

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)



Проректор  
по учебно-методической работе

А.А. Панфилов

« 04 » 02 2015 г.

## РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

## ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

Направление подготовки 42.03.04 «Телевидение»

Профиль подготовки

Уровень высшего образования бакалавриат

Форма обучения очная

Семестр	Трудоем- кость зач. ед, час.	Лек- ции, час.	Практич. занятия, час.	Лаборат. работы, час.	СРС, час.	Форма промежуточного контроля (экз./зачет)
6	4 з.е., 144 ч.	18		18	63	Экзамен (45 ч.)
Итого	4 з.е., 144 ч.	18		18	63	Экзамен (45 ч.)

## **1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Дисциплина «История зарубежного кино» ставит своей задачей анализ кинопроцесса, обобщение закономерностей становления и развития мирового кино.

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.

**Целями** освоения дисциплины (модуля) «История зарубежного 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 рецепции, 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.

## **2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО**

Данная учебная дисциплина входит в вариативную часть учебного плана ОПОП.

В курсе рассматриваются основные этапы и направления развития мирового экрана: как кино становилось искусством, вырабатывало свой язык, культуру, создавало уникальный мир экранных образов, его художественный и эстетический феномен, разнообразные экранные и жизненные «волны». Мировой кинематографический процесс тесным образом связан с духовной жизнью общества, его политикой и моралью, культурой и искусством, коммерцией и шоу-бизнесом. Поэтому изучение мирового кинематографического наследия



представляется одной из важнейших частей в структуре познания современного человека и окружающего его мира.

«Журналист будущего должен быть экспериментатором, программистом, мультимедийщиком, сетестроителем, блогером и даже предпринимателем» (Касютин В.Л.) Следовательно, для изучения дисциплины необходимы знания, умения и навыки, полученные студентами в рамках предметов: «История», «История зарубежной журналистики», «Основы телевизионной режиссуры», «Основы сценарного дела», «Основы режиссуры монтажа», «Медиакритика», поскольку история мирового искусства экрана представляет собой общение с аудиторией посредством языка кино и своей содержательной части затрагивает анализ семиотических систем, производство текстов (аудиовизуальных или вербальных) и влияет на формирующиеся в сознании получателей массовой информации представления о материальном и духовном мире.

### **3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

#### **1) Знать:**

- специфику, историю и перспективы развития телевидения как одного из средств современной коммуникации и как особого вида искусства в широком гуманитарном и культурном контексте (ОПК-1);

- основные этапы и специфику развития мирового кинематографа и специфику тележурналистики (новостной, проблемно-аналитической, расследовательской, художественно-публицистической) (ОПК – 1),

- правила построения и подготовки критических журналистских текстов (рецензий, обзоров, критических статей) с учетом актуальных тенденций конвергентных редакций (ПК - 3).

#### **2) Уметь:**

- через обучение на примерах творчества ведущих режиссеров самостоятельно непредвзято анализировать, интерпретировать и оценивать кинотексты, жанрово-стилевые формы их воплощения (ОПК – 3);

- применять знания о процессе создания и распространения различных продуктов телепроизводства как многоаспектной индивидуальной и коллективной деятельности (ОПК-3).

#### **3) Владеть:**

- навыками первоначального самостоятельного корректного анализа стилистических черт авторского кинематографа и его идейно-содержательных особенностей, выделения в поэтике экранных образов смысловых особенностей (ОПК - 3);

- способностью применять полученные знания в области журналистики, теории коммуникации, истории телевидения, способов производства и распространения телепродукции в собственной исследовательской деятельности (ПК-8);

- способностью преподавания дисциплин, соответствующих направлению подготовки (ПК-10).

#### 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единиц, 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	СРС	КП / КР		
1	Вводная лекция. Экранная культура в современном обществе. Предшественники кино	6	1-2	2		2	6		2 / 50 %	
2	Виды и жанры кино	6	3-5	2		2	8		2 / 50 %	
3	Кинематограф Европы в начале XX века. Кино США на пути к искусству. Киноискусство Германии 1920-х годов. Американское кино «эпохи джаза».	6	6	2		2	6		2 / 50 %	Рейтинг-контроль 1



	Начальный период звукового кино. Кино Европы 1930-х гг.									
4	История кино Франции	6	7-8	2		2	8		2 / 50 %	
5	Кинематограф Италии	6	9-10	2		2	7		2 / 50 %	
6	Кинематограф Швеции	6	11-12	2		2	6		2 / 50 %	Рейтинг-контроль 2
7	Кинематограф Великобритании	6	13-14	2		2	6		2 / 50 %	
8	Кинематограф Америки	6	15-16	2		2	8		2 / 50 %	
9	Традиции и новаторство на экране. Рождение новых технологий. Бурное развитие телевизионного кино. Киноискусство конца XX – начала XXI вв.	6	17-18	2		2	8		2 / 50 %	Рейтинг-контроль 3
Всего			18 нед	18		18	63		18 / 50 %	Экзамен (45 ч.)

## 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 зарубежного 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. **Критическая дискуссия.** Полноценный коллоквиум «задействует» всех учащихся и носит характер **критической дискуссии**. Работа 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. 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»**, где студентам представляется ролевая имитация реальной профессиональной деятельности с выполнением функций специалистов на различных рабочих местах.

8. **Просмотр и обсуждение** экранных произведений.

9. **Работа мастер-групп** (деятельность в творческом коллективе, команде под руководством преподавателя, результатом которой может быть как самостоятельный реальный творческий проект, так и виртуальный проект по созданию того или иного технологического звена СМИ);

10. **Научно-исследовательская деятельность** под руководством преподавателя, а также в самостоятельной исследовательской группе (работа над научным докладом и статьей к международной конференции «Дни науки ВлГУ» и Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Литература и кино – в поисках общего языка»).

**II. Методы ИТ** – применение компьютеров для доступа к Интернет-сайтам и форумам по журналистике и режиссуре кино и ТВ, использование обучающих программ с целью расширения информационного поля, повышения скорости обработки и передачи



информации, обеспечения удобства преобразования и структурирования информации для трансформации ее в знание.

12. **Case-study** – анализ реальных проблемных ситуаций, имевших место в соответствующей области профессиональной деятельности, и поиск вариантов лучших решений. Помимо очевидных интерактивных преимуществ, у этой формы есть и другие достоинства. Как показывает опыт, студенты достаточно активно обсуждают статьи и сюжеты своих коллег, высказывают мнения, формулируют выводы. Кроме того, работа над кейс-стади (в нашем случае – ранее вышедшими в эфир аудиовизуальными текстами) превращает разговор из обобщенно-теоретического в более предметный и практический. Мы использовали эту форму на занятиях, где обсуждаются виды и формы презентации аудиовизуальных текстов, способы создания аудиовизуального образа.

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

### **Вопросы для первого рейтинг-контроля**

1. Дайте периодизацию авангардного кинематографа Франции. В чем заключались эксперименты раннего (или «первого») авангарда (до 1924 г.)?
2. Луи Деллюк – теоретик авангарда. В чем заключалось учение Деллюка о фотогении (требование предельной визуальной выразительности запечатленных на экране образов).
3. Оцените вклад в развитие киноязыка режиссеров первого авангарда (Абель Ганс, Луи Деллюк, Жермена Дюлак, Жан Эпштейн).
4. Что такое психоанализ? Как он используется режиссерами авангарда? Идеино-художественные особенности позднего авангарда.
5. Сходства и отличия французского импрессионизма и немецкого экспрессионизма. Взаимоотношение мира и человека в искусстве французского импрессионизма.
6. С чем связано становление реалистического кинематографа и «поэтического реализма» в кино Франции 30-х гг. (Жан Ренуар, Жюльен Дювивье, Марсель Карне).
7. Жан Габен как актерский символ поэтического реализма и актер, положивший начало типажности.

8. В чем прослеживается влияние американского кино на черные картины, или «фильм нуар»?

### Вопросы для второго рейтинг-контроля

- 1) Определите тематическое своеобразие киноверсии «Трамвай «Желание» Элиа Казана (1951) и соотнесите ее с общественно-политической ситуацией в США 50-х.
- 2) Какой сюрприз преподносит Стенли Ковальски Бланш на ее именины? (обратный билет)
- 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) Смыслообразующий в структуре фильма разговор Бланш с Митчем происходит (выберите):
  - в полутьме коммунальной квартиры;
  - при ярком люминесцентном свете;
  - на побережье;
  - в отеле «Фламинго».
- 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 расшатана до предела?
- 9) Супруг Бланш был ...
  - значительно моложе ее;
  - примерно одинакового с ней возраста;
  - Бланш никогда не была замужем, это ее выдумка.
- 10) "Трамвай "Желание" - это метафора...
  - встречи культур (культурного столкновения);
  - конфликта жизни и смерти;
  - реальности; -
  - либидо, свойственного всем героям
- 11) Определите, кому в фильме принадлежит следующая фраза:  
Скорбь вызывает искренность



Цветы для умерших!

Нет, если ты несешь всякую чушь!

Если смерть придет ко мне, И если я пойду за ней, То после смерти буду я любить тебя еще сильнее

12) Перечислите любимые цвета гл.героини «Трамвая «Желания» и скажите, что может символизировать ее последний наряд для «криуза»?

13) Разбитое зеркало, пятно на великолепном платье, прорвавшаяся водопроводная труба – какую функцию выполняют эти кадры в идейно-художественном строе произведения?

14) Перечислите фобии, свойственные Бланш, и сделайте предположение об их семиотическом (философском) смысле в идейно-художественном строе произведения.

### **Вопросы для третьего рейтинг-контроля**

#### **Ингмар Бергман «Земляничная поляна» (1957)**

1. Определите жанровую принадлежность и предмет изображения в кинофильме
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 произведения: какие вопросы ставит автор в связи с интересующими его темами?)
4. Определите специфику конфликта произведения
5. Сделайте собственные выводы о сюжете произведения
6. Опишите художественное пространство произведения: 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 произведения – 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.).
7. Опишите художественное время произведения: «календарное» время текста; его одномерность / многомерность;
8. Опишите систему персонажей кинофильма: центральные персонажи и персонажи второго плана; персонажи-индивидуальности и коллективные персонажи. Каковы образы внеположенной человеку действительности: природы, быта, историко-политической, социальной, культурной реальности и т.п. Собираемые образы

## 9. Композиция кинотекста – (Внешняя композиция и Внутренняя композиция)

### Самостоятельная работа студентов

Самостоятельная работа студентов определяется заданием на практическом занятии. Студенты конспектируют классиков зарубежного кино, а по итогам просмотренных фильмов пишут проверочные работы (опросы соответственно тематическому плану курса), а также защищают презентации (на выбор).

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.**

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. Рози, Д.-М. Волонте). Комедия по-итальянски (М. Мастроянни). 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, неуываемость 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<sup>тыс</sup>. 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 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».

Герой на киноэкране и в жизни. Особенности конструирования образа современного героя в зарубежном кино. Слабое воспроизводство социальных практик посредством кинематографа. Мировой опыт включённости «отечественного кинопродукта» в национальную культуру.

**Примерный перечень фильмов для самостоятельной работы студентов:**

**Жан Ренуар** «Завтрак на траве» (1959)

**Робер Брессон:** "Дневник сельского священника" (1950), «Четыре ночи мечтателя» (по Достоевскому) (1971), «Деньги» (1983), «Наша музыка» (2004)

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

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

**Жак Деми** «Шербурские зонтики» (1964)

**Жак Тати:** "Мой дядя" (1958)

**Бертран Блие:** "Вальсирующие" (1973)

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

**Леос Каракс** «Корпорация Святые моторы» (2012)

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

**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:** "Ускользящая красота" **Витторио Де Сика:** "Похитители велосипедов" (1948),

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

**Роберт Вине:** "Кабинет доктора Калигари" (1919)

**Фриц Ланг:** "Нибелунги" (1924)

**Александр Клюге:** "Прощание с прошлым" (1966)

**Райнер Вернер Фассбиндер:** "Замужество Марии Браун" (1978), "Берлин. Александерплац" (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)

**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)

**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»

**Альфред Хичкок** (*картины английского периода*): "Человек, который слишком много знал" (1934), "39 ступеней" (1935), "Леди исчезает" (1938)

**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, счастливец!" (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)

**Альфред Хичкок**: "Веревка" (1948), "Незнакомцы в поезде" (1951), "Головокружение" (1958), "Психоз" (1960), "Птицы" (1963), "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)

**Стенли Кубрик** «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)

### **Темы для презентаций и устных сообщений:**

1. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России
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 драматургии Ингмара Бергмана
10. Поиск зрителя документального кино (на примере фильмов «группы тридцати»)
11. Финский кинематограф
12. Социально-исторические и эстетические аспекты трансформации кинокомикса в системе американской культуры
13. Феномен мультикультурализма в европейском кино на рубеже XX-XXI веков
14. Художественное решение фильмов восточного кинематографа. Изобразительные особенности игрового кино Ирана (или любой ближневосточной страны – на выбор)
15. Британское кино 2000-х: проблемы и перспективы развития
16. Онтология кино в концепции Андре Базена

### **ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ**

#### **ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО»**

1. Рождение кино и его развитие в дозвуковой период
2. Визуальный «язык» кино.
3. Возникновение основных киножанров
4. Вклад Люмьеров и Мельеса в развитие языка кино.
5. Достижения киноискусства в эпоху Великого Немого.
6. Понятие «фотогения». Французский Авангард, периодизация.
7. Эстетика экспрессионизма в кино.
8. Социальная драма и кинокомедия в США.
9. Творчество Д.У. Гриффита.
10. Характеристики жанра вестерна.
11. Приход звука и формирование звукозрительного «языка» кино.
12. Процессы в кино 30-х годов в разных странах мира.
13. «Вертикальный монтаж».
14. Достижения в различных жанрах кино (драма, мелодрама, вестерн и др.) ведущих мастеров США (Ч. Чаплин, Д. Форд, О. Уэллс и др.).
15. «Поэтический реализм» во Франции (от Р. Клера до М. Карне).
16. Зарубежное кино в период Второй мировой войны.



17. Антинацистское кино в США (сочетание проблемности и коммерческого начала в «Касабланке»).
18. Неореализм и его место в послевоенном итальянском кино
19. Культ повседневности, новая функция фона и детали, документализм «типажей» («Похитители велосипедов» В. де Сика, «Рим - открытый город» Р. Росселини и др.).
20. Пазолини и структура его кинокартины мира
21. Разрушение родовых, семейных и исторических первооснов в творчестве Висконти,
22. Антониони – аналитик человеческой разобщенности
23. Особенности творчества Ф. Феллини.
24. Французская «новая волна» конца 50-х -60-х годов. Идейные и эстетические корни «новой волны».
25. Французское кино после «новой» волны.
26. Особенности картин Ж.-Ж. Бенекса и Л. Каракса.
27. Послевоенное кино США: Голливуд, «независимое кино».
28. Традиционная голливудская кинопродукция и новые тенденции в конце 50-х и в 60-е годы.
29. Борьба со стереотипами и поиски новых средств в рамках «независимого кино».
30. Творчество Дж. Джармуша.
31. «Новый Голливуд» и творчество Ф. Копполы, М. Скорсезе, С. Спилберга и др.
32. Острота проблемности и элитарность «нового немецкого кино» (Р. Фассбиндер, В. Вендерс и др.)
33. Влияние Бунюэля на «новое испанское кино».
34. Особое место И. Бергмана в кино
35. Отражение в творчестве Куросавы национальных традиций, философского начала и своеобразно преломленной мировой культуры («Расемон»).
36. Современное состояние зарубежного кино

## **7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

### **а) основная литература:**

1. 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.). ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759811268.html>
2. Актерское мастерство: Американская школа [Электронный ресурс] / Под редакцией Артура Бартоу. - М. : Альпина Паблишер, 2013. - 406 с. - ISBN 978-5-91671-243-8. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785916712438.html>
3. Английский язык для гуманитариев: Американская культура сквозь призму кино = English for humanities: US culture through feature films [Электронный ресурс] / сост. С.А. Суслонова, Е.Ю. Меньшикова, А.Г. Новоселова; Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М.В. Ломоносова. - Архангельск: ИД САФУ, 2014. - 112 с. - (Иностранные языки для профессии). - Текст англ. ISBN 978-5-261-00873-6. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785261008736.html>

**б) дополнительная литература:**

1. Кино как бизнес и политика: Современная киноиндустрия США и России [Электронный ресурс] : Учеб. пособие / И. Е. Кокарев. - 2-е изд., перераб. - М. : Аспект Пресс, 2009. - 344 с. - ISBN 978-5-7567-0521-8. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785756705218.html>
2. Старый новый Голливуд. Т.П. Энциклопедия кино. 1903-2010 [Электронный ресурс] / Кучмий В.М. - М. : Человек, 2010. с. 792, ил. - ISBN 978-5-904885-14-4. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785904885144.html>
3. История американской культуры [Электронный ресурс] : Учебник для вузов / Кузнецова Т.Ф., Уткин А.И. - М. : Человек, 2010. - 432 с., илл. - ISBN 978-5-904885-11-3. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785904885113.html>
4. Массовая коммуникация: Западные теории и концепции [Электронный ресурс] : Учеб. пособие для студентов вузов. - 2-е изд., перераб. и доп. / Г. П. Бакулев. - М. : Аспект Пресс, 2010. -192 с. - ISBN 978-5-7567-0564-5. ЭБС «Консультант студента» <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785756705645.html>
5. К. К Огнев. Кино и научно-технический прогресс: время глобализации / К. К. Огнев ; Российский Фонд фундаментальных исследований (РФФИ) // [Научно-популярные статьи Российского фонда фундаментальных исследований. 1997-2007] [Электронный ресурс] : науки о человеке и обществе .— Москва, 2007 .— Диск в библиографическом отделе научной библиотеки ВлГУ. Диск в библиографическом отделе научной библиотеки ВлГУ.



6. Режим гения: Распорядок дня великих людей [Электронный ресурс] / Мейсон Карри; Пер. с англ. - М. : Альпина Паблишер, 2013." - ЭБС «Консультант студента»  
<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785961444155.html>

#### **Периодические издания**

Искусство кино <http://kinoart.ru/>

Сеанс <http://seance.ru/>

Киноведческие записки <http://www.kinozapiski.ru/>

Film Comment <http://www.filmcomment.com/>

#### **Интернет-ресурсы**

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

<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/>

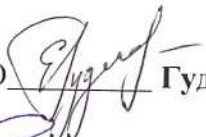
<http://ruskino.ru/>

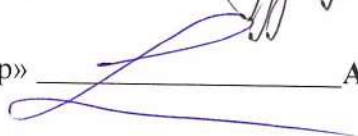
<https://www.film.ru/>

### **8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**


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 42.03.04 «Телевидение»

Рабочую программу составил доцент кафедры ЖРСО  Гуделева Е.М.

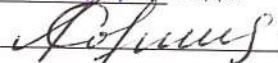
Рецензент – директор ГТРК «Владимир»  А.Н. Филинов

Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры ЖРСО  
протокол № 6 от 04.03.15 года.

Заведующая кафедрой  (Говердовская-Привезенцева С.А.)

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании учебно-методической комиссии направления 42.03.04 «Телевидение»

протокол № 6 от 04.03.15 года.

Председатель комиссии  (Говердовская-Привезенцева С.А.)