

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Российский государственный гуманитарный университет»**  
**(ФГБОУ ВО «РГГУ»)**

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА  
Кафедра кино и современного искусства

**ИСТОРИЯ КИНЕМАТОГРАФА**  
**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

направление 50.03.03 История искусств направленность  
(профиль) «История мирового искусства»  
Форма обучения очная, очно-заочная, заочная  
Уровень высшего образования: бакалавриат

РПД адаптирована для лиц  
с ограниченными возможностями  
здоровья и инвалидов

Москва 2023

**История кинематографа**  
Рабочая программа дисциплины

Автор-составитель:  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры кино и современного искусства  
ФИИ РГГУ В. А. Колотаев

УТВЕРЖДЕНО  
Протокол заседания кафедры  
кино и современного искусства  
№ 8 от 21.03.2023

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

### **1. Пояснительная записка**

1.1 Цель и задачи дисциплины

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

### **2. Структура дисциплины**

### **3. Содержание дисциплины**

### **4. Образовательные технологии**

### **5. Оценка планируемых результатов обучения**

5.1. Система оценивания

5.2. Критерии выставления оценок

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

### **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

6.1. Список источников и литературы

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

### **7. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

### **8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

### **9. Методические материалы**

9.1. Планы практических (семинарских, лабораторных) занятий

9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

9.3. Другие материалы

## **Приложения**

Приложение 1. Аннотация дисциплины

Приложение 2. Лист изменений

### **1. Пояснительная записка**

1. Цель и задачи дисциплины

**Цель курса** – изучить феномен кино в качестве особого вида искусства, неразрывно связанного как с традиционными (живопись, театр), литературой, так и современными формами искусства (медийные искусства и др.), для применения в дальнейшей работе магистранта в качестве историка и теоретика кино- и смежных искусств, продюсера и специалиста в области кинопроизводства, кинокритика, эксперта по социально-экономическим проблемам киноискусства, преподавателя истории кино.

Из поставленной цели вытекают следующие **задачи**:

- изучить в достаточном объеме фильмы, указанные в соответствующих разделах программы;
- осуществить анализ исторического развития кинопроцесса в мире и в рамках кинематографий отдельных стран;
- изучить конкретный вклад соответствующего направления, школы, выдающихся представителей киноотрасли (режиссеры, актеры, сценаристы, операторы, художники-постановщики и др.) в развитие искусства кино;
- освоить терминологический аппарат и уметь квалифицировано применять его в соответствии с поставленными профессиональными задачами;
- рассмотреть особенности применения выразительных средств и драматургии в различные периоды развития искусства кино.
- на основе полученных сведений о творчестве выдающихся кинорежиссеров, сформировать у студентов умения видеть эстетические особенности конкретных художественных фильмов и направлений, различать авторский стиль и определять принадлежность картин к определенным течениям;
- развивать способность выделять в кинематографическом образе эстетический, социальный, философский и культурологический смыслы;
- сформировать умения анализировать художественные фильмы.
- раскрыть диалогическую природу кинематографа и показать, что в основе его развития лежит диалогическая модель развития культуры.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций:

| <b>Компетенция</b><br>(код и наименование)  | <b>Индикаторы компетенций</b><br>(код и наименование)                                      | <b>Результаты обучения</b>  |
|---|--|---|
| ПК-1 способен к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области истории искусства | ПК-1.1 Способен вести научно-исследовательскую работу в области всеобщей истории искусства | Знать: знать методологию исследования истории зарубежного кино, учитывая междисциплинарные подходы<br>Уметь: применять полученные знания о закономерностях развития искусства кино при осуществлении экспертных и аналитических работ<br>Владеть: навыками грамотного ведения научной дискуссии по вопросам, затрагивающим историю кино |

|  |   |  |
|--|---|--|
|  | <p>ПК-1.2 Способен вести научно-исследовательскую работу в области истории отечественного искусства</p> | <p>Знать: особенности эволюции отечественной экранной культуры в XX – XXI вв., основные вехи становления системы выразительных средств кинематографа, их взаимосвязи с постоянным техническим прогрессом, основополагающие проблемы формирования художественного мышления в кино<br/>         Уметь: выявлять кинематографические способы конструирования социальной реальности, ориентироваться в использовании основных методов интерпретации киноисточников при решении социально и культурно значимых проблем.<br/>         Владеть: навыками семиотического прочтения кинотекстов</p> |
|--|---|--|

### 1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «История кинематографа» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин и прохождения практик: Всеобщая история искусства, История русского искусства.

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин и прохождения практик: Научно-исследовательская работа, Преддипломная практика.

## 2. Структура дисциплины

### Структура дисциплины для очной формы обучения

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 ч.

| № п/п | Раздел Дисциплины  | С е м е с т р | Виды учебной работы (в часах) |          |                          |                        | Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации |
|-------|--|---------------|-------------------------------|----------|--------------------------|------------------------|--|
|       |  |               | Лекции                        | Семинары | Промежуточная аттестация | Самостоятельная работа |  |
|       | Раздел 1. Немое кино Европы, России, США.                                  | 7             | 4                             | 12       |                          | 20                     | Устные ответы на семинарских занятия, контрольная работа             |
|       | Раздел II. Кино Европы и США в 1929—1945 годах.                            | 7             | 4                             | 12       |                          | 26                     | Устные ответы на семинарских занятия                                 |
|       | Раздел III. Кино Западной Европы, России и США после Второй мировой войны. | 7             | 8                             | 12       |                          | 20                     | Устные ответы на семинарских занятия, контрольная работа             |
|       | Экзамен  | 7             |                               |          |                          |                        | Устные ответы на вопросы   |
|       | Итого  |               | 16                            | 26       |                          | 66                     |  |

**Структура дисциплины для очно-заочной формы обучения**  
 Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 ч.

| № п/п | Раздел Дисциплины  | С е м е с т р | Виды учебной работы (в часах) |          |                          |                        | Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации |
|-------|--|---------------|-------------------------------|----------|--------------------------|------------------------|--|
|       |  |               | Лекции                        | Семинары | Промежуточная аттестация | Самостоятельная работа |  |
|       | Раздел 1. Немое кино Европы, России, США.                                  | 9             | 4                             | 4        |                          | 22                     | Устные ответы на семинарских занятиях, контрольная работа            |
|       | Раздел II. Кино Европы и США в 1929—1945 годах.                            | 9             | 4                             | 4        |                          | 22                     | Устные ответы на семинарских занятиях                                |
|       | Раздел III. Кино Западной Европы, России и США после Второй мировой войны. | 9             | 4                             | 4        |                          | 22                     | Устные ответы на семинарских занятиях, контрольная работа            |
|       | Экзамен  | 9             |                               |          |                          |                        | Устные ответы на вопросы   |
|       | Итого  |               | 12                            | 12       |                          | 66                     |  |

**Структура дисциплины для заочной формы обучения**  
 Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 ч.

| № п/п | Раздел Дисциплины  | С е м е с т р | Виды учебной работы (в часах) |          |                          |                        | Формы текущего контроля успеваемости , форма промежуточной аттестации |
|-------|--|---------------|-------------------------------|----------|--------------------------|------------------------|---|
|       |  |               | Лекции                        | Семинары | Промежуточная аттестация | Самостоятельная работа |   |
|       | Раздел 1. Немое кино Европы, России, США.                                  | 8             | 2                             | 1        |                          | 27                     | Устные ответы на семинарских занятия, контрольная работа              |
|       | Раздел II. Кино Европы и США в 1929—1945 годах.                            | 8             | 2                             | 1        |                          | 30                     | Устные ответы на семинарских занятия                                  |
|       | Раздел III. Кино Западной Европы, России и США после Второй мировой войны. | 8             | 4                             | 2        |                          | 30                     | Устные ответы на семинарских занятия, контрольная работа              |
|       | Экзамен  | 8             |                               |          |                          |                        | Устные ответы на вопросы  |
|       | Итого  |               | 8                             | 4        |                          | 87                     |   |

### 3. Содержание дисциплины

#### Раздел 1. Немое кино Европы, России, США

**Введение.** Определение целей и задач курса. Предмет и метод исторических дисциплин, посвященных искусству кинематографа. История кинематографа в ряду других наук искусствоведческого цикла. Теоретические основы курса. Принцип историзма как структурная основа излагаемого материала. Критерии отбора фактов истории кинематографа. Обзор научно-учебной литературы, рекомендуемой для самостоятельной работы по курсу истории кинематографа. Научные термины и категориальный аппарат истории кино. Связь истории кино с другими науками гуманитарного цикла.

Определение кинематографа как искусства. Эстетическая функция кино. Связь кино с живописью, фотографией, театром, литературой, цирковым искусством. Философские определения кинематографа как эстетической деятельности. Кинообраз и законы зрительского восприятия. Психологический и социальный аспекты кинематографии. Диалогический характер киноискусства. Определение художественных стилей, течений, направлений и кинематографических школ. Художественное и документальное кино. Кинематограф и национальная культура.

Метафорические образы кинематографа в «наивных» теориях кино. Технические предшественники кино. Театр теней как первая система, позволяющая записывать и воспроизводить движущиеся изображения. Чудо-блокнот, зоотроп, фенакистоскоп и др. приспособления, воспроизводящие движение нарисованных объектов. Волшебный фонарь как система, проецирующая изображение. 1870 г. – изобретение бромсеребряных желатиновых эмульсий, основы записи движения. Первая кинематографическая система – кинетограф (снимающее устройство) и кинетоскоп (воспроизводящее устройство) Томаса Эдисона и Уильяма Диксона. 14.04.1894 – первый коммерческий сеанс фильмов Эдисона-Диксона. Изобретение синематографа Люмьерами. 28.12.1895 – первый киносеанс.

**1. Начальный этап развития французской кинематографии.** Творчество Люмьеров. Жанровая характеристика первых фильмов братьев Люмьер. Формирование системы кинематографического повествования. Начало игрового кино. Творчество Жоржа Мельеса. Появление компании Societe Film d\*Art (Общество художественных фильмов) в 1908 г. Фильм Кальмета и Ле Баржи «Убийство Герцога де Гиза» (1908) - триумф «художественного кино».

Становление киноиндустрии: Шарль Пате и Леон Гомон. Создание Пате киностудии в Венсане. Венсанская школа и ее роль в развитии мирового кинопроцесса. Жанровое своеобразие кино Франции до 1914 г. Комическое дарование Андре Дида и Макса Линдера. Киноиндустрия Гомона. Творчество Алисы Ги, В.-И. Жассе, Фейада. Франция - лидер мирового кинематографа. Многосерийные фильмы Фейада («Фантомас», 1913-1914).

Первая мировая война и сокращение кинопроизводства. Творчество Мориса Турнёра, Леонса Перре, Альберта Капеллани в военный период. Создание пропагандистских картин: «Девушка фрица», «Эльзас», 1915 (реж. Пуктадь). Приток американских картин. Знакомство массового зрителя с картинами Де Миля, Инса, Д.У. Гриффита, Чарли Чаплина.

Проникновение идей авангардного искусства в кинематограф. Послевоенный период: кризис кинопроизводства. Успех картины Ле Сомптье «Султанша любви» (1919). Превосходство американских, скандинавских и немецких кинематографистов. Формализм картин французских кинорежиссеров.

**2. Начальный этап развития итальянского кино.** Первые итальянские фильмы 1895 г.: «Прибытие поезда на Миланский вокзал», «Умберто и Маргарита Савойские на прогулке в парке». 1904 г. - создание в Турине первой в Италии киностудии хроникально-документальных фильмов. Появление кинофирм, выпускающих художественные картины на исторические и литературные сюжеты. Комедийное направление итальянского кинематографа (ф. «Похождения Критинетти» с Андре Дида).

1912-1914 гг. – Золотой век итальянского кино. Историческая тематика картин «Камо грядеши» Э. Гуаццони, «Кабирия» Дж. Пастроне. Зарождение реалистического кинематографа: «Затерянные во мраке» Н. Мартольдо, «Ассунта Спина» Г. Серены. Первая мировая война и кризис кинематографии. Установление фашистской диктатуры (1922 г.) и положение дел в итальянской кинематографии. Распространение легковесных жанров: псевдоисторические боевики, комедии, салонные мелодрамы из жизни высшего света.

**3. Немецкая кинематография до 1914 г.** Зарождение немецкого кинематографа. Братья Складановские и первые показы фильмов в берлинском мюзик-холле "Винтергартен" (1895). Оскар Эдуард Месстер (1866-1943) - пионер немецкого кино. Развитие сети кинотеатров и прокатная система. Появление собственной киноиндустрии в 1910 г. Продюсерская и режиссерская деятельность Оскара Месстера. «Звучащие фильмы» и успех музыкальных картин. Низкий художественный уровень первых немецких лент. Влияние театральной эстетики на кинематографию. Пауль Дэвидсон и его киностудия "Проекцион - А. Г. Унион". Развитие киноиндустрии и создание киностудий в окрестностях Берлина, в Темпельсхофе, Нойбабельсберге. Макс Рейнгардт и его постановки фильмов. Гуго фон Гофмансталь и первый фантастический фильм "Посторонняя девушка" (1913). Комедийные сюжеты Артура Шницлера "Любовные игры" и мещанские романы Рихарда Фосса "Ева". Первый детективный фильм (1913). Эрнст Рейхер и его образ сыщика. Прокат комических картин с участием Макса Линдера, Фатти и Тонтолини.

Начало войны 1914 г. и развитие военной кинохроники. Патриотическая тематика фильмов военных лет. Начало творчества Э. Любича. Многосерийные фильмы с участием Ферн Андра и Эрны Морена. Актерское мастерство Эмиля Яннингса, Хенни Портен, Гарри Пиль ("Под жарким солнцем", 1916), Альберта Бассермана (1867-1952). Характерные герои Ганса Альберса, (1892-1960) (ф-мы "Голубой ангел" (1930), "Бомбы на Монте-Карло", 1931, "Человек, который был Шерлоком Холмсом", 1937, "Мюнхгаузен", 1943, "Последний человек", 1955). Актерский и режиссерский опыт Рейнгардта Пауля Вегенера (1874-1948): "Пражский студент" (1913), "Голем" (1915 и 1920), "Ванина" (1922), "Лукреция Борджиа" (1922), "Альрауне" (1927). Идеино-эстетическое своеобразие фильмов "Гомункулус" и "Голем". Психологизм фильма Макса Мака "Другой" (1913). Становление киноэкспрессионизма.

**4. Зарождение кинематографа в Великобритании.** Викторианская Англия в начале XX века. Изобретатели киноаппарата У. Фриз-Грин и Р. У. Пол. Первый киносеанс (март 1896 г.), «живые картины» Р. Пола. Брайтонская школа (Э. Коллинз, Д. Уильямсон, Д. А. Смит, У. Фриз-Грин). Освоение технических возможностей кинокамеры и монтажа. Становление жанров: комедии, социальные драмы, уголовные фильмы, мелодрамы. Актуальная политическая тематика («Нападение на миссию в Китае»), успех фантастических, трюковых, бытовых комедий. Ч. Урбан и развитие документального кино. Мелодрамы С. Хепурта («Спасенная Ровером»). Кустарный характер кинопроизводства, конкуренция американских и французских фирм. Уход со сцены «пионеров» (1909—1910). Фильмы-спектакли Р. Джаппан экранизации Д. Пирсона. Документальная эпопея Г. Понтинга об экспедиции Р. Скотта. Кризис английского кино в годы Первой мировой войны.

**5. Появление кино в России.** Первые показы аттракциона «Синематограф братьев Люмьер» в Санкт-Петербурге (4.05.1896). Распространение аттракциона по крупным городам России. Первые кино съемки: съемка коронации Николая II в мае 1896 г. К. Серфом. Парадоксы зрительского восприятия первых фильмов: иллюзорная действительность/действительная призрачность картин. Монополия Люмьеров на кинотехнику, распространение аппаратов Демени и Р. Пауля. Захват российского кинорынка западными монополистами. Система распределения кинолент и

возникновения кинопроката (1907 г.). Деятельность киногостролеров: Феликс Месгиш – кинодокументалист или шпион?

Эксперименты с кинотехникой В. Сашина-Федорова и его первые фильмы («Игра в мяч», «Конно-железная дорога в Москве», 1897 г.). Фотографы – пионеры кинематографии: А.К. Федецкий и его опыты с киноаппаратом Демени (Харьков, 1896 г.). Деятельность Федецкого как кинохроникера фирмы Гомона. Фильмы Федецкого: «Церемония переноса чудотворной иконы...», «Джигитовка казаков первого Оренбургского казачьего полка», «Вид Харьковского вокзала...», 30.09.1896. Фотограф К. фон Ганн – кинохроникер царского двора. Развитие прокатных контор и сети кино корреспондентов в 1904 г. Игровые фильмы Пате о революции 1905 г. Завершение перестройки кинематографической экономики к 1908 г. Развитие региональных кинохроник и формирование кадров первых русских операторов-профессионалов (1907-1908 гг.). Деятельность южнорусского киноателя Д. Сахненко (Екатеринославль). Дальневосточная кинематография, П. Кобцев и его картины. Кинохроники московских операторов (В. Сиверсен, Мейер, Топпи). Санкт-Петербургское хроникально- документальное кино и его пионеры: Б. Матушевский, А. Ягельский, А. Дранков.

Ситуация с прокатной системой. Фильм «Донские казаки» (1908) и триумф PR-политики Пате. Конкуренция Дранкова и Пате: поиск сюжетов, от Хитрова рынка к восьмидесятилетию Л.Н. Толстого. Первый русский художественный фильм А. Дранкова «Понизовая вольница» («Стенька Разин») (1908 г.). 15 октября 1908 года "Первая русская историческая кинематографическая картина "Стенька Разин" (сценарий – В. Гончаров, реж. В. Ромашков, операторы А. Франков, Н. Козловский, гл. роль – Е. Перов Краевский, ателье А. Дранкова, музыка к фильму Михаила Ипполитова-Иванова).

Развитие хроникально-документального кино. Тематические разновидности хроник. Просветительная кинематография.

**6. Развитие российского кинематографа в период 1907-1914 гг. Деятельность А. Дранкова в период 1905-1912 гг.** А.О. Дранков (1880-?) – первооткрыватель русского кинематографа. Севастопольский период жизни А. Дранкова. Карьера фотографа. Переезд в Петербург. Собственное фотоателье в Петербурге. Успехи Дранкова как предпринимателя и фотокорреспондента. Дранков - "поставщик двора Его Величества" и думский фоторепортер (1905 г.).

Первое в России кинематографическое ателье (1907). Еженедельные выпуски новых киносюжетов: светские хроники ("Свидание монархов в Ревеле", "Прибытие шведского короля в Россию", "Свадьба у князя Трубецкого"), повседневные сюжеты ("Пожар в Петербурге", "Крушение на ст. Померань Николаевской ж. д."), спортивные ("Фигурное катание на коньках в СПб известного конькобежца Панина", "Парфорсная охота"), культурные ("День 80-летия гр. Л. Н. Толстого").

Жанровое своеобразие мирового кинематографа: аттракционное направление, «костюмно-историческое» и мелодраматическое. Распространение мелодрамы, исторических фильмов, экранизаций популярных произведений классической литературы, феерии, комедии в российском кинематографе. Российский кинематограф в системе мировой киноиндустрии. Развитие кинопроизводства и система кинопроката.

В. Гончаров - первый русский сценарист и кинорежиссер. Связь раннего русского кинематографа с лубочной литературой. Развитие кинолубка: «Жизнь и смерть Пушкина» (1910, реж. и сцен. В. Гончаров). Лубочные картины к 300-летию дома Романовых: «Воцарение дома Романовых» (1913, сцен. и реж. В. Гончаров и П. Чардынин) и «Трехсотлетие царствования дома Романовых» (1913, реж. А. Уральский и Н. Ларин). Кинолубок на историческом материале: «Оборона Севастополя» (постановщики В. Гончаров и А. Ханжонков, операторы Л. Форстье, А. Рылло, военный консультант М. Ляхов). Первая экранизация «Пиковой дамы» (1910, постановщик П. Чардынин). Предпринимательская деятельность Г. Либкена, Р. Перского, И. Ермольева, П. Тиммана, Рейнгарда, А. Ханжонкова. Творчество режиссеров П. Чардынина, Е. Бауэра, Я. Протазанова, В. Гардина.

7. **Российская кинематография периода мировой войны 1914-1918 гг.** Начало войны и резкое увеличение производства собственно российских картин в ателье Ермольева, Харитонова, Гардина, Венгерова, Трофимова. Формирование режиссерских кадров: А. Аркатов, Е. Бауэр, М. Бонч-Томашевский, В. Висковский, В. Гардин, Ч. Сабинский, В. Старевич, А. Иванов-Гай, А. Пантелеев, Я. Протазанов, А. Разумный, В. Туржанский, А. Уральский, Б. Чайковский, П. Чардынин, А. Чагорин. Роль художника в кино. Исполнительское мастерство актеров – В. Холодной, В. Полонского, В. Стрижевского, В. Максимова, И. Мозжухина. Развитие жанра салонной мелодрамы. Литературно-психологическое направление. Актерское мастерство И. Мозжухина. Фильм Я. Протазанова «Николай Ставрогин» (1915) Психологизм картины Я. Протазанова «Пиковая дама» (1916). Сравнительный анализ фильмов «Пиковая дама» (1910) П. Чардынина и Я. Протазанова. Сотрудничество Протазанова с фирмой Ермольева. «Отец Сергей» Я. Протазанова. Изобразительно-живописное направление в кино 1914-1918 гг. Творчество Е.Ф. Бауэра на киностудии А.А. Ханжонкова. Идеино-художественные особенности фильма «Дети века» (1915). Театральные традиции в кинематографе (В. Мейерхольд, А. Таирова, М. Нароков. «Портрет Дориана Грея» (1915) В. Мейерхольд и В. Егоров. Живописно-пластическая повествовательность Е. Бауэра в фильмах «Набат», «Король Парижа» (1917). Переход П. Чардынина в ателье Харитонова. Актерский ансамбль В. Холодной, В. Полонского, В. Максимова в фильме П. Чардынина «У камина». Картина П. Чардынина «Молчи, грусть, молчи...» (1918) – вершина творческого мастерства режиссера. Игровой и хроникальный кинематограф периода Февральской революции 1917 г.

8. **Эпоха авангардного кино Франции.** Идеино-художественные и мировоззренческие основы авангарда. Периодизация авангардного кинематографа Франции. Эксперименты раннего (или «первого») авангарда (до 1924 г.). «Второй» (или поздний) авангард (с 1924 до 1929). Особенности импрессионизма как доминирующего течения раннего авангарда. Сходства и отличия французского импрессионизма и немецкого экспрессионизма. Взаимоотношение мира и человека в искусстве французского импрессионизма. Луи Деллюк – теоретик авангарда. Учение Деллюка о фотогении (требование предельной визуальной выразительности запечатленных на экране образов). Вклад в развитие киноязыка режиссеров первого авангарда (Марсель Л'Эрбье, Абель Ганс, Луи Деллюк, Жермена Дюлак, Жан Эпштейн). Идеино-художественные особенности позднего авангарда. Три основных течения в позднем авангарде: импрессионизм, сюрреализм и «чистое кино». Авангардная стилистика фильмов Жана Ренуара «Дочь воды» (1925) и «Маленькая продавщица спичек» (1928). Сюрреалистическая эстетика фильма «Падение дома Эшеров (1928) Жана Эпштейна. Картины Жермены Дюлак как попытка создания визуального эквивалента музыкальному произведению: «Пластинка 927» (1927) (музыка Шопена), «Тема и вариации» (1928) и «Синеграфический этюд на тему «Арабески»» (1929) (обе на музыку Дебюсси). Документальный фильм Альберта Кавальканти «Только время» (1926) и опыт музыкальной композиции визуальных рядов. Киноимпрессионизм Йориса Ивенса и его неигровые картины «Мост» (1928) и «Дождь» (1929). Воссоздание логики и содержания сновидений на экране в фильме Луиса Бунюэля «Андалузский пес» (1928). Монтажные метафоры «Андалузского пса». Сочетание сюрреализма (сюжет) и импрессионизма (метод) в фильме Жермены Дюлак «Раковина и священник» (1927).

Психологизм образов «чистого кино». Монтажные ритмические сопоставления как основа повествовательной структуры ф. Фернана Леже и Дадли Мерфи «Механический балет» (1924). «Антракт» (1924) Рене Клера как манифест «чистого кино». Символика «Антракта» - толкование абсурда. «Анемичное кино» (1925) Марселя Дюшана. «Пять минут чистого кино» Анри Шометта. Техника «рейограмм» Мэна Рея в ф. «Возвращение к разуму» (1923). Синтез

авангардных приемов в ф. Мэна Рея «Эмак Бакия» (1926). Конфликт крупных планов в ф. Карла Теодора Дрейера «Страсти Жанны д#Арк (1928).

Творчество Абея Ганса. «Безумие доктора Тюба» (1915) Абея Ганса – первый фильм о безумии. Влияние ф. Ганса «Колесо» (1923) на монтажные эксперименты в советском кино. Внутрикадровый и монтажный ритмы «Колеса». Движение камеры в ф. Ганса «Наполеон» (1927).

Система поэтической выразительности фильма «Золотой век», 1930. Творчество Антуана и Леона Пуарье и Жака Баронселли. Традиции Мельеса и Зекка в лентах Рене Клера («Париж уснул», 1924). Фейдер и его социальный анализ жизни чрева Парижа («Кренкебиль», 1923).

От авангарда к реализму. Влияние французского киноавангарда на мировой кинопроцесс.

**9. Мультипликация и документальное кино.** Творчество Эмиля Коля и Ладислава Старевича. Жан Бенуа-Леви и создание отрасли образовательных, научных и «микроскопические» фильмов. Леон Парье («Жослен» (1922) и «Ла Бриэр» (1925)). Фильмы Парье об Африке: «Черное путешествие» и Азии («Желтое путешествие»). Появление звукового кино. Первые звуковые картины: «Три маски» Андре Югона (31 октября 1929), «Подсудимая, встать!», 1930, Турнёр, «Конец света» (1931).

**10. Идеино-художественные особенности направления «поэтический реализм».** Совершенствование документального кино. Стилистические особенности фильмов о Париже: А. Кавалканти («Только время», 1926), Рене Клера («Башня», 1928), А. Соважа («Этюды о Париже», 1928). Становление реалистического кинематографа: «По поводу Ниццы», Ж. Виго, 1930.

**11. Немецкая кинематография в период после Первой мировой войны.** Социально-политическая ситуация в послевоенной Германии. Рихард Освальд (1830-1963) и его фильмы на эротическую тематику: "Да будет свет!", 1917; "Зарождающаяся жизнь", 1918; "Проституция". Монументальная стилистика ф. Джоэ Мая (1880-1954) "Правда побеждает", 1918. Мистическая тема ф. "Индийская гробница" (1921) Д. Мая. Комедийное мастерство Э. Любича. Актерское мастерство Полы Негри в фильмах Любича "Глаза мумии Ма" (1918), "Кармен" (1918). Психологизм исторических картин Любича "Мадам Дюбарри" (1918-1919), "Анна Болейн" (1920), "Жена фараона" (1921). Пространственная организация многосерийных фильмов Георга Якоби "Человек без имени" (1921) и Фрица Ланга (1890-1976) "Пауки" (1919). Настроение ухода во внутренний мир. Тема внутреннего монолога в картинах 1919-1924 гг.

**12. Великие фильмы о тиранах.** История создания фильма «Кабинет доктора Калигари» (1919). Творческий дуэт Ганса Яновица и Карла Майера. Психологический портрет безумия и язык экрана. Особенности режиссуры Роберта Вине (1881-1938). Актерская игра К. Фейдта и В. Крауса. Экспрессионистские декорации Варма, Рёрига и Реймана. Символизм фильма Р. Вине «Кабинет доктора Калигари». Психологизм фильма «Калигари».

Эстетика немецкого киноэкспрессионизма и фильм Фридриха Вильгельма Мурнау (1889-1931) «Носферату» (1922). Психологический анализ источников тирании в фильме-балладе Артура фон Герлаха (1860-1924) «Ванина» (1922).

Идейно-художественное своеобразие фильма "Доктор Мабузе, игрок" Фрица Ланга. Типология образов Мабузе и Калигари. Образы времени в фильмах Вине и Ланга. Галерея тиранов в фильме "Кабинет восковых фигур" (1922) Пауля Лени.

Тирания рока в фильме Фрица Ланга «Усталая смерть» (1921). Тема неумолимости искупления в фильме «Нибелунги» (1924) Ф. Ланга. Влияние идей О. Шпенглера на интеллектуальные настроения немецкого общества. Историческая закономерность социального разложения: «Закат Европы» и «Усталая смерть».

Сценарное мастерство Карла Майера и фильмы. Серия фильмов Майера о хаотических

проявлениях инстинктов: "Генуине" (1920), реж. Роберт Вине; «Черная лестница» (1921), Леопольд Иесснер и Пауль Лени; «Осколки» (1921), "Новогодняя ночь" (1924), Лупу Пик; «Последний человек» (1924), Мурнау. Социальная проблематика «фильмов хаоса». Мелкобуржуазная среда как психологический фон «фильмов хаоса». Фильм «Последний человек» (1924) Мурнау и идеи «Заката Европы» О. Шпенглера. Экспрессионизм и реалистические мотивы фильма «Последний человек». Фильмы по сценариям Майера и символический мир предметов.

**13. Кинематограф Германии в поисках духовной стабильности.** Социальная обстановка и поиски устойчивой модели внутреннего существования. Романтическая поэтика фильмов Людвиг Бергера "Стакан воды" и "Потерянный башмачок" (1923). Сказочный мост к лучшему будущему или иллюзорная надежда. Религиозные искания в фильмах Р. Вине «Преступление и наказание» (1923), "Иисус Назаретянин, царь Иудейский" (1924).

Арнольд Фанк как создатель жанра «горного фильма». Психология масс и тема антирационализма в ф. "Священная гора" (1927) А. Фанка. Начало кинематографической карьеры Лени Рифеншталь. Рациональные основы социальной модели в ф. Эстетический и социально-философский аспект ф. Артура Робисона «Тени» (1922). Психоаналитические мотивы фильма «Тени». Зеркала «Теней».

Образы сильной власти на экранных республиканской Германии. Фильмы о Фридрихе Великом и идеалы социальной стабильности. Образ «старого Фрица» в ф. "Фридрикус Рекс" (1922), реж. Арцен фон Черепи.

От бунта к раболепству: ф. «Улица» (1923) Карла Грюне. Авторитарная власть и идея консолидации общества: "С утра до полуночи" (1920), Карл Хайнц Мартин; "Призрак" (1922), Мурнау; "Пламя" (1923), Любич; "Варьете" (1925), Э.-А. Дюпон. Герои с раздвоенным сознанием: "Двуликий Янус" (1920), реж. Мурнау, "Дочери Кольхизеля" (1920), Любич (с Хенни Портен), "Братьями Шелленберг" (1926) и "Конгресс танцует" (1931) Грюне. Мотив «Улицы» в психологической картине "Ню" (1924), реж. Пауль Циннер.

«Фильмы теней» и мультипликация Лоты Рейнигер. Мультипликационные приемы Свея Нольдана в ф. "Мировая война" (1927): карты, стрелки, направления ударов и продвижения войск.

**14. Немецкое кино в период экономической стабилизации.** Политика экономической стабилизации 1924-1929 гг. Экономический план Дауэса. Канцлер Штреземан и плоды его политики восстановления: Локарнское соглашение, вступление Германии в Лигу наций. Стабилизация марки и мода на эротические и приключенческие фильмы. Феномен стабилизационного кризиса 1925 г. Немецкая киноиндустрия в период экономического кризиса. Новые тенденции в кинематографии Германии: от психологизма к реализму. Интерес режиссеров к внешней реальности. Массовый отток кинематографистов Германии в Голливуд (1925-1926): Любич, Пола Негри, Ганс Крели и Буховецкий. Э.-А. Дюпон, Людвиг Бергер, Лупу Пик, Пауль Лени и Мурнау, Конрад Фейдт Эмиль Яннингс, Эрих Поммер. "Американизация" или "интернационализация" немецкой кинопромышленности. Франко-германские постановки: "Нана" Ренуара, и "Тереза Ракен" Фейдера. Феномен «фильма квоты».

**15. Замороженные первоосновы.** Художественный упадок кинематографии Германии. «Паралич коллективной души» и жанровая специфика развлекательных фильмов: «солдатский фильм», фильмы о таинственных явлениях, кинокомедии, мелодрамы. Отсутствие связи киноискусства с социальной действительностью. Бегство от действительности как идейная основа кинематографии. Романтизация прошлого и фильм о «венской жизни» Людвиг Бергера "Вальс-мечта" (1926). Тема цирка в фильме Макса Рейхмана "Манеж" (1927). Клоун, девушка и ее любовник – схематизм фильмов на цирковую тематику.

Сокращение производства полнометражных картин. Появление документальных

«культурфильмов» об окружающем мире: фильм Николаса Кауфмана "Путь к силе и красоте" (1926). Культурфильм концерна УФА «Чудеса творения» и высокопарный стиль. Эскапистская нейтральность культурфильмов.

Серия «фильмов Цилле» и реалистические мотивы в кинематографе 1925-1926 гг. Генрих Цилле – художник и исследователь жизни «человеческой фауны». Ожившие рисунки Цилле в фильме Герхарта Лампрехта "Отверженные" (1925). Ослабление "чувства кино» или кризис режиссерского мастерства.

Эстетика «большого стиля» и три картины Фрица Ланга: «Метрополис» (1927), "Шпион" (1928), "Женщина на Луне" (1929). Маленькое как большое или "прием Шюфтана".

Психологизм фильмов Генрика Галена ("Пражский студент", 1926) и тема искусственно созданного человека ("Альрауне", 1927). Романтические мотивы и культ земли. «Крестьянский фильм» Фрица Вендхаузена "Сын Агари" (1927) и тематика крови и почвы.

Жанровая серия «уличных фильмов». Тема бегства из мещанского дома. Режиссура Карла Грюне и идея «паралича коллективной души»: "Улицы", "Арабелла" (1925), "Ревность" (1925), "На краю света" (1927). «Уличные фильмы» на тему «юноша и проститутка»: "Трагедия проститутки" (1927) Бруно Ран, "Асфальт" (1929) Джоэ Мая, "Кармен из Сан- Паули" (1928) Эриха Вашнека. Политические мотивы недовольства республиканским режимом в фильмах «уличной» серии. Филистер и проститутка.

Веймарская республика и тоска немцев по молодости. Фильмы о юношестве или сновидения «замороженной коллективной души» (З. Кракауэр): "Скрипач из Флоренции" Пауля Циннера, 1926, "Пробуждение весны" Рихарда Освальда, 1929, "Любовь старшекласника" Роберта Ланда, 1927. Психология подростков или кризис отрочества: ф-мы "Скрипач из Флоренции" (1926), реж. Пауль Циннер, "Любовь старшекласника" (1927), реж. Роберт Ланд, "Разбойничья шайка" (1928), "Школьная война" (1929), "Пробуждение весны" (1929), реж. Рихард Освальд. Актерское мастерство Элизабет Бергнер и ее юные героини в ф-х "Скрипач из Флоренции", "Фрейлейн Эльза" (1929), "Ариана" (1931). Тема бунта в фильмах о юношестве.

16. **Идейно-эстетические основы кинематографии «нового реализма».** Дух "новой вещности" ("Neue Sachlichkeit") и реалистическое направление в кинематографии Германии. Дебют Греты Гарбо в натуралистической картине Г.-В. Пабста "Безрадостный переулоч" (1925). Фотографический стиль картины Пабста "Любовь Жанны Ней" (1927). Психоанализ и поэтика ф. Пабста "Тайны одной души" (1926). Типологическая связь картин Пабста («Тайны одной души») и Робисона ("Тени"). Влияние русского революционного кинематографа на творчество Пабста ("Любовь Жанны Ней"). Монтажный стиль Пабста. Анализ связей между социальными и психологическими процессами в ф. Пабста "Бездорожье" (1928). Идейно-художественное своеобразие картины Пабста "Ящик Пандоры", 1928 (по пьесе Франка Ведекинда). Тема болезненной сексуальности в ф. Пабста "Дневник падшей женщины", 1929 (по роману Маргариты Бёме).

Монтажная эстетика «поперечного сечения» в ф. "Приключения десятимарковой ассигнации" (1926) Бертольда Фиртеля (по сценарию Белы Балаша). Формообразующий прием «поперечного сечения» в ф. Вальтера Рутмана "Берлин, симфония большого города" (1927). Операторская работа Карла Фройнда и документальный стиль съемки ф. «Берлин». «Зрительная симфония Рутмана» и «зримая музыка» Вертова: внешнее сходство и внутреннее отличие подходов к изображению реальности. Образ «маленького человека» в ф. "Люди в воскресенье" (режиссеры - Эуген Шюфтан, Роберт Съодмак, Эдгар Ульмер, Билли Уайлдер, Фред Циннеман и Мориц Зеелер). Мода на монтажные фильмы: "Рынок на Виттенбергской площади" (1929), реж. Вильфрид Басе.

1928 г. – иллюзия укрепления республиканского режима. Выборы в рейхстаг. Левые настроения в среде немецкой интеллигенции. Возникновение "Народная ассоциация киноискусства" ("Volksverband für Filmkunst"), 1928 г. Антимилитаризм и деятельность

прогрессивной киноассоциации "Немецкая лига независимого кино" ("Deutsche Liga für unabhängigen Film"), 1929. Эстетика "левого направления" и авангардистские мотивы в короткометражном ф. Ганса Рихтера "Утренние привидения" (1928). Влияние Рене Клера и Фернана Леже на творчество Рихтера. Тема бунта неодушевленных предметов против человека. Социал-демократические идеи в фильме Эрне Метцнера "Свободное путешествие" (1928). Особенность стиля экспериментальной короткометражной ленты Метцнера "Нападение" (1929): поэтика кривых зеркал. Символы власти и их критика в ф. «Нападение».

«Пелена печали» и фильм Карла Юнгханса "Такова жизнь". Влияние советского кинематографа: ф. "Мать" Всеволода Пудовкина и "Такова жизнь" Юнгханса. Проблема безработицы в фильме Лео Миттлера "По ту сторону улицы". Избавление от мелкобуржуазных иллюзий или неизбежность большевизации общества? Документальный стиль реалистической картины Пиля Ютци (1894-1946) "Путешествие матушки Краузе за счастьем" (1929), по сцен. Генриха Цилле.

Революционная форма и антиреволюционное содержание: ф. "Прибежище" (1928) Карла Фрелиха. Инфляция и опустошение коллективной души. Бессодержательность немецких картин периода стабилизации. Закат эпохи стабилизации (1929).

**17. Кино Великобритании в 1920-х гг.** Кризис английского кино 20-х годов. Захват британского проката Голливудом. Борьба общественности за возрождение национального кинематографа. Закон о квоте (1927) и его результаты. Переход к звуку, «квикиз» и проблема качественного роста игрового кино.

Режиссер и продюсер А. Корда, его роль в реорганизации производственной базы и подготовке нового поколения кинематографистов. «Частная жизнь Генриха УШ» и другие костюмно-исторические фильмы А. Корда. Занимательность за счет историзма, ставка на живописность и актеров. Высокий профессионализм режиссера.

Колониальные драмы «Лондон филмз» («Сандерс с реки», «Барабан», «Четыре пера»). Ностальгия по имперскому величию, упрощенность драматургии, идеализация взаимоотношений с коренным населением английских колоний. Основная продукция «Лондон филмз»: экранизации, научная фантастика, фильмы-сказки, кинокомедии.

Детективы А. Хичкока («Шантаж». «Человек, который слишком много знал», «39 шагов», «Леди исчезает» и др.): иррациональный мир насилия бок о бок с повседневностью. Атмосфера хичкоковских картин. Морализм сюжетных схем, нравоучительность финалов, лаконизм и изобретательность пластических решений. Необычность деталей, виртуозность монтажа.

Реалистические фильмы Э. Асквита «Подземка», «Коттедж в Дартмуре». Тема «потерянного поколения» в антивоенной драме «Скажите Англии». Попытка кинематографического прочтения Шоу («Пигмалион»).

Английская документальная школа. Манифест Д. Грирсона и его фильм «Рыбачьи суда». Группа Грирсона (Б. Райт, Г. Уотт, А. Кавальканти, Р. Флаэрти и др.), эстетическая практика. Тематическое и жанровое разнообразие. Поиски выразительных средств, тяга к сближению с игровым кино. Лучшие фильмы: «Человек из Арана», «Ночная почта» и др.

Влияние документализма на художественные фильмы К. Рида («Банковский праздник», «Звезды смотрят вниз»).

Мастера английской сцены на экране: Чарльз Лаутон, Лесли Хоуард, Роберт Донат, Вивиен Ли, Лоренс Оливье. Особенности английской актерской школы.

**18. Кинематография США немого периода: история возникновения и главные направления развития.** Кинетескоп Томаса Эдисона и Томаса Диксона (1893) как неудачная попытка создания первого киноаппарата. Развитие киноиндустрии в Нью-Йорке до 1900-х гг. Причины исхода кинематографистов на Запад. Деревня Голливуд и ее притягательность. Д.У. Гриффит и его работа на студии Т. Эдисона. Начало кинопроизводства в Лос-Анджелесе (1907). Начало кинопроизводства в Голливуде (1913). Вестерн Сесила Б. де Милля «Муж индианки» - начало истории Голливуда

(1913). Зарождение и развитие студийной системы Голливуда: 1912 -«Парамаунт» (название с 1927), 1919 - «Юнайтед артистс» (Мэри Пикфорд, Дуглас Фэрбэнкс, Чарли Чаплин и Дэвид Гриффит), 1924 - «Метро – Голдэн – Майер», 1925 - «Уорнер бразерс». Творчество Д.У. Гриффита. Фильм Д.У. Гриффита «Рождение нации» - вершина немого кино. Создание параллельного монтажа Гриффитом. Комедии М. Линдера, Ч. Чаплина, Б. Китона, Г. Ллойда, братьев Маркс. Мелодрамы с участием Рудольфо Валентино. Вестерны Д. Форда. Фильмы-нуар с Х. Богартом. Мюзиклы с Фредом Астером и Джином Келли. Триллеры А. Хичкока. Голливудская система звезд.

**19. Кинематограф и октябрьская революция. Формирование основ изобразительности (1918-1923).** Приход к власти большевиков. Декрет В.И. Ленина о национализации кинодела 27.08.19. Начало советской кинематографии. Гражданская война и общий упадок кинопроизводства. Кинохроника и агитфильмы. Попытки сохранить традиции дореволюционного кино. Фильм А. Санина «Поликушка» (1919). Экранизация произведений И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого: «Герасим и Муму» реж. Ч. Сабинский, «Пунин и Бабурин», «Три портрета» реж. А. Ивановский. Фильм А. Разумного «Мать» (1919). Развитие революционного агитфильма. Эстетика «достоверности» в фильме А. Разумного «Восстание». Сочетание игрового и хроникального в фильме «Восстание» (1918). Синтез документального и художественного в фильме В. Гардина «Девяносто шесть» (1919). «Ленинские кадры», хроникальная речь Ленина в «Девяносто шести» как пролог ленинианы в советском кино. Историческая драма Б. Сушкевича «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1919). Массовые театрализованные действия и их экранизация. «Живой показ» массового действия в фильмах «Первое мая» (1919) (М. Вернер) и «Единая мировая республика труда» (1919). Артисты Пролеткульта в экранизации массового представления «Взятие Зимнего дворца» (1919). Постановка Госкиношколы «Железная пята» (1919) и социально-бытовая драма «Серп и молот» (1921). Фильм Л. Кулешова «На красном фронте» (1920) и практика объединения в одном сюжете документальных и игровых съемок. Д. Вертов и его документальные «расшифровки» видимого мира. Идеи «Киноправды».

**20. Послереволюционный этап развития советского кино. Эпоха великих дилетантов.** Период НЭПа и возвращение дореволюционных жанров кино: мелодрама, комедия, приключенческие ленты. Первые игровые художественные фильмы советского производства. Кинокомедия А. Пантелеева «Чудотворец» (1922). Фильм И. Перестиани (1921) «Арсен Джорджиашвили». Киножурнал Дзиги Вертова «Киноправда» (с 1922 г.). Популярность фильма И. Перестиани «Красные дьяволята» (1923). Мелодрама А. Разумного «Комбриг Иванов» (1923). Новые кинематографические идеи и дух новаторства (1923). Становление авторской речи. Концепция речевой природы экрана. Исследования и эксперименты Л.В. Кулешова, Д. Вертова, В. Шкловского, В. Пудовкина, Н. Лебедева, Г. Козинцева, Л. Трауберга. «Эффект Кулешова». Принципы монтажа Л.В. Кулешова, новая кинематография и Чарли Чаплин. «Киноглаз» Д. Вертова.

«Теория интервалов» Д. Вертова. Борьба за коммунистическую культуру. Н. Лебедев и декрет Ассоциации революционной кинематографии. Фабрика эксцентрического актера (ФЭКС) и художественные идеи его основателей. Экранизация гоголевской «Шинели» (1926). Экспериментальный кинематограф и анализ зрительского восприятия. «Монтаж аттракционов» (1923) С. Эйзенштейна. Кинематографический кадр как «слово», «знак»,

«иероглиф». Идеи киноязыка. Социальные задачи нового кино. В. Шкловский о кино. Теория кинонатурщика Л. Кулешова. Монтаж как средство воздействия на зрительское восприятие. Старое коммерческое и новое агитационное киноискусство. Разработка новых жанров. Жанр эпопея и проблема записи на киноплёнке «главного события века». Завершение периода экспериментов и поисков новых форм киновыразительности.

**21. Формирование советского кинематографического канона (1924-1931).**

Становление языка революционного эпоса. От авангарда к четкой повествовательности. Первая историко-революционная картина А. Ивановского о борьбе революционеров-народовольцев «Дворец и крепость» (1924). Создание революционного кино-мифа.

«Стачка» (1924) С.М. Эйзенштейна как фильм-аттракцион. Эпическое полотно С.М. Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин»» (1925). Образ эмигранта-диверсанта в фильмах

«Его призыв» (1925) Якова Протазанова. Драматические фильмы Протазанова «Его призыв» (1925), «Сорок первый» (1927). Трагический конфликт чувства и долга в фильме Я. Протазанова «Сорок первый» (1927). Актерские работы И. Ильинского, А. Кторовой, О. Жизневой, В. Марецкой, А. Войцек, И. Коваль-Самборского, М. Блюменталь-Тамариной, М. Климова. Революционные драмы А. Роома «Бухта смерти»,

«Привидение, которое не возвращается». Первые комедии Б. Барнета, И. Пыррева, А. Медведкина. Драмы Ю. Райзмана, Г. Рошаля, А. Разумного. Документальные фильмы «Турксиб» В. Турина и «Падение династии Романовых» Э. Шуб.

Всеволод Пудовкин и его путь в кинематограф. Историко-революционный фильм «Мать» (1926) В. Пудовкина о перерождении человека. Несвоевременные фильмы Л.В. Кулешова «По закону» (1926) и А. Рома «Третья мещанская» (1927). Фильм С.М. Эйзенштейн

«Октябрь» (1927) как реконструкция исторического события.

## Раздел II. Кино Европы и США в 1929—1945 годах

22. **Кино США 1930-х гг.** Эксперименты изобретателя Ли Де Фореста и первые звуковые системы. «Певец джаза» (1927) и завершение эры немого кино. Переоборудование кинопромышленности в связи с переходом к выпуску звуковых фильмов. Особенности первых звуковых лент США, новые тенденции в кинодраматургии и экранной стилистике. Эстетика звукового кинематографа 30-х годов. Экономический кризис («великая депрессия») и «новый курс» президента Ф.Д.Рузвельта. Влияние общественно-политических процессов на развитие кинематографа.

Стандартизация жанров в 30-е годы и пути преодоления устоявшихся канонов выдающимися мастерами американского кино.

Творчество Ф.Капры. Идиллическое истолкование реальности и оригинальность драматургического построения фильмов «Леди на день» (1933).

Перелом в творчестве У.Уайлера после обращения в качестве литературной первоосновы к произведениям Л.Хелман в фильмах «Тупик» (1937) и «Лисички» (1941).

Творческий путь Ч.Чаплина.

23. **Кино Франции в 1930-е гг.** Общая характеристика кинопроцесса 30-х – 40-х гг. Реалистические тенденции в творчестве Жоржа Лакомба, П. Шеняля («Улица без имени», 1933); Ж. Дювивье («Теплоход "Тенасшпи"», 1934); Бернар-Дешан («Детвора», 1935), М. Турнера («Жюстен из Марселя», 1935). Становление творчества Марселя Карне. Габена, Превера, Дювивье, Гремийона. Идеино-эстетические особенности фильма Дювивье «Знамя» (1935) и начало эстетики поэтического реализма. «Набережная туманов» (Карне, 1938) как манифест поэтического реализма. Творчество М. Карне. Элементы социальной критики в фильмах «Пепеле Моко» (Дювивье, 1937), «День начинается» (Карне, 1939), «На дне» (Ренуар, 1937), «Коралловый риф», (М. Глез, 1938), «Эмигрантка» (Л. Жоаннон, 1939); «Без завтрашнего дня» (Макс Офюльс, 1940),

«Полуночная традиция» (Р. Ришбе, 1939), «Набережная туманов» (Карне, 1938), «Танцовщица» (А. Валентен, 1938), «Ноль за поведение» (Ж. Виго, 1933). Поэтический реализм Жана Виго. Идеино-художественные особенности фильма Виго «Аталанта» (1934). Характеристика творчества Жана Ренуара. Художественные особенности фильма «Великая иллюзия» (Ж. Ренуар).

24. **Правила тоталитарной игры.** Политическая ситуация в Германии. Недовольство республиканским режимом и очередной экономической кризис 1929-



гг. Усиление цензуры при канцлере Брюнинге. Рождение звукового кино. Речь и образ: проблема пластической целостности кинокадра. Немецкий кинематограф «по ту сторону принципа реальности». Мода на оперетту. Бегство от действительности, экономический кризис 1930 г. и опереточная стилистика фильма Вильгельма Тиле "Трое с бензоколонки" (1930). Романтическая ностальгия Эрика Чаррелла "Конгресс танцует" (1931).

Вырождение стиля картин «поперечного сечения»: от реализма к заразительному оптимизму. «Ритмический монтаж» киноэпопеи Рутмана «Мелодия мира» (1929). От оптимистического принятия мира к безразличию, симфонической структуре картины «Мелодия мира». Фильм "Песнь жизни" (1931) Алексея Грановского и вера немцев в незыблемость мироздания. Настроение отчаяния и оптимизм фильма Лупу Пика "Уличная песенка" (1931) о безработных музыкантах. Тематические переключки "Уличная песенка" "Под крышами Парижа" Рене Клера. Фильмы в утешение безработным: "Трое с биржи труда"(1932), "Белокурая мечта" (1932), "Человек без имени" (1932), "Личная секретарша" (реж. Вильгельм Тиле). Фильм УФА "Графиня Монте-Кристо" (1932) и мифы о Золушке. Актерский успех Ганса Альберса в фильмах о баловнях судьбы.

Фильмы "Голубой ангел" и "М" как документы психологических настроений немецкого общества. Идеино-эстетические особенности фильма "Голубой ангел" (1930) (по роману Генриха Манна "Учитель Унрат", роль гл. героя, учителя старших классов, сыграл Эмиль Яннингс, роль Лолы-Лолы, звезды бродячей труппы, сыграла Марлен Дитрих, постановщик фильма Джозеф Штернберг). "Голубой ангел" – символический рубеж эпохи. «Политическое совершеннолетие» Фрица Ланга и его фильм «М» (1931). Маньяк-детоубийца, уголовники и правопорядок в картине «М». Функции звука. Параллельный монтаж Ланга. Психологический портрет преступника и галерея одержимых немецкого кинематографа.

"Берлин, Александерплац" (1931) Пиля Ютци (по одноименному роману Альфреда Деблина): внутренняя полемика Ютци с пессимистическими прогнозами Штернберга и Ланга. Документальный стиль "Берлин, Александерплац". Жанровые особенности фильма: драма из жизни преступного мира. Образ ваньки-встаньки и морализаторский пафос фильма.

Проблемы неограниченной власти и критика авторитарного поведения: "Девушки в униформе" (1931) (независимая кинофирма "Немецкое кинематографическое общество" ("Deutsche Film Gemeinschaft") по пьесе Кристи Винслоэ "Вчера и сегодня"), реж. Леонтина Саган и Карл Фрëлих. Критика прусского полицейского режима в фильме "Капитан из Кёпеника" (1931), реж. Рихард Освальд, экранизация одноименной пьесы Карла Цукмайера (1928). Офицерский мундир, паспорт и магия власти в ф. «Капитане из Кепеника». Образ самозванца и политические мотивы фильма Освальда. Проблему прусского милитаризма: сравнительный анализ ф-ов «Капитан...» и "Кадеты" (1931) (сентиментальная история о военной академии в Лихтерфельде). Антимилитаризм фильма Макса Офюльса "Любовные игры" (1933) (по одноименной пьесе Артура Шницлера).

Социальная критика в фильмах Пабста догитлеровского периода. Мир лондонских нищих в "Трехгрошовой опере", (1931). Шахтерский фильм "Солидарность" (1931) и эстетика реализма. Крупные планы: Пабст и Пудовкин. Образы войны в фильме Пабста "Западный фронт, 1918" (1930) (по военному роману Эрнста Иогансена "Четверо пехотинцев"). Родство фильма с эстетической программой "новой вещности". "Западный фронт, 1918" и "Арсенал" Довженко – несходство сходного. Нацистский фильм Ганса Цёберлейна "Ударный отряд, 1917" как ответ пацифизму Пабста. Отход Пабста от социальной проблематики и эскапизм ф. "Властительница Атлантиды" (1932) (по фантастическому роману Пьера Бенуа). Отъезд Пабста в Париж. Работы Пабста «французского периода». Начало второй мировой войны и возвращение Пабста в нацистскую Германию. Пацифистские настроения догитлеровского в фильме Виктора Триваса "Ничейная земля" (1931). Коммунистические идеи в ф. о безработных "Куле Вампе" (1932) реж. Златана Дудова (сцен. Брехта). "Завещание доктора Мабузе" Фрица Ланга - последний барьер перед надвигающейся катастрофой гитлеризма.

Нацисты у власти и бегство Ланга из Германии.

Скрытые мотивы мятежа в картинах догитлеровского периода. Фильм Федора Оцепа "Убийца Дмитрий Карамазов" (1931). Мир неодушевленных предметов и человеческие страсти в ф. Оцепа. Исторический фильм Ганса Верендта "Дантон" (1931). Метаморфозы характера Дантона: якобинец, патриот, гуманист. Тема мятежа в фильме Курта Бернгардта "Человек, который убил" (1931). Мотив мятежа в фильме Эриха Вашнека "Восемь девушек в лодке" (1932). Конфликт традиционных этических представлений и новой морали в ф. Вашнека.

Распространение пронацистских тенденций в догитлеровских картинах. Горные фильмы Арнольд Фанка: "Белое безумие" (1931) с Лени Рифеншталь и "Бури над Монбланом" (1930). Лени Рифеншталь и ее первая режиссерская работа: ф. "Голубой свет" (1932). Слияние горных лент с националистическими фильмами.

Творчество Луиса Тренкера: ф-мы "Горы в огне" (1931) (оператор Зепп Альгейер), "Мятежник" (1933).

**25. Немецкий кинематограф и национал социализм: 1933-1945 гг. XX в.** Приход к власти национал-социалистов. Эмиграция кинодеятелей из Германии (Фриц Ланг, Марлен Дитрих, Петер Лорре, Эрих Поммер, Элизабет Бергнер и др.). Развлекательный (*Die Feuerzangenbowle* Гельмута Вайсса, 1944) и пропагандистский («Еврей Зюс», 1940, «Вечный жид», 1940) многочисленные фильмы о Фридрихе Великом) характер картин. Институт предварительной цензуры фильмов (1934 г.). Упразднение института киноcritики в 1936 г. Государственный контроль кинопроизводства (1937 г.). Соблазнительная мощь тоталитарной эстетики Лени Рифеншталь: ф-мы «Триумф воли» и «Олимпия».

**26. Особенности послевоенного кинематографа Франции.** Черные картины, или «фильм нуар». Влияние американского кино. Творчество Клузо и его фильмы в стиле «нуар»: «Набережная ювелиров» (1947), «Манон», 1949; «Плата за страх», 1953; «Дьявольские души», 1955; «Пленница», 1968. «Фильм нуар» и творчество Ива Аллегре: «Демоны зари» (1945). Дебют Симоны Синьоре в фильме Аллегре «Деде из Антверпена» (1948).

Начало 50-х гг. и распространение кинороманов о гангстерах и бандитах.: «Не тронь добычу» (1954) Беккера, Жюль Дассен «Потасовка среди мужчин» (1955), «Налет на героин» (1955) Декуэна, «Правда о Бэби Донж» (1952). Криминальные фильмы Андре Кайата: «Правосудие свершилось» (приз на Мкф в Венеции), «Все мы убийцы».

Творчество Отан-Лара. Эстетическое своеобразие фильмов Отан-Лора: «Дьявол во плоти», 1947, «Смотри за Амелией», «Молодо-зелено» (1954). Тема войны и образы «сопротивления»: «Пересекая Париж» (1956) Отан-Лара.

Тема экранизации литературных произведений: «Собор Парижской Богоматери», Деланнуа, 1956; «Отверженные», Ле Шануа, 1958; «Жервеза», Клеман, 1956; «Накипь», Дювивье, 1957; «Принцесса Киевская», Деланнуа, 1961; «Бал графа д'Оржелъ», М. Аллегре, 1970, «Тереза Дескейру», Франжю, 1962, «Самозванец Тома», Кокто, 1965.

**27. Эпоха «сталинского классицизма» (1931-1953).** Идеино-художественные особенности советского кино эпохи сталинского классицизма. Фильм Г. Козинцева и Л. Трауберга «Одна» (1931) как манифест советского киноискусства. Фильм Е. Дзигана «Мы из Кронштадта» (1936) как воплощение канона. Идеино-художественные особенности фильмов «Последняя ночь» (1936), «Депутат Балтики» (1936), «Ленин в Октябре» (1937), «Ленин в 1918 году» (1939), «Щорс» (1939). Символизм фильма С.М. Эйзенштейна «Бежин луг» (1935-1937) и причины его провала. Тема производственного конфликта в фильме Ф. Эрмлера и С. Юткевича «Встречный» (1932). Отражение большой истории в жизни маленького человека, фильм Бориса Барнета «Окраина» (1933). Фильм Георгия Николаевича и Сергея Дмитриевича

Васильевых «Чапаев» (1934) – классика советской кинематографии. Традиции «Чапаева» в «Волочаевских днях» (1937), «Обороне Царицына» (1941). Тема истории в трилогии «Юность Максима» (1935), «Возвращение Максима» (1937), «Выборгская сторона» (1939). Обращение к истории в фильмах «Минин и Пожарский», «Петр 1», «Александр Невский», «Суворов», «Богдан Хмельницкий».

### Раздел III. Кино Западной Европы, России и США после Второй мировой войны.

#### Подраздел 1. Кино стран Западной Европы

28. **Зарождение итальянского неореализма.** Идеология нацизма и итальянская культура в конце 30-х гг. XX в. Реалистическая тематика в кинематографе. Предвестники итальянского неореализма: «Плач христовых невест» Д. Поцци-Беллини, «Четыре шага в облаках» А. Блазетти, «Одержимость» Л. Висконти, «Дети смотрят на нас» В. Де Сика. Состояние кинематографа в период второй мировой войны. Антифашистские настроения и идеи Сопротивления как фактор консолидации деятелей культуры. Роберто Росселлини (1906-1977) и его фильм «Рим – открытый город» как манифест реалистического киноискусства. Идею и художественное своеобразие первых неореалистических фильмов («Пайза» Р. Росселлини, «Солнце ещё всходит» А. Вергано).

Социальный аспект фильмов Дж. Де Сантиса («Трагическая охота», «Горький рис», «Нет мира под оливами», «Рим, 11 часов»), В. Де Сики («Похитители велосипедов», «Шуша», «Умберто Д»), Л. Висконти («Земля дрожит»). Социальная проблематика в неореалистических комедиях: «Полицейские и воры» Стено и М. Моничелли, «Два гроша надежды» Р. Кастеллани, «Чудо в Милане» Де Сики. Идею-эстетические принципы неореалистического киноискусства: принцип достоверности, натуральные съемки, реальные факты и происшествия как основа сюжетов, игра непрофессиональных актеров, документальный стиль киноповествования, социальная критика, правдивое воссоздание современной действительности, антибуржуазная направленность, интерес к народной жизни и судьбе простого человека. Документальный стиль фильмов Ч. Дзаваттини.

Трансформация идей неореализма в творчестве Джузеппе Де Сантиса. Эстетика неореализма и исполнительское мастерство актеров. Естественность и эмоциональность игры Анны Маньяни (1908-1973), Э. Де Филиппо, М. Джиротти, Р. Валлоне, Дж. Мазини, С. Мангано, А. Фабрици, Тото (комик). Начало 50-х гг. – время политического и экономического кризиса. Борьба с неореализмом. Организация массового производства фильмов-подделок

«под неореализм». Давление католической реакции.

29. **Психологизм итальянского кино.** Тема отчуждения в западноевропейском кинематографе конца 50-х – середины 60-х гг. Проблема одиночества, разобщенности и невозможности диалога в картинах М. Антониони «Хроника одной любви», «Приключение», «Подруги», «Крик». Неореалистическая тематика в фильмах Ф. Феллини «Огни рампы», «Белый шейх», «Дорога», «Маменькины сынки». Новые тенденции в мировой культуре, начало постмодерна и фильм «Сладкая жизнь» Феллини. Тема реальности в творчестве Антониони: «Ночь», «Фотоувеличение», «Профессия: репортер». Проблемы самосознания и идентичности в культуре постмодерна: «Затмение», «Красная пустыня», «Забригский пойнт», «Идентификация женщины» (М. Антониони). Эстетический анализ психологических основ творчества в фильме «Восемь с половиной» Ф. Феллини.

Конец 50-х – 60-е годы – период преодоления экономического кризиса. «Экономическое чудо» и расцвет итальянской кинематографии. Тема прошлого опыта в фильмах «Генерал Делла Ровере» Р. Росселлини, «Долгая ночь 1943 года» Ф. Ванчини,

«Четыре дня Неаполя» Н. Лоя. Традиции неореализма в фильмах Висконти «Рокко и его братья». Философско-эстетическое своеобразие картин П.П. Пазолини «Нищий» (1961), «Мама Рома» (1962), «Евангелие от Матфея» (1964). Итальянский кинематограф и сатирическое разоблачение пороков буржуазного общества периода бума. Жанровые особенности «комедий по-итальянски». Сатирические комедии нравов «Бум», «Брак по-итальянски» Де Сики, «Обгон» Д. Ризи, «Развод по-итальянски» «Соблазненная и покинутая»,

«Дамы и господа» П. Джерми. Актёрское мастерство А. Сорди, У. Тоньяцци, В. Гасман, Н. Манфредо, дуэт С. Лорен и М. Мастроянни.

30. **Кинопроцесс Италии 60-х – 70-х гг.** Процессы политизации искусства в конце 60-х начале 70-х гг. Отражение политической борьбы и протестные молодёжные движения в фильмах П.П. Пазолини, Б. Бертолуччи, Ф. Рози, М. Белоккьо, В. и П. Тавиани, А. Ковани.

Критика политических институтов в фильмах «Признание полицейского комиссара прокурору республики», «Следствие закончено – забудьте» Д. Дамиани, «Дело Маттеи», «Сиятельные трупы» Рози, «Сто дней в Палермо» Д.Феррары. Антифашистские фильмы «Убийство Маттеотти» Ванчини, «Конформист» Б. Бертолуччи, «Площадь Сан-Бабила, 20 часов» К. Лидзани, «Мы так любили друг друга» Э. Сколы. Жанровое своеобразие политического кино и историко-революционные фильмы «Аллонзанфан» братьев Тавиани, фильмы о революционном рабочем движении – «Сакко и Ванцетти» Д.Монтальдо, «Тревику-Турин» Сколы.

Политическая комедия «Хотим полковников!» М. Моничелли, «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений», «Собственность больше не кража» Э. Петри. Политические фильмы и актерское мастерство Дж.М. Волонте, Л. Вентура, Ф. Неро, М. Плачидо.

Политическая тематика в творчестве Л. Висконти «Гибель богов», Антониони «Забриски-пойнт», Феллини «Репетиции оркестра», Пазолини «Свинарник». Середина 70-х гг. - кризис итальянского кинематографа. Отход режиссеров от политической проблематики. Особенности творчества режиссеров «среднего поколения»: Бертолуччи, братьев Тавиани, Рози, Скола и др. Совершенствование средств поэтической выразительности в фильмах «XX век» Бертолуччи, «Отец-хозяин», «Ночь святого Лоренцо», «Хаос» братьев Тавиани, «Дерево для башмаков» Э. Ольми, «Фонтамара» Лидзани.

Эстетическое своеобразие творчества режиссёров, дебютировавших в 70-х – начале 80-х гг.: Дж. Бертолуччи («Я люблю тебя, Берлингуэр», «Секреты, секреты»), М.Т. Джордана («Я люблю вас, проклятые», «Падение восставших ангелов»), Дж. Амелио («Удар в сердце»), Н. Моретти («Эчче Бомбо», «Золотые сны», «Бьянка», «Месса окончена»). Комедии Р. Бениньи и М. Троици. Психологизм фильмов Дж. Торнаторе: «Простая формальность» (1994), «Легенда о пианисте» (1998). Тема прошлого в картинах Торнаторе «Кинотеатр Парадизо» (1988), «Малена» (2001).

31. **Современное состояние итальянской кинематографии.** Творчество режиссеров «нового поколения»: Паоло Вирзи, ф. Яйца вкрутую, Галлоне Кармине "Цветок зла", Оксидия Нино "Сатанинская Рапсодия", Габрини Стефано, «Юрий», 2001; Фаласки Франческо, «Эмма – это я», 2002; Викари Даниеле, «Максимальная скорость», 2002; Франческо Патьерно, «Отец семейства», 2003; Вендрусколо Лука, «Коровий дождь», 2003; Д'Асканио Лука, «Хорош друг!», 2003; Лульо Карло, «Северный мыс», 2002; Кватрильо Костанца, Остров, 2002; Пьетро Джерми "Злосчастный обман"; Аполлони Франческо "Скажите, умоляю, правду о любви"; Анджели Франко "Возвращение"; Де Лилло Антониетта "Это нечестно"; Джулио Манфредония "Будь я на твоём месте"; Пуччини Марко Симон "То, что ты ищешь"; Чезена Марчелло "Южные моря"; Соррентино Паоло "Лишний человек".

32. **Кинематограф Франции конца 50-х - начала 60-х гг.** Идеино-художественная характеристика авторского кино конца 50-х гг. Особенности творчества Саша Гитри

(«Отрава», 1951; «Жизнь порядочного человека», 1953; «Убийцы и воры», 1957). Ануй и его картина «Два гроша за фиалки». Стиль картин Ж.-П. Мельвиля («Молчание моря», 1949, «Леон Морен, священник», 1960. Поэтика повседневности Жака Тати. Буньюэль и его возвращение во Францию. Особенности творчества Робера Брессона («Дневника сельского священника», 1951. Фильмы - предвестники перемен во французской кинематографии: «И бог создал женщину» (Р. Вадим, 1956),

«Любовники» (Л. Маль, 1958). Зарождение движения «новая волна».

33. **Французская «Новая волна».** Изменения в мировом кинопроизводстве. Развитие национальных школ. Истоки французской Новой волны. Начало движения Новая волна: Шаброль «Красавчик Серж» (1958), Трюффо «Четыреста ударов» (1959), Годар «На последнем дыхании» (1959). Творчество Алена Рене («Хиросима, любовь моя», 1959, «В прошлом году в Мариенбаде», 1961, «Мюриэль, или Время возвращения», 1963, «Война окончена», 1966).

Автобиографическая тематика в творчестве Трюффо. Цикл фильмов о Дуанеле. Жан-Люк Годар и его некоммерческий кинематограф: «Жить своей жизнью», 1962; «Презрение», 1963; «Карабинеры», 1963; «Безумный Пьеро», 1965; «Китайка», 1967.

Идейно-художественное своеобразие фильмов Клода Шаброля: «Кузены», 1959; «Милашки» и «Ухажеры», 1960; «Самки», 1968; «Церемония», 1995.

«Группа тридцати» и творчество Пьера Каста («Прекрасный возраст», 1960), Эрика Ромера («Моя ночь у Мод», 1969), Жака Дониель-Валькроза («Дом семейства Бори», 1970), Жака Риветта («Париж принадлежит нам», 1961). Журнал «Cahiers du cinéma» как культурное явление Франции.

Сочетание нового (Крис Маркер («Письмо из Сибири», 1958), Аньес Варда («Клео от 5 до 7», 1962), Жак Деми («Лола», 1961; «Шербурские зонтики», 1964), Александр Астрюк («Дурные встречи», 1955), Роже Вадим, Клод Лелуш) и традиционного кино (Анри Верней, Поль Ле Шануа, Дени де Ла Пательер, Мишель Одиар, Жиль Гранжье).

Идейно-художественная характеристика трех жанров кино: кино плаща и шпаги (Андре Юнбель, «Капитан», 1960), комедия (Жераром Ури, Ив Робер) и полицейский детектив (Жак Дерей, Клод Соте, Жан-Пьер Мелвиль). Аполитичность режиссеров новой волны.

34. **Кинематограф Франции конца 60-х - начала 80-х гг.** Особенности кинопроцесса конца 60-х гг. Социально-политические проблемы в кинематографе. Темы расизма («Элиза, или Настоящая жизнь», Мишель Драш, 1970), иммиграции («Сальто», К. де Шалонж, 1967), войн в Индокитае («317 отделение», П. Шёндёрфер, 1965), Алжире («Битва на острове» и «Непокоренный», А. Кавалье, 1962 и 1964), Вьетнаме («Далеко от Вьетнама», 1967) - коллективный проект А. Рене, К. Маркер, К. Лелуш, А. Варда, У. Клейн, Ж.-Л. Годар).

Появление переносной кино- и звукозаписывающей аппаратуры. Игровое и документальное кино в эпоху технической революции. Телевидение, «прямой эфир» и документальная съемка «с места событий». Эстетические последствия технической революции. Появление в игровом кино жанровых элементов интервью, исповеди, откровения, эксперимента. Эстетика «синема-верите» («киноправда») и ее сторонники: Крис Маркер («Прекрасный май», 1963), Бертран Блие («Гитлер? Такого не знаю», 1962), Марио Русполи, Франсуа Рейшенбах и др. Кризис кинематографии в 60-х гг. XX в. Майские события 1968 г. и появление коллективно снятых фильмов-свидетельств. Развитие кооперативного кинопроизводства.

Появление маргинального и политически активного кино. Социально-политический аспект французского кинематографа. «Поворот» киноискусства к реальности как главная особенность кинопроцесса: производство фильмов, созданных на основе монтажа архивных кинодокументов («Печаль и жалость», Марсель Офюльс, 1969; «Французы, если бы вы знали», А. Харрис и А. де Седуи, 1972). Развитие исторической и политической тематики в кино (ф.

«Дзета» (1969) Коста-Гаврас, ф. «Лакомб Люсьен» (1974) Луи Маль, ф. «Дюпон Лажу а» и

«Следователь Фейяр по прозвищу "Шериф "», Ив Буассе, 1975 и 1977, ф. «Соло» (1970) Жан-Пьер Моки.

Кинематограф после студенческих волнений 1968. Тревога и растерянность бунтующего поколения в фильмах Жана Эсташа («Мама и путана», 1973), Мориса Пиала («Мы не состаримся вместе», 1972), Жака Дуайона («Пальцы в голове», 1974). Женская тематика в фильмах Нины Компанеец, Нелли Каплан («Невеста пирата», 1969), Янник Белой («Жена Жана», 1974), Надин Трентиньян, Лилиана де Кермадек, Колин Серро. Характеристика кинопроцесса 70-х гг., возврат к «традиции качества». «Система звезд» как условие кассового успеха картин. Звездные имена: Жан-Поль Бельмондо, Ален Делон, Луи де Фюнес, Ив Монтан, Лино Вентура, Катрин Денёв, Симона Синьоре, Анни Жирардо, Роми Шнайдер, Жерар Депардьё, Изабель Аджани, Патрик Девээр, Мио-Мио. Творчество Клода Соте («Мелочи жизни», 1969) как пример производства фильмов «французского качества». Появление новых жанров: комедия нравов «а-ля франсе» (Жан-Поль Рапно, Клод Пиното, Жан-Шарль Таккелла); «новый натуральный» жанр (Паскаль Тома, Морис Дуговсон). Фильмы о политико-экономической ситуации («Чужие деньги», К. де Шалонж, 1978). Возвращение к романтизму: Франсис Жиро («Исступление», 1978), Жак Руффю («Семь смертей по рецепту», 1975), Ален Жессуа («Армагедон», 1977), «Часовщик из Сен-Поля» (1974) Бертран Тавернье. Идеино-художественное своеобразие картин Клода Миллера («Лучший способ маршрутки», 1976), «Задержание», 1981, «Комната волшебниц», 1999, «Малышка Лили, 2003). Творчество Мишеля Девиля. Новаторство ф. Девиля: «Путешествие тайком» (1980), «Глубинные воды» (1981), «Досье № 51», 1978, «Чтица», 1988. Эстетика сюрреализма в картинах Бертрана Блие («Вальсирующие» (1974), «Холодная закуска», (1979), «Вечернее платье» (1986), Тешине («Барокко», 1976; «Место преступления», 1986).

Мода на полицейские фильмы: «Борсалино», «Полицейская история» (Жак Дерей, 1970 и 1974), «Полицейский или бандит» (Лотнер, 1979), «Пистолет "Питон 357"», 1976; «Черная серия», 1979) Алена Корно. Комедийное направление: фильмы Колюша, Франсиса Вебера. Комедийное мастерство Пьер Ришара и Жерара Депардьё. Возникновение инновационного кино (Жан-Мари Штрауб и Даниель Уйе, Марсель Ханун, Филипп Гаррель, Маргерит Дюра, Жан-Клод Биет). Авторское кино и творчество Робера Брессона: «Ланселот Озерный» (1974), «Вероятно, дьявол» (1977) и «Деньги» (1983).

Творческая эволюция представителей «новой волны». Стилистика фильмов Жан-Люка Годара («Спасай, кто может (жизнь)» (1980), «Страсть» (1982), «Имя: Кармен» (1983), «Детектив» (1985)); Франсуа Трюффо («Последнее метро» (1980)); Клода Шаброля («Мясник» (1970) «Инспектор Лавардэн» (1986)), Жака Риветта («Селина и Жюли совсем заврались», 1974; «Земная любовь», 1984); Эрика Ромера («Коллекционерша», (1967), цикл фильмов «комедии и пословицы», 1981); Алена Рене «Провидение» (1977), «Мой американский дядюшка», 1980), «Жизнь - роман» (1983), «Любовь до смерти» (1984), «Мело» (1986); Аньес Варда «Одна поет, другая - нет» (1977), «Без крова, без закона» (1985).

Появление новых средств трансляции изображения (видео, «канал плюс», частные каналы, а за ними кабельное и спутниковое телевидение). Кризис кинопроката и реформы кинопроизводства. Создание IFCIS (Институт по финансированию кино и культурных индустрии) (1983). Международное признание: фильмы-лауреаты международных фестивалей в Каннах (в 1984 приз за лучшую режиссерскую работу получил Тавернье за ф. «Воскресенье за городом», в 1985 - Тешине за ф. «Свидание») и Венеции (присуждение в 1983 пр. «Золотой лев» Годару за ф. «Имя: Кармен», в 1985 Варда - за ф. «Без крова, без закона», а в 1986 - Ромеру за ф. «Зеленый луч»).

Новое поколение режиссеров Франции. Художественное своеобразие картин Жан-Жака Бенекса («Дива», 1981; «Тридцать семь и два по утрам», 1986), Люка Бессона («Подземка», 1985), Жан-Жака Анно («Война огня», 1981, «Имя розы», 1986), Жан-Клода Сгевене («Через гору», 1978; «Двойные господа», 1986), Жан-Клода Гиге («Прекрасные манеры», 1978; «Предместье Сен-Мартен», 1986), Лео Каракса («Парень

встречает девушку», 1984; «Дурная кровь», 1986), Жерара Кравчика («Я ненавижу актеров», 1986; «На исходе лета», 1987), Клер Девер («Черное и белое», 1986), Оливье Асайа («Хаос», 1986).

Современное состояние французского кино: творчество Ф. Озона, Ж.-П. Жене, Л. Коломбани.

35. **Послевоенная ситуация в кино Германии.** Политическая ситуация в послевоенной Германии. Политика Аденауэра, восстановительный период. Приток американских картин на прокатный рынок Германии. Феномен «руинного кино» (Trümmerfilme). Документальный взгляд на разрушенную послевоенную Германию. Первый послевоенный фильм: «Убийцы среди нас» (реж. Вольфганг Штаудте). Влияние мастеров итальянского неореализма. Роберто Росселлини и его фильм о разрушенном Берлине «Германия в году нулевом» (1946).

36. **Старшее поколение режиссеров «нового немецкого кино».** Творчество Вольфганга Штаудте (1906-1984). Артистическая карьера Штаудте: роли в фильмах «Уличный мотив» Лулу Пика и «Тайна голубой комнаты» Эриха Энгеля. Режиссерский дебют в 1943 г., фильм «Акробат, пре-крас-но!». Прокатная судьба фильмов

«Мужчина, у которого похитили имя» (1944) и «Женщина за ботом» (1944). Работа на студии ДЕФА: фильмы «Ротация» (1948), «Верноподданный» (1951), «История маленького Мука» (1953), «Сигнальные огни» (1954). Аполитичный герой фильма «Ротация» и нацистская идеология. Маленький человек из картины «Розы для прокурора» и тема неразоблаченных фашистских деятелей. Обыкновенный фашизм в фильме «Ярмарка» (1960). Тематика «непреодоленного прошлого» в фильмах Штаудте. Тема возврата к фашистскому прошлому в фильме «Мужская компания» (1964).

Творчество Хельмута Койтнера (1908-1980). Актерский период творчества Койтнера (1931-1935). Начало кинематографической карьеры (1939). Экранизация новел Мопассана - фильм «Романс в миноре» (1942). «Простой фильм о простых людях» - тематическое содержание фильма «Под мостами» (1945). Парадоксы творчества Х. Койтнера послевоенного периода. Символика первого послевоенного фильма К. «В те дни» (1947). Автомобиль как образ киноповествования в ф. К. «В те дни». Творческие неудач К. Югославский период творчества: «Последний мост» (1954). Проблема двойственности в фильме «Генерал дьявола» (1954). Театральная эстетика фильма «Генерал дьявола». Экранизация драмы Карла Цукмайера «Ангелочек из Левена», фильм «Девушка из Фландрии» (1955). Возрождение старых сюжетов: «Капитан из Кепеника», «Дальнейшее – молчание» (1959) (по шекспировскому «Гамлету»). Фильм «Дом в Монтевидео» (по пьесе Курта Герца) (1963) и коммерческий период творчества Койтнера.

Творчество Курта Хоффмана (1909-). Курт Хоффман – режиссер развлекательного кинематографа. Кинокомедии Х. периода фашистской диктатуры: «Ура, я папа!», 1939, «Квакс

– незадачливый пилот», 1941, «Я поручаю тебе мою жену», 1942, «Дочь Колхизела», 1942). Послевоенный период творчества. Возвращение в режиссуру: «Потерянное лицо», 1947. Комедийные картины послевоенного периода: «Тайное рандеву», 1949, «Клеттерманас», 1952. Фильмы периода творческого союза Х. и актрисы Лизелотты Пульвер. Экранизации произведений Эриха Кестнера, ф-мы «Летающая классная комната», 1954; «Трое мужчин в снегу», 1955; «Зальцбургские истории», 1956; «Любовь хочет учиться», 1962. Трилогия о Шпессарте: «Харчевня в Шпессарте» (1957), «Приведения в замке Шпессарт» (1960) и «Прекрасные времена в Шпессарте» (1966). Критика политического режима ФРГ в фильме «Харчевня в Шпессарте» (1957). Идейный контекст образной системы фильма «Приведения в замке Шпессарт» (1960). Экранизация романа М.-Ю. Бен-Гавриеля «Дом на Карпфенгассе» (1964) и тема нацизма.

Творчество Бернхарда Викки (1919-). Актерский период творчества Б. Викки. Дебют в фильме Харальда Брауна «Падающая звезда» (1950). Съёмки у Пабста, Хоффмана, Штаудте. Режиссерский дебют Викки: фильм «Мост» (1959). Мотивы повести Манфреда Грегора

«Мост» как литературная основа сценария фильма. Реалистическое кино 20-х гг. и фильм «Мост» как восстановление традиций. Типология образов: сравнительный анализ фильм «Мост» и «Западный фронт, 1918) Георга Вильгельма Пабста. Творческий союз Викки и сценариста Хайнца Паука: фильм об экономическом чуде Германии «Чудо Малахиса». Социальная модель общества ФРГ в фильме «Чудо...». Творческое одиночество Викки.

37. **Кино ФРГ и ГДР в 1950-е гг.** Развлекательная и патриотическая проблематика картин. Арт-кинематограф, критика патриотических картин и Оберхаузенский манифест 1962 года. Производство римейков старых кинолент, ностальгия. Запоздалые отголоски французской Новой волны и кризис западногерманского кино. Фильмы

«Грешницы» (1951, в главной роли актриса Хильдегард Кнеф) и «Мост» Бернхарда Викаса. Восточногерманское кино и его становление в послевоенное время. Антифашистская тематика в восточногерманских фильмах. Картины студии ДЕФА: «Разделённое небо» (1964, снят по роману Кристы Вольф), «Легенда Пауля и Паулы» (1973), «Якоб-лжец» (1975). Творчество режиссеров ГДР: Конрад Вольф и Франк Бейер. Восточногерманские актеры: Манфред Круг, Армин Мюллер-Шталь, Катарина Тальбах, Ангелика Домрёзе.

Кризис кинематографа обеих Германий. Конец 1950-х гг. – сокращение кинопроизводства. Развитие ТВ. Стандартный набор жанровых фильмов: вестерны, шпионские и эротические фильмы. Восточногерманские фильмы про индейцев с Гойко Митичем в главной роли. Жанр спагетти-вестерн («За пригоршню долларов» 1965 года с Клаусом Кински).

38. **Кинематограф ФРГ 60-х – 70-х гг. XX в.** Развитие телевидения и кризис кинематографии. Причины краха коммерческого кинопроизводства. Банкротство УФА.

Возникновение течения «Новый немецкий кинематограф» (Neuer Deutscher Film). Развитие независимых киностудий. Социальный характер фильмов режиссеров ННК. Режиссеры ННК: Вим Вендерс, Фолькер Шлёндорф, Вернер Херцог, Райнер Вернер Фассбиндер. Влияние на Новый немецкий кинематограф французской «Новой волны» (Nouvelle Vague). Движение протеста 1968 г. и ситуация в кинематографе ФРГ. Появление "Новых немцев" после 8-го фестиваля короткометражных фильмов в Оберхаузене в 1962 г. 26 молодых режиссеров и Оберхаузенский Манифест. Неприглядные стороны существующей действительности как центральная тема творчества представителей "нового кино". Особенности режиссуры: нестандартные композиционные решения, сочетание документальных и игровых эпизодов фильмов «новых немцев», сексуальность, обыденность, непрофессиональные актеры. Минимальные бюджеты фильмов и развитие авторского кинематографа.

Политическая ситуация: поражение на выборах Аденауэра и приход к власти «мягкого» политика Людвига Эрхарда. Политика в области кино: 1 января 1968 года вступил в силу закон о создании фонда поддержки кинематографа. Цели и задачи Фонда помощи кино.

Первые картины «молодого кино» ФРГ: «Непримирившийся» Жана Мари Штрауба (1965), «Оно» Ульриха Шамони (1966), «Молодой Терлес» Фолькера Шлендорфа (1966), «Охота на лис запрещена» Петера Шамони (1966), «Прощание с прошлым» Александра Клюге (1966). Основные тенденции в Новом немецком кинематографе. Ульрих Шамони, фильм «Оно» и молодежный кинематограф.

Основные тенденции кинопроизводства 70-х гг. XX в. Идеиные и творческие предпосылки расцвета кино ФРГ в 1970-х. Новые театральные тенденции и кинематограф. Драматургия «документального театра». Возникновение «молодой драматургии» ФРГ. Кельнская школа «нового реализма». Влияние «новых левых» на кинематограф ФРГ.

39. **Жан-Мари Штрауб и его вклад в становление новой немецкой кинематографии.** Парижский этап жизни Штрауба (8.01.33). Сотрудничество с А. Гансом, Ж. Ренуаром, А. Брессоном. Анти-буржуазная направленность идейно-

эстетической программы Штрауба. Влияние теории эпического театра Брехта на художественное мировоззрение Штрауба. Принцип «очуждающего изображения» как основа режиссуры Ш. "Очуждающие" механизмы активизации зрительского сознания в кинематографе Ш. Драматургия разрушения принципа идентификации зрителя с кинообразом. Способы съемки и операторская работа: отрицание "естественной" фронтальной композиции и предпочтение диагональной структуры кадров; съемка с верхней, нижней или боковых точек; обнажение движения камеры; резкие повороты и развороты камеры на 360 градусов.

Характеристика авторского стиля Ш.: первый фильм "Непримирившиеся" (1965), по роману Г. Белля "Бильярд в половине десятого". Ш. - реформатор языка кино. Новаторство системы киноповествования в ф. "Хроника Анны-Магдалены Бах" (1967). Формула фильма: музыка, длинные планы, внимание к предметам - минус интрига.

Экранизация пьесы Корнеля "Отон" (1969). Отказ от использования драматических возможностей, заложенные в трагедии. Разрушение идеи Корнеля средствами «очуждения».

Экранизация оперы Шенберга "Моисей и Аарон" (1974). Диалектика взаимоотношений народных масс и их вождей. Демифологизация библейской истории. Природа в фильме Ш. «Моисей и Аарон».

Творчество Ш. в 80-е, и в 90-е гг. ("Слишком рано, слишком поздно", "Классовые отношения", "Смерть Эмпедокла", "Черный грех", "Поль Сезанн", "Антигона"). Спад интереса к фильмам Ш.). Влияние творчества Ш. на Фассбиндера.

40. **Кинематограф и литература: творчество Фолькера Шлендорфа.** Биография режиссера: родился 31.03.39 в Висбадене; детские годы в Шлагенбаде на Таунсе; учеба во Франции по программе школьного обмена с 1956 года; школьные годы в Париже; 10-ти летний период жизни в Париже; учеба в вузе «Institut des Hautes Etudes Cinematographiques» (IDHEC) и изучение политологии; знакомство с Луи Малем. Творческий дебют Шлендорфа: короткометражная лента «Кого это волнует» (1960).

Социальная направленность фильма об эмигранте из Алжира. Запрет фильма организацией FSK (нем. Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft, «Добровольный самоконтроль киноиндустрии») по причине «партийной позиции против дружественной нации». Работа Ш. ассистентом у таких режиссеров, как Людвиг Бергер, Луи Малль, Жан-Пьер Мелвилл, Ален Рене.

Творческий дебют в качестве сценариста: сценарий для фильма «Молодой Тёрлес» по роману «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» Роберта Музиля (1963 г). Работа над фильмом «Молодой Тёрлес» в качестве режиссера. Международный успех фильма «Молодой Тёрлес». Основание фирмы «Hallelujah-Film GmbH» («Аллилуйя-фильм») в 1969 г. Создание в 1974 г. совместно с Райнхардом Хауфом фирмы «Bioskop-Film GmbH» («Биоскоп-фильм») для кинопроизводства собственных картин Ш.

Обращение к литературным произведениям как сценарной основе фильмов. Экранизация романа Генриха Белля «Поруганная честь Катарини Блюм» (1975). Этап совместного творчества с Маргарет фон Троттой. Работа над картиной «Жестяной барабан» по роману Гюнтера Грасса. Успех фильма «Жестяной барабан» на Каннском фестивале 1979 г. Премия «Оскар» за «Жестяной барабан» в 1980 г. Идеино-художественные особенности картины. Система образов и сюжетная основа фильма. Отказ от взросления или инфантилизм как психологическая основа фашизма. Экранизация произведений М. Пруста и М. Фриша: «Любовь Свана» (1983), «Убийство на болоте» (1987), «Путешествие» (по роману Макса Фриша «Homo Faber»).

41. **Киноречь и метод художественного мышления Александра Клюге.** Литературный этап творчества Клюге (1932). Книга «Описание битвы» (1964) как переживание нацистского прошлого. Мир детства и мир взрослой реальности в фильме Клюге «Прощание с прошлым» (1966). Политическая и социальная деятельность Клюге. Теоретическая платформа эстетики «молодого кино». Программная статья

Клюге «Утопия фильма». Творческий метод Клюге и его картина «Артисты под куполом цирка: безнадежность» (1968). Фантастическое кино А. Кюгера: «Большая кутерьма» (1969), «Вили Тоблер и гибель шестого флота» (1971), «Мы строим 3/27» (1971). Возвращение к социальному кинематографу: картины Кюге «Поденная работа рабыни» (1974), «Сильный Фердинанд» (1975). «Осень 1977» - политический кризис ФРГ. Действительность в фильме «Германия осенью». Сочетание документальных материалов и художественных в фильме «Сила чувств» (1983).

42. **Затерянные цивилизации Вернера Херцога.** Вернер Херцог (Стипетич) (р.05.09.42) и новый немецкий кинематограф. Юношеские увлечения кино. Театральная режиссура и оперные постановки Херцога. Успех первого фильма «Знаки жизни» (*Lebenszeichen*, 1967). Творческое кредо Херцога: «Показать невидимое событие».

Творческий союз В. Херцога и К. Кински. Образы сверхчеловека: «Агирре, гнев Божий» (*Aguirre: Der Zorn Gottes*, 1972); «Носферату – призрак ночи» (*Nosferatu, Phantom der Nacht*, 1978), «Войцек» (*Woyzeck*, 1978); «Фицкарральдо» (*Fitzcarraldo*, 1982, специальная премия на МКФ в Канне); «Кобра Верде» (*Cobra Verde*, 1987).

Тема отчуждения в лентах «Каждый за себя и Бог против всех» (1974) и «Строшек» (*Stroszek*, 1977). Особенности творческой манеры Херцога – фантастические миры и экзотические персонажи фильма «Карлики тоже начинали с малого», *Auch Zwerge haben klein angefangen*, 1969.). Образы природы в картине «Фата-моргана», 1968. Влияние Ф. Ланга на режиссуру В. Херцога: фильм «Стеклянное сердце» (*Herz aus Glas*, 1976). Переосмысление традиций немецкого кинематографа в картинах «Носферату — призрак ночи» и «Крик камня» (*Schrei aus Stein*, 1991).

43. **Простое искусство Райнера Вернера Фассбиндера.** Детство и шок взросления Фассбиндера (родился 31 мая 1945 г. в Бад-Верисхофене, умер 10 июня 1982 г. в Мюнхене). Учеба в актерской студии Фридля-Леонгарда в Мюнхене (1964-1966). Съемка Ф. первых короткометражных фильмов (1966-1967). Актерский период творчества в «Экшн-театре». Постановка в 1968 г. первого собственного спектакля "Катцельмахер". Закрытие "Экшн-театра". Ф. - основатель новой театральной коммуны "Антитеатр". Дебют в игровом кино, постановка фильма "Любовь холоднее смерти" (1969). Успех и признание фильма "Катцельмахер" (1969).

Продуктивность Ф.: создание более 10 картин с 1969 по 1971. Тематическое и жанровое разнообразие фильмов Ф. Социально-критические очерки Ф.: "Катцельмахер", "Почему рехнулся господин Р.?", 1970; "Саперы в Ингольштадте", 1971. Гангстерские фильмы: "Любовь холоднее смерти", 1969; "Рио Дас Мортес", 1970; "Уайти", 1970; "Американский солдат", 1970. Фильм "Предостережение о святой блуднице" (1970) как рефлексия Ф. над природой кино. Роспуск «Антитеатра» (1970).

Влияние кинематографа 20-х гг. на творчество Ф. Идейное родство романа Альфреда Деблина «Берлин. Александерплац» (1929) и картины Ф. «Продавец четырех времен года» (1971). Искусство «народной драмы» и стилистика фильмов Ф. «Восемь часов – не день» (1972), «Страх съедает душу» (1973), «Матушка Кюстерс отправляется на небо» (1975).

Тема отчаяния, страха и одиночества в фильмах Ф. «Марта» (1973), «Страх перед страхом» (1975), «Я хочу только, чтобы меня любили» (1975).

Возвращение в театр, постановки Ф. во франкфуртском «Театр ам турм» (1975). Спектакль "Мусор, город и смерть" и главные темы творчества Ф. Финансовые и эмоциональные проблемы, возвращение в кинематограф. Новый этап творчества Ф.

Политика и кинематограф Ф. Тема терроризма и фильм «Третье поколение» (1979). «Аденауэрская трилогия»: «Замужество Марии Браун» (1978), «Лола» (1981), «Тоска Вероники Фосс» (1982). Фильм Штернберга «Голубой ангел» (1930) и картина Ф. «Лола». "Чем проще фильм, тем он правдивее" – кредо Ф. Теоретические основы "простого искусства" Ф. Социально-политическая направленность картин Ф. «аденауэрской трилогии». Мастерство

стилизации в картине "Эффи Брист" (1972-1974). Ханна Шигулла и ее роль в творческой судьбе Ф. Творческий кризис Ф. 1973 г.

Экранизация романа Альфреда Деблина "Берлин. Александерплатц" с Понтером Лампрехтом в главной роли (1979-1980 гг.)

Фильм "Керель" (1982) - последняя работа или исповедь Фассбиндера.

44. **Пространство и цвет фильмов Вима Вендерса.** Вим Вендерс (Wenders Wim) (род. 14 августа 1945 г.) и его путь в кинематограф. 1967 г. – начало учебы в Высшей школе кино и телевидения в Мюнхене. Вендерс кинокритик. Дипломная лента "Лето в городе" (1970). Дебют в большом кино: фильм "Страх вратаря перед одиннадцатиметровым" (1971) по одноименной повести П. Хандке. Анализ поведения человека, совершившего убийство.

Фильм "Алая буква" (1972) по роману Натаниэла Готорна. Творческий кризис из-за съемок этого фильма. Девиз В. «снимать фильмы, которые возникают безо всякого принуждения». "Алиса в городах" (1973) и исследование одиночества. Мотив сближения людей как основа фильмов "Ложное движение" (1974) и "С течением времени" (1975). Размышление над судьбами кино и ф. «С течением времени». Фильм "Американский друг" (1977) по роману Патриции Хайсмит "Игры Рипли". Психологизм картины. Ф. "Положение вещей" (1981) как размышление над творчеством режиссера. Работа В. в Америке. Документальный ф. "Фильм о Нике — Молния над водой" (1980), посвященной творчеству голливудского бунтаря Николаса Рея. Постановка картины "Хэммет", 1982 (продюсер Коппола). Критика американского образа жизни в ф. Вендерса. В. – независимый режиссер: фильм: "Париж, Техас" (1984). Фильм - притча о подлинных и мнимых ценностях. Возвращение в Германию и работа над фильмом "Небо над Берлином" (1987).

45. **Основные этапы развития советского кинематографа конца 50-х - начала 80-х гг.** Кинематограф хрущевской оттепели. «Карнавальная ночь» (1956) Эльдара Рязанова – первый фильм новой эпохи. Творчество Э. Рязанова. Недетские фильмы о детях режиссеров начала 60-х гг. (Данелия, Таланкин, Калик, Тарковский, Кончаловский, Митта, Салтыков, Мотыль, Полока, Климов, Шепитько, Туров, Александра и Киры Муратовых). Стиль Марлена Хуциева в фильме «Два Федора». Актерское мастерство В. Шукшина. От сентиментализма к романтизму, облик молодого героя в фильмах «Застава Ильича» и «Я шагаю по Москве». Тема войны в фильмах 60-70-х гг. («Иваново детство» А. Тарковского, «Двадцать дней без войны» А. Германа). Движение шестидесятников и кинематограф. Закат оттепели и эпоха брежневского романтизма.

## Подраздел 2. Кино США, Швеции, Японии

46. **Кино США: основные тенденции послевоенного времени.** Причины упадка студийной системы Голливуд в начале в конце 50-х начале 60-х гг. Феномен Нового Голливуда и группа молодых режиссеров: Джордж Лукас, Стивен Спилберг, Мартин Скорсезе, Фрэнсис Форд Коппола, Брайан Де Пальма, Дэнис Хоппер, Питер Фонда, Питер Богданович.

Новая эпоха Голливуда в 70-х гг. Американские независимые кинорежиссеры и их вклад в развитие мирового кинематографа. Современное состояние кино США.

Молодежный протест и его осмысление в традиционных жанрах («Вестсайдская история», реж. Р.Уайз, 1961, «Бонни и Клайд», реж. А.Пенн, 1967, «Буч Кэссиди и Санденс Кид», реж. Дж.Р.Хилл, 1969). Тема молодого человека в творчестве Д.Хоппера («Беспечный ездок», 1969), Дж.Шлезингера («Полуночный ковбой», 1969), А.Пенна («Ресторан Алисы», 1969), П.Богдановича («Последний киносеанс», 1971), М.Скорсезе («Злые улицы», 1973), Х.Эшби («Последний наряд», 1974) и др.

Тема вьетнамской войны на американском экране от «Зеленых берегов» (реж. Дж.Уэйн,

1968) до фильмов М.Чимино («Охотник не оленей», 1978), Ф.Ф.Копполы («Апокалипсис сегодня», 1979) и Х.Эшби («Возвращение домой», 1978).

47. **Кино Швеции: основные этапы развития.** Влияние философских концепций XX века на творческие искания И.Бергмана. Проблема отцов и детей в ранних фильмах. Антиномия духа и материи в фильме «Земляничная поляна» (1957). Поиски веры («Седьмая печать», 1957) и богоборчество («Как в зеркале», 1961). Женщина как хранительница жизненного начала в фильме «На пороге жизни» (1958). Тема человеческого одиночества и противостояния окружающему его враждебному миру в своеобразной трилогии 60-х годов – «Молчание» (1963), «Персона» (1966), «Час волка» (1968). Пацифистская драма «Стыд» (1968). Проблема любви-ненависти в картинах

«Шепоты и крик» (1972) и «Осенняя сотана» (1978). Особое место в творчестве И.Бергмана фильма «Змеиное яйцо» (1977). Своеобразная трактовка причин прихода фашизма к власти. Естественное начало и буржуазные догмы в теле- и киноверсии «Фанни и Александр» (1983). Фольклорные мотивы в творчестве И.Бергмана и ассоциативность манеры повествования. Актерская школа И.Бергмана.

48. **Кино Японии: основные этапы развития.** Появление кино в Японии как вида искусства. Первые движущиеся картинки (1896). Появление первых фильмов, сделанных японскими кинематографами (1899). Влияние театра Кабуки на ранний кинематограф Японии. Первые хроникальные ленты (1900). Открытие первого стационарного кинотеатра в Токио (1903). В г. Первая японская киностудия (1908).

Новый подход к созданию картин у Макино Сёдзо. Отказ от театральных элементов в кино. Формирование стиля в работах Г. Котани, К. Усихара, Я. Симадзу, Д. Ито, Х. Госе, Я. Одзу. Тематическое разнообразие японских картин. М. Оноэ - первая звезда японского кино.

Распространение реалистических тенденций в японском кино 30-х гг. Формирование творческой манеры ведущих режиссёров и актеров. 50-е гг. - «Золотой век» японского кино. Становление японской киноиндустрии, шесть ведущих японских кинокомпаний — «Сётику»,

«Тохо», «Дайэй», «Тоэй», «Нikkaцу» и «Синтохо». Развитие документального кино (реж. С. Ямамото, К. Синдо, Т. Имаи). Документальный фильм «Морские сражения в районе Гавайских островов и Малайского архипелага», реж. К. Ямамото. К концу 50-х гг. Япония - мировой лидер кинопроизводства. Особенности творческого метода Акиры Куросавы.

Эпоха независимого кино (реж. Т. Моригава, А. Такэда, С. Кояма, Е. Морита, Д. Итами, К. Огури, С. Цукамото). Социальная проблематика независимого кино Японии. Гангстерские фильмы 70-х гг. Творчество Т. Китано. Современное состояние дел в японском кино (реж. Масахиро Синода (р. 1931), Ёдзи Ямада (р. 1931), Нагиса Осима (1932-2008), Кодзи Вакамацу (р. 1936), Хаяо Миядзаки (Hayao Miyazaki) (р. 1941), Кохэй Огури (р. 1945), Такэси Китано (р. 1947), Такаси Миике (р. 1960), Синъя Цукамото (р. 1960), Акихико Сиота (р. 1961), Хирокадзу Корееда (р. 1962), Тосиаки Тоёда (р. 1969).

#### 4. Образовательные технологии

Для проведения учебных занятий по дисциплине используются различные образовательные технологии. Для организации учебного процесса может быть использовано электронное обучение и (или) дистанционные образовательные технологии.

#### 5. Оценка планируемых результатов обучения

##### 5.1. Система оценивания

| Форма контроля | Макс. количество баллов |
|----------------|-------------------------|
|----------------|-------------------------|

|                                       | Всего      |
|---------------------------------------|------------|
| Текущий контроль:                     |            |
| - участие в дискуссии на семинаре     | 30 баллов  |
| - контрольная работа                  | 30 баллов  |
| Промежуточная аттестация<br>(экзамен) | 40 баллов  |
| Итого за семестр (дисциплину)         | 100 баллов |

Полученный совокупный результат (максимум 100 баллов) конвертируется в

традиционную шкалу оценок и в шкалу оценок Европейской системы переноса и накопления кредитов (European Credit Transfer System; далее – ECTS) в соответствии с таблицей:

| 100-балльная шкала | Традиционная шкала  |            | Шкала ECTS |
|--------------------|---------------------|------------|------------|
| 95 – 100           | отлично             | зачтено    | A          |
| 83 – 94            |                     |            | B          |
| 68 – 82            | хорошо              |            | C          |
| 56 – 67            | удовлетворительно   |            | D          |
| 50 – 55            |                     | E          |            |
| 20 – 49            | неудовлетворительно | не зачтено | FX         |
| 0 – 19             |                     |            | F          |

## 5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

| Баллы/<br>Шкала<br>ECTS | Оценка по<br>дисциплине                            | Критерии оценки результатов обучения по<br>дисциплине   |
|-------------------------|--|---|
| 100-83/<br>A,B          | «отлично»/<br>«зачтено<br>(отлично)»/<br>«зачтено» | <p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p> |

| Баллы/<br>Шкала<br>ECTS | Оценка по<br>дисциплине  | Критерии оценки результатов обучения по<br>дисциплине   |
|-------------------------|--|---|
| 82-68/<br>С             | «хорошо»/<br>«зачтено<br>(хорошо)»/<br>«зачтено»                       | <p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>                                       |
| 67-50/<br>D,E           | «удовлетворительно»/<br>«зачтено<br>(удовлетворительно)»/<br>«зачтено» | <p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p> |

| Баллы/<br>Шкала<br>ECTS | Оценка по<br>дисциплине              | Критерии оценки результатов обучения по<br>дисциплине   |
|-------------------------|--------------------------------------|---|
| 49-0/<br>F,FX           | «неудовлетворительно»/<br>не зачтено | <p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p> |

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

**Примерный перечень контрольных вопросов:**

1. Рождение кино и его развитие в дозвуковой период.
2. Визуальный «язык» кино.
3. История возникновения основных киножанров.
4. Соотношение языка живописи и языка кинематографа.
5. Язык литературы и язык кино. Формалисты об искусстве слова и кинематографа.
6. Фотография и кинообраз. Проблемы соответствия.
7. Вклад Люмьеров и Мельеса в развитие средств киновыразительности.
8. Достижения киноискусства в дозвуковой период.
9. Язык театральной драматургии и развитие средств выразительности в кинематографии.
10. Понятие «фотогения» и вклад теоретиков немого кинематографа в развитие науки о кино.
11. Развитие немого кино Германии.
12. Эстетика киноэкспрессионизма.
13. Творчество Пабста.
14. Особенности фильмов Фрица Ланга.
15. Вклад Фрица Ланга в развитие мирового кинематографа.
16. Творчество Мурнау.
17. Специфика раннего кино Дании: У.П. Гад, К.Т. Дейер.
18. Неоромантизм в кино.

19. «Каммершпиле» в Германии.
20. Творчество Лени Риффеншталь.
21. Развитие киноавангарда во Франции.
22. Социальная драма и кинокомедия в США.
23. Творчество Д.У. Гриффита.
24. Жанровое своеобразие вестернов.
25. Приход звука и формирование звукозрительного «языка» кино.
26. «Золотой фонд» киноискусства 30-х годов.
27. Возникновение «нового» языка кино, основанного на синтезе изображения и звука.
28. Понятие «вертикального монтажа».
29. Достижения в различных жанрах кино (драма, мелодрама, вестерн и др.). Творчество Ч. Чаплина, Д. Форда, О. Уэллса.
30. Художественные и идейные особенности поэтического реализма. Творчество Р. Клера, М. Карне, Ж. Ренуара.
31. Кино Франции в период Второй Мировой войны.
32. Художественно-документальный «жанр» в английском кинематографе.
33. Антинацистское кино в США. Идейное своеобразие фильма «Касабланка».
34. Основные этапы развития итальянского неореализма.
35. «Открытие» подлинной реальности в фильмах итальянского неореализма. Творчество Ч. Дзаваттини, Р. Росселлини, В. Де Сики.
36. Культ повседневности, новая функция фона и детали, документализм «типажей» в фильмах «Похитители велосипедов» В. де Сика, «Рим - открытый город» Р. Росселлини.
37. Преодоление эстетики неореализма в картинах Л. Висконти.
38. Идеи неореализма в творчестве М. Антониони.
39. Влияние французской новой волны на творчество П.П. Пазолини.
40. Особенности творчества Ф. Феллини. Метафоричность картин «Дорога», «8 1/2», «Сладкая жизнь».
41. Идейные и эстетические корни французской «новой волны».
42. Режиссеры французской «новой волны» в полемике со «старым» кино.
43. Влияние экзистенциализма и стиля «новый роман» на творческий метод режиссеров «новой волны».
44. Влияние «черного фильма» и американского кино на идеологию «новой волны».
45. Творчество Ж.-Л. Годар.
46. Творческое своеобразие картин Ф. Трюффо («400 ударов», «Жюль и Джим»).
47. Система киноповествовательности А. Рене («Хиросима, моя любовь») и «новый роман».
48. Французское кино после «новой» волны.
49. Творчество Б. Блийе («Вальсирующие», «Холодные закуски», «Актеры»).
50. Характеристика фильмов Ж.-Ж. Анно и его стиля «необарокко».
51. Особенности картин Ж.-Ж. Бенекса и Л. Каракса.
52. Послевоенное кино США: система Голливуда и «независимое кино».
53. Кризис студийной системы в начале 60-х гг.
54. Возникновение Нового Голливуда.
55. Традиционная голливудская кинопродукция и новые тенденции в конце 50-х и в 60-е годы.
56. Борьба со стереотипами и поиски новых средств в рамках «независимого кино».
57. «Новый Голливуд» и творчество Ф. Копполы.
58. Влияние французской новой волны на творчество М. Скорсезе.
59. Протест «рассерженных» кинематографистов против буржуазных традиций и условностей (Т. Ричардсон, Л. Андерсон и др.).

60. Феномен «нового немецкого кино» (Р. Фассбиндер, В. Вендерс и др.)
61. Влияние Бунюэля на «новое испанское кино».
62. «Взрывной» характер фильмов Бюнюэля, его антибуржуазная направленность, особенности поэтики на пересечении «реального» и «сюрреального» («Скромное обаяние буржуазии»).
63. Особое место И. Бергмана в кино Швеции.
64. Этический бунт художника-«интроверта» (И. Бергман) против современной цивилизации, поиски нравственного идеала, проблема выбора.
65. Антиномия духа и материи («Земляничная поляна»).
66. Творчество Куросавы: отражение национальных традиций и интернациональных идей мировой культуры («Расемон»).
67. Роль российского кинематографа в развитии мирового кинематографического искусства.
68. Творчество С.М. Эйзенштейна («Стачка», «Броненосец «Потемкин»).
69. Основные персоналии российского кинематографа начала XX века Кулешов, Козинцев, Трауберг, Герасимов, Пудовкин, Пырьев, Барнет, Ромм.
70. Послевоенный отечественный кинематограф: творчество Калатозова. Кинематограф «оттепели»: творчество Рязанова, Данелия.
71. Творчество А. Тарковского.
72. Современное состояние кино России.

### **Примерная тематика контрольных работ**

1. История изобретения кинематографа.
2. Истоки документального и художественного кино.
3. Вклад Жоржа Мельеса в развитие кинематографа.
4. Новаторство Брайтонской группы кинематографистов.
5. Э. Портер и его вклад в развитие кино.
6. Основные достижения и открытия в области киноязыка. Д.У. Гриффита.
7. Комическое мастерство Ч. Чаплина.
8. Эстетические принципы и декларации французского авангарда.
9. Теория фотогении Жана Эпштейна и Луи Делюка.
10. Немецкий экспрессионизм, основы киновыразительности.
11. Социальный кинематограф США 30-х годов.
12. Критический реализм Дж. Форда.
13. Социальные комедии Ф. Капры.
14. Поэтический реализм во французском кино 30-х годов.
15. Идейные источники итальянского неореализма.
16. Художественные открытия французской «новой волны».
17. Образный мир фильмов Федерико Феллини.
18. Живописность фильмов Лукино Висконти.
19. Тема отчуждения в творчестве Микельанжело Антониони.
20. Жанровые особенности российского дореволюционного кино.
21. Предвестники итальянского неореализма: «Плач христовых невест» Д. Поцци-Беллини, «Четыре шага в облаках» А. Блазетти, «Одержимость» Л. Висконти, «Дети смотрят на нас» В. Де Сика.
22. Тема Сопротивления во Французском кино 60-х – 70-х гг.
23. Этапы развития французского киноавангарда.
24. Сходства и отличия французского киноимпрессионизма и немецкого киноэкспрессионизма.
25. Игровое и документальное в советском послереволюционном кино.

26. Влияние неореализма на творчество Дж. Бертолуччи.
27. Психологизм фильмов Дж. Торнаторе.
28. История создания фильма «Кабинет доктора Калигари» (1919).
29. Творческий дуэт Ганса Яновица и Карла Майера.
30. Психологический портрет безумия и язык экрана.
31. Эстетика немецкого киноэкспрессионизма и фильм Фридриха Вильгельма Мурнау (1889-1931) «Носферату» (1922).
32. Психологический анализ источников тирании в фильме-балладе Артура фон Герлаха (1860-1924) «Ванина» (1922).
33. Сценарное мастерство Карла Майера и серия его фильмы о хаотических проявлениях инстинктов.
34. Дух "новой вещности" ("Neue Sachlichkeit") и реалистическое направление в кинематографии Германии.

#### **6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:**

### **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Источники**

##### **Основные**

История отечественного кино: хрестоматия: [учебник для студентов вузов] / М-во культуры Рос. Федерации, Гос. ин-т искусствознания, Науч.-исслед. ин-т киноискусства ; [рук. проекта Л. М. Будяк; сост.: А. С. Трошин и др.]. - М.: Канон+, Реабилитация, 2012. – 671 с.

#### **Литература**

##### **Основная**

##### **Учебная**

- Лихачев Б. С. Кино в России <https://imwerden.de/publ-11312.html>  
 Тарковский А. А. Архивы <https://imwerden.de/publ-10760.html>  
 Теплиц Е. История киноискусства <https://imwerden.de/publ-11981.html>  
 Шкловский В. Б. Как писать сценарии <https://imwerden.de/publ-8817.html>  
 Шкловский В. Б. Эйзенштейн <https://imwerden.de/publ-6148.html>  
 Янгиров Р. Рабы немого <https://imwerden.de/publ-7601.html>

#### **Дополнительная**

##### **Научная**

- Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. - Таллинн: Александра, 1994. – 214 с.  
 Российское кино: парадоксы обновления: К 100-летию мирового кино. - М.: Материк, 1995. – 140 с.  
 Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино: кинематограф в России, 1896-1930 / Ю. Г. Цивьян; Латв. акад. наук, Ин-т яз. и лит. - Рига: Зинатне, 1991. – 492 с.

#### **Справочные и информационные издания**

- Кино Европы: актерская энциклопедия / М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства ; [редкол.: Л. А. Алова (отв. ред. и др.)]. - М. : [б. и.], 2009. - 406 с.  
 Звезды Голливуда. - М.: Терра, 1996. – 438 с.  
 История отечественного кино: Документы. Мемуары. Письма / Роскомкино, НИИ

киноискусства, Рос. гос. арх. лит. и искусства; сост.: В. С. Листов, Е. С. Хохлова. - М.: Материк, 1996. Вып.1. - 1996. – 176 с.

Кинематограф зарубежных стран: Справ.-информ. сб. - М. : [б. и.], 1996. – 210 с.

Кино России: актерская энциклопедия / Науч.-исслед. ин-т киноискусства М-ва культуры Рос. Федерации; [сост., подгот. текстов, вступ. ст., фильмогр. Л. Парфенов]. - М.: Материк, 2002. Вып. 2. - 2008. – 225 с.

Кино России: новые имена (1986-1995): Сценаристы. Режиссеры. Актеры. Операторы. Художники. Композиторы. Продюсеры и дистрибьютеры: справочник / Госкино Рос. Федерации, НИИ киноискусства; сост. и ред. справ. Н. Милосердова. - М.: [б. и.], 1996. – 217 с.

Кино России: режиссерская энциклопедия / М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [авт. идеи и сост. Л. М. Рошаль]. - М.: [б. и.], 2010. Т. 1: [А - М]. - 2010. – 334 с.

Кино США 90-х годов. Актеры: Новые звезды Голливуда / [отв. ред.: И. Звезгинцева, М. Теракопьян]. - М.: Белый берег, 2000. – 214 с.

Кино США на рубеже веков / [Т. Н. Ветрова и др.; редкол.: Т. Н. Ветрова, И. А. Звезгинцева, М. Л. Теракопьян]; М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства. - М.: Канон+, Реабилитация, 2012. – 479 с.

Кинорежиссеры Скандинавии: Биофильмогр. справ. - М.: [б. и.], 1996. – 122 с.

Кремлевский кинотеатр, 1928-1953 : документы / Рурский ун-т (Бохум, ФРГ), Ин-т рус. и соет. культуры им. Ю.М. Лотмана, Федер. арх. агентство, Рос. гос. арх. соц.-полит. истории ; сост.: К. М. Андерсон, Л. В. Максименков (отв. сост.) [и др.] ; ред. Г. Л. Бондарева. - М. : РОССПЭН, 2005. - 1117 с.

Первый век кино: [попул. энцикл.]. - М.: Локид, 1996. – 711 с.

Режиссеры польского кино: Биофильмогр. справ / НИИ киноискусства и Авт.-сост. Т.Н. Елисеева. - М.: Белый берег, 1996. – 624 с.

Словарь французского кино: [перевод] / под ред. Ж.-Л. Пассека [и др.]. - Минск: ПроPILEI, 1998. – 512 с.

Советские художественные фильмы : аннот. кат. / Госфильмофонд России ; [рук. авт. коллектива, общ. рук. В. С. Малышев]. - М. : Нива России, 1961-1984. Т. 4: (1958-1963). - 1968. – 822 с.; Т. 6: 1966-1967. - 1995. – 286 с.; Т. 7: 1968-1969. - 1995. – 302 с.; Т. 8: 1970-1971. - 1996. – 307 с.; Т. 9: 1972-1973. - 1996. - 303 с.; Т. 10: 1974-1975. - 1997. – 318 с.; Т. 11: 1976-1977. - 1997. – 343 с.; Т. 12: 1978-1979. - 1998. – 343 с.; Т. 13: 1980-1981. - 1998. – 383 с.; Т.14: 1982-1983. - 1999. – 367 с.

Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. - М. : Сов. энцикл., 1986. - 637 с.

## СПИСОК ФИЛЬМОВ

|      |  |
|------|--|
| 1908 | Понизовая вольница (реж. В.Ромашков, Россия)     |
| 1911 | Оборона Севастополя (реж. В.Гончаров, Россия)    |
| 1915 | Рождение нации (реж. Д.У.Гриффит, США)           |
| 1916 | Нетерпимость (реж. Д.У.Гриффит, США)             |
| 1919 | Кабинет доктора Калигари (реж. Р.Вине, Германия) |

|      |  |
|------|--|
| 1924 | Алчность (реж. Э.Штрогейм, США)<br>Антракт (реж. Р.Клер, Франция,)<br>Аэлита (реж. Я.Протазанов, СССР)<br>Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков (реж. Л.Кулешов, СССР)<br>Нибелунги (реж. Ф.Ланг, Германия) |
| 1925 | Броненосец «Потемкин» (реж. С.Эйзенштейн, СССР)<br>Последний человек (реж. Ф.Мурнау, Германия)   |
| 1926 | Мать (реж. В.Пудовкин, СССР)<br>Шинель (реж. Г.Козинцев, Л.Трауберг, СССР)   |
| 1927 | Конец Санкт-Петербурга (реж. В.Пудовкин, СССР)<br>Октябрь (реж. С.Эйзенштейн, СССР)<br>Третья Мещанская (реж. А.Роом, СССР)  |
| 1928 | Андалузский пес (реж. Л.Бюнюэль, Франция)<br>Парижский сапожник (реж. Ф.Эрмлер, СССР)<br>Россия Николая II и Лев Толстой (реж. Э.Шуб, СССР)  |
| 1929 | Арсенал (реж. А.Довженко, СССР)<br>«Новый Вавилон» (реж. Г.Козинцев, Л.Трауберг, СССР)<br>По поводу Ниццы (реж. Ж.Виго, Франция)<br>Человек с киноаппаратом (реж. Дз.Вертов, СССР)   |
| 1930 | Земля (реж. А.Довженко, СССР)<br>Под крышами Парижа (реж. Р.Клер, Франция)   |
| 1931 | Огни большого города (реж. Ч.Чаплин, США)  |
| 1932 | Встречный (реж. Ф.Эрмлер, С.Юткевич, СССР)   |
| 1933 | Леди на день (реж. Ф.Капра, США)<br>Окраина (реж. Б.Барнет, СССР)<br>Частная жизнь Генриха VIII (реж. А.Корда, Англия)   |
| 1934 | Атланта (реж. Ж.Виго, Франция)<br>Гармонь (реж. И.Савченко, СССР)<br>Чапаев (реж. С. и Г.Васильевы, СССР)  |
| 1936 | Новые времена (реж. Ч.Чаплин, США)   |
| 1937 | Великая иллюзия (реж. Ж.Ренуар, Франция)   |
| 1938 | Александр Невский (реж. С.Эйзенштейн, СССР)<br>Набережная туманов (реж. М.Карне, Франция)  |
| 1939 | Унесенные ветром (реж. В.Флеминг, США)<br>Учитель (реж. С.Герасимов, СССР)   |

|      |  |
|------|--|
| 1940 | Гроздья гнева (реж. Д.Форд, США)<br>Член правительства (реж. А.Зархи, И.Хейфиц, СССР)  |
| 1941 | Гражданин Кейн (реж. О.Уэллс, США)<br>Лисички (реж. У.Уайлер, США)   |
| 1943 | Она защищает Родину (реж. Ф.Эрмлер, СССР)  |
| 1944 | Радуга (реж. М.Донской, СССР)  |
| 1945 | Иван Грозный (реж. С.Эйзенштейн, СССР, II серия ВЭ – 1958)<br>Рим, открытый город (реж. Р.Росселлини, Италия)  |
| 1946 | Лучшие годы нашей жизни (реж. У.Уайлер, США)   |
| 1950 | Расемон (реж. А.Кurosава, Япония)  |
| 1952 | Рим, 11 часов (реж. Д.Де Сантис, Италия)   |
| 1953 | Возвращение Василия Бортникова (реж. В.Пудовкин, СССР)<br>Соль земли (реж. Г.Биберман, США)  |
| 1954 | В порту (реж. Э.Казан, США)<br>Дорога (реж. Ф.Феллини, Италия)   |
| 1955 | Смерть велосипедиста (реж. Х.А.Бардем, Испания)  |
| 1956 | Весна на Заречной улице (реж. М.Хуциев, СССР)<br>Приговоренный к смерти бежал (реж. Р.Брессон, Франция)<br>Сорок первый (реж. Г.Чухрай, СССР)  |
| 1957 | В субботу вечером, в воскресенье утром (реж. К.Рейс, Англия)<br>Земляничная поляна (реж. И.Бергман, Швеция)<br>Летят журавли (реж. М.Калатозов, СССР)<br>Мост через реку Квай (реж. Д.Лин, Англия)             |
| 1958 | Коммунист (реж. Ю.Райзман, СССР)<br>На Бауэри (реж. Л.Рагозин, США)<br>Пепел и алмаз (реж. А.Вайда, Польша)  |
| 1959 | Генерал Делла Ровере (реж. Р.Росселлини, Италия)<br>Хиросима, моя любовь (реж. А.Рене, Франция)<br>400 ударов (реж. Ф.Трюффо, Франция)   |
| 1960 | Голый остров (реж. К.Синдо, Япония)<br>На последнем дыхании (реж. Ж.Л.Годар, Франция)<br>Рокко и его братья (реж. Л.Висконти, Италия)<br>Связной (реж. Ш.Кларк, США)<br>Приключение (реж. М.Антониони, Италия) |

|      |   |
|------|---|
| 1961 | Вестсайдская история (реж. Р.Уайз, США)<br>Виридиана (реж. Л.Бюннэль, Испания)<br>Вкус меда (реж. Т.Ричардсон, Англия)  |
| 1962 | Девять дней одного года (реж. М.Ромм, СССР)<br>Иваново детство (реж. А.Тарковский, СССР)  |
| 1963 | 8 ½ (реж. Ф.Феллини, Италия)<br>Палач (реж. Л.Берланга, Испания)<br>Эта спортивная жизнь (реж. Л.Андерсон, Англия)  |
| 1964 | Гамлет (реж. Г.Козинцев, СССР)<br>Евангелие от Матфея (реж. П.-П.Пазолини, Италия)  |
| 1965 | Мне 20 лет («Застава Ильича», реж. М.Хуциев, СССР)<br>Тени забытых предков (реж. Г.Параджанов, СССР)  |
| 1966 | Кто боится Вирджинии Вульф? (реж. М.Николс, США)<br>Крылья (реж. Л.Шепитько, СССР)<br>Персона (реж. И.Бергман, Швеция)<br>Скверный анекдот (реж. А.Алов, В.Наумов, СССР)<br>Холодные дни (реж. А.Ковач, Венгрия)  |
| 1967 | Бонни и Клайд (реж. А.Пенн, США)<br>История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была (реж. А.Михалков-Кончаловский, СССР)<br>Июльский дождь (реж. М.Хуциев, СССР)<br>Фотоувеличение (реж. М.Антониони, Италия)<br>Мушкет (реж. Р.Брессон, Франция) |
| 1968 | 2001: Космическая Одиссея (реж. С.Кубрик, США)<br>Комиссар (реж. А.Аскольдов, СССР, ВЭ – 1986)<br>Короткие встречи (реж. К.Муратова, СССР)<br>Милая Чарити (реж. Б.Фосс, США)<br>Твой современник (реж. Ю.Райзман, СССР)<br>Тишина и крик (реж. М.Янчо, Венгрия)                  |
| 1969 | Гибель богов (реж. Л.Висконти, Италия)  |
| 1970 | Маленький большой человек (реж. А.Пенн, США)  |
| 1971 | Андрей Рублев (реж. А.Тарковский, СССР)<br>Жил певчий дрозд (реж. О.Иоселиани, СССР)<br>Проверка на дорогах (реж. А.Герман, СССР)   |
| 1972 | Долгие проводы (реж. К.Муратова, СССР)<br>Кабаре (реж. Б.Фосс, США)   |
| 1974 | Амаркорд (реж. Ф.Феллини, Италия)<br>Калина красная (реж. В.Шукшин, СССР)   |

|      |   |
|------|---|
| 1975 | Зеркало (реж. А.Тарковский, СССР)<br>Кто-то пролетел над гнездом кукушки (реж. М.Форман, США)<br>Премия (реж. С.Микаэлян, СССР) |
| 1976 | Никельдеон (реж. П.Богданович, США)   |
| 1977 | Восхождение (реж. Л.Шепитько, СССР)<br>Неоконченная пьеса для механического пианино (реж.Н.Михалков, СССР)                      |
| 1979 | Тема (реж. Г.Панфилов, СССР)  |
| 1980 | ZOO (реж. П.Гринуэй, Великобритания)  |
| 1981 | Мефисто (реж. И.Сабо, Венгрия)  |
| 1982 | Ганди (реж. Р.Аттенборо, Англия)  |
| 1983 | Однажды в Америке (реж. С.Леоне, США)<br>Фанни и Александр (реж. И.Бергман, Швеция)   |
| 1984 | Парад планет (реж. В.Абдрашитов, СССР)<br>Покаяние (реж. Т.Абуладзе, СССР)<br>Чучело (реж. Р.Быков, СССР)                       |
| 1985 | Пурпурная роза Каира (реж. В.Аллен, США)  |
| 1987 | Дни радио (реж. В.Аллен США)  |
| 1990 | Мать (реж. Г.Панфилов, СССР)<br>Дикие сердцем (реж. Д.Линч, США)<br>Круг второй (реж. А.Сокуров, Россия)                        |
| 1992 | На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон Бич опять идут дожди<br>(реж. Л. Гайдай, Россия-США)                            |
| 1994 | Криминальное чтиво (реж. К.Тарантино, США)<br>Утомлённые солнцем (реж. Н.Михалков, Россия)                                      |
| 1995 | Особенности национальной охоты (реж. А.Рогожкин, Россия)<br>Торжество (реж. Т.Винтерберг, Дания)                                |
| 1997 | Забавные игры (реж. М.Ханеке, Австрия)<br>Шоссе в никуда (реж. Д.Линч, США)   |
| 1998 | Хрусталеv, машину! (реж. А.Герман, Россия)<br>Идиоты (реж. Л. Фон Триер, Дания)   |
| 1999 | Розетта (реж. Ж.-П.Дарденн, Л.Дарденн, Франция)   |
| 2000 | Танцующая в темноте (реж. Л.Фон Триер, Дания)   |
| 2001 | Пианистка (реж. М.Ханеке, Австрия)<br>Чемоданы Тульса Люпера: Моавитская история (реж. П.Гринуэй, Великобритания)               |

|      |   |
|------|---|
| 2003 | Возвращение (реж. А.Звягинцев, Россия)<br>Бумер (реж. П.Буслов, Россия)   |
| 2005 | Дитя (реж. Ж.-П.Дарденн, Л.Дарденн, Франция)  |
| 2008 | Бумажный солдат (реж. А.Герман-младший, Россия)<br>Юрьев день (реж. К.Серебрянников, Россия)  |
| 2009 | Короткое замыкание (реж. К.Серебрянников, П.Буслов, И.Вырыпаев, А.Герман-мл., Б.Хлебников, Россия)                                  |
| 2011 | Елена (реж. А.Звягинцев, Россия)<br>Фауст (реж. А.Сокуров, Россия)<br>Мальчик с велосипедом (реж. Ж.-П.Дарденн, Л.Дарденн, Франция) |
| 2012 | Любовь (реж. М. Ханеке, Франция-Германия-Австрия)   |

## 6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

### Перечень БД и ИСС

Таблица 1

| №п/п | Наименование  |
|------|---|
|      | Международные реферативные наукометрические БД, доступные в рамках национальной подписки в 2019 г.<br>Web of Science Scopus   |
|      | Профессиональные полнотекстовые БД, доступные в рамках национальной подписки в 2019 г.<br>Журналы Cambridge University Press<br>ProQuest Dissertation & Theses Global<br>SAGE Journals<br>Журналы Taylor and Francis<br>Электронные издания издательства Springer |
|      | Профессиональные полнотекстовые БД<br>JSTOR<br>Издания по общественным и гуманитарным наукам  |
|      | Компьютерные справочные правовые системы<br>Консультант Плюс,<br>Гарант   |

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обучающихся обеспечен доступ к современным профессиональным базам данных, информационным справочным и поисковым системам по истории искусства. Это необходимо

для самостоятельной работы с источниками, подготовки к семинарам.

Занятия по дисциплине проводятся в лекционных аудиториях с медийным оборудованием. Самостоятельная работа студентов проходит в специальных помещениях: Читальный зал библиотеки, Режим работы: понедельник-пятница 10.00-20.00, суббота 10.00-17.00., которые оборудованы персональными компьютерами с возможностью подключения к сети «Интернет», а также имеют доступ в электронную информационно-образовательную среду университета.

### Состав программного обеспечения (ПО)

Таблица 2

| №п/п | Наименование ПО             | Производитель | Способ распространения<br>(лицензионное или<br>свободно<br>распространяемое) |
|------|-----------------------------|---------------|--|
| 1    | Adobe Master Collection CS4 | Adobe         | лицензионное   |
| 2    | Microsoft Office 2010       | Microsoft     | лицензионное   |
| 3    | Windows 7 Pro               | Microsoft     | лицензионное   |
| 4    | Microsoft Office 2013       | Microsoft     | лицензионное   |
| 5    | Microsoft Office 2013       | Microsoft     | лицензионное   |
| 6    | Windows 10 Pro              | Microsoft     | лицензионное   |
| 7    | Kaspersky Endpoint Security | Kaspersky     | лицензионное   |

### 8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья

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

- для слепых и слабовидящих:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
  - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
  - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
  - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
  - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
  - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.
- для глухих и слабослышащих:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
  - письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;

- экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

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

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

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

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

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

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

- для слепых и слабовидящих:
  - в печатной форме увеличенным шрифтом;
  - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.
- для глухих и слабослышащих:
  - в печатной форме;
  - в форме электронного документа.
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - в печатной форме;
  - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.

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

- для слепых и слабовидящих:
  - устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
  - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
  - принтером Брайля EmBrailleViewPlus;
- для глухих и слабослышащих:
  - автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;
    - акустический усилитель и колонки;
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - передвижными, регулируемыми эргономическими партами СИ-1;
  - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

## 9. Методические материалы

### 9.1. Планы семинарских занятий

#### Тема 1. Немой период в истории кино

Вопросы для обсуждения:

1. Начальный этап развития французской кинематографии.
2. Основные этапы развития итальянского кино.
3. Основные вехи развития немого кино в Германии
4. Зарождение кинематографа в Великобритании.
5. Развитие кино в России: сходства и различия с мировым кинопроцессом.
6. Основные этапы развития немого кино в США.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных вехах творческого пути Ч.Чаплина
2. Расскажите о специфике развития кино 20-х гг. во Франции, Германии, Англии (по выбору).
3. Охарактеризуйте основной вклад в развитие мирового киноискусства ведущих мастеров отечественного кино: С.Эйзенштейн, В.Пудовкин, Л. Кулешов, А.Довженко (по выбору).

#### Тема 2. Звуковое кино в России 1930-х гг.

Вопросы для обсуждения:

1. Особенности переходного этапа в истории отечественного кино. Идеи и поиски.
2. Становление тоталитарных механизмов в системе кинопроизводства (на примере творчества И.Пырьева, Г.Александрова, А.Довженко, М. Чиаурели, А. Зархи, И. Хейфица, братьев Васильевых).

Контрольные вопросы:

1. Поясните основные трудности реализации звукового кино в отечественном кинопроизводстве и прокате.
2. Охарактеризуйте основной вклад в развитие мирового киноискусства ведущих мастеров отечественного кино периода 1930-х гг.: С.Эйзенштейн, В.Пудовкин, Л. Кулешов, А.Довженко, Ф.Эрмлер, Б.Барнет (по выбору).

#### Тема 3. Звуковое кино в странах Европы и США 1930-40-х гг.

Вопросы для обсуждения:

1. Приход звука в кино, преобразование кинопромышленности.
2. Особенности развития кино Франции (на примере творческого пути Р.Клера, Ж.Ренуара, по выбору)

3. Особенности развития кино Германии (на примере творческого пути ведущих мастеров кино Германии)
4. Особенности развития кино США (на примере творчества ведущих режиссеров – Дж. Форда, Ф.Капры, У.Уайлера и др.).

Контрольные вопросы:

1. Дайте общую характеристику переходного периода от немого к звуковому кино (производство, изменения в нарративе, изменение требований к актерам и режиссерам).
2. В чем состоит вклад ведущих мастеров кино Франции 1930-40-х гг. в мировое киноискусство (на примере творчества Р.Клера, Ж.Ренуара и др. – по выбору)?
3. Каковы специфика развития кино США в 1930-40-е годы: основные жанры, взаимодействие режиссера и сценариста (на примере творчества Дж. Форда, Ф.Капры, У.Уайлера и др. – по выбору)?

Тема 3. Развитие отечественного кино в период 1940-1950-х гг.

Вопросы для обсуждения:

1. Особенности развития отечественного кино в годы Великой отечественной войны. Творчество ведущих мастеров кино в годы войны (на примере творческого пути А.Довженко, Ю.Райзмана, Л.Лукова, Ф.Эрмлера, М.Донского, С. Эйзенштейна и др., по выбору).
2. Особенности кино России в 50-е гг. (на примере творчества В.Пудовкина, Л.Кулешова, А.Довженко, И.Пырьева, М.Калатозова и др.)

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об особенностях творчества ведущих режиссеров отечественного кино в период 1940-50-х гг.: Довженко, Ю.Райзмана, Л.Лукова, Ф.Эрмлера, М.Донского, С. Эйзенштейна и др. (по выбору).
2. В чем выразились противоречия между законом (жанр, герой, драматургия) прежних и началом новых поисков в отечественном кино 1950-х гг.?

Тема 4. Развитие кино Италии от неореализма до современного этапа развития.

Вопросы для обсуждения:

1. Зарождение итальянского неореализма.
2. Психологизм итальянского кино
3. Кинопроцесс Италии 60-х – 70-х гг.
4. Современное состояние итальянской кинематографии

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных этапах творчества Дж. Де Сантиса, А. Блазетти, А. Блазетти, В. Де Сика.
2. Расскажите об основных этапах творчества М.Антониони, Ф.Феллини, Л. Висконти, П.П. Пазолини, Б. Бертолуччи.

Тема 5. Кино Франции 50-80-х гг. и кино Германии 40-50-х гг.

Вопросы для обсуждения:

1. Кинематограф Франции конца 50-х - начала 60-х гг.
2. Французская «Новая волна».
3. Кинематограф Франции конца 60-х - начала 80-х гг.
4. Послевоенная ситуация в кино Германии.
5. Старшее поколение режиссеров «нового немецкого кино».
6. Кино ФРГ и ГДР в 1950-е гг.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных этапах творчества С. Гитри, Робера Брессона, Ж.-П. Мельвиля, К.Шаброля, Ф.Трюффо Ж.-Л. Годара, А.Рене, Эрика Ромера, Аньес Варда, Бертрана Блие, Люка Бессона, Лео Каракса, Жерара Кравчика, Ф. Озона.
2. Расскажите об основных этапах творчества. Вольфганга Штаудте, Хельмута Койтнера, Конрада Вольфа и Франка Бейера

Тема 6. Кинематограф ФРГ 60-х – 70-х гг.

Вопросы для обсуждения:

1. Кинематограф ФРГ 60-х – 70-х гг. XX в.
2. Жан-Мари Штрауб и его вклад в становление новой немецкой кинематографии.
3. Кинематограф и литература: творчество Фолькера Шлендорфа.

4. Киноречь и метод художественного мышления Александра Клюге.
5. Затерянные цивилизации Вернера Херцога.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных этапах творчества Фолькера Шлёрндорфа
2. Расскажите об основных этапах творчества Вернера Херцога
3. Расскажите об основных этапах творчества Жана Мари Штрауба
4. Расскажите об основных этапах творчества Александра Клюге.

Тема 7. Кино Германии 70-х гг. (продолжение). Кино России кон. 50-начала 80-х гг. Кино США, Швеции, Японии

Вопросы для обсуждения:

1. Простое искусство Райнера Вернера Фасбиндера.
2. Пространство и цвет фильмов Вима Вендерса.
3. Основные этапы развития советского кинематографа конца 50-х - начала 80-х гг. Общая характеристика.
4. Кино США: основные тенденции послевоенного времени.
5. Кино Швеции: основные этапы развития.
6. Кино Японии: основные этапы развития.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных этапах творчества В. Вендерса, Р.В. Фасбиндера.
2. Расскажите об основных этапах творчества отечественных режиссеров 50-80-х гг. по выбору магистранта.
3. Расскажите об основных этапах творчества режиссеров США по выбору: Джордж Лукас, Стивен Спилберг, Мартин Скорсезе, Фрэнсис Форд Коппола, Брайан Де Пальма, Дэнис Хоппер, Питер Фонда, Питер Богданович, Р.Уайз, А.Пенн, Д.Хоппера, Дж.Р.Хилл, Дж.Шлезингера, А.Пенна, П.Богдановича, М.Скорсезе, Х.Эшби, Ф.Ф.Копполы.
4. Расскажите об основных этапах творчества И.Бергмана.
5. Расскажите об основных этапах развития кино в Японии. Творчество режиссеров по выбору.

## 9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ

| Вид работы                     | Содержание (перечень вопросов)             | Рекомендации   |
|--------------------------------|--|--|
|                                |  | Источники и литература   |
| Письменная работа <sup>1</sup> | См. «Примерная тематика контрольных работ» | <u>Рекомендации по написанию:</u> 20,000 знаков (с пробелами), кегль 14, интервал 1,5. В титульном листе указывается название вуза, кафедра, название дисциплины, ФИО преподавателя, ФИО студента. <u>Структура:</u> В начале разместить «План» с основными пунктами работы. В конце разместить «Список литературы». Для подготовки литературы см. «Список источников и литературы». |

|                    |  |   |
|--------------------|--|---|
| Письменная работа2 | См. «Примерная тематика контрольных работ» | <u>Рекомендации по написанию:</u> 20,000 знаков (с пробелами), кегль 14, интервал 1,5. В титульном листе указывается: название вуза, кафедра, название дисциплины, ФИО преподавателя, ФИО студента. <u>Структура:</u> В начале разместить «План» с основными пунктами работы. В конце разместить «Список литературы». Для подготовки литературы см. «Список источников и литературы». |
|--------------------|--|---|

## АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «История кино» реализуется на факультете истории искусства кафедрой кино и современного искусства.

**Цель курса** – изучить феномен кино в качестве особого вида искусства, неразрывно связанного как с традиционными (живопись, театр), литературой, так и современными формами искусства (медийные искусства и др.), для применения в дальнейшей работе магистранта в качестве историка и теоретика кино- и смежных искусств, продюсера и специалиста в области кинопроизводства, кинокритика, эксперта по социально-экономическим проблемам киноискусства, преподавателя истории кино.

Из поставленной цели вытекают следующие **задачи**:

- изучить в достаточном объеме фильмы, указанные в соответствующих разделах программы;
- осуществить анализ исторического развития кинопроцесса в мире и в рамках кинематографий отдельных стран;
- изучить конкретный вклад соответствующего направления, школы, выдающихся представителей киноотрасли (режиссеры, актеры, сценаристы, операторы, художники-постановщики и др.) в развитие искусства кино;
- освоить терминологический аппарат и уметь квалифицировано применять его в соответствии с поставленными профессиональными задачами;
- рассмотреть особенности применения выразительных средств и драматургии в различные периоды развития искусства кино.
- на основе полученных сведений о творчестве выдающихся кинорежиссеров, сформировать у студентов умения видеть эстетические особенности конкретных художественных фильмов и направлений, различать авторский стиль и определять принадлежность картин к определенным течениям;
- развивать способность выделять в кинематографическом образе эстетический, социальный, философский и культурологический смыслы;
- сформировать умения анализировать художественные фильмы.
- раскрыть диалогическую природу кинематографа и показать, что в основе его развития лежит диалогическая модель развития культуры.

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

ПК-1 способен к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области истории искусства

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

**Знать:**

- знать методологию исследования истории зарубежного кино, учитывая междисциплинарные подходы
- особенности эволюции отечественной экранной культуры в XX – XXI вв., основные вехи становления системы выразительных средств кинематографа, их взаимосвязи с постоянным техническим прогрессом, основополагающие проблемы формирования художественного мышления в кино

**Уметь:**

- применять полученные знания о закономерностях развития искусства кино при осуществлении экспертных и аналитических работ
- выявлять кинематографические способы конструирования социальной реальности, ориентироваться в использовании основных методов интерпретации киноисточников при решении социально и культурно значимых проблем.

**Владеть:**

- навыками грамотного ведения научной дискуссии по вопросам, затрагивающим историю кино
- навыками семиотического прочтения кинотекстов

По дисциплине предусмотрена промежуточная аттестация в форме зачета с оценкой.  
Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 4 зачетные единицы.

