

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Проректора
Дата подписания: 07.09.2026 15:54:36
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b9bb2502ddf293921

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»
КАФЕДРА РЕЖИССУРЫ**

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе,
профессор

Ахмедагаев М.М. _____
27 августа 2026г.

**Рабочая программа дисциплины
ОСНОВЫ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА:
КИНОДРАМАТУРГИЯ**

**Специальность
55.05.01 Режиссура кино и телевидения**

**Специализация
Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм**

**Уровень высшего образования
Специалитет**

**Квалификация
Режиссер телевизионных программ**

**Форма обучения – очная
Нормативный срок обучения – 5 лет**

**Нальчик
2026**

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, утвержденная приказом Министерства образования и науки Российской Федерации №733 от 01.08.2017 года.

Составитель:

Шахмурзова М.А., заведующая кафедрой режиссуры, старший преподаватель

Рецензенты:

Сижажева О.А., декан театрального факультета

Черкесов М.Т., профессор кафедры режиссуры

Рабочая программа по дисциплине рассмотрена и утверждена на заседании кафедры режиссуры 29.06.2026, протокол №10

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена и рекомендована к использованию в учебном процессе Учебно-методическим советом ФГБОУ ВО СКГИИ протоколом №1 от 27.06.2026.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	Цели и задачи освоения дисциплины	4
2.	Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП ВО	4
3.	Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с установленными в образовательной программе индикаторами достижения компетенций	4
4.	Объем, структура и содержание дисциплины	5
4.1.	Объем дисциплины	5
4.2.	Структура дисциплины	5
4.3.	Содержание дисциплины	6
5.	Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации	10
5.1.	Контроль освоения дисциплины	10
5.2.	Фонд оценочных средств	13
6.	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)	23
6.1.	Основная литература	23
6.2.	Дополнительная литература	23
6.3.	Периодические издания	24
6.4.	Интернет-ресурсы	24
6.5.	Методические указания и материалы по видам занятий	24
6.6.	Программное обеспечение	27
7.	Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)	27
8.	Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья	28
9.	Дополнения и изменения к рабочей программе учебной дисциплины (модуля)	29

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью дисциплины – объяснить основные законы построения кинопроизведения, показать взаимосвязь главных компонентов кинодраматургии.

Задачи дисциплины:

- сформировать знание основ сценарного мастерства, драматургических законов построения фильма;
- дать целостное представление о поэтике фильма как о системе кинематографических средств выражения;
- сформировать умение рассматривать художественный текст произведения драматургии в социальном, культурном и историческом контексте как структуру, как единство формы и содержания;
- сформировать у обучающихся практические навыки работы над киносценарием;
- научить системному анализу кинопроизведения.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Блок 1. Дисциплины (модули). Обязательная часть.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ), СООТНЕСЕННЫЕ С УСТАНОВЛЕННЫМИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ ИНДИКАТОРАМИ ДОСТИЖЕНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ

Дисциплина направлена на формирование общепрофессиональной и профессиональной компетенций:

- Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации (ОПК-3);
- Способен применять на практике принципы режиссерского анализа литературных произведений, сценариев, выбранных для постановки фильма (ПК-1).

Наименование индикаторов сформированности компетенции:

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.

ОПК-3.4. Находит собственное творческое решение как результат режиссерского анализа произведений литературы и искусства.

ПК-1.1. Выявляет событийный ряд, конфликт и сверхзадачу исходного литературного материала в процессе анализа.

ПК-1.2. Определяет жанровую природу и стилистические доминанты сценария для обоснования будущего экранного решения.

ПК-1.3. Формулирует сквозное действие и контрдействие персонажей как основу для построения режиссерской партитуры.

ПК-1.4. Трансформирует литературный текст в режиссерский сценарий с детализированной разработкой мизансцен и атмосферы.

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать основные принципы, методы и приемы режиссерского анализа произведений литературы и искусства; основы режиссуры телефильма и телепередачи; основные принципы, методы и приемы режиссерского анализа произведений литературы и искусства.

Уметь выявлять особенности экранной интерпретации литературного произведения и/или произведения искусства; выявлять особенности интерпретации литературного произведения, сценария телефильма.

Владеть методологией режиссерского анализа и интерпретации; методологией режиссерского анализа и интерпретации литературного текста средствами телефильма.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины

Общий объем дисциплины составляет 7 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную: лекционную, практическую), самостоятельную работу, а также текущую и промежуточную аттестацию. Дисциплина ведется в течение 4-8 семестров.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
Общая трудоемкость	7	252	8	6, 7
Аудиторные занятия		174		
Самостоятельная работа*		78		

* В том числе экзамены: 36 часов.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Наименование темы	Количество аудиторных часов		
		Лекции	Семинары	СРС
Раздел 1. Теоретико-методологические основы драматургии и моделирование персонажа				
1	Тема 1.1. Генезис и эволюция драматургических форм: от античной триады к полифоническим структурам XX–XXI веков	6		4
2	Тема 1.2. Функциональная природа драматургических элементов: конфликт, событие, перипетия как механизмы смыслообразования	6		4
3	Тема 1.3. Типология конфликта в экранных искусствах: внешнее действие и внутренняя коллизия	8	2	4
4	Тема 1.4. Методология проектирования персонажа: идейно-тематическая основа, сверхзадача и принципы сквозного действия	10	2	6
5	Тема 1.5. Архитектоника драматургического произведения и композиционные модели: от пятичастной системы к закону «Золотого сечения»	10	2	4
6	Тема 1.6. Принципы построения арки персонажа: динамика трансформации, типология героев и функции антагониста	14	2	6
7	Тема 1.7. Документальная драматургия: методы драматургизации факта и этические аспекты работы с прототипом	8		6
Раздел 2. Технология сценарного творчества. Композиция и монтажное мышление				

8	Тема 2.1. Сценарий как драматургическая форма: видовые и типологические характеристики, этапы реализации замысла	12		4
9	Тема 2.2. Принципы отбора и драматургической обработки материала: факт, документ, художественный вымысел	8		4
10	Тема 2.3. Сценарно-режиссерский ход как образно-смысловая доминанта произведения: сюжетный ход и символическое обобщение	10	2	6
11	Тема 2.4. Драматургическая композиция сцены и эпизода: принципы построения, ритм и повышение ставок	14	2	4
12	Тема 2.5. Монтаж как композиционный метод смыслового построения сценария: типология монтажных структур	10		4
13	Тема 2.6. Драматургическая функция музыки и звукового решения в экранном произведении	10	2	4
Раздел 3. Мастерская драматурга. Репетиционный процесс и решение композиционных задач				
14	Тема 3.1. Репетиционный метод как инструмент уточнения драматургического решения: виды репетиций и мизансценирование	10		4
15	Тема 3.2. Типология драматургических ошибок и методы их коррекции в процессе сценарной работы	8		4
16	Тема 3.3. Специфика документального и неигрового сценария: принципы построения характера в условиях фактографического материала	8		4
17	Тема 3.4. Структура и содержание сценарной документации: сценарный план, монтажный лист и экспликация	8		6
Всего		160	14	78

4.3. Содержание дисциплины

Раздел 1. Теоретико-методологические основы драматургии и моделирование персонажа

Тема 1.1. Генезис и эволюция драматургических форм: от античной триады к полифоническим структурам XX–XXI веков

Периодизация западноевропейской драматургии: античность (эсхиловская трилогия, софокловский конфликт), Ренессанс (шекспировская полифония), классицизм (три единства), модернизм (разрыв линейного действия). Этапы русской драматургии: от Фонвизина и Грибоедова к Островскому и Чехову (переход от внешнего конфликта к внутреннему психологизму). Современные структурные модели: полицентричный сюжет, эпизодическая наррация, сериальная архитектура. Трансформация категорий времени и пространства в драме XX–XXI веков.

Тема 1.2. Функциональная природа драматургических элементов: конфликт, событие, перипетия как механизмы смыслообразования

Замысел как исходный концепт драмы; соотношение фабулы и сюжета (фабула – хронология событий, сюжет – композиция их предъявления зрителю). Действие как движущая сила драмы (внешнее физическое / внутреннее психологическое). Конфликт как структурная основа: системообразующая функция. Событие как единица драматургического анализа: критерий событийности (изменение обстоятельств или состояния героя). Перипетия и коллизия: механизмы перелома в развитии действия и столкновения разнонаправленных сил.

Тема 1.3. Типология конфликта в экранных искусствах: внешнее действие и внутренняя коллизия

Основания классификации конфликтов: по субъектам (человек – человек, человек – среда, человек – общество, человек – самость); по вектору (внешний / внутренний); по способу разрешения (антагонистический / неантагонистический). Соотношение внешнего события и внутреннего переживания как драматургическая проблема. Конфликт как источник арки персонажа: иницирующее событие, точка невозврата, кризис, разрешение. Способы выявления внутренней коллизии через поступки и выборы персонажа.

Тема 1.4. Методология проектирования персонажа: идейно-тематическая основа, сверхзадача и принципы сквозного действия

Идейно-тематический комплекс произведения: тема (предмет изображения), проблема (вопрос), идея (авторское утверждение). Сверхзадача (К.С. Станиславский) как интегративный смысловой вектор произведения. Сквозное действие как единая линия поведенческой активности героя, направленная на достижение цели. Контрдействие как сопротивление среды, обстоятельств и внутренних барьеров героя. Принцип соподчинения всех элементов драмы сверхзадаче.

Тема 1.5. Архитектоника драматургического произведения и композиционные модели: от пятичастной системы к закону «Золотого сечения»

Структура пятичастной системы: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Функции каждой части. Триада Гегеля как философская основа диалектической композиции (тезис – антитезис – синтез). Закон «Золотого сечения» как принцип пропорционального членения драматургического материала (точка кульминации на 2/3 общего объема). Модификации композиции в нелинейных нарративах: инверсия, ретардация, параллельное действие, полифония. Архитектоника как иерархическая организация частей и уровней произведения.

Тема 1.6. Принципы построения арки персонажа: динамика трансформации, типология героев и функции антагониста

Арка персонажа как траектория изменения характера от начального состояния к финальному. Структурные элементы арки: слабость / дефицит (Wound), ложная вера / самообман (Lie), истинная потребность (Need), момент прозрения (Eipphany), трансформация в поступке. Типология персонажей по динамике: статичный, динамичный, циклический. Функциональные роли героев: протагонист, антагонист, наставник, союзник, трикстер, двойник. Антагонист как субъект, препятствующий достижению цели и одновременно обеспечивающий внешнее проявление внутреннего конфликта.

Тема 1.7. Документальная драматургия: методы драматургизации факта и этические аспекты работы с прототипом

Факт и документ как исходный материал документальной драмы: различия по степени обобщения и интерпретации. Приемы драматургизации факта: отбор, компоновка, выявление внутреннего конфликта, реконструкция событий. Этический кодекс драматурга: сохранение достоверности событийной основы, право на художественную интерпретацию, проблема

идентификации прототипа. Меры ответственности автора при работе с реальной биографией и свидетельствами. Способы сохранения документальной основы при построении драматургической арки героя.

Раздел 2. Технология сценарного творчества. Композиция и монтажное мышление

Тема 2.1. Сценарий как драматургическая форма: видовые и типологические характеристики, этапы реализации замысла

Определение сценария как литературно-драматургической основы экранного произведения. Классификация сценариев: по жанру (игровой, документальный, анимационный), по назначению (литературный, режиссерский, экспликация, райдер), по структуре (линейный, нелинейный). Этапы сценарной работы: формирование концепции, сбор материала, разработка развернутого плана, написание тритмента, создание поэпизодного плана, написание литературного сценария, подготовка режиссерской разработки. Принцип поэтапного наращивания драматургической конкретики.

Тема 2.2. Принципы отбора и драматургической обработки материала: факт, документ, художественный вымысел

Источники сценарного материала: реальные события, литературные первоисточники, устные свидетельства, визуальные архивы. Критерии отбора материала: соответствие теме, конфликтогенность, визуальная репрезентативность, психологическая достоверность. Методы обработки: монтаж фактов, обобщение, типизация, гиперболизация, введение вымышленного персонажа в документальный контекст. Степени условности: документальность vs художественность как шкала авторского выбора. Функция художественно-выразительных средств: образ, метафора, символ в структуре сценария.

Тема 2.3. Сценарно-режиссерский ход как образно-смысловая доминанта произведения: сюжетный ход и символическое обобщение

Сценарно-режиссерский ход как единое художественное решение, определяющее композицию и образный строй. Сюжетный ход: принцип организации событийного ряда (сквозное действие, фабульная интрига, система мотивировок). Символическое содержание зрелища: визуальные и предметные символы как носители сверхзадачи. Ход-метафора и ход-аллегория: способы реализации абстрактных смыслов в конкретных сценах. Роль хода в формировании целостности драматургического высказывания.

Тема 2.4. Драматургическая композиция сцены и эпизода: принципы построения, ритм и повышение ставок

Сцена как минимальная драматургическая единица, обладающая внутренней завершенностью. Структура сцены: вход, развитие, перелом (поворотная точка), выход. Принцип «позднего входа и раннего выхода» как условие динамизации действия. Ритм сцены: чередование диалогов, пауз, физических действий, внутренних монологов. Принцип повышения ставок (Raising the Stakes): усиление рисков для героя от сцены к сцене. Функция эпизода как связующего звена между сценами и структурными частями.

Тема 2.5. Монтаж как композиционный метод смыслового построения сценария: типология монтажных структур

Монтаж как принцип мышления драматурга, определяющий порядок предъявления сцен зрителю. Типологии монтажа: внутрикадровый, межкадровый; линейный, параллельный, ассоциативный, интеллектуальный (по С. Эйзенштейну), тональный, ритмический. Монтаж как средство создания подтекста, контраста и смыслового обобщения. Принципы перехода между сценами: по действию, по смыслу, по визуальной аналогии, по звуку. Влияние монтажной структуры на восприятие драматургического времени и ритма.

Тема 2.6. Драматургическая функция музыки и звукового решения в экранном произведении

Музыка и шум как компоненты звуковой драматургии. Функции музыки: характеризующая (лейтмотив), эмоциональная (подчеркивание настроения), структурная (граница между частями), контрапунктная (противопоставление видеоряду). Звуковая атмосфера как средство моделирования пространства и времени. Прием «тишины» как драматургический ход: смысловая нагрузка паузы. Принципы взаимодействия звуковой и сюжетной линий (синхрон / асинхрон).

Раздел 3. Мастерская драматурга. Репетиционный процесс и решение композиционных задач

Тема 3.1. Репетиционный метод как инструмент уточнения драматургического решения: виды репетиций и мизансценирование

Репетиция как этап проверки драматургического материала на сценическую реализуемость. Виды репетиций: читка (анализ текста на слух), этюдная (поиск через импровизацию), выгоночная (прогон в пространстве), техническая (согласование с видеорядом и звуком). Мизансцена как пространственно-пластическое выражение драматургической задачи. Типология мизансцен: глубинная, фронтальная, круговая, диагональная; символическая и бытовая. Мизансцена как проекция статуса и отношений персонажей в данный момент действия.

Тема 3.2. Типология драматургических ошибок и методы их коррекции в процессе сценарной работы

Типичные композиционные дефекты: провисание середины (отсутствие поворотных точек), затянутая экспозиция, слабая завязка, необоснованная развязка. Ошибки в построении персонажа: отсутствие арки, «идеальный герой» (Мэри Сью), несоразмерный антагонист, невыявленная мотивация. Содержательные ошибки: информационные сцены («свалки фактов»), нарушение внутренней логики характера, непроработанный подтекст. Методы коррекции: реструктуризация сцен, замена диалогов на действие, введение дополнительного препятствия, сдвиг точки зрения. Прием самодиагностики: читка вслух, проверка «рентгеновским вопросом» («зачем герой это делает?»).

Тема 3.3. Специфика документального и неигрового сценария: принципы построения характера в условиях фактографического материала.

Жанровое разнообразие неигрового кино: документальный фильм, докудрама, реконструкция, эссе. Ограничения и возможности фактографического материала для построения арки героя. Методы выявления драматургии в реальности: длительное наблюдение, направленное интервью, фиксация «золотого кадра». Способы создания напряжения в документальном сценарии без постановочных сцен: конфликт ценностей, столкновение свидетельств, историческая антиномия. Границы допустимой реконструкции и авторской домыслы.

Тема 3.4. Структура и содержание сценарной документации: сценарный план, монтажный лист и экспликация

Сценарный план как структурный чертеж произведения: разбивка по сценам, указание локаций, времени, действующих лиц. Требования к оформлению литературного сценария (шрифт, форматирование, разделение на эпизоды). Монтажный лист как рабочая таблица для режиссера и монтажера: нумерация кадров, хронометраж, характер плана, звуковое сопровождение. Дополнительная документация: экспликация (авторское обоснование замысла, жанрово-стилевое решение), режиссерская разработка, мудборд. Принципы единства документации как системы фиксации драматургического решения.

5. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

В СКГИИ практикуется пятибалльная система оценки успеваемости обучающихся, которая позволяет преподавателю, как одновременно, так и накопительно оценить уровень освоения материала обучающимися.

К числу форм текущего контроля относятся:

- краткие экспресс-опросы, проводимые по завершении каждой лекционной темы с целью оперативной проверки усвоения теоретического материала;
- развернутые устные ответы на семинарских занятиях, позволяющие оценить глубину понимания драматургических категорий и способность аргументированно излагать авторскую позицию;
- защита творческих проектов и мультимедийных презентаций, демонстрирующих этапы разработки сценарного замысла;
- практические сценарные работы – написание отдельных сцен, эпизодов, разработка арки персонажа, составление поэпизодного плана, – ориентированные на проверку сформированности профессиональных компетенций в области кинодраматургии.

Указанные формы контроля позволяют преподавателю оценить уровень сформированности общепрофессиональных и профессиональных компетенций через проверку умений и навыков работы с драматургическим материалом, текстовыми источниками, в условиях коллективной и индивидуальной работы.

На лекционных занятиях студенту рекомендуется вести конспект с фиксацией ключевых понятий, проблемных положений и авторских формулировок, а также маркировать вопросы, требующие дополнительного разъяснения. В процессе самостоятельной подготовки целесообразно обратиться к записям с целью систематизации материала и прояснения непонятых аспектов через рекомендованную литературу или консультацию с преподавателем.

Формы промежуточной аттестации – зачет и экзамен.

Зачет проводится по итогам выполнения практических сценарных работ (разработка арки персонажа, поэпизодный план, сценарная заявка) и представляет собой форму накопительной оценки, фиксирующую успешность освоения прикладных навыков драматургии.

Экзамен проводится в следующих форматах (по усмотрению преподавателя):

- устное собеседование по экзаменационным билетам, каждый из которых содержит два теоретических вопроса;
- защита завершеного сценарного проекта с презентацией структуры арки персонажа и композиционного решения;
- представление пакета сценарной документации (поэпизодный план, монтажный лист, экспликация).

На подготовку к устному ответу по билетам отводится 30 минут. Экзаменатор вправе задавать дополнительные вопросы сверх содержания билета, а также предлагать практические задачи по основным разделам дисциплины для проверки способности применять полученные знания в профессиональной деятельности.

5.1. Контроль освоения дисциплины

Изучение дисциплины «Основы кинематографического мастерства: Кинодраматургия» сопровождается методами контроля, позволяющими оценить уровень теоретических знаний, практических умений и степень сформированности приобретенных компетенций.

В рамках изучения студентами данной дисциплины предусмотрены:

- *текущий контроль*, осуществляемый в форме устных и письменных ответов на семинарских занятиях, выполнения практических сценарных работ (разработка арки персонажа, написание отдельных сцен и эпизодов, составление поэпизодного плана, сценарной заявки,

экспликации), а также защиты творческих проектов и презентаций. По результатам текущего контроля студентам выставляются оценки по пятибалльной системе;

- *промежуточная форма контроля* – аттестация в середине семестра, проводимая в форме устного коллоквиума, в ходе которого проверяется глубина усвоения теоретических основ драматургии и способность применять полученные знания при анализе и построении сценарного материала;

- *итоговой формой контроля* является экзамен, предполагающий защиту завершённого сценарного проекта с презентацией структуры арки персонажа и композиционного решения, а также устный опрос по экзаменационным билетам.

Процедура промежуточной и итоговой формы контроля.

Промежуточный и итоговый контроль знаний проводится в форме устного коллоквиума, защиты сценарного проекта и презентации. Устный ответ позволяет оценить степень сформированности знаний по общепрофессиональной и профессиональной компетенциям, уровень владения категориальным аппаратом дисциплины и способность аргументированно излагать драматургические решения.

Защита сценарного проекта проводится с обязательной презентацией следующих элементов:

- авторский замысел и идейно-тематическая основа произведения;
- структура арки главного героя (начальное состояние, ложная цель, истинная потребность, ключевые поворотные точки, финальная трансформация);
- композиционная схема с маркировкой всех частей архитектоники (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка);
- поэпизодный план с указанием функции каждой сцены.

Ответы по всем формам контроля оцениваются по пятибалльной системе.

Критерии оценки текущей успеваемости.

Задания для практических занятий оцениваются исходя из отмеченных выше требований. Ответы представляются в устной форме непосредственно на семинарах; в случае пропуска занятия по уважительной причине ответ предоставляется в электронном виде.

Задания для самостоятельной работы оцениваются исходя из отмеченных выше требований. Ответы представляются в письменной форме (печатной, непосредственно преподавателю, или электронной).

Критерии оценки знаний на зачете

Зачет проводится по итогам выполнения практических сценарных работ в течение семестра и представляет собой форму накопительной оценки, фиксирующую успешность освоения прикладных навыков драматургии.

Зачет выставляется при условии выполнения следующих видов практических работ:

- разработка арки главного героя (с указанием начального состояния, ложной цели / самообмана, истинной потребности, ключевых поворотных точек и финальной трансформации);
- составление композиционной схемы произведения с маркировкой всех частей архитектоники (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка);
- поэпизодный план с определением функции каждой сцены в общей структуре;
- сценарная заявка (тритмент) с формулировкой авторского замысла, темы, проблемы и сверхзадачи;
- участие в устных обсуждениях и семинарских занятиях, демонстрирующее владение категориальным аппаратом дисциплины.

Оценка «зачтено» выставляется обучающемуся, если:

- представленные практические работы выполнены в полном объеме и в установленные сроки;

- структура арки персонажа логически выстроена и обоснована: обозначены начальное и финальное состояния героя, выделены ключевые точки трансформации, выявлена внутренняя коллизия;
- композиционная схема соответствует изученным драматургическим моделям (пятичастная система, принципы «Золотого сечения»), все части архитектоники маркированы и функционально обоснованы;
- поэпизодный план содержит четкое указание на функцию каждой сцены (завязка конфликта, развитие, поворот, кульминация, разрешение);
- сценарная заявка содержит ясную формулировку темы, проблемы и сверхзадачи, а также демонстрирует понимание жанрово-стилевых особенностей материала;
- в устных ответах на семинарских занятиях обучающийся демонстрирует знание основных драматургических категорий (конфликт, событие, перипетия, действие, сквозное действие, контрдействие) и способность применять их при анализе как собственных, так и предложенных преподавателем драматургических материалов;
- практические работы оформлены в соответствии с профессиональными стандартами сценарной документации.

Оценка «не зачтено» выставляется обучающемуся, если:

- практические работы представлены не в полном объеме либо не соответствуют основным требованиям к содержанию и оформлению;
- структура арки персонажа не выстроена либо построена с грубыми нарушениями логики развития характера (отсутствует начальное состояние героя, не обозначена внутренняя потребность, финальная трансформация не обоснована);
- композиционная схема не соответствует изученным драматургическим моделям, нарушена последовательность частей архитектоники, отсутствует функциональное обоснование сцен;
- поэпизодный план не содержит указания на драматургическую функцию сцен, сцены не связаны между собой логически и событийно;
- сценарная заявка не содержит четкой формулировки темы, проблемы и сверхзадачи либо противоречит содержанию представленных практических работ;
- в устных ответах на семинарских занятиях обучающийся допускает грубые ошибки в определении и применении основных драматургических категорий, не способен проанализировать предложенный драматургический материал;
- обучающийся не участвовал в семинарских занятиях и не выполнял практические работы в течение семестра без уважительной причины.

Критерии оценки знаний на экзамене

Экзамен может проводиться в форме устного опроса по билетам (вопросам) или без билетов, с предварительной подготовкой или без подготовки, по усмотрению преподавателя. Экзаменатор вправе задавать вопросы сверх содержания билета, а также, помимо теоретических вопросов, предлагать практические задачи по основным разделам дисциплины для проверки способности применять полученные знания в профессиональной деятельности – в частности, анализировать предложенную драматургическую структуру, выявлять конфликт и арку персонажа, определять жанрово-стилевые особенности материала, обосновывать композиционные решения.

Экзаменационные билеты (вопросы) утверждаются на заседании кафедры и подписываются заведующим кафедрой. В билете должно содержаться не более трех вопросов, охватывающих как теоретические основы драматургии, так и прикладные аспекты сценарного мастерства. Комплект экзаменационных билетов по дисциплине должен содержать 15–20 билетов.

Отметка «отлично» – обучающийся глубоко и прочно усвоил весь программный материал, исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно его излагает. Свободно владеет категориальным аппаратом дисциплины (конфликт, событие, перипетия, действие, сквозное действие, контрдействие, сверхзадача, архитектоника), способен

самостоятельно выстроить арку персонажа с обоснованием всех этапов трансформации, разработать композиционную схему произведения в соответствии с изученными драматургическими моделями, аргументированно защитить принятые сценарные решения и применить теоретические положения при выполнении практических заданий.

Отметка «хорошо» – обучающийся твердо знает программный материал, грамотно и по существу излагает его, не допускает существенных неточностей в ответе на вопрос. Владеет основными драматургическими категориями, умеет применять теоретические положения при анализе драматургических структур и разработке сценарных материалов. Допускает незначительные ошибки при обосновании арки персонажа или композиционной схемы, однако в целом способен выстроить логически последовательную структуру сценария и дать содержательный комментарий к собственным практическим работам.

Отметка «удовлетворительно» – обучающийся усвоил только основной программный материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении материала. Испытывает затруднения при определении и применении ключевых драматургических категорий, с трудом выстраивает арку персонажа и композиционную схему произведения, допускает ошибки при анализе предложенных драматургических материалов и выполнении практических сценарных заданий.

Отметка «неудовлетворительно» – обучающийся не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки при изложении теоретических основ драматургии. Не владеет основными категориями дисциплины, не способен определить тип конфликта, структуру арки персонажа и композиционные части произведения. С большими затруднениями выполняет практические сценарные работы – не может выстроить логику развития характера, обосновать сюжетные повороты и функциональную нагрузку сцен, не владеет навыками оформления сценарной документации.

5.2. Фонд оценочных средств

Тематические вопросы к семинарским занятиям:

1. Сравните принципы построения конфликта в античной трагедии и драматургии А.П. Чехова. В чем состоит эволюция понимания драматического действия?
2. Какие структурные изменения в организации сюжета привнесла в драматургию эпоха модернизма? Аргументируйте ответ на примере конкретного произведения.
3. Как трансформируется категория времени в эпизодической (сериальной) наррации по сравнению с классической пятиактной структурой?
4. На основе анализа предложенного текста определите событийный ряд и выделите ключевое событие, меняющее траекторию действия. Аргументируйте свой выбор.
5. Как соотносятся фабула и сюжет в нелинейных нарративных структурах? Приведите примеры и обоснуйте функциональную нагрузку такого соотношения.
6. В чем различие между перипетией как внешним поворотом событий и внутренней коллизией персонажа? Проиллюстрируйте на материале конкретной сцены.
7. На примере предложенного фильма (или сценария) определите тип конфликта по вектору (внешний / внутренний) и по субъектам. Докажите, какой из конфликтов является ведущим для раскрытия авторской идеи.
8. Как внутренняя коллизия персонажа находит свое выражение в его внешних поступках? Ответ аргументируйте анализом конкретного героя.
9. В чем заключается драматургическая функция антагониста в проявлении внутреннего конфликта протагониста?
10. Сформулируйте сверхзадачу предложенного драматургического произведения. Аргументируйте, каким образом все элементы драмы соподчинены ее реализации.
11. Определите сквозное действие и контрдействие главного героя на материале конкретного сценария. Как взаимодействие этих линий формирует драматургическое напряжение?

12. Как идейно-тематическая основа произведения определяет систему мотиваций персонажа? Ответ обоснуйте на примере.
13. Выполните композиционный анализ предложенного сценария: маркируйте экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и развязку. Оцените функциональную достаточность каждой части.
14. Насколько структура анализируемого произведения соответствует закону «Золотого сечения»? Совпадает ли точка кульминации с пропорциональным центром произведения? Аргументируйте.
15. В чем отличие линейной композиции от полифонической? Какие смысловые эффекты достигаются использованием нелинейных структур? Приведите примеры.
16. На основе предложенного материала реконструируйте арку главного героя: выделите начальное состояние (ложную веру), ключевые точки трансформации и финальное изменение.
17. Определите функциональный тип каждого значимого персонажа в предложенной драматургической системе (протагонист, антагонист, наставник, союзник, трикстер, двойник). Аргументируйте свою классификацию.
18. Какую роль в трансформации протагониста играет антагонист? Может ли антагонист быть носителем внутреннего конфликта героя?
19. Сравните документальный и игровой подходы к построению арки персонажа. В чем особенности трансформации реального прототипа в драматургического героя?
20. На примере конкретного документального фильма определите приемы драматургизации факта. Каковы границы допустимой интерпретации при работе с реальными событиями?
21. В чем состоит этическая ответственность драматурга при работе с реальным прототипом и его биографией? Сформулируйте принципы сохранения достоверности событийной основы.
22. Сравните литературный и режиссерский сценарий как драматургические формы. Каковы их функциональные различия и общие требования к оформлению?
23. Разработайте последовательность этапов работы над сценарием на основе предложенной идеи (концепция → сбор материала → тритмент → поэпизодный план → литературный сценарий). Аргументируйте необходимость каждого этапа.
24. Как на этапе формирования замысла определяется жанровая природа и стилистические доминанты будущего сценария?
25. На основе предложенного источника (факт, документ, литературный текст) обоснуйте критерии отбора материала для сценария. Какие элементы подлежат сохранению, а какие – трансформации?
26. Какие приемы драматургической обработки материала применяются при переносе литературного произведения в экранный сценарий? Проанализируйте конкретный пример экранизации.
27. Какова степень допустимости вымысла при работе с документальным материалом? Приведите аргументированные примеры.
28. Сформулируйте сценарно-режиссерский ход для предложенного замысла. Каким образом он определяет композицию и образный строй будущего произведения?
29. Проанализируйте символическое содержание предложенного фильма (или сценария). Как визуальные и предметные символы работают на реализацию сверхзадачи?
30. Предложите собственный сюжетный ход для заданной темы и обоснуйте, как он обеспечивает целостность драматургического высказывания.
31. Выполните структурный анализ предложенной сцены: выделите вход, развитие, поворотную точку и выход. Оцените функциональность каждого элемента.
32. Каким образом в предложенном эпизоде осуществляется принцип повышения ставок (Raising the Stakes) для главного героя?
33. Проанализируйте ритмическую организацию эпизода. Как чередование диалогов, пауз и физических действий влияет на восприятие сцены?

34. Трансформируйте диалогическую сцену, заменив часть реплик на физическое действие и пластическое решение, сохранив при этом смысловую нагрузку.
35. Определите тип монтажной структуры предложенного сценария (линейный, параллельный, ассоциативный, интеллектуальный). Как выбранная структура влияет на восприятие драматургического смысла?
36. Предложите два варианта монтажного решения для одной сцены: с использованием линейного и ассоциативного монтажа. Сравните смысловые эффекты каждого варианта.
37. Как монтажный переход между сценами может служить средством создания подтекста и смыслового обобщения? Приведите примеры.
38. Проанализируйте звуковое решение предложенного эпизода. Какие драматургические функции выполняют музыка и шумы (характеризующая, эмоциональная, структурная, контрапунктная)?
39. Как прием «тишины» может использоваться как драматургический ход в экранном произведении? Приведите примеры и обоснуйте смысловую нагрузку.
40. Предложите вариант звукового решения для предложенной сцены, используя принцип контрапункта (противопоставление звука видеоряду). Как это изменит восприятие сцены?
41. Как этюдный метод репетиций позволяет выявить драматургические недостатки сцены? Приведите пример из практики.
42. Разработайте мизансцену для предложенной сцены, обосновав пространственное решение как выражение статуса персонажей и их отношений в данный момент действия.
43. Сравните функциональные задачи читки и этюдной репетиции. Как каждый из этих видов репетиций влияет на дальнейшую работу над сценарием?
44. Проанализируйте предложенный сценарий на наличие типичных композиционных дефектов (провисание середины, затянутая экспозиция, необоснованная развязка). Предложите методы коррекции.
45. Выявите ошибки в построении персонажа в предложенном сценарии (отсутствие арки, невыявленная мотивация, пассивность героя). Предложите способы их исправления.
46. Каким образом читка сценария вслух позволяет диагностировать проблемные места в диалогах и ритме действия?
47. Предложите способ перестройки «информационной сцены» (сцены-свалки фактов) в драматическую сцену с конфликтом и подтекстом.
48. На примере документального фильма определите, каким образом автор выявляет драматургию в реальности. Какие методы наблюдения и фиксации используются для построения арки документального героя?
49. Сравните документальный фильм-наблюдение и документальную драму по способам создания драматургического напряжения. В чем специфика построения конфликта в каждом из этих жанров?
50. Каковы границы допустимой реконструкции в документальном кино? Сформулируйте принципы работы с фактографическим материалом при сохранении драматургической целостности.
51. На основе предложенного литературного сценария составьте сценарный план с разбивкой по сценам, указанием локаций, времени и действующих лиц.
52. Разработайте монтажный лист для предложенного эпизода с нумерацией кадров, указанием характера плана и звукового сопровождения.
53. Составьте экспликацию к собственному сценарному замыслу, обосновав жанрово-стилевое решение, идейно-тематическую основу и драматургическую структуру.
54. Как система сценарной документации обеспечивает единство драматургического решения на всех этапах производства?

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Охарактеризуйте основные этапы эволюции западноевропейской и русской драматургии. Какие структурные изменения в организации сюжета происходят на каждом этапе?
2. Раскройте функциональную природу основных драматургических элементов: конфликт, событие, перипетия, коллизия. Как они соотносятся между собой в структуре драматического произведения?
3. Определите критерии событийности в драматургии. Приведите примеры ключевых событий, меняющих траекторию действия, из известных фильмов.
4. Дайте типологическую характеристику конфликта в экранных искусствах. Приведите примеры внешнего и внутреннего конфликтов и обоснуйте их взаимодействие.
5. Раскройте соотношение фабулы и сюжета в драматургическом произведении. Как их несовпадение используется для создания драматургического эффекта?
6. Охарактеризуйте понятие «арка персонажа». Назовите структурные элементы арки (слабость, ложная вера, истинная потребность, момент прозрения, трансформация) и раскройте их содержание.
7. Предложите схему построения арки главного героя на основе предложенного драматургического материала. Аргументируйте выбор ключевых точек трансформации.
8. Раскройте понятие сверхзадачи в драматургии (К.С. Станиславский). Как она соотносится со сквозным действием и контрдействием персонажа?
9. Определите типологию персонажей по функциональным ролям (протагонист, антагонист, наставник, союзник, трикстер, двойник). Охарактеризуйте функции каждого типа.
10. Какую роль в трансформации протагониста играет антагонист? Приведите примеры из известных фильмов.
11. Охарактеризуйте архитектуру драматургического произведения. Назовите и раскройте функции каждой части пятичастной системы.
12. Объясните действие закона «Золотого сечения» в драматургии. Как определяется точка кульминации и почему она является структурным центром произведения?
13. Сравните линейную и полифоническую композиционные модели. Какие смысловые эффекты достигаются использованием нелинейных структур?
14. В чем специфика работы с фактом и документом в документальной драматургии? Охарактеризуйте основные приемы драматургизации факта.
15. Каковы этические границы работы с реальным прототипом в документальном и игровом кино? Сформулируйте принципы сохранения достоверности событийной основы.
16. Дайте определение сценария как драматургической формы. Охарактеризуйте виды и типы сценариев (литературный, режиссерский, экспликация) и их функциональные различия.
17. Опишите последовательность этапов работы над сценарием от формирования замысла до создания литературного сценария. Аргументируйте необходимость каждого этапа.
18. Как на этапе формирования замысла определяется жанровая природа и стилистические доминанты будущего сценария? Приведите примеры.
19. Охарактеризуйте принципы отбора и драматургической обработки материала для сценария. В чем отличие работы с фактом, документом и художественным вымыслом?
20. Раскройте понятие сценарно-режиссерского хода. Каковы его разновидности (сюжетный ход, ход-метафора, ход-аллегория) и как он определяет образный строй произведения?
21. Проанализируйте символическое содержание предложенного фильма (или сценария). Как визуальные и предметные символы работают на реализацию сверхзадачи?
22. Охарактеризуйте структуру отдельной сцены (вход, развитие, поворотная точка, выход). Каковы принципы построения драматургически эффективной сцены?
23. Раскройте принцип повышения ставок (Raising the Stakes) как драматургический прием. Как он применяется для усиления напряжения от сцены к сцене?

24. Что такое ритм в драматургии? Как чередование диалогов, пауз и физических действий влияет на восприятие сцены?
25. Охарактеризуйте монтаж как композиционный метод смыслового построения сценария. Назовите виды монтажа (линейный, параллельный, ассоциативный, интеллектуальный) и раскройте их функции.
26. Как монтажный переход между сценами может служить средством создания подтекста и смыслового обобщения? Приведите примеры.
27. Раскройте драматургические функции музыки в экранном произведении (характеризующая, эмоциональная, структурная, контрапунктная). Приведите примеры.
28. Как прием «тишины» может использоваться как драматургический ход? В каких случаях его применение наиболее эффективно?
29. Предложите вариант звукового решения для предложенной сцены с использованием принципа контрапункта. Как это изменит восприятие сцены?
30. Охарактеризуйте виды репетиций (читка, этюдная, выгоночная, техническая). Какова функциональная задача каждого вида?
31. Как этюдный метод репетиций позволяет выявить драматургические недостатки сцены и уточнить характеры персонажей?
32. Раскройте понятие мизансцены. Назовите виды мизансцен и охарактеризуйте их драматургическую функцию.
33. Разработайте мизансцену для предложенной сцены, обосновав пространственное решение как выражение статуса персонажей и их отношений.
34. Назовите типичные композиционные дефекты в сценарии (провисание середины, затянутая экспозиция, необоснованная развязка). Предложите методы их коррекции.
35. Выявите типичные ошибки в построении персонажа (отсутствие арки, невыявленная мотивация, пассивность героя, «идеальный герой»). Предложите способы их исправления.
36. Каким образом читка сценария вслух позволяет диагностировать проблемные места в диалогах и ритме действия?
37. Предложите способ перестройки «информационной сцены» (сцены-свалки фактов) в драматическую сцену с конфликтом и подтекстом.
38. В чем специфика построения характера документального героя по сравнению с игровым? Какие методы используются для выявления драматургии в реальности?
39. Охарактеризуйте жанровое разнообразие неигрового кино (документальный фильм, докудрама, реконструкция, эссе). В чем специфика сценарного подхода в каждом из этих жанров?
40. Каковы границы допустимой реконструкции в документальном кино? Сформулируйте принципы сохранения достоверности при построении драматургической структуры.
41. Охарактеризуйте структуру и содержание основных видов сценарной документации: сценарный план, монтажный лист, экспликация.
42. Какие требования предъявляются к оформлению литературного сценария? Назовите основные профессиональные стандарты.
43. Как система сценарной документации обеспечивает единство драматургического решения на всех этапах производства?

Вопросы к итоговому экзамену (интегрирующие, выносятся отдельно):

1. На основе предложенного литературного отрывка выполните драматургический анализ: выделите событийный ряд, определите ведущий конфликт, сформулируйте сверхзадачу и сквозное действие персонажа.
2. На основе предложенного сценария проанализируйте арку главного героя, выделив его начальное состояние, ложную цель, момент прозрения и финальную трансформацию.

3. Выполните композиционный анализ предложенного произведения с маркировкой всех частей архитектоники.
4. Предложите и обоснуйте сценарно-режиссерский ход для заданного замысла.
5. Предложите концепцию экранной интерпретации литературного первоисточника.
6. Сравните две экранизации одного литературного произведения. В чем состоит различие авторских трактовок?
7. Разработайте режиссерскую партитуру для ключевой сцены собственного сценария с детализацией мизансцен, атмосферы и звукового решения.

Вопросы, выносимые на контрольную работу:

Рубежный контроль 1. Теоретико-методологические основы драматургии и моделирование персонажа

1. Назовите основные структурные элементы пятичастной композиционной системы. Какова функциональная нагрузка каждой части?
2. В чем заключается различие между фабулой и сюжетом в драматургическом произведении? Приведите примеры их несовпадения.
3. Дайте определение драматургического конфликта. Назовите основные типы конфликта по вектору (внешний / внутренний) и по субъектам.
4. Что такое «арка персонажа»? Назовите структурные элементы арки и раскройте их содержание.
5. Каковы основные типы персонажей по функциональным ролям (протагонист, антагонист, наставник, союзник, трикстер, двойник)?
6. Раскройте понятие сверхзадачи (К.С. Станиславский). Как она соотносится со сквозным действием персонажа?
7. Что такое перипетия в драматургии? Приведите примеры перипетий из известных фильмов.
8. В чем отличие линейной композиции от полифонической? Какие смысловые эффекты достигаются использованием нелинейных структур?
9. В чем специфика работы с фактом и документом в документальной драматургии? Назовите основные приемы драматургизации факта.
10. Какую роль в трансформации протагониста играет антагонист? Приведите примеры.
11. Объясните действие закона «Золотого сечения» в драматургии. Как определяется точка кульминации?
12. Что такое событие как единица драматургического анализа? Назовите критерии событийности.
13. Раскройте функциональную природу сквозного действия и контрдействия персонажа. Как их взаимодействие формирует драматургическое напряжение?
14. Каковы этические границы работы с реальным прототипом в документальном и игровом кино?
15. Сравните античный и чеховский типы конфликта. В чем состоит эволюция понимания драматического действия?

Рубежный контроль 2. Технология сценарного творчества и мастерская драматурга

1. Дайте определение сценария как драматургической формы. Охарактеризуйте функциональные различия литературного и режиссерского сценария.
2. Назовите основные этапы работы над сценарием от замысла до создания литературного сценария.
3. Как на этапе формирования замысла определяется жанровая природа и стилистические доминанты будущего сценария?
4. Каковы принципы отбора и драматургической обработки материала (факт, документ, художественный вымысел)?

5. Раскройте понятие сценарно-режиссерского хода. Назовите его разновидности.
6. Охарактеризуйте структуру отдельной сцены (вход, развитие, поворотная точка, выход). Каковы принципы ее построения?
7. Что такое принцип повышения ставок (Raising the Stakes)? Как он применяется для усиления напряжения?
8. Какие виды монтажа в драматургии вы знаете (линейный, параллельный, ассоциативный, интеллектуальный)? В чем их функциональное различие?
9. Как монтажный переход между сценами может служить средством создания подтекста и смыслового обобщения?
10. Раскройте драматургические функции музыки в экранном произведении. Приведите примеры.
11. Как прием «тишины» может использоваться как драматургический ход?
12. Охарактеризуйте виды репетиций (читка, этюдная, выгоночная, техническая). Какова функциональная задача каждого вида?
13. Что такое мизансцена? Назовите виды мизансцен и охарактеризуйте их драматургическую функцию.
14. Назовите типичные композиционные дефекты в сценарии. Предложите методы их коррекции.
15. Каким образом читка сценария вслух позволяет диагностировать проблемные места в диалогах и ритме действия?
16. В чем специфика построения характера документального героя по сравнению с игровым?
17. Каковы границы допустимой реконструкции в документальном кино?
18. Охарактеризуйте структуру и содержание сценарного плана, монтажного листа и экспликации.
19. Какие требования предъявляются к оформлению литературного сценария?
20. Как система сценарной документации обеспечивает единство драматургического решения на всех этапах производства?

Примерные темы рефератов (исследовательский аспект):

1. Эволюция драматического конфликта в контексте социальных потрясений XX века: от внешнего противостояния к внутренней рефлексии.
2. Влияние мировых войн и посттравматического опыта на трансформацию героя в драматургии: от героического эпоса к антигерою.
3. Как изменения общественных ценностей (1960–2020-е) повлияли на построение арки персонажа: от однозначной трансформации к цикличности и статике.
4. Индивидуализм vs коллективизм: эволюция сверхзадачи в зависимости от исторической эпохи и господствующей идеологии.
5. Жанровая трансформация под влиянием общественных настроений: почему в периоды кризисов возникает «вторая волна» трагедии и антиутопии?
6. Документальная драматургия как реакция на кризис доверия к институтам: рост интереса к факту и свидетельству в XXI веке.
7. Архетип «негероического героя» в драматургии 1990–2020-х: влияние поколенческих разрывов и изменения картины мира.
8. Как смена коммуникационных сред (переход от кинотеатра к стримингу) трансформирует композиционные модели и структуру сценарного времени.
9. Эволюция женской арки в драматургии: от второстепенной роли к самостоятельному субъекту действия в контексте социальных движений.
10. Влияние технологических катастроф и экологического кризиса на формирование новых типов конфликта (человек – среда, человек – система).
11. Ускорение темпо-ритма современной драматургии: как сокращение среднего хронометража сцен отражает изменение восприятия времени в цифровую эпоху.

12. Клиповое мышление и драматургия: как социальные сети и короткие форматы меняют принципы построения сцены и ритма повествования.
13. Кризис линейного нарратива: почему усложнение структуры сценария стало ответом на потребность в многомерном осмыслении мира.
14. Влияние глобализации и постколониального дискурса на формирование полифонических сценариев: множественность точек зрения как драматургический принцип.
15. Монтаж как способ отражения фрагментарного сознания: эволюция ассоциативного и интеллектуального монтажа в контексте медианасыщенности.
16. Как изменение городской среды и архитектуры (урбанизация, цифровой ландшафт) влияет на мизансценирование и локационные решения в сценарии.
17. Цифровой саунд-дизайн и его драматургические функции: как новые звуковые возможности меняют атмосферу и ритм экранного произведения.
18. Как пандемия COVID-19 отразилась на тематике, конфликтах и пространственных решениях в драматургии 2020-х годов.
19. Эволюция драматургического времени в сериальной структуре: как «медленное кино» и «binge-watching» по-разному организуют темпоритм.
20. Психология зрительского восприятия и изменение принципов повышения ставок (Raising the Stakes) в постмодернистской драматургии.
21. Этюдный метод как способ исследования психологической правды: влияние психотерапевтического поворота в культуре на репетиционный процесс.
22. Роль мизансцены в отражении социальной иерархии и эмоциональных состояний персонажей в зависимости от исторического контекста.
23. Как современные этические вызовы (культура отмены, травма-информированный подход) трансформируют принципы работы с прототипом и документальным материалом.
24. Влияние экономических кризисов и индустриальных изменений на структуру сценарной документации и производственные требования к сценарию.
25. Переосмысление экранизации в XXI веке: как актуализация классического текста становится инструментом диалога с современными общественными настроениями.
26. Саморефлексия в драматургии: как авторы экранных произведений используют драматургические средства для комментирования собственного творческого метода.
27. Драматургия как форма социальной критики: сравнительный анализ произведений разных десятилетий, объединенных одной темой.
28. Изменение критериев идентификации зрителя с персонажем: от «идеального героя» к «комплексному человеку» в драматургии XXI века.
29. Интертекстуальность и ремейк как способ переработки коллективной памяти: как меняются арки персонажей и конфликты при переносе в новые культурные и хронологические контексты.
30. Влияние новых этических стандартов (феминизм, инклюзивность) на построение системы персонажей и распределение функций между ними.

Сравнительно-аналитический блок

31. Трансформация арки персонажа в киноадаптациях одного литературного произведения на протяжении разных десятилетий: сравнительный анализ.
32. Как стилистика эпохи определяет выбор сценарно-режиссерского хода: от реализма к постмодернизму и обратно.
33. Эволюция жанра антиутопии в кино: как актуальные страхи и социальные тревоги формируют драматургическую структуру.
34. Драматургия двух кризисов: сравнительный анализ киносценариев времен Великой депрессии и мирового экономического кризиса 2008 года.
35. Как меняется темпо-ритм сцены в зависимости от исторического контекста: от «длинных планов» 1960-х к «клиповой» смене кадров 2020-х.

36. Коллективная травма на экране: сравнительный анализ сценарных решений в фильмах о Второй мировой войне, Вьетнаме и войнах XXI века.
37. Образ будущего в кино: как меняются конфликты и арки героев в фантастической драматургии в зависимости от десятилетия.
38. Типология антагониста в разные эпохи: от «врага-персонажа» к «врагу-системе».
- 39.

Исследовательско-проблемный блок

39. Влияние стриминговых платформ на построение сценария: как меняются экспозиция, завязка и кульминация при адаптации для экранного формата.
40. Драматургические особенности «медленного кино»: как замедление темпа становится способом сопротивления ускоренной культуре.
41. Как изменение социальных ролей (например, отцовства, партнерства) трансформирует построение персонажных арок.
42. Сериальная революция 2010-х: как переход от фильма к сериалу изменил принципы построения арки персонажа и архитектоники.
43. Драматургические функции природы и пространства в фильмах, отражающих экологическое сознание и климатическую тревогу.
44. Как политические изменения (распад империй, смена границ) находят отражение в изменении композиционных моделей и сюжетных ходов.
45. Эволюция изображения семьи в драматургии: от буржуазной драмы к современной трагикомедии как отражение изменения института семьи.
46. Влияние молодежной субкультуры на драматургию: как эстетика и темп жизни поколений формируют сценарные решения.

Творческо-проектный блок

47. Разработка сценарного замысла на основе документального свидетельства эпохи (на выбор) с обоснованием жанрово-стилевого решения.
48. Предложение сценарно-режиссерского хода для экранизации классического текста, учитывающего современный социальный контекст.
49. Разработка системы персонажей для сценария, отражающего современное социальное многообразие (инклюзивность, множественная идентичность).
50. Разработка арки персонажа, чья трансформация является отражением поколенческих и ценностных противоречий.
51. Создание композиционной модели сценария для сериального формата с учетом современной практики потребления контента.
52. Разработка звукового решения и драматургических функций музыки для предложенной сцены с учетом современных тенденций саунд-дизайна.
53. Сравнительный проект: две концепции экранной интерпретации одного литературного первоисточника – классическая и современная (с обоснованием актуальности трактовки).
54. Разработка экспликации к собственному сценарному проекту с развернутым обоснованием влияния современных социальных настроений на выбор темы, конфликта и сверхзадачи.

Темы для научных эссе (мини-рефератов) – для самостоятельной работы

55. Арка персонажа в кино и реальной жизни: как драматургия моделирует процессы личностных изменений в эпоху транзитивности.
56. Тишина как драматургический прием: в каких контекстах и почему пауза становится сильнее диалога?

57. Связь драматургического конфликта с неразрешимыми социальными противоречиями: примеры и анализ.
58. Как идея «движения без цели» отражает современное состояние общества в сценариях 2000–2020-х.
59. Драматургия и зритель: как изменения в восприятии и ценностях аудитории влияют на сценарные решения.
60. Тема одиночества в драматургии XX и XXI века: эволюция конфликта и героя.

Список рекомендуемых фильмов:

1. «Земляничная поляна» – И. Бергман, 1957
2. «Расёмон» – А. Куросава, 1950
3. «Похитители велосипедов» – В. де Сика, 1948
4. «12 разгневанных мужчин» – С. Люметт, 1957
5. «Полет над гнездом кукушки» – М. Форман, 1975
6. «Калина красная» – В. Шукшин, 1974
7. «Осенний марафон» – Г. Данелия, 1979
8. «Рим, 11 часов» – Дж. де Сантис, 1952
9. «Тема» – Г. Панфилов, 1979
10. «Страсти Жанны д'Арк» – К.-Т. Дрейер, 1928
11. «Седьмая печать» – И. Бергман, 1957
12. «Фауст» – Ф.В. Мурнау, 1926
13. «Метрополис» – Ф. Ланг, 1927
14. «На последнем дыхании» – Ж.-Л. Годар, 1960
15. «Зеркало» – А. Тарковский, 1975
16. «Сны» – А. Куросава, 1990
17. «Восемь с половиной» – Ф. Феллини, 1963
18. «Адаптация» – С. Джонз, 2002
19. «Психо» – А. Хичкок, 1960
20. «Бойцовский клуб» – Д. Финчер, 1999
21. «Дорога» – Ф. Феллини, 1954
22. «Шепоты и крики» – И. Бергман, 1972
23. «Андрей Рублев» – А. Тарковский, 1966
24. «Три цвета: Синий» – К. Кесьлевский, 1993
25. «Иван Грозный» – С. Эйзенштейн, 1944
26. «Мой друг Иван Лапшин» – А. Герман, 1985
27. «Броненосец Потемкин» – С. Эйзенштейн, 1925
28. «Октябрь» – С. Эйзенштейн, 1927
29. «Человек с киноаппаратом» – Д. Вертов, 1929
30. «Земля» – А. Довженко, 1930
32. «Дикие истории» – Д. Сифрон, 2014
33. «На игле» – Д. Бойл, 1996
34. «Человек с бульвара Капуцинов» – А. Суриков, 1987
35. «Острые козырьки» (пилотная серия) – Великобритания, 2013
36. «Настоящий детектив» (1-й сезон, пилот) – США, 2014
37. «Игра престолов» (пилотная серия) – США, 2011
38. «Оттепель» (пилотная серия) – Россия, 2014
39. «Довод» – К. Нолан, 2020
40. «Джокер» – Т. Филлипс, 2019
41. «Паразиты» – Пон Джун-хо, 2019
42. «Пепел и алмаз» – А. Вайда, 1958
43. «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» – Н. Михалков, 1979
44. «Сталкер» – А. Тарковский, 1979

45. «Таксист» – М. Скорсезе, 1976
46. «Бешеный бык» – М. Скорсезе, 1980
47. «Крестный отец» – Ф.Ф. Коппола, 1972
48. «Апокалипсис сегодня» – Ф.Ф. Коппола, 1979
49. «Гражданин Кейн» – О. Уэллс, 1941
50. «Матрица» – Л. и Л. Вачовски, 1999
51. «Вечное сияние чистого разума» – М. Гондри, 2004
52. «Любовное настроение» – Вонг Карвай, 2000
53. «Нефть» – П.Т. Андерсон, 2007
54. «Малхолланд Драйв» – Д. Линч, 2001
55. «Исчезнувшая» – Д. Финчер, 2014
56. «Ла-Ла Ленд» – Д. Шазелл, 2016
57. «Однажды в Голливуде» – К. Тарантино, 2019

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

6.1. Основная литература

1. Воденко, М. О. Герой и художественное пространство фильма: анализ взаимодействия [Текст] : учебное пособие / Мария Олеговна Воденко. – М.:ВГИК, 2011. – 119 с.
2. Зайцева, Л. А. Киноязык: опыт мифотворчества [Текст] : монография / Л. А. Зайцева. – М.: ВГИК, 2011. – 328 с.

6.2. Дополнительная литература

1. Аникст, А. Теория драмы от Гегеля до Маркса : учеб. пособие / А. Аникст. – Москва, 1983.
2. Аникст, А. А. Теория драмы от Пушкина до Чехова : учеб. пособие / А. Аникст. – Москва, 1972.
3. Введение в литературоведение : литературное произведение : осн. понятия и термины / авт.-сост. Л. В. Чернец и др. – Москва : Academia, 1999.
4. Довженко, А. П. Рождение сценария / А. П. Довженко. – Москва, 1969.
5. Митта, А. Кино между адом и раем / А. Митта. – Москва, 2000.
6. Мочалов. Ю. А. Композиция сценического пространства. Поэтикамизансены: учеб. пособие / Ю. А. Мочалов. – Москва, 1981.
7. Фрумкин, Г. М. Введение в сценарное мастерство: кино - телевидение - реклама: учеб. пособие / Г. М. Фрумкин. – Москва, 2005.
8. Шилов, Н. П. Сценарное мастерство : учеб пособие / Н. П. Шилов. – Челябинск, 2000.
9. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. пособие / В. Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 1999.
10. Ярхо, В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. Н. Ярхо. – Москва : Худож. лит., 1978.

6.3. Периодические издания

1. Журнал «Искусство кино»
2. Журнал «Культурная жизнь Юга России»
3. Журнал «Иностранная литература»

6.4. Интернет-ресурсы

1. Электронная библиотека ЮРАЙТ <https://biblio-online.ru/>
2. Электронно-библиотечная система IPRbooks <http://www.iprbookshop.ru/>
3. Электронно-библиотечная система издательства «Лань» <https://e.lanbook.com/>
4. Научная электронная библиотека <http://elibrary.ru/>
5. Просветительский проект «Культура.РФ» <https://www.culture.ru/>
6. Журнал о кино «Киносценарий» <https://kinoscenario.ru/>

6.5. Методические указания и материалы по видам занятий

В ходе освоения курса рекомендуется сочетать лекционно-теоретический (изучение драматургических категорий, просмотр и анализ фильмов) и практико-аналитических (работа над сценарными материалами, разработка персонажей, композиционный анализ) методы. Эффективность усвоения материала напрямую зависит от регулярной работы с драматургическим материалом: обязателен просмотр заданных фильмов с последующим структурным анализом. Углублению знаний способствует систематическая подготовка по материалам, посвященным драматургическим моделям, принципам построения арки персонажа, композиционным структурам и сценарно-режиссерским ходам.

Работа на лекции: фиксация драматургического опыта.

Лекция включает не только теоретический тезаурус, но и демонстрацию фрагментов фильмов для анализа драматургических решений. Конспектирование должно быть адаптировано под специфику предмета:

- *структура:* фиксируйте основные теоретические положения, определения драматургических категорий (конфликт, событие, перипетия, сверхзадача, сквозное действие), имена авторов, названия фильмов и годы их выпуска, отмечайте ключевые композиционные решения и принципы построения арки персонажа;
- *формат:* конспект целесообразно разделять на пункты, соответствующие структурным элементам драматургии (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка), соблюдайте красную строку для каждого нового фильма, сценарного приема или драматургической модели;
- *маркировка:* принципиально важные драматургические решения (поворотные точки, моменты трансформации героя, кульминационные сцены) следует сопровождать пометками «важно», рекомендуется использовать цветовое кодирование для выделения внешнего и внутреннего конфликтов;
- *сложности:* если специфика драматургического построения конкретного фильма или нестандартная композиционная структура вызывают трудности, необходимо сформулировать вопрос по материалу и задать его преподавателю.

Подготовка к практическим занятиям (семинарам).

Каждое семинарское занятие строится вокруг обсуждения конкретных драматургических проблем и анализа фильмов с позиций кинодраматургии. Подготовку следует начинать с ознакомления с планом семинара, который отражает содержание темы.

Алгоритм изучения:

- проработка текущего материала лекции;
- обязательный просмотр полного метра заданных фильмов с фиксацией структурных элементов (выделение событийного ряда, конфликта, арки персонажа);

- изучение сценарных материалов для сопоставления литературной основы и экранного воплощения;
- изучение обязательной литературы по драматургии (учебники, монографии, теоретические труды);
- ознакомление с дополнительной литературой (историко-культурный контекст эпохи создания, анализ влияния общественных настроений на драматургические решения).

Выбор задания: на основе индивидуальных предпочтений студент может выбрать тему реферата или презентации по проблематике семинара и подготовить по нему выступление.

Практические задания могут включать:

- разработку арки главного героя на основе предложенного материала;
- композиционный анализ сцены или эпизода с маркировкой структурных частей;
- покадровый разбор сцены с определением драматургической функции каждого элемента;
- разработку сценарной заявки с обоснованием сверхзадачи и сквозного действия;
- анализ функции второстепенных персонажей в драматургической системе.

Работа с источниками и сценарными материалами

При подготовке к семинарам особое внимание уделяется самостоятельному изучению учебно-методической и научной литературы, а также сценарных материалов. В контексте дисциплины это подразумевает:

- *конспектирование источников:* выписки из теоретических трудов по драматургии (Аристотель, К.С. Станиславский, М.А. Чехов, современные сценарные школы), сборников опубликованных сценариев, интервью сценаристов и режиссеров;
- *анализ текста:* сопоставление литературного первоисточника (или документального материала) и его экранной интерпретации с выявлением трансформаций в построении арки персонажа и композиции;
- *аудио- и видеоматериалы:* прослушивание режиссерских и сценарных комментариев к фильмам, просмотр документальных фильмов о процессе написания сценария, знакомство с записями публичных лекций драматургов и киноведев.

Требования к докладам и презентациям

Тема доклада должна строго соответствовать теме учебного занятия и заявленному драматургическому аспекту анализа. Все материалы при его подготовке должны иметь постраничные ссылки на использованную литературу и хронометражные отсылки к кадрам из фильма.

- *Регламент:* необходимо соблюдать оговоренный тайминг выступления (обычно 7–10 минут на речь + время на дискуссию).
- *Иллюстрации:* визуальный ряд должен быть достаточным для доказательства вашей точки зрения (схемы построения арки персонажа, композиционные схемы с маркировкой частей, сравнительные таблицы драматургических решений, схемы мизансцен). Скриншоты из фильма обязательно подписываются с указанием точного хронометража (например, 01:15:22).
- *Инструментарий:* для подготовки презентации рекомендуется использовать Microsoft PowerPoint или аналоги, позволяющие встраивать короткие видеофрагменты (.mp4) для демонстрации драматургического приема.
- *Структура презентации:* чётко сформулируйте цель (тезис вашего драматургического анализа). Определите ключевые содержательные моменты (например, три этапа трансформации героя, функция второстепенных персонажей, композиционные повороты) и выделите их визуально.
- *Публичное выступление:* работа над докладом включает отработку навыков ораторского искусства, умение ориентироваться в материале без постоянного чтения с листа и готовность отвечать на дополнительные вопросы аудитории. Необходимо подготовить почву для дискуссии, обозначив спорные трактовки драматургических решений выбранного вами фильма.

Самостоятельная работа студента

Обязательное изучение теоретического материала обеспечивает подготовку к аудиторным занятиям и успешную сдачу сессии. Результаты этой подготовки проявляются в глубине дискуссий и качестве аналитических и сценарных работ. Самостоятельная работа по дисциплине включает:

- *работу с киноматериалом*: повторный пересмотр ключевых сцен изучаемых фильмов с обязательной фиксацией структурных элементов, ведение личного каталога просмотренного с кратким драматургическим анализом (тип конфликта, тип арки персонажа, композиционная модель);
- *разработку сценарных материалов*: написание черновиков отдельных сцен, составление поэпизодного плана, разработка арки персонажа, формулировка сверхзадачи и сквозного действия;
- *углубленный анализ литературы*: конспектирование монографий по драматургии, реферирование статей из профильных журналов по сценарному мастерству, аннотирование сборников сценариев;
- *подготовку к практическим занятиям*: написание сценарных заявок (тритментов), подбор аргументов для участия в дебатах по вопросам драматургических решений;
- *подготовку к экзамену*: систематизацию всего просмотренного материала по драматургическим моделям и типам арок персонажей, проработку билетов, включающих как общие теоретические вопросы, так и прикладные задачи по разработке драматургической структуры.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

Целью самостоятельной работы по учебной дисциплине является развитие познавательной самостоятельности студентов; систематизация, закрепление и углубление теоретических знаний в области драматургии; формирование умений использовать различные источники информации (включая сценарные материалы, киноведческую литературу и визуальные источники); развитие самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию и формирование исследовательских умений в области анализа и создания драматургических структур.

Задания являются конкретизацией лекционного материала и соответствуют основным темам курса. Изучение дисциплины «Основы кинематографического мастерства: Кинодраматургия» предполагает выполнение следующих работ:

- поиск источников информации по заданной драматургической проблеме;
- изучение литературы по проблемам драматургии, сценарного мастерства и композиционных моделей;
- просмотр заданных фильмов с последующим драматургическим анализом;
- разработка сценарных материалов;
- подготовка и защита презентаций по проблематике драматургических решений;
- работа с конспектом лекции;
- подготовка к практическим.

Формы интерактивного контроля

Дискуссия (обсуждение проделанной работы). Интерактивное средство текущего контроля, организованное как аргументированное обсуждение проблемной темы в группе с целью выяснения различных точек зрения и улучшения взаимопонимания по вопросам драматургического построения, трактовки арки персонажа, выбора композиционной модели или интерпретации сценарно-режиссерского хода. В ходе дискуссии студенты представляют собственные аналитические выводы, аргументируют свою позицию примерами из фильмов и сценарных материалов, а также вступают в полемику с альтернативными трактовками.

Семинар в диалоговом режиме. Интерактивное средство текущего контроля, организованное в форме диалога, в ходе которого студенты обсуждают проблемные вопросы, заранее предложенные преподавателем для самостоятельного обдумывания. Вопросы могут

быть посвящены анализу конкретных драматургических решений. Диалоговый режим предполагает активное участие всех студентов, обмен мнениями и совместный поиск обоснованных интерпретаций драматургического материала.

6.6. Программное обеспечение

Для проведения занятий лекционного типа предлагаются наборы демонстрационного оборудования и учебно-наглядных пособий, обеспечивающие тематические иллюстрации, соответствующие примерным программам дисциплин (модулей), рабочим учебным программам дисциплин (модулей)– слайды, презентации, учебные фильмы.

При проведении занятий лекционного типа, семинарских занятий используются:

лицензионное программное обеспечение:

- Продукты Microsoft (Desktop Education ALNG LicSaPk OLVS Academic Edition Enterprise) подписка (Open Value Subscription);
- Антивирусное программное обеспечение Kaspersky Endpoint Security Стандартный Russian Edition;
- AltLinux (Альт Образование 8);

свободно распространяемые программы:

- WinZip для Windows - программ для сжатия и распаковки файлов;
- Adobe Reader для Windows – программа для чтения PDF файлов.

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для реализации дисциплины (модуля) обучающимся предоставлены учебные аудитории для проведения учебных занятий, а также помещения для самостоятельной работы обучающихся, оснащенные оборудованием и техническими средствами обучения.

Перечень материально-технического обеспечения включает:

– Учебная аудитория для проведения учебных занятий – 209 оснащена комплектом учебной мебели – 22 посадочных мест, рабочего места преподавателя, проектором, системным блоком, интерактивной доской, персональным компьютером и мониторами с возможностью подключения сети «интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду СКГИИ.

– Помещение для самостоятельной работы - 210 оснащено комплектом учебной мебели – 14 посадочных мест, проектором, интерактивной доской, персональным компьютером и мониторами с возможностью подключения сети «интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду СКГИИ.

– Помещение для самостоятельной работы - Читальный зал/Электронный читальный зал/Библиотека. Оснащены комплектом учебной мебели на 16 посадочных мест, компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа к электронной информационно-образовательной среде СКГИИ. Компьютерная техника обеспечена необходимым комплектом лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения, в том числе отечественного производства.

Электронно-библиотечная система и электронная информационно образовательная среда СКГИИ обеспечивают доступ (удаленный доступ) обучающимся к современным профессиональным базам данных и информационным справочным системам.

Большое внимание СКГИИ уделяет обеспечению информационной безопасности. Действующая в институте система информационной безопасности обеспечивает антивирусную защиту потока входящих и исходящих сообщений, защиту от спама, защиту от

несанкционированного доступа из публичных сетей в корпоративную сеть, блокирование доступа к нежелательным ресурсам глобальных сетей, резервное копирование баз данных серверов, а также, антивирусную проверку компьютеров конечных пользователей.

8. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Организация образовательного процесса осуществляется в соответствии с учебными планами, графиками учебного процесса, расписанием занятий с учетом психофизического развития, индивидуальных возможностей, состояния здоровья обучающихся и индивидуальным программам реабилитации инвалидов.

Образовательный процесс для лиц с ОВЗ и инвалидов в СКГИИ может быть реализован в следующих формах:

- в общих группах (совместно с другими обучающимися);
- частично в общих группах;
- частично в общих группах, частично по индивидуальному плану;
- по индивидуальному плану;
- с использованием дистанционных образовательных технологий.

Для студентов с ограниченными возможностями здоровья созданы специальные условия для получения образования. Под специальными условиями для получения высшего образования по образовательным программам, обучающимся с ОВЗ и инвалидов понимаются условия обучения, включающие:

- создание безбарьерной образовательной среды, учитывающей потребности обучающихся с ОВЗ и инвалидов с различными видами нозологий;
- создание в СКГИИ толерантной социокультурной среды, необходимой для формирования гражданской, правовой и профессиональной позиции соучастия, готовности всех участников образовательного процесса к общению;
- применение специальных учебных и учебно-методических материалов.

В целях доступности получения высшего образования по образовательным программам инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья Институтом созданы материально-технические условия, обеспечивающие возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, объекты питания, туалетные и другие помещения СКГИИ, а также пребывания в указанных помещениях (наличие расширенных дверных проемов, поручней и других приспособлений).

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

Обучающимся с ограниченными возможностями здоровья предоставляются специальные учебники и учебные пособия, иная учебная литература, специальные технические средства обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего обучающимся необходимую техническую помощь. Для осуществления процедуры текущего контроля успеваемости, промежуточной и итоговой аттестации: создаются специализированные фонды оценочных средств, адаптированные для обучающихся с ОВЗ и инвалидов, позволяющие оценить достижения запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень форсированности компетенций; обучающимся с ОВЗ и инвалидам предоставляется право выбора, с учетом индивидуальных психофизических особенностей, формы проведения текущей и итоговой аттестации (устно, письменно, с использованием технических средств, в форме тестирования и др.); для подготовки ответов на экзамене промежуточной и итоговой аттестации обучающимся с ОВЗ и инвалидам может быть предоставлено дополнительное время и специальные технические средства, возможно привлечение ассистентов.

9. ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Дисциплина Б1.21-1 «Основы кинематографического мастерства: Кинодраматургия» на специальности 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, специализация Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм на 202_ - 202_ учебный год.

№ п/п	Элемент (пункт) РПД	Перечень вносимых изменений (дополнений)	Примечание

*Обсуждена и рекомендована на заседании кафедры режиссуры
протокол № ____ от «__» _____ 20__ г.*

Заведующая кафедрой _____ /М.А. Шахмурзова/