

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Владимирский государственный университет имени
Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
(ВлГУ)



«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор
по учебно-методической работе

А.А. Панфилов

« 04 » 02 2015 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ МИРОВОГО КИНО

Направление подготовки 42.03.02 «Журналистика»

Профиль подготовки

Уровень высшего образования бакалавриат

Форма обучения очная

Семестр	Трудоем- кость зач. ед, час.	Лек- ций, час.	Практич. занятий, час.	Лаборат. работ, час.	СРС, час.	Форма промежуточного контроля (экс./зачет)
6	4 з.е./144 часа	18	18	36	27	экзамен (45 час.)
Итого	4 з.е./144 часа	18	18	36	27	экзамен (45 час.)

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями курса «История мирового кино» являются:

во-первых, - формирование у студентов теоретических и исторических знаний о об идеях и художественных направлениях в мировом кино;

во-вторых, - ознакомление студентов с зарождением, развитием и современным положением кинематографии разных стран мира;

в-третьих, - формирование навыков аналитического отношения к просматриваемым фильмам, к фактам истории кино, теоретическими концепциям и событиям мировой истории, к творчеству выдающихся мастеров кино;

в-четвертых, - развитие умения написания рецензий и отзывов на основе анализа, интерпретации и оценки просмотренных кинолент и их критической рецензии, вариативных жанрово-стилевых форм воплощения.

Изучение курса позволяет совершенствовать аудиовизуальное мышление студентов, перцептивные навыки освоения звукозрительного образа как основного средства выражения авторского сознания, осмысления социальной действительности. Коллективное обсуждение экранных произведений рассматривает такие понятия, как «содержание и форма», «герой», «автор», «композиция», «драматический конфликт», «тема», «фабула и сюжет», «полифонический строй фильма» и готовит студентов к самообразованию в области киноискусства.

В итоге изучения курса слушатели должны обладать конкретными знаниями об основных закономерностях и тенденциях исторического развития мирового кино и его отдельных периодов, своеобразия творческой эволюции ведущих мастеров, уметь квалифицированно анализировать и оценивать явления и процессы, характеризующие развитие киноискусства на протяжении его истории.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История мирового кино», относится к базовой части учебного плана ОПОП. Курс является продолжением курса «История мирового кино», прочитанного в 6-м семестре, и рассчитан на продолжение обзорного ознакомления с историей мирового киноискусства с периода конца Второй мировой войны (1945г.) до эпохи современности. Особое внимание уделяется кинематографу Франции, Италии, Швеции, Великобритании и Америки. Курс включает в себя цикл лекций, просмотров шедевров киноклассики (или фрагментов из них). Кино рассматривается как синтетический вид искусства, определяется его место в контексте развития мировой культуры.

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины «История мирового кино» направлено на формирование следующей компетенции: способность в рамках отведенного бюджета времени создавать материалы для массмедиа в определенных жанрах, форматах с использованием различных знаковых систем (вербальной, фото-, аудио-, видео-, графической) в зависимости от типа СМИ для размещения на различных мультимедийных платформах (ПК-2)

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать: цели, задачи, предмет, функциональное разнообразие, виды, характер и содержание идейно-эстетических направлений искусства кино (ПК-2);

уметь:

- создавать материалы для массмедиа в определенных жанрах, форматах с использованием различных знаковых систем (вербальной, фото-, аудио-, видео-, графической) в зависимости от типа СМИ для размещения на различных мультимедийных платформах (ПК-2);

владеть:

- навыками самостоятельного корректного анализа стилистических черт авторского кинематографа и его идейно-содержательных особенностей, выделения в поэтике экранных образов смысловых особенностей (ПК-2).

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы (144 часа).

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)						Объем учебной работы, с применением интерактивных методов (в часах / %)	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра), форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Лекции	Практические занятия	Лабораторные работы	Контрольные работы	СРС	КП / КР		
1	Вводная лекция. Экранная культура	7	1-2	2	2	2		6		3 / 50 %	

	современном обществе.									
2	Виды и жанры кино. Профессиональный анализ кинематографического текста: составление алгоритма	7	3-5	1	1	2		8		2 / 50 %
3	Кинематограф Европы после Второй мировой войны.	7	6	3	3	2		5		4 / 50 % Рейтинг-контроль 1
4	История кино Франции	7	7-8	2	2	2		6		3 / 50 %
5	Кинематограф Италии	7	9-10	2	2	2		5		3 / 50 %
6	Кинематограф Швеции	7	11-12	2	2	2		6		3 / 50 % Рейтинг-контроль 2
7	Кинематограф Великобритании	7	13-14	2	2	2		2		3 / 50 %
8	Кинематограф Америки	7	15-16	2	2	2		8		3 / 50 %
9	Традиции и новаторство на экране. Рождение новых технологий. Бурное развитие телевизионного кино. Киноискусство конца XX – начала XXI вв.	7	17-18	2	2	2		8		3 / 50 % Рейтинг-контроль 3
Всего			18 нед.	18	18	18		54		27 / 50 % Экзамен (36)

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Используются следующие активные формы обучения:

1. Лекция-презентация имеет целью ориентировать студента в материале, систематизировать представления о предмете, объяснять причины, природу экранных произведений, проследивать взаимовлияние между ними. Рекомендуется конспектировать

подобную лекцию «тезисно». Теоретический материал на лекциях-презентациях, как правило, иллюстрируется примерами из фильмов и передач, демонстрируемыми на мониторе или экране телевизора.

2. Лекция-беседа по курсу «История отечественного кино», или «диалог с аудиторией», является наиболее распространенной формой активного вовлечения студентов в учебный процесс. Она позволяет привлекать внимание студентов к наиболее важным вопросам темы, требует постоянной мыслительной деятельности.

3. Практические занятия проводятся в соответствии с планами, предложенными в тематической части курса. Работа на практическом занятии сводится к развернутым ответам на предложенные вопросы, касающиеся просмотра кино или передачи. Если на один вопрос готов ответить только один студент, работа может считаться несостоявшейся. Полноценный коллоквиум «задействует» всех учащихся и носит характер критической дискуссии. Всякое утверждение об анализируемом кинотексте должно быть аргументировано, подкреплено культурными параллелями. Приветствуется знание творчества режиссеров мирового экрана, произведений современных практикующих журналистов, знакомство с работами по теории кино и телевидения, искусствоведческой литературой, исследованиями в русле интермедиальности.

4. План лабораторного практикума предполагает анализ просмотренных экранных произведений, характеристику использованных выразительных средств и особенностей применения, в ходе которых студенты могли бы не только изложить полученные ими на лекциях теоретические знания, но и проявить умение размышлять, сопоставлять, прогнозировать. Основная задача лабораторных занятий – научить студентов грамотно анализировать уже существующие и создавать собственные аудиовизуальные произведения.

5. Опрос – метод устного контроля результатов обучения, – как правило, сводится к ответу на вопрос, касающийся содержания того или иного экранного произведения. Цель опроса – установить, внимательно ли просмотрен студентом экранный текст.

6. Письменная домашняя работа в форме аналитического очерка, эссе, литературной заявки или сценария сдается в печатном виде.

7. Игра «ток-шоу». Участники разговора обсуждают актуальность вечных вопросов жизни, поднимаемых в кино.

8. Просмотр и обсуждение экранных произведений.

9. Научно-исследовательская деятельность под руководством преподавателя, а также в самостоятельной исследовательской группе (работа над научными докладами и статьями).

к конференциям «Дни науки ВлГУ» и проводимой на кафедре периодической Всероссийской конференции с международным участием «Литература и кино- в поисках общего языка»).

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Задание для первого рейтинг-контроля

Проанализируйте кинофильм (на выбор) из темы №3 по следующему плану:

1. Определите жанровую принадлежность и предмет изображения в кинофильме («некий канон произведения, определяющий ожидания зрителя и особенности формы кинематографического»). Назовите критерии жанра. «Тема» в узком понимании термина, круг явлений и событий, образующих жизненную основу произведения).

2. Определите предмет и направление художественного постижения («тема произведения» в широком понимании термина, «все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки») и проблематика кино: какие вопросы ставит автор в связи с интересующими его темами?)

При работе с этим пунктом следует помнить, что тематика подлинно художественных произведений многопланова, как правило, не исчерпывается какой-то одной позицией.

Возможные аспекты тематики:

1. Т.н. вечные темы – моменты, явно или подспудно присутствующие в произведениях всех стран, эпох, эстетических систем. К кругу вечных тем относятся:

Онтологические универсалии – представления о неких вселенских и природных началах, свойствах и состояниях Бытия, мироздания (хаос и космос, движение и неподвижность, жизнь и смерть и т.п.);

Антропологические универсалии – представления о фундаментальных свойствах и состояниях человека и человеческого мира, а именно:

2. Темы, определяемые спецификой конкретно-исторического момента (т.е. специфика различных менталитетов и культурных традиций, особенности бытового уклада народностей, явления исторического времени и современности).

3. Темы, определяемые феноменом присутствия автора в кинотексте (к этому аспекту тематики относятся: воссоздание автором собственной его личности и судьбы, осмысление им собственного присутствия в мире, конкретно-исторической реальности и отношений с ними).

Определите соотношение возможных аспектов тематики в анализируемой киноленте (какие из тем наиболее важны для автора, каким уделено меньше внимания?), прокомментируйте расстановку смысловых акцентов в произведении.

4. Определите специфику конфликта произведения: Какие составляющие художественного мира находятся в противостоянии? «Внешний» / «внутренний»; единичный / множественный характер имеет конфликт, меняется ли его качество по мере развития сюжета? Каким образом проявляется конфликт (в сюжетных столкновениях / противостояниях характеров, жизненных позиций / внесюжетно: в композиционном контрасте, стилистической антитезе)? Какова структура сюжета произведения в его соотнесенности с конфликтом (завязка, кульминация, развязка)? Каков характер разрешения конфликта и тип ожидаемой зрительской реакции на развязку?

Каково отношение автора к различным сторонам конфликта и характеру его разрешения? Каким образом конфликт определяет эстетическое содержание произведения, его пафос (трагический, комический, героический, сатирический, идиллический)?

Задания для второго рейтинг-контроля

Проанализируйте кинофильм (на выбор) из темы №6 по следующему плану:

1. Сделайте собственные выводы о сюжете произведения:

Источник сюжета кинофильма (традиционный / с опорой на автобиографические или иные события / индивидуальный авторский вымысел); тип сюжета (концентрический / хроникальный / многолинейный). Сюжет как основная область реализации характеров *персонажей* кинофильма: *сюжет* и *фабула* произведения, их соотношение, структурные части сюжета (завязка, кульминация, развязка) и фабулы (пролог, обрамляющий сюжет, перипетии, эпилог); внутреннее членение фабулы как отражение динамики жизненных обстоятельств / внутренней жизни героя. Сюжет как основная форма выражения *конфликта*; внутрисюжетные (локальные и преходящие, разрешимые) конфликты и устойчивые (неразрешимые) конфликтные состояния.

2. Опишите художественное пространство кинофильма: количество пространственных сфер, выразитель каждой из них (с чьей точки зрения изображена та или иная пространственная сфера?), в случае сосуществования нескольких пространственных сфер в рамках одного фильма – тип их взаимодействия (изолированы / не изолированы они друг от друга, кто из персонажей и каким образом осуществляет контакт между ними?) и характер их взаимоотношений в произведении (сближение, противопоставление и т.п.). Элементы, создающие образ пространства (или нескольких пространств), характер соединения элементов между собой (мозаичная / целостная картина мира; открытое / замкнутое пространство; расширяющееся / сужающееся по отношению к персонажу), степень жизнеподобности / условности художественного пространства;

3. Опишите художественное время кинофильма: «календарное» время текста; его одномерность / многомерность;

В случае многомерности художественного времени: варианты, приемы временных смещений (сокращение изображаемого времени: или растяжение изображаемого времени; с помощью каких выразительных средств экрана достигается эффект «растянутости – сжатости»); линейный (последовательный) / нелинейный характер изображения событий, членение кинотекста на периоды и характер связи между ними (причинно-следственный, линейный, ассоциативный), скорость течения времени в каждом из периодов.

4. Опишите систему персонажей кинотекста: центральные персонажи и персонажи второго плана; персонажи-индивидуальности и коллективные персонажи. Персонажи в художественном мире (смысловая нагрузка образов кинематографических героев, их точка зрения на действительность, самих себя и других персонажей; разновидности художественных функций персонажей: персонажи-двойники, персонажи-антагонисты, герои-резонеры, антигерои, персонажи-носители аспектов авторского мироощущения и т.д.). Персонажи кинематографического произведения как самоценные образы: их внутренний мир и ценностная ориентация, способы ее выражения: формы поведения, речи, портретная характеристика; психологизм изображения персонажей.

Задания для третьего рейтинг-контроля

Проанализируйте кинофильм (на выбор) из темы №9 по следующему плану:

1. Каковы образы внеположенной человеку действительности: природы, быта, историко-политической, социальной, культурной реальности и т.п.: художественные детали, а также персонажи центрального и второго плана (их высказывания, поступки,

характеры), определяющие специфику этих образов. Объективно-бесстрастный или субъективно-эмоциональный, последовательный или выборочный характер изображения этих сфер. Эпизодический или постоянный характер присутствия образов внеположенной человеку действительности в произведении. Художественная нагрузка образов в произведении. Самоценный характер образов в произведении: вопрошания, размышления и переживания автора в их связи.

2. Собирательные образы (соединение единичных образов произведения в образы судьбы, мира, бытия (образование художественной модели мира), характер художественной концепции произведения:

3. Композиция киноленты – «как взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств произведения».

Внешняя композиция произведения – членение его на структурные части и раму произведения (совокупное обозначение компонентов, окружающих основной кинотекст). Смысловая нагрузка и взаимосвязанность элементов внешней композиции произведения или же их значимого отсутствия.

Внутренняя композиция произведения – организация кинотекста как вереницы приемов, направляющих восприятие произведения и выявляющих специфику авторского замысла. Художественная нагрузка основных композиционных приемов.

Киноленты, предлагаемые для обязательного просмотра, обсуждения и проведения рейтинговых работ

ФРАНЦИЯ:

Жан Ренуар «Завтрак на траве» (1959)

Робер Брессон: "Дневник сельского священника" (1950), «Четыре ночи мечтателя» (по Достоевскому) (1971), «Деньги» (1983)

Роже Вадим: «И Бог создал женщину» (1956)

Жан-Люк Годар: «Семь смертных грехов» (1962), «Наша музыка» (2004)

Франсуа Трюффо: «400 ударов» (1959), "451 градус по Фаренгейту" (1966), "Соседка" (1981)

Кристиан Моде (Кристиан-Жак) «Фанфан-Тюльпан» (1952)

Клод Шаброль: «Красавчик Серж» (1958), "Неверная жена" (1969)

Жак Деми «Шербурские зонтики» (1964)

Жак Тати: "Мой дядя" (1958)

Бертран Блие: "Вальсирующие" (1973)

Ален Роб-Грийе «Бессмертная» (1964), «Игра с огнем» (1975)

Жан-Пьер Жене «Амели» (2001)

Эмир Кустурица (реж. из Боснии) «Жизнь как чудо» (2004)

Франсуа Озон «Бассейн», «Ангел» (2007)

Леос Каракс «Корпорация Святые моторы» (2012)

Квентин Дюпье (Mr.Oizo) «Шина», «Неверно» (2008)

ИТАЛИЯ:

Роберто Росселлини: "Рим - открытый город" (1945), "Германия, год нулевой" (1948), "Европа 51" (1952)

Микеланджело Антониони: "Ночь" (1960), "Затмение" (1962), "Фотоувеличение" (1966), "Профессия: репортёр" (1974)

Лукино Висконти: "Белые ночи" (1957), "Рокко и его братья" (1960), "Смерть в Венеции" (1971), "Людвиг" (1973)

Федерико Феллини: "Клоуны" (1970), "Город женщин" (1980), "И корабль плывёт..." (1983).

Бернардо Бертолуччи: "Ускользающая красота" Витторио Де Сика: "Похитители велосипедов" (1948),

Пьер Паоло Пазолини: «Мама Рома» (1962), «Кентерберийские рассказы» (1972)

ГЕРМАНИЯ

Александр Клоге: "Прощание с прошлым" (1966)

Райнер Вернер Фасбиндер: "Замужество Марии Браун" (1978), "Берлин.

Александрплац" (1980), "Лили Марлен" (1981)

Вернер Херцог: "Стеклянное сердце" (1976), "Фицкарральдо" (1982), "Мой лучший враг - Клаус Кински" (1999), "Человек Гризли" (2005)

Вим Вендерс: "Американский друг" (1977), "Париж - Техас" (1984), "Небо над Берлином" (1987)

Том Тыквер «Беги, Лола, беги!», «Парфюмер», «Облачный атлас»

Файт Хельмер «Абсурдистан» (2008)

ШВЕЦИЯ, НОРВЕГИЯ, ДАНИЯ:

Ингмар Бергман: "Земляничная поляна" (1957), "Волшебная флейта" (1974), "Из жизни марионеток" (1980), "Сарабанда" (2003)

Ларс фон Триер «Рассекая волны» (1996), «Танцующая в темноте» (2000)

Йенс Лиен «Неуместный человек» (2006)

ИСПАНИЯ

Луис Бунюэль: "Андалузский пес" (1928), "Этот смутный объект желания" (1977), «Скромное обаяние буржуазии»

Педро Альмодовар: "Женщины на грани нервного срыва" (1988), " Дурное воспитание» (2004), «Кожа, в которой я живу»

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ:

Дэвид Лин: "Оливер Твист" (1948), "Мост через реку Квай" (1957), "Лоуренс Аравийский" (1962)

Лоуренс Оливье: "Гамлет" (1948), "Ричард III" (1956), "Отелло" (1966) или любая другая экранизация.

Линдсей Андерсон: "Если..." (1968), "О, счастливчик!" (1973)

Алан Паркер: "Полуночный экспресс" (1978), "Pink Floyd - The Wall" (1982), "Птаха" (1985), "Сердце ангела" (1987)

Кен Рассел «Листомания» (1975)

Кен Лоуч: "Кес" (1969), "Земля и свобода" (1996), "Ветер, что колышет вереск" (2006)
Хью Хадсон «Огненные колесницы» (1981)

Питер Гринуэй: : «Контракт рисовальщика» (1982), «Книги Просперо» (1991)

Ридли Скот «Гладиатор» (2000) и Вольфганг Петерсон «Троя» (2004)

США:

Альфред Хичкок (второй голливудский период, «бестселлеры» и «поздний период»): «Веревка» (1948), «Психо» (1960), «Птицы» (1963), «Семейный заговор» (1973), "Исступление" (1972)

Уильям Уайлер: "Римские каникулы" (1953), "Бен-Гур" (1959), "Смешная девчонка" (1968)

Билли Уайлдер: "В джазе только девушки" (1959), "Квартира" (1960)

Стенли Крамер: «Скованные одной цепью» (1958) Джон Хьюстон «Асфальтовые джунгли» (1950)

Мартин Скорсезе: "Таксист"(1976) "Цвет денег" (1986)

Оливер Стоун: "Рука" (1981)

Джон Кассаветес: «Тени» (1960)

Артур Пенн «Бонни и Клайд» (1967)

Стивен Спилберг «Челюсти» (1975), «Искатели потерянного ковчега» (1981)
Стенли Кубрик «Заводной апельсин», «2001: Космическая одиссея» (1968), «Широко закрытые глаза» (2001)
Роберт Бентон «Крамер против Крамера» (1979)
Элиа Казан: "Трамвай 'Желание' " (1951), "В порту" (1954)
Фрэнсис Форд Коппола: "Крёстный Отец" (1972), "Крёстный Отец II" (1974), «Апокалипсис сегодня» (1979), "Дракула Брэма Стокера" (1992)
Рон Хоуард «Игры разума» (2001)
Мартин Скорсезе: "Таксист"(1976) "Цвет денег" (1986)

СССР-РОССИЯ:

Михаил Калатозов: "Летят журавли" (1957)
Григорий Козинцев: "Гамлет" (1964), "Король Лир" (1970)
Андрей Тарковский: "Иваново детство" (1962), "Зеркало" (1974)
Андрей Кончаловский: "История Аси Клячиной, которая любила да не вышла замуж" (1967)
Никита Михалков: "Свой среди чужих, чужой среди своих" (1974), "Неоконченная пьеса для механического пианино" (1976),
Кира Муратова: "Астенический синдром" (1989), "Настройщик" (2005)
Алексей Герман-ст.: « Двадцать дней без войны» (1976)
Александр Сокуров: "Телец" (2001), «Фауст»
Алексей Герман-мл. «Бумажный солдат», «Garplastum»
Кирилл Серебренников «Юрьев день» (2008)
Сергей Лобан «Пыль» (2006)
Иван Вырыпаев «Эйфория», «Кислород», «Короткое замыкание»
Допускается отступление от данного списка фильмов по желанию студентов.

Контрольные вопросы к экзамену по дисциплине «История мирового кино»

1. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века.
2. Кинематограф Робера Брессона: творческий метод и стиль
3. Образы города и дома в европейском киноискусстве
4. Американское независимое кино как феномен культуры 1960-2000-х гг
5. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе
6. Мифопоэтика в современном кино: на примере творчества (режиссер – на выбор)

7. Литературный образ и кинообраз. Проблема соотношения и взаимовлияния: на примере зарубежных киноинтерпретаций отечественной литературы
8. Становление и развитие шведского кинематографа в контексте национальной культуры
9. Философия экранной культуры: на материалах анализа кинодраматургии Ингмара Бергмана (А.Тарковского, А.Курасавы и пр. режиссеров–метафизиков – по выбору студента)
10. Поиск зрителя документального кино (на примере фильмов «группы тридцати»)
11. Кинематограф скандинавских стран (либо
12. Восточное кино: поэтика и проблематика.
13. Социально-исторические и эстетические аспекты трансформации кинокомикса в системе американской культуры
14. Феномен мультикультурализма в европейском кино на рубеже XX-XXI веков
Художественное решение фильмов восточного кинематографа.
15. Изобразительные особенности игрового кино Ирана (или любой ближневосточной страны – на выбор)
16. Британское кино 2000-х: проблемы и перспективы развития
17. Онтология кино в концепции Андре Базена
18. Жанровая специфика экранного творчества. Возникновение основных киножанров.
19. Характеристики жанра вестерна.
20. Процессы в кино во второй половине 40-х – 50-ые гг в разных странах мира.
21. Достижения в различных жанрах кино (драма, мелодрама, вестерн и др.) ведущих мастеров США.
22. Неореализм и его место в послевоенном итальянском кино
23. Культ повседневности, новая функция фона и детали, документализм «типажей» («Похитители велосипедов» В. де Сика, «Рим - открытый город» Р. Росселини и др.).
24. Э.Кустурица и структура его кинокартины мира
25. Разрушение родовых, семейных и исторических первооснов в творчестве Висконти
26. Антониони – аналитик человеческой разобщенности
27. Особенности творчества Ф. Феллини
28. Комедия «по-итальянски».
29. Французская «новая волна» конца 50-х -60-х годов. Идейные и эстетические корни «новой волны».

30. Французское кино после «новой» волны.
31. Особенности кинокартин Л. Каракса.
32. Послевоенное кино США: Голливуд, «независимое кино».
33. Традиционная голливудская кинопродукция и новые тенденции в конце 50-х и в 60-е годы.
34. Борьба со стереотипами и поиски новых средств в рамках «независимого кино».
35. Творчество Дж. Джармуша.
36. «Новый Голливуд» и творчество Ф. Копполы, М. Скорсезе, С. Спилберга и др.
37. Острота проблемности и элитарность «нового немецкого кино» (Р. Фассбиндер, В. Вендерс и др.)
38. Влияние Л. Бунюэля на «новое испанское кино».
39. Особое место И. Бергмана в кино
40. Отражение в творчестве Куросавы национальных традиций, философского начала и своеобразно преломленной мировой культуры («Расемон» и др. фильмы – по выбору студентов).
41. Современное состояние зарубежного кино. Интегрированность российского кино в мировой кинематографический процесс
42. Взаимовлияние отечественного киноискусства и кино других стран.
43. Многообразие стилевых и жанровых форм в советском многонациональном кино до 70-90-х годов
44. Героико-патриотическая тема в кино СССР.
45. Особенности развития киноискусства в годы после Великой Отечественной войны.
46. Психологизм как отличительный признак «русского стиля» в кино.
47. Творческие достижения отечественного киноискусства 1956-1985 гг.
48. Влияние на кинопроцесс в СССР установок тоталитарного режима, культура личности Сталина.
49. Урон, нанесенный «малюкартиньем» развитию отечественного кино.
50. Борьба в киноискусстве СССР 1950 - 1960-х годов идейно-художественных тенденций, рожденных атмосферой «оттепели», и рецидивов схематизма, парадности, бесконфликтности.
51. Отечественный кинематограф в эпоху «гласности и перестройки». Кризис отечественного кинематографа. Техническое обновление киностудий. Модернизация кинопроцесса.
52. Видовые и жанровые приоритеты отечественной и мировой экранной культуры на рубеже веков.

53. Формирование в 20-е годы школы операторского мастерства с разнообразием авторских прочерков и ярких индивидуальностей. Влияние этой школы на всю последующую практику советских операторов.
54. Новое дыхание кинематографа в эпоху хрущёвской оттепели. “Весна на заречной улице”, “Прощайте, голуби”, “Дом, в котором я живу”, “Солдаты”. Приход в кино большой группы молодых кинематографистов. Появление новых тем, инноваций и художественных решений.
55. Выдающиеся свершения советского кино конца 50-х – начала 60-х годов. “Баллада о солдате” (Г. Чухрай), “Судьбы человека” (С. Бондарчук), “Летят журавли” (М. Калатозов), “Иваново детство” (А. Тарковский), “Застава Ильича” (М. Хуциев). Операторские решения фильмов.
56. Новые подходы к экранизациям. “Сорок первый”, “Война и мир”, “Дама с собачкой”, “Дон-Кихот”, “Гамлет”, “Король Лир”.
57. Философский кинематограф А. Тарковского. Оригинальность художественного мира и киноязыка.
58. Самобытность творчества В. Шукшина.
59. Русская история и национальный характер в творчестве Никиты Михалкова.
60. Исследование проблем современности в творчестве С. Соловьёва.
61. Кинематограф перестроечного периода.
62. Российский кинематограф 90-х годов. Фильмы В. Хотиненко, В. Балабанова, В. Тодоровского, А. Рогожкина.
63. Телефильм как новая форма киноэкранной культуры. Проблемы выразительной экранной формы телефильма.
64. Последние значительные работы 2000-х годов российских кинематографистов.
65. «Артхаус» и мейнстрим как парадигмы кино.
66. Фестивальный калейдоскоп. «Мировая машина» кинофестивалей.
67. От киноавангарда – к видеоарту. Кино в контексте смены культурных циклов.

Примерный перечень контрольных вопросов и заданий к СРС

Самостоятельная работа проводится с целью углубления знаний по дисциплине и предусматривает просмотр студентами рекомендованной фильмографии и изучение следующих тематических разделов:

ТЕМА 1. Вводная лекция. Экранная культура в современном обществе.

Хронология современного кинопроцесса (со 2-ой пол. 50-х гг.): парадоксы периодизации. Превращение кино в искусство для избранных и уход популярного

зрелища на ТВ как фактор структурирования зрительской аудитории. Основные вехи хронологии: интеллектуально-философское кино второй половины 50-х – нач. 60-х гг.; «политический фильм» на Западе и появление новых киношкол в Азии, Африке, Латинской Америке в сер. 60 – нач. 70-х гг.; 1960 – главные сенсации Каннского кинофестиваля «Сладкая жизнь» Феллини и «Приключение» Антониони.

ТЕМА 2. Виды и жанры кино. Профессиональный анализ кинематографического текста: составление алгоритма

Создание фильма – творческий процесс. Документальное кино. Кинохроника. Репортаж – метод социального исследования человека и события в кинохронике. Этика кинодокументалиста.

Научно-популярное кино. Научно-исследовательское кино. Учебное кино. Основные способы съемок. Образная структура. Интеллектуальное кино.

Художественное (игровое) кино. Способ художественной условности. Драматические жанры. Трагедия в кино. Трагифарс. Комедия. Детективно-приключенческие жанры. Героико-приключенческий фильм. Вестерн. Фильм-катастрофа. Фильм ужасов. Анимация. Технологии в анимации. Добрые волшебники. Фотографика. Компьютер в анимации. Вопрос о «диффузности» жанров в современной теории киноискусства.

ТЕМА 3. Кинематограф Европы после Второй мировой войны.

Изменения в мире и усиление демократических тенденций в мировом кинематографе. Послевоенный подъем мирового киноискусства. Итальянский неореализм. Взлет японского кино. Творчество А. Куросавы. Французский экран 1950-х гг. «Охота на ведьм» и кризис кино в США. Советское кино в послевоенное десятилетие. Михаил Калатозов и Григорий Чухрай. Война на экране. Французская «Новая волна» и ее экранные варианты. «Свободное кино» в Великобритании. Блестящий взлет итальянского кино (Ф. Феллини, М. Антониони, П.-П. Пазолини, Б. Бертолуччи). Итальянский политический фильм (Ф. Роззи, Д.-М. Волонте). Комедия по-итальянски (М. Матростройни). Кино Швеции (Ингмар Бергман и его фильмы). «Молодое кино» ФРГ. Творчество Р.-В. Фассбиндера.

ТЕМА 4. История кино Франции

Жан-Люк Годар – «На последнем дыхании», «Альфавиль», «Безумный Пьеро», «Имя: Кармен»; «История кино».

Ален Рене – «Хиросима, любовь моя», «Прошлым летом в Мариенбаде», «Война окончена», «Мой американский дядюшка».

Клод Шарболь – «Красавчик Серж», «Кузены».

Франсуа Трюффо – «400 ударов», «Стреляйте в пианиста», «Жюль и Джим», «Последнее метро», «Соседка».

Луи Маль – «Любовники», «Зази в метро», «Частная жизнь», «Вива, Мария».

Жак Деми – «Шербурские зонтики».

Клод Лелюш – «Мужчина и женщина».

Обновление кинозрелища, новая актерская и операторская школа, новая формула «звезды».

ТЕМА 5. Кинематограф Италии

«Рим – открытый город» (1945) Роберто Росселини.

«Один день в жизни» Блазетти (1946)

«Крыша» (1956) В. Де Сика

«Рим, 11 часов» (1952) Д. Де Сантис

«Самая красивая» (1952),

«Рокко и его братья» Л. Висконти.

М. Антониони («Ночь», «Затмение», «Красная пустыня», «Крик», «Приключение», «Блоу-ап», «Идентификация женщины», «Забриски-пойнт», «Профессия-репортер», «За облаками»)

Ф. Феллини («Маменькины сынки», «Огни варьете», «Дорога», «Ночи Кабирии», «Рим Феллини», «Сатириконт Феллини», «Казанова Феллини», «Амаркорд», «Сладкая жизнь», «8 1/2»)

Л. Висконти («Рокко и его братья», «Белые ночи», «Самая красивая»). Разрыв внутрисемейных отношений как нарушение духовного баланса мира и человека («Туманные звезды большой медведицы», «Семейный портрет в интерьере»). Великая трилогия в контексте окончательного слома ценностных ориентиров («Людвиг», «Гибель богов», «Смерть в Венеции»)

Психологические актеры Италии: А. Сорди, У. Тоньяцци, В. Гасман, Н. Манфреди, С. Лорен, М. Мastroяни, А. Маньяни, Д. Мазина, М. Джиротти, С. Мангано

Б. Бертолуччи («Костлявая кума», «Перед революцией»)

Непрекращающийся спор о любви и сексе и природы насилия в фильмах Л. Кавани («Ночной портье», «Шкура», «Каннибалы») и Б. Бертолуччи («Последнее танго в Париже», «XX век», «Ускользящая красота»).

Изысканность и утонченность Д. Торнаторе, неиссякаемая любовь к жизни и удивительное чувство юмора Р. Бенини, психологизм и желание понять человеческую боль Н. Моретти.

ТЕМА 6. Кинематограф Швеции

Творчество шведского режиссёра Игмара Бергмана. Противоречивость и сложность художественных воззрений. Отображение в фильмах общего кризиса идей и морали современного ему общества, пессимизм по поводу возможности жизненного переустройства общественного уклада. Работоспособность художника, работа в театре и кино, обширная фильмография, неувыдаемость творческого потенциала. Грустная комедия «Улыбка летней ночи» (1955). Философская притча «Седьмая печать» (1956). «Земляничная поляна» (1957), «Причастие» (1961), «Молчание» (1962), «Фанни и Александр» (1982). Влияние творчества И. Бергмана на кинематографический процесс второй половины XX века.

ТЕМА 7. Кинематограф Великобритании

Английский кинематограф в послевоенный период. Классическое английское кино. Александр Корда, Дэвида Лин, Лоуренс Оливье. Кино абсурда, фильмы абсурда. Фильмы производства студии «Илинг» (Иланская комедия абсурда - «Смех в раю», серия комедий о мистере Питкине). Коммерческое английское кино Детективный жанр (экранизация произведений о Пуаро и Мисс Марпл и знаменитые фильмы о Джеймсе Бонде. Британская Новая волна 1959-1963 как «реализм кухонной раковины». Движение «Свободное кино» (К. Рейш, Л. Андерсон, Т.Ричардсон, Дж. Шлезингер, Б.Дирден). Исторические фильмы и кризис рынка кино в 70^{тые}. Кен Рассел «Листомания» как проникновение масскульта в мир традиционных ценностей. Документальный стиль К. Лоача. Зарубежное финансирование в 1980-х-2000-е годы («Супермен III» Р. Лестера, «Огненные колесницы» Хью Хадсона). П. Гринуэй как абсолютный феномен в постмодернистском и постструктуралистском кино («Контракт рисовальщика», «Чемоданы Тульса Люпера»). От британского кино - в мега кино: Актеры Великобритании, имеющие международную известность и успех (от Шона Коннери к Ричард Бертону, Кире Найтли, Кеннету Бране). Крупнейшие кассовые доходы от *Гарри Поттер* и *Джеймса Бонда*. Крупнейший рынок домашнего видео в Европе на сегодняшний день. Актерская кампания против отмены Британского Совета кино. Высокая культура традиционного английского кино и практика интегрированного цифрового фильма.

ТЕМА 8. Кинематограф Америки.

Вопросы по фильму Э. Казана «Трамвай “Желание”»

1. Определите тематическое своеобразие киноверсии «Трамвай «Желание» и соотнесите ее общественно-политической ситуацией в США 50-х.
2. Какой сюрприз преподносит Стенли Ковальски Бланш на ее именины?

3. Какие элементы топографического плана включает позитивное пространство фильма «Трамвай «Желание» помимо квартиры Стеллы?
4. Назовите перспективные точки расширения пространства фильма (негативное пространство)
5. Из какого штата Бланш Дюбуа попадает в Новый Орлеан?
6. Опишите смыслообразующий в структуре фильма разговор Бланш с Митчем.
7. Какой эффект дает стыковка эпизода финального разговора Бланш с Митчем и эпизода, где нарядная Бланш, в короне из горного хрусталя, недолго наслаждается собственным одиночеством?
8. Какими средствами режиссер добивается ощущения, что психика Бланш распатана до предела?
9. "Трамвай "Желание" - это метафора чего? (встречи культур (культурного столкновения), конфликта жизни и смерти, реальности либидо, свойственного всем героям
10. Перечислите любимые цвета главной героини «Трамвая «Желания» и скажите, что может символизировать ее последний наряд для «криуза»?
11. Разбитое зеркало, пятно на великолепном платье, прорвавшаяся водопроводная труба – какую функцию выполняют эти кадры в идейно-художественном строе произведения?
12. Перечислите фобии, свойственные Бланш, и сделайте предположение об их семиотическом (философском) смысле в идейно-художественном строе произведения.

ТЕМА 9. Традиции и новаторство на экране. Рождение новых технологий. Бурное развитие телевизионного кино. Киноискусство конца XX – начала XXI вв.

Кинокультура в телевизионную эру. Двуединство в современном кино – деление на массовую, глобальную культуру и на разного рода субкультуры, среди которых субкультура творческой интеллигенции. Актуальное кино. Кино и телевидение, формы взаимодействия. Виток экранной культуры – возможность просмотра кинофильма на экране телевизора или монитора. Фрагментарность зрительской аудитории. Интернет и постцифровой мир искусства. Революция «цифры».

Некомфортное кино России 90-х годов. Тоска об утраченном рае и тревога за будущее – основные настроения кинематографа 90-х. Творчество Михалкова, Рогожкина и Сокурова в этот период. Кинематограф молодых. В. Пичул, И. Охлобыстин, Р. Качанов, В. Тодоровский. Данила Багров как герой перестроечного кино («Брат» 1,2 Алексея Балабанова) . Специфика кинопроцессов в современной России. Поиски языка и стиля с оглядкой на американскую кинопродукцию. Доминанты развлекательных жанров с

использованием американских схем и огромного количества спецэффектов. Б. Хлебников и В. Сторожева – режиссеры, сохраняющие стиль и образ Русского кино. Фестивальный успех современного Российского кино. Коммерциализация кинопроцесса. Современный этап развития отечественного кино, постсоветское наследие. Мэтры киноискусства (Н. Михалков, А. Герман, А. Сокуров, К. Шахназаров, П. Тодоровский, С. Соловьёв, В. Мельников, А. Прошкин, В. Бортко, В. Хотиненко, А. Учитель и др.) и молодое поколение российских кинематографистов – преемственность или «конфликт поколений»? Противоречивая и пёстрая т.н. «новая волна» в российском кино. А. Звягинцев, В. Тодоровский, А. Попогребский, Б. Хлебников, В. Сигарев, В. Гай Германика, К. Серебренников, А. Герман-мл. и мн. др. Государственный заказ на патриотическое кино. Поиск национальной идеи и попытки её кинематографического воплощения. «Остров», «Царь» П. Лунгина. Герой на киноэкране и в жизни. Проблемы конструирования образа современного героя в отечественном кино. Слабое воспроизводство социальных практик посредством кинематографа. Мировой опыт включённости «отечественного кинопродукта» в национальную культуру.

ТЕМЫ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦИЙ и УСТНЫХ СООБЩЕНИЙ:

1. Эмир Кустурица
2. Милош Форман
3. Творчество Куросавы
4. Творчество Альфреда Хичкока
5. Творчество Л. Бунюэля
6. Творчество Уолта Диснея
7. Творчество Л. Висконти
8. Творчество Ф.Ф. Копполы
9. Творчество Росселини
10. Кино Польши
11. Творчество Рене Клера
12. Творчество Фрица Ланга
13. Творчество Джона Форда
14. Творчество Ф. Трюффо
15. Творчество Уильяма Уайлера
16. Режиссеры Голливуда
17. Специфика мировидения Фолькера Шлендорфа, Александра Клоге, Вернера Херцога, Райнера Вернера Фассбиндера, Вима Вендерса.

18. Фильмы и творческие искания Питера Гринуэя, Педро Альмодовара, Ларса фон Триера, Квентина Тарантино и мн. др.

19. Прорыв юго-восточноазиатского кино. Такеши Китано. Ким Ки Дук. Феномен иранского кино.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа [Электронный ресурс] / / А. В. Павлов; Нац. исслед. ун-т "Высшая школа экономики". - М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. - 360 с. - (Исследования культуры). - 1000 экз. - ISBN 978-5-7598-1126-8 (в пер.)..

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759811268.html>

Актерское мастерство: Американская школа [Электронный ресурс] / Под редакцией Артура Бартоу. - М. : Альпина Паблишер, 2013. - 406 с. - ISBN 978-5-91671-243-8.

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785916712438.html>

Киноантропология XX/20 [Электронный ресурс] / Гращенкова И.Н. - М. : Человек, 2014. - 896 с., илл. 8 с. - ISBN 978-5-906131-49-2.

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785906131492.html>

Дополнительная литература

История мировой культуры [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А.А. Горелов. - 3-е изд., стереотип. - М. : ФЛИНТА, 2011. - - 512 с. - ISBN 978-5-9765-0005-1.

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976500051.html>

Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда [Электронный ресурс] / И.М. Чубаров - М. : ИД Высшей школы экономики, 2014. 344 с. - (Исследования культуры). - 1000 экз. - ISBN 978-5-7598-1095-7 (в пер.)..

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759810957.html>

Кокарев, И. Е. Кино как бизнес и политика: Современная киноиндустрия США и России: Учеб. Пособие [Электронный ресурс]: Аспект Пресс, Москва, 2009, 346 с. ISBN:978-5-7567-0521-8

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785756705218.html>

Андрей Тарковский - жизнь на кресте [Электронный ресурс] / Людмила Бояджиева. - М. : Альпина Паблишер, 2012. - 317 с. - ISBN 978-5-91671-128-8. 2012

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785916711288.html>

Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии [Электронный ресурс] / Я.С. Левченко - М. : ИД Высшей школы экономики, 2012. - 304 с. - (Исследования культуры). - 1000 экз. - ISBN 978-5-7598-0934-0 (в пер.).

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759809340.html>

Экран любви и тревоги. Секреты мастерства на полях биографии [Электронный ресурс] / И. Ермилова. - М. : Аспект Пресс, 2013. - 223 с. - ISBN 978-5-7567-0704-5.

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785756707045.html>

Старый новый Голливуд. Т. II. Энциклопедия кино. 1903-2010 [Электронный ресурс] / Кучмий В.М. - М. : Человек, 2010. с. 792, ил. - ISBN 978-5-904885-14-4.

<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785904885144.html>

Периодические издания

Искусство кино <http://kinoart.ru/>

Сеанс <http://seance.ru/>

Телесемь <http://www.telesem.ru/>

Русский экран (архив): [http://pressa.ru/ru/magazines/russkij-ekran/#/](http://pressa.ru/ru/magazines/russkij-ekran/)

Интернет-ресурсы

<http://www.afisha.ru/msk/cinema/>

http://www.eisenstein.ru/reading_room/funds/fund/186.html

<http://www.imdb.com/>

<http://www.kinobusiness.com/>

<https://www.kinopoisk.ru/>

<http://kinopressa.ru/elephant>

<http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4078/>

<http://www.kinoexpert.ru/index.asp>

<https://www.rottentomatoes.com/>

<http://ruskino.ru/>

<https://www.film.ru/>

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Мультимедийная учебная аудитория 2016, количество студенческих мест – 25, площадь 34,3 кв.м., оснащение: проектор Toshiba TDP-EX20, экран проекционный подвесной к стене с шириной не менее 2м, ноутбук

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 42.03.02 «Журналистика»

Рабочую программу составил доцент кафедры ЖРСО

Говердовская - Привезенцева С.А. Говердовская – Привезенцева С.А.

Рецензент директор ГТРК «Владимир» Филинов А.Н.

Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры

Протокол № 6 от 04.02.15 года

Заведующая кафедрой Говердовская - Привезенцева С.А. (Говердовская-Привезенцева С.А.)

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании учебно-методической комиссии направления 42.03.02 ЖУРНАЛИСТИКА

протокол № 6-УМК от 04.02.15 года

Председатель комиссии Говердовская - Привезенцева С.А. (Говердовская-Привезенцева С.А.)

Программа переутверждена:

на _____ учебный год.

Протокол заседания кафедры № _____ от _____ года.

Заведующая кафедрой _____

на _____ учебный год.

Протокол заседания кафедры № _____ от _____ года.

Заведующая кафедрой _____

на _____ учебный год.

Протокол заседания кафедры № _____ от _____ года.

Заведующая кафедрой _____

на _____ учебный год.

Протокол заседания кафедры № _____ от _____ года.

Заведующая кафедрой _____