс. Восприятие как мышление. Зрительное восприятие как пространственное восприятие. Принцип равновесия в композиции визуального образа. Восприятие как исследование. Форма зрительного образа как очертание. Чувственное восприятие и логическое мышление. Восприятие изображения и память. Акт восприятия как создание организованного целого. Структуры зрительного восприятия и тип культуры. Реабилитация в современном искусстве архаических форм изображения. Интерес к геометрическим формам изображения. Глаз и рука в изобразительном искусстве. Тактильно-осязательный образ поверхности и визуальный образ. Образ мира, созданный с помощью центральной перспективы в изобразительном искусстве. Место кино в системе изобразительных искусств. Кино и процесс реабилитации в изобразительном искусстве архаических способов видения. Р. Арнхейм о кино. Кино: от оптических систем видения к моторно-осязательным системам видения. Кино и изобразительная культура прошлых эпох.

Тема 20. Катарсис как феномен психологии кино.

Катарсис как предмет изучения эстетики и психологии. Аристотель: катарсис как проблема поэтики. Поэтика как один из предметов эстетики в имплицитной форме. Катарсис и жанр. Аристотель: несводимость воздействия искусства к воспитательной функции. История интерпретации катарсиса. А. Аникст: систематизация определений катарсиса в исследовании по истории драмы. Катарсис как объект психологического исследования. Психоаналитическое истолкование катарсиса. Л. С. Выготский: психологическая концепция катарсиса. Катарсис и катартическая функция кино.

Катарсическая функция кино как латентная функция. Катарсис как проблема воздействия искусства. Катарсис как провоцирование сострадания и страха. Л. Выготский: катарсис как механизм преобразования эмоций. Фабула и сюжет произведения с точки зрения логики преобразования эмоций. Катарсис как разряд нервной энергии. Анализ Л. Выготским рассказа И. Бунина «Легкое дыхание». Искусство как способ изживания эмоций, как игровая реализация невостребованного обществом психологического потенциала личности.

РАЗДЕЛ УП. Психология восприятия кино как психология воздействия фильма.

Тема 21. Кино как средство коммуникации.

Культура XX века и взрыв визуальности. Фотография и кино как первые формы визуального искусства. Столкновение вербальной и визуальной культур. Роль электронных технологий в изменении отношений между индивидуальным и коллективным началом в восприятии искусства. Кино в истории коммуникации. Становление коммуникации: от устных форм к письменным и печатным формам. Культура XX века: реабилитация устных пластов культуры. Идея М. Маклюэна о ситуации «глобальной деревни», возникшей под воздействием электронной технологии. История коммуникации как утрата и возвращение тактильности. Типология культур с точки зрения коммуникации. Культуры с ориентацией на ухо и культуры с ориентацией на глаз. Печатная культура как средство утверждения линейности в повествовательных текстах. Культура электронных технологий как распад принципа линейности. Печатная культура как средство отрыва индивидуального сознания от коллективного сознания. Прорыв коллективного бессознательного в культуру как следствие электронных технологий. Последствия этого прорыва на эстетику и психологию кино.

Тема 22. Кино с точки зрения социальной психологии.

От индивидуальной психологии к групповой и коллективной психологии. Причины возникновения социальной психологии как научной дисциплины: массовые движения и массовые настроения. Понятие массы, социальной группы и субкультуры. Механизмы интеграции и дифференциации общества. Активность массы в истории (Х. Ортега – и – Гассет). Причины активности массы: распад традиционной культуры и рост городского населения. Культура XX века – беспрецедентное расширение публики искусства как следствие демократизации общества. Отношения между массой и элитой. Происхождение и этапы развития массовой культуры. Человек массы как потребитель искусства. Социальные функции кино с точки зрения социальной психологии. Психология масс как ранняя форма социальной психологии как научной дисциплины. Проявления массового сознания и необходимость его изучения. Концепция психологии массы Г. Лебона и С. Московичи. Масса и массовая публика кино. Опыт советского кино: позитивная аура массы. Масса: бегство от свободы. Консервативная ментальность массы. Масса между демократией и тоталитаризмом. Феномен утопизма в советском кино как следствие ментальности массы. Культ вождя как следствие ментальности массы. Потребность массы в новом «культурном герое». Советское кино как институционализация ментальности массы. Авторское кино как оппозиция негативных проявлений массовой ментальности.

Тема 23. Кино как идеологический инструмент.

Функции кино с точки зрения государства. Цели и задачи государственной культурной политики. Кино как социальный институт, способствующий выживанию и развитию общества. Кино в функции формирования и поддержания идентичности. Отношения между идеологической утопией и психологией. Функционирование советского кино с точки зрения массовой ментальности как утопической ментальности. Кино между утопизмом массы и утопизмом власти (политического авангарда). Соотношение социальных функций кино с точки зрения государства, общества, культуры и личности. Государственная идеология эпохи построения социализма в ее монологической форме. Государственная политика как поиск гармонии между традициями культуры, рациональными проектами развития общества и потребностями личности в самоактуализации. Кризис идентичности в России как имперской идентичности в первые десятилетия XX века. Социалистический проект в России и кино в функции формирования и поддержания коллективной идентичности. Коллективная идентичность: идеология вместо культуры. Кризис социалистического проекта во второй половине XX века и его отражение в кино. Переходная эпоха в истории России XX века и кризис идентичности. Рубеж XIX – XX веков: новый переходный период и функционирование кино в новой ситуации.

Тема 24. Кино и историческая психология.

Историческая психология как история ментальности. Ментальность как ключевое понятие в исторической психологии. История как история идей, как история событий, как история фактов и как история ментальности. Индивидуальный и коллективный аспекты ментальности. История ментальности как история коллективной психологии. Ментальность как сфера эмоций, представлений и образов. Ментальность и картина мира. Осознаваемое и неосознаваемое в картине мира. Ментальность и коллективное бессознательное. Историческая психология и история повседневности. Ментальность эпох и отдельных периодов в истории. Ментальность и культура. История культуры и история ментальности. Ментальность и система ценностей. Ментальность и религия. Ментальность и революция. Ментальность городского населения и ее отражение в реакциях на кино. Методология исторической психологии как научного направления и история кино. История кино как история публики. Понятие ментальности массовой публики кино. Публика как активный фактор истории кино. Ментальность сквозь призму сюжетов, жанров и образов кино.

Тема 25. История кино как история социальных функций кино. Психологический фактор истории кино.

История кино как история социальных функций кино. Психологический фактор истории кино. Место психологии в междисциплинарном сотрудничестве наук в изучении истории кино. Социологические и психологические факторы в истории кино. Понятие «функция» в функционалистской теории в социологии. Социальные институты и их функции. Функции социального института и потребности общества. Потребность общества в интеграции как базовая потребность. Функции, мотивы и установки. Понятие установки в социальной психологии. Явные и латентные функции социального института.

Установки как выражение ментальности. Функционализм социальных институтов по отношению к социальной системе. Понятие функциональности и дисфункциональности социального института. Функционирование кино как социального института. Интегрирующая функция кино. Статические и динамические периоды в функционировании кино как социального института. История кино как история социальных функций кино. Периодизация истории кино как следствие изменений в социальном функционировании кино. Социальные функции кино (воспитательная, социализирующая, коммуникативная, мифологизирующая, гедонистическая, катартическая, функция формирования и поддержания идентичности и т.д.). Опыт советского кино в формировании и поддержании коллективной идентичности.

Темы семинаров

1. Кино как социальный институт, как средство коммуникации и как вид искусства.
2. Кино и культурно-историческое направление в психологии.
3. Специфика художественной деятельности с психологической точки зрения.
4. Проблема типа культуры и востребованности определенного типа творчества.
5. Преднамеренное и непреднамеренное в творческом процессе.
6. Стадии творческого процесса: от замысла к окончательному варианту фильма.
7. Психологические аспекты разработки сюжета фильма.
8. Восприятие фильма как объект рецептивной эстетики и как предмет психологии кино.
9. Катарсис как феномен психологии кино.
10. Кино как средство коммуникации.
11. Кино с точки зрения социальной психологии.
12. Кино как идеологический инструмент.
13. История кино как история социальных функций кино. Психологический фактор истории кино.

Критерии оценки знаний на семинарских занятиях

- «отлично» - студент глубоко и всесторонне усвоил проблему;
- уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает;
 - опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью;
 - умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи;
 - делает выводы и обобщения;

- свободно владеет кинематографической терминологией.

«хорошо» - студент твердо усвоил тему, грамотно и по существу излагает ее, опираясь на знания основной литературы;

- не допускает существенных неточностей;

- увязывает усвоенные знания с практической деятельностью;

- аргументирует научные положения;

- делает выводы и обобщения;

- владеет кинематографической терминологией

«удовлетворительно» - тема раскрыта недостаточно четко и полно, то есть студент освоил проблему, по существу излагает ее, опираясь на знания только основной литературы;

- допускает несущественные ошибки и неточности;

- испытывает затруднения в практическом применении психологических знаний;

- слабо аргументирует научные положения;

- затрудняется в формулировании выводов и обобщений;

- частично владеет кинематографической терминологией.

«неудовлетворительно» - студент не усвоил значительной части проблемы;

- допускает существенные ошибки и неточности при рассмотрении ее;

- испытывает трудности в практическом применении знаний;

- не может аргументировать научные положения;

- не формулирует выводов и обобщений;

- не владеет кинематографической терминологией.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки, реализация компетентного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (семинары, дискуссии, разбор конкретных ситуаций т.д.) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

6.ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Основные виды занятий – лекции, семинары, учебные просмотры фильмов, практические занятия, индивидуальная работа студентов.

Текущий и промежуточный контроль приобретаемых студентом знаний, умений, навыков и личностных качеств является необходимым элементом системы мониторинга качества образования. Контроль является инструментом измерения уровня учебных достижений. Он служит основным средством обеспечения обратной связи в учебном процессе, что необходимо как для стимулирования работы студентов, так и для совершенствования методики преподавания учебных дисциплин. Традиционные виды контроля осуществляются в трех основных формах: путем устного опроса, в виде практических работ; с помощью технических средств контроля.

6.1. Система оценивания¹

Форма контроля	Оценка
Текущий контроль: - <i>опрос</i> - <i>участие в дискуссии на семинаре</i> - <i>тестовые задания</i>	 <i>зачтено/не зачтено</i> <i>Зачтено (не менее 50% ответов даны правильно) / не зачтено (менее 50 % ответов даны правильно)</i>
Промежуточная аттестация Зачет	 <i>Зачтено/ незачтено</i>

6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине²

¹ Система оценивания выстраивается в соответствии с учебным планом, где определены формы промежуточной аттестации (зачёт/зачёт с оценкой/экзамен), и структурой дисциплины, где определены формы текущего контроля. Указывается оценка по формам текущего контроля и промежуточной аттестации.

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«Отлично»	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») в полном объеме на уровне «высокий».</p> <p>При этом студент глубоко и всесторонне усвоил проблему;</p> <ul style="list-style-type: none"> - уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает; - опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью; - умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи; - делает выводы и обобщения; - свободно владеет терминологией по дисциплине.
«Хорошо»	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») на уровне «хороший».</p> <p>При этом студент твердо усвоил тему, грамотно и по существу излагает ее, опираясь на знания основной литературы;</p> <ul style="list-style-type: none"> - не допускает существенных неточностей; - увязывает усвоенные знания с практической деятельностью; - аргументирует научные положения; - делает выводы и обобщения; - владеет терминологией по дисциплине
«Удовлетворительно»	Выставляется обучающемуся, если компетенция,

² Могут уточняться и дополняться в соответствии со спецификой дисциплины, установленных форм контроля, применяемых технологий обучения и оценивания.

	<p>закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) на уровне «удовлетворительный».</p> <p>При этом тема раскрыта недостаточно четко и полно, то есть студент освоил проблему, по существу излагает ее, опираясь на знания только основной литературы;</p> <ul style="list-style-type: none"> - допускает несущественные ошибки и неточности; - испытывает затруднения в практическом применении психологических знаний; - слабо аргументирует научные положения; - затрудняется в формулировании выводов и обобщений; - частично владеет терминологией по дисциплине.
«Неудовлетворительно»	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, не сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть»), то есть результаты обучения ниже удовлетворительного уровня.</p> <p>Студент не усвоил значительной части проблемы;</p> <ul style="list-style-type: none"> - допускает существенные ошибки и неточности при рассмотрении ее; - испытывает трудности в практическом применении знаний; - не может аргументировать научные положения; - не формулирует выводов и обобщений; - не владеет терминологией по дисциплине

6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Осуществляется контроль сформированности компетенций ПК-5 Способность организовывать свой труд самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, анализировать и оценивать результаты своей профессиональной деятельности и ПК-7 Способность применять на практике принципы режиссерского анализа литературных произведений, сценариев, выбранных для постановки тв фильмов и телепрограмм.

Вопросы к самоподготовке:

1. Кино как предмет междисциплинарного изучения. Место психологии в группе научных дисциплин, изучающих кино;
2. Психологические и эстетические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения психологии и эстетики кино;
3. Психологические и социологические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения между психологией кино и социологией кино;
4. Психологические и семиотические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения между психологией кино и семиотикой кино. Роль семиотики в осознании специфики киноязыка;
5. Кино как социальный институт и его подинституты. Психологические аспекты функционирования кино как социального института;
6. Социальные функции кино с точки зрения психологической науки. Явные и латентные функции кино;
7. Кино как социальный институт, как средство массовой коммуникации и как вид искусства. Психологические аспекты функционирования кино в трех ипостасях;
8. Социальные функции кино в соотнесенности с обществом, культурой, государством и личностью;
9. Объект и предмет психологии кино;
10. Соотношение индивидуального и массового в функционировании кино.

Темы эссе:

1. Искусство между религией и наукой. Творчество в секулярной культуре. Феномен игры в творчестве и восприятии произведения искусства;
2. Психология и философия. Концепция творчества в философии Платона, Бергсона, В. Соловьева, Бердяева;
3. Творчество с культурологической точки зрения. Культура и тип художника. Понятие культурной модели А. Кребера и его значение для понимания реализации творческого типа художника;
4. История становления знания о творчестве в психологии как научной дисциплине;
5. Проект истории искусства как «истории искусства без имен» и психологический фактор истории кино;

Фонд тестовых заданий и для зачета**Выбор одного варианта ответа из предложенного множества**

№ п/п	Компетенция (часть компетенции)	Вопрос	Варианты ответов
1.	ПК-5 Способность организовывать свой труд самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, анализировать и оценивать результаты своей профессиональной деятельности	Кинематограф в том виде, который есть сейчас? изобрели:	1) братья Люмьер 2) братья Фарадеи 3) братья Райт
2.		В какой стране был изобретен кинематограф	1) во Франции 2) в России 3) в США
3.		Первым фильмом со звуком был:	1) «Космический рейс» 2) «Певец джаза» 3) «Танцовщица из Идзу»
4.		Кто изобрел первую кинокамеру:	1) Уолт Дисней 2) братья Люмьеры 3) супруги Уилкокс
5.		История мирового кино началась с показа фильма:	1) «Хроника пикирующего бомбардировщика» 2) «Броненосец «Потемкин» 3) «Прибытие поезда на вокзал Ла Сьота»
6.		Технологический и одновременно творческий процесс создания фильма:	1) съемка 2) раскадровка 3) монтаж

7.		Какие эффекты использовал Жорж Мельес в своем фильме «Путешествие на Луну»	1) стоп-кадр 2) крупный план 3) монтажный кадр
8.		Смысл кинотерапии	1) использование фильма какого-либо режиссёра с целью выпустить на волю инстинкты и желания, таящиеся в каждом из зрителей 2) позволяет человеку понять свое предназначение, смысл жизни, глобальную цель, собственную ценность и то, что он может дать этому миру 3) танец и движение используются как процесс, который способствует эмоциональной и физической интеграции индивида
9.		Указать верную последовательность анализа фильма	1) Драматургия, анализ изображения и звука, монтаж 2) Анализ звука, драматургия, монтаж 3) Монтаж, драматургия, анализ звука
10.		режиссёрский метод, в котором объекты, идеи и символы показаны в столкновении, для того чтобы оказать интеллектуальное и эмоциональное воздействие на зрителя.	1) монтаж аттракционов 2) вертикальный монтаж 3) горизонтальный монтаж
11.	ПК-7 Способность применять на практике принципы режиссерского анализа	Термин «парадоксальное исцеление» ввел	1) Г.Соломон 2) А.Менегетти 3) Б.Вудер
12.	литературных произведений, сценариев,	Кому принадлежит термин «Синемалогия»	1) А.Менегетти 2) Б.Вудер 3) Г.Соломон

13.	выбранных постановки фильмов телепрограмм. для тв и	7 проблем по доктору Вудеру	<p>1) недостаток силы воли, горе, долги, неуверенность, скука, кризис отношений, внебрачная связь</p> <p>2) печаль, ипотека, радость, недостаток силы воли, кризис среднего возраста, скука, самоуверенность</p>
14.		Экспликация в фильме это	<p>1) график-схема, в которой отражено изменение силы звучания от времени</p> <p>2) раскадровка</p> <p>3) процесс, в результате которого открывается содержание некоторого единства</p>
15.		Какой цвет ассоциируется с тишиной, покоем, загадочностью, одиночеством и депрессией	<p>1) желтый</p> <p>2) синий</p> <p>3) зеленый</p>
16.		Зеленый цвет в кинематографе символизирует	<p>1) жизнь, гармонию, детство и таинственность</p> <p>2) мягкость, невинность и нежность</p> <p>3) чувства между героями,</p> <p>4) воинственность и власть</p>
17.		У какого режиссера немного кино монтаж начал определяться как творческий процесс огромных конструктивных возможностей	<p>1) Вертов</p> <p>2) Эйзенштейн</p> <p>3) Кулешов</p>
18.		Первый монтажный эффект придумал	<p>1) Эйзенштейн</p> <p>2) Кулешов</p> <p>3) Вертов</p>

19.		- жанр, - сюжет, - композиция, - тема и идея фильма - компотенты	1) драматургии 2) кинотерапии 3) теории «вчувствования»
20.		выражение внутреннего мира творца	1) По А.Менегетти образ сознательного 2) По А.Менегетти образ бессознательного

Ключи к тесту представлены в ФОС данной дисциплины.

Критерии оценки по тестированию предмета:

- в случае если из общего числа вопросов менее 50 % правильных ответов, при данном уровне результатов тестирование признается неудовлетворительным/ незачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 50-74% правильных ответов тестирование признается удовлетворительным/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 75-95% правильных ответов результат тестирования признается хорошим/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов правильные ответы даны на 96-100% вопросов, результат тестирования признается отличным/ зачтено.

Вопросы к зачёту:

1. Образ творческой личности в психоанализе;
2. Механизм проекции и идентификации в восприятии кино с точки зрения психоанализа;
3. Кино с точки зрения аналитической психологии.
4. Понятие коллективного бессознательного К. Юнга и его значение для психологии кино;
5. К. Юнг: психологическая и культурологическая интерпретация архетипа;
6. К. Юнг: концепция психологических типов личности как раздел психологии. Понятие типа художника;
7. История становления знания о творчестве в психологии как научной дисциплине;
8. Проект истории искусства как «истории искусства без имен» и психологический фактор истории кино;

9. Художник как психологический тип. Определение художника в эстетике и психологии;
10. Искусство между религией и наукой. Творчество в секулярной культуре. Феномен игры в творчестве и восприятии произведения искусства;
11. Психология и философия. Концепция творчества в философии Платона, Бергсона, В. Соловьева, Бердяева;
12. Творчество с культурологической точки зрения. Культура и тип художника. Понятие культурной модели А. Кребера и его значение для понимания реализации творческого типа художника;
13. Режиссер как творческая личность;
14. Типология личности в гуманистической психологии А. Маслоу;
15. Режиссура и драматургия. Сценарист как творческая личность;
16. Актер как творческая личность. История изучения психологии актера (Дидро, Станиславский, М. Чехов, Вс. Мейерхольд, В. Пудовкин);
17. Режиссура и операторское искусство с точки зрения психологии;
18. Психология кино как психология творческого процесса;
19. Соотношение в творческом процессе преднамеренного и непреднамеренного;
20. Стадии творческого процесса: от замысла к окончательному варианту фильма. Творческий процесс создания фильма как частный случай в творческом процессе режиссера;
21. Сюжетосложение с психологической точки зрения. Значение книги У. Индика «Психология для сценаристов».

Критерии оценки знаний на зачете

Зачет включает устный ответ на вопросы и выполнение практических работ.

Оценка «зачтено» на зачете ставится при правильном, полном и логично построенном ответе, умении оперировать специальными терминами, при использовании в ответе дополнительного материала, умении иллюстрировать теоретические положения практическим материалом, отвечать на дополнительные вопросы экзаменаторов во время проведения экзамена.

Оценка «незачтено» ставится при ответе на вопросы с грубыми ошибками, при неумении оперировать специальной терминологией, приводить примеры практического использования научных знаний. Неумение отвечать на дополнительные вопросы во время проведения зачета.

При определении уровня достижений студентов на зачете необходимо обращать особое внимание на следующее:

- дан полный, развернутый ответ на поставленный вопрос;
- показана совокупность осознанных знаний об объекте, проявляющаяся в свободном оперировании понятиями, умении выделить существенные и несущественные его признаки, причинно-следственные связи;
- знание об объекте демонстрируется на фоне понимания его в системе данной дисциплины и междисциплинарных связей;
- ответ формулируется в терминах, изложен литературным языком, логичен, доказателен, демонстрирует авторскую позицию студента;
- теоретические постулаты подтверждаются примерами из практики

Вопросы к зачету:

1. Кино как предмет междисциплинарного изучения. Место психологии в группе научных дисциплин, изучающих кино;
2. Психологические и эстетические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения психологии и эстетики кино;
3. Психологические и социологические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения между психологией кино и социологией кино;
4. Психологические и семиотические аспекты развития и функционирования кино. Взаимоотношения между психологией кино и семиотикой кино. Роль семиотики в осознание специфики киноязыка;
5. Кино как социальный институт и его подинституты. Психологические аспекты функционирования кино как социального института;
6. Социальные функции кино с точки зрения психологической науки. Явные и латентные функции кино;
7. Кино как социальный институт, как средство массовой коммуникации и как вид искусства. Психологические аспекты функционирования кино в трех ипостасях;
8. Социальные функции кино в соотнесенности с обществом, культурой, государством и личностью;
9. Объект и предмет психологи кино;
10. Соотношение индивидуального и массового в функционировании кино;
11. Поэтика и рецепция кино. Проблема отношений между поэтикой и рецепцией в истории кино;
12. Кино как объект изучения с точки зрения разных направлений в психологии. Опыт исследования психологических аспектов кино в гуманитарных науках;

13. Кино с точки зрения культурно- исторического направления в психологии;
14. Значение исследования Л. С. Выготского «Психология искусства» для разработки проблем психологии кино;
15. Прологический уровень сознания и его роль в становлении киноязыка. Влияние Л. Леви-Брюля на исследования С. Эйзенштейна, посвященные генетическому аспекту киноязыка;
16. Л. С. Выготский и С. М. Эйзенштейн. Опыт контактов и замыслов по совместной разработке проблем психологии кино;
17. Психологическая проблематика в теоретическом исследовании С. М. Эйзенштейна «Основная проблема». С. М. Эйзенштейн и З. Фрейд;
18. Понятие идентичности в психологии. Значение концепции Э. Эриксона для психологии кино;
19. Функции кино как функции формирования и поддержания индивидуальной и коллективной идентичности. Опыт советского кино как способа формирования и поддержания коллективной идентичности;
20. Кино и концепция творчества в психоанализе как направлении в психологической науке;
21. Образ творческой личности в психоанализе;
22. Механизм проекции и идентификации в восприятии кино с точки зрения психоанализа;
23. Кино с точки зрения аналитической психологии.
24. Понятие коллективного бессознательного К. Юнга и его значение для психологии кино;
25. К. Юнг: психологическая и культурологическая интерпретация архетипа;
26. К. Юнг: концепция психологических типов личности как раздел психологии. Понятие типа художника;
27. История становления знания о творчестве в психологии как научной дисциплине;
28. Проект истории искусства как «истории искусства без имен» и психологический фактор истории кино;
29. Художник как психологический тип. Определение художника в эстетике и психологии;
30. Искусство между религией и наукой. Творчество в секулярной культуре. Феномен игры в творчестве и восприятии произведения искусства;

31. Психология и философия. Концепция творчества в философии Платона, Бергсона, В. Соловьева, Бердяева;
32. Творчество с культурологической точки зрения. Культура и тип художника. Понятие культурной модели А. Кребера и его значение для понимания реализации творческого типа художника;
33. Режиссер как творческая личность;
34. Типология личности в гуманистической психологии А. Маслоу;
35. Режиссура и драматургия. Сценарист как творческая личность;
36. Актер как творческая личность. История изучения психологии актера (Дидро, Станиславский, М. Чехов, Вс. Мейерхольд, В. Пудовкин);
37. Режиссура и операторское искусство с точки зрения психологии;
38. Психология кино как психология творческого процесса;
39. Соотношение в творческом процессе преднамеренного и непреднамеренного;
40. Стадии творческого процесса: от замысла к окончательному варианту фильма. Творческий процесс создания фильма как частный случай в творческом процессе режиссера;
41. Сюжетосложение с психологической точки зрения. Значение книги У. Индика «Психология для сценаристов»;
42. Жанр как проблема психологии кино. Трагедия и комедия с точки зрения генетической психологии. О. Фрейдсберг: генетический подход к жанру;
43. Психология кино и рецептивная эстетика. Отечественный вариант рецептивной эстетики. Значение книги Ю. Цивьяна об исторической рецепции кино;
44. Кино как визуальное искусство. Психология визуального восприятия. Значение гештальтпсихологии для исследования визуального восприятия. Исследование Р. Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие»;
45. Феномен катарсиса как объект изучения психологии кино. Значение идей Аристотеля, Ницше, Фрейда, Выготского, Лосева для познания катартического функции кино;
46. Психологические аспекты кино как средства массовой коммуникации. Коммуникативный аспект становления киноязыка. Значение книги Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973);
47. Кино как социально-психологический феномен. Методология социальной психологии как науки и исследование массового сознания. Психология масс как предыстория становления социальной психологии как науки. Г. Лебон и С. Московичи о массовом сознании;

48. История кино как объект изучения исторической психологии. История кино как история социальных функций кино;

49. Кино: институционализация субъективности или массовой ментальности? Психология ментальности и проблема жанров в кино.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Список литературы и источников

Основная литература:

1. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества : учебное пособие / В. И. Петрушин. — 2-е изд. — Москва : Академический Проект, 2020. — 490 с. — ISBN 978-5-8291-2817-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/132674>
2. Воденко, М. О. Герой и художественное пространство фильма: анализ взаимодействия [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М. О. Воденко ; Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С. А. Герасимова. - М. : ВГИК, 2011. - 119 с. - Библиогр.: с. 117-118. - ISBN 978-5-87149-128-7
3. Вишняков, С. А. Культура России в историческом ракурсе: архитектура, литература, живопись, музыкальное искусство, театральное искусство, кинематограф, современное культурное пространство [Электронный ресурс] : учеб. пособие / С. А. Вишняков. - М. : Флинта, 2012. - 60, [1] с. - (Русский язык как иностранный). - ISBN 978-5-02-037672-4 (Наука). - ISBN 978-5-9765-1117-0 (ФЛИНТА) : б. ц.

Дополнительная литература:

1. Гук, А. А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. А. Гук ; Гук А. А. - Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2012. - 89 с. - Базовая коллекция ЭБС "БиблиоРоссика". - ISBN 978-5-8154-0234-8.
2. Ершов, П. М. Режиссура как практическая психология. Взаимодействие людей в жизни и на сцене : Режиссура как построение зрелища / П. М. Ершов. - М.: Мир искусства, 2010. - 405 с. - (Золотой фонд режиссерской мысли). - Прил.: с. 375-398. - Библиогр.: с. 371-374. - ISBN 978-5-904407-04-9 : 592-02.
3. Светлакова, Е. Ю. Режиссура аудиовизуальных произведений [Электронный ресурс]: хрестоматия. Ч. 1 / Е. Ю. Светлакова ; Светлакова Е. Ю. - Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2010. - 207 с. - Базовая коллекция ЭБС "БиблиоРоссика".

Доступ в ЭБС:

1. ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа www.e.lanbook.com Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
2. ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа www.biblio-online.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
3. ООО НЭБ Режим доступа www.eLIBRARY.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Освоение материала дисциплины «Психология кино» студентами предполагает обязательную самостоятельную работу с источниками. Это необходимое условие подготовки к семинарским занятиям, контрольным и курсовым работам, зачётам и экзаменам. Кроме того, дисциплины кино требуют не только теоретической компетентности, но и достаточной осведомлённости в кино - и телепоток, т. е. студенты, обучающиеся по специальности «Режиссура кино и телевидения», должны быть в курсе последних событий в мире кино и телевидения. Это позволит им адекватно ориентироваться в современном кинопроцессе и проводить грамотные параллели между историческими пластами кино и новейшими тенденциями в развитии экранной культуры.

При изучении разделов и тем «Психологии кино», обращаясь к тому или иному литературному источнику, студент должен избегать соблазна прочесть только отдельно взятые фрагменты страниц рекомендованных текстов, игнорируя целостное восприятие всей книги или статьи. Тем более что искусствоведческая литература, а именно в ней содержится база знаний, необходимых будущим специалистам в области кино, не являясь учебником, не подлежит прямым отсылкам по главам, параграфам и абзацам. В этом смысле приемлем либеральный подход, в связи с чем студентам предоставляется определённая свобода в интерпретации того, что показалось им наиболее интересным в классических или новых текстах о кино. Такой подход позволяет студенту мыслить самостоятельно и креативно, а значит успешно сдавать все виды аттестационных работ.

Самостоятельная работа студентов по данной дисциплине обеспечивает:

- закрепление знаний, полученных студентами в процессе занятий лекционного и практического типов;
- формирование навыков работы с периодической, научной литературой, текстами сценариев и информационными ресурсами Интернет;
- формирование творческого мышления и развития творческих навыков;
- формирование творческой личности и развитие в профессиональной среде.

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

При изучении дисциплины обучающимися используются следующие информационные технологии:

- аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины на лекционных занятиях;
- предоставление обучающимся доступа к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»;
- фиксация хода образовательного процесса по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института;
- формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Word, Excel, PowerPoint;

Adobe Photoshop;

AdobePremiere;

PowerDVD;

MediaPlayerClassic.

10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Освоение дисциплины предполагает использование академической аудитории для проведения лекционных и семинарских занятий с необходимыми техническими средствами (компьютер, проектор, доска).

11. ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДОВ

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

для слепых и слабовидящих:

- лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
- письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
- обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
- для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;

- письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
- экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

для глухих и слабослышащих:

- лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
- письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
- экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
- письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
- экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

для слепых и слабовидящих:

- в печатной форме увеличенным шрифтом;
- в форме электронного документа;
- в форме аудиофайла.

для глухих и слабослышащих:

- в печатной форме;
- в форме электронного документа.

для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме;
- в форме электронного документа;
- в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

для слепых и слабовидящих:

- устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
- дисплеем Брайля PAC Mate 20;

- принтером Брайля EmBraille ViewPlus;

для глухих и слабослышащих:

- автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;

- акустический усилитель и колонки;

для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1;

- компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

<p>Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности: 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, режиссура телефильмов и телепрограмм.</p>
--