

**ГОУВПО РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ)
УНИВЕРСИТЕТ**

Составлен в соответствии с государственными требованиями к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по направлению Режиссура кино и телеевидения



Институт: Медиа, Рекламы и Кино
Название института

Кафедра: Режиссура
Название кафедры

Автор(ы): Джрбашьян Н.С.
Ученое звание, ученая степень, Ф.И.О

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

Дисциплина: Б1.О.06 История мирового кино

Специальность: 55.05.01 Режиссура кино и телеевидения
Код и название специальности по ОККО

Специализация: Режиссура игрового кино и телефильма
Название направления по ОККО

ЕРЕВАН

1. Паспорт дисциплины:

Индекс дисциплины: Б1.О.06

Наименование и код специальности подготовки 55.05.01-

« История мирового кино» Год обучения: 5

Форма обучения: очная

Семестр: 3,2

Общее кол-во ч. на дисциплину 252

Аудиторное кол-во ч. на дисциплину 144, из них лекции 72 ч.,
практические занятия – 72 ч., 81 ч. самостоятельная работа.

Процесс обучения проводится 2-мя блоками.

Первый блок:

2. Аннотация дисциплины

Дисциплина выявляет место российского и зарубежного кино в процессе становления мирового кинематографа.

Курс «История мирового кино» дает возможность изучить процессы зарождения, развития и становления кино как искусства. В рамках курса прослеживаются закономерности кинопроцесса: возникновение видов, жанров, стилей, творческих методов, направлений, школ, художественных индивидуальностей, художественных компонентов фильмов.

Программа курса «История мирового киноискусства» содержит перечень конкретных исторических и географических примеров периодизации этого самого молодого вида искусства. Важное место уделено проблемам и поискам создания, кристаллизации, а сейчас и диффузионности киноязыка. Так как программа подготовлена для студентов-будущих кинорежиссеров Российско-Армянского университета, очень важно, чтобы эти теоретические знания стали подспорьем в их практических, творческих исканиях. Курс рассчитан на 216 часа аудиторных занятий, которые позволят рассмотреть периоды развития кино на лекционных занятиях, обсудить важнейшие темы на семинарских занятиях. Подготовка к аудиторным занятиям предполагает самостоятельную работу студентов по просмотру фильмов, их анализу, освоению и осмыслению методов создания кинокартин. Все это делает процесс обучения еще более интересным, а главное творческим: семинары перерастают в коллоквиумы, дискуссии.

Взаимосвязь дисциплины с другими дисциплинами учебного плана специальности (направления)

Данная дисциплина может быть тесно взаимосвязанно с такими дисциплинами как “История мировой литературы”, “История новейшего кино”

2.1. Требования к исходным уровням знаний, умений и навыков студентов для прохождения дисциплины (что должен знать, уметь и владеть студент для прохождения данной дисциплины)

Приступая к изучению данного курса, студенты должны обладать общими знаниями по всемирной истории кино в рамках программы для поступающих в вуз.

3. Содержание

3.1. Цели задачи дисциплины

Цели задачи курса «История мирового киноискусства» определяются требованиями сегодняшнего дня. Цель данного курса – углубить и закрепить у студентов основы исторического, аналитического, творческого мышления в области кино, расширить знание базовых исторических знаний, выработать умение глубокой исследовательской

работы, привить умение самостоятельно разбираться как со шквалом нынешнего кинопроизводства, так и со специальной литературой. Изучение исторического кинонаследия, а также углубленное исследование авторского почерка киноклассиков, сопровождается во время аудиторных занятий показом фрагментов фильмов, акцентированием важных кинопоисков и кинонаходок конкретных режиссеров способствует не только углублению и закреплению знаний, но и будет важным подспорьем в поиске собственных идей и форм киновыражения, что для будущего режиссера является самым важным и актуальным.

3.3 Требования к уровню освоения содержания дисциплины (какие компетенции (знания, умения и навыки) должны быть сформированы у студента ПОСЛЕ прохождения данной дисциплины)

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций:

- способность использовать знания основных направлений и этапов развития кинематографа и телевидения (ОК-8);
- способность к осмыслению развития киноискусства и телевидения в историческом контексте и в связи с развитием других видов искусства и литературы, общим развитием гуманитарных знаний, с философскими, эстетическими, религиозными идеями конкретного исторического периода (ОК-11);

А после прохождения дисциплины СТУДЕНТ должен:

- Освоить специфику кино как вида искусства.
- Знать основные периоды в развитии киноискусства.
- Знать основные художественные направления, течения и школы в кино.
- Особенности кинопочерка классиков самого молодого вида искусства (в большей мере режиссеров).
- Развить умение самостоятельной работы с кинонаследием, со специальной литературой. Актуализация приобретенных знаний на основе расширения кинокругозора.

3.4. Трудоемкость дисциплины и виды учебной работы (в академических часах и кредитах) Трудоемкость дисциплины в академических часах – 252; Кредиты – 7; Форма контроля – зачет, экзамен

4. Содержание разделов и тем дисциплины

Тема 1. Истоки и предпосылки возникновения кино.

Предыстория возникновения кино через краткий обзор истории искусств, а затем через краткий обзор научных открытий и технических усовершенствований, приведших к созданию кинематографа братьев Люмьер.

Тема 2. Кинематограф братьев Люмьер.

Изобретение кинематографа братьями Люмьер. Первые публичные кинопоказы (1895 г.). Вклад Люмьеров в развитие кинематографа. Принцип «движущейся фотографии». Всемирный успех изобретения Люмьеров. «Документальные фильмы» братьев Люмьер. Эстетическая ограниченность принципа «движущейся фотографии». Рождение киножанров.

Тема3.КризискинематографаиЖоржМельес.

ЖоржМельес □ родоначальник игрового кино. Освоение выразительных возможностейновогоискусства,основанноенаиспользованииопытасмежныхискусств(театр,литература,изобраз.).ЖанровыепоискиЖоржаМельеса«человека-оркестра».

Тема4.Возникновениеанглийскогокиноибрайтонскаяшкола.

КинопионерР.У.Пол сконструировал кинокамеру, снял первые документальные и игровыесюжеты,устроилпервыйсеансвЛондоне(март1896года).Брайтонскаяшкола(Э.Коллинз,У.Фризе-Грин, Дж.А.Смит, Дж.Уильямсон.). Представители этой школы использовалидвойнуюэкспозицию,с'емкудвижения,панорамирование,обратнуюс'емку,стоп-кадр.

Дж.А.Смитвпервые,ввелчередованиеплановразнойкрупности,т.е.кинематографическуюмизансценировку(монтаж).Дж.Уильямсонвпервыеприменилпараллельныймонтаж.

Становление жанров. Великобритания □ родина жанра погони. Пользовались успехомприключенческиефильмы,мелодрамы.Актуальныполитическаяисоциальнаятематика.Развитиепереживаетидокументальноекино.

Тема5.ПервыефранцузскиекиностудиикиноимперияШарляПате.Французскиекинокомедиидо20-хгг.(А.Дид,М.Линдер).

Появлениеиростфранцузскойкиноиндустрии:фирмы«Пате»и«Гомон»,монополизациякинопроизводства и проката. Основные жанры: комедия, мелодрама, приключенческий(авантюрный)фильм,детектив.

АндреДидифранцузские«эксцентрические»кинокомедии.МаксЛиндер □ первыйкомикмировогоэкрана.

Фирма«Фильмд'ар»ипопыткиподнятьхудожественныйуровенькино.СериалыЛ.Фейада.ФранцузскиекиномонополиигодыПервоймировойвойны.Утратакинорынков.

КонкуренцияГолливуда

Тема6.ВозникновениеамериканскогокиноирождениеГолливуда.ФильмыЭдвинаПортера.

Кинетоскоп Т.А.Эдисона(1892г.). Первые показы люмьеровских фильмов.

Зарождениеамериканского кинопроизводства (1896г.). Первые кинофирмы. Эдвин Портер и его вклад в освоениевыразительныхвозможностейкинокамеры.

Эпоха«никельдеонов»(с1905г.).Центрыкинопроизводства,организациясистемыпрокатаи «независимые».Патентныйтрест (1909г.) в борьбе за монополизациюпроизводстваипроката.«Независимые»иГолливуд.

Тема7.

ТомасИнс □ первый продюсер.МакСеннетипервыеамериканскиекинокомедии. Томас Инс □ первый режиссер-продюсер, который ввел в кино поточный характерпроизводства.Впервыеввелсистемупродюсеров, «железный» сценарий, широкопрактиковал создание циклов фильмов с одним и тем же актером (вестерны с участиемУ.Харта).

МакСеннет □ родоначальникамериканской «комической». Регулярный выпусккинокомедийначалнаорганизованнойимвГолливудекинокомпаниии«Кистоун».Создалоригинальный жанр □ «слэпстик» - комедию потасовок. В его фильмах действовала группакомиков, высмеивающих«кистоунских полицейских», растяп и неудачников. ФильмыМ.Сеннета отличались динамичностью, импровизационностью. Влияние его комедийнойшколы,сатирыипародииего«комической»наведущихкомиков20-хгодовнеоспоримо.

Тема8.

Девид Уорк Гриффит. Главные вехи творческой биографии. Разработка принципов кинодраматургии и киноязыка в его ранних фильмах. Актерская киношкола Гриффита. Режиссер-новатор. «Рождение нации» (1915) - первый полнометражный фильм США. «Нетерпимость» (1916) - как отражение исторической философии Гриффита. Разнообразие монтажных решений, ритм, композиция кадра, движение камеры.

Тема9.

Чарли Чаплин. Начало творческой биографии Ч. Чаплина: от персонажа слэпстика к маске Чарли.

«Золотой век» американской комедии (Б. Китон, Г. Ллойд) и Чарли Чаплин. «Смех сквозь слезы», психология «маленького человека», модели социального протеста в фильмах Чаплина «Бродяга» (1915), «Иммигрант» (1916), «Малыш» (1921), «Пилигрим» (1923). «Парижанка» (1923) - отдельная веха в творческой биографии гениального кинокомика и ее значение для американского кино. Расцвет творчества: от кинокомедий «Золотая лихорадка» (1925), «Цирк» (1928), «Огни большого города» (1931), «Новые времена» (1936) до «Великого диктатора» (1940).

Тема10.

Роберт Флаэрти. Р. Флаэрти - революционер документального кино. Важнейшие фильмы режиссера-исследователя: «Нанук Севера» (1922), «Человек из Арана» (1934), «Луизианская история» (1948). Тематика, герои и драматургическое построение его кинокартин.

Тема11.

Эрих Штрогейм - первая жертва Голливуда. Реалистические фильмы Штрогейма. «Алчность» - как вершина режиссерской биографии. Эта экранизация романа Ф. Норриса «Мактиг» отличается не только бережным отношением к первоисточнику, реалистическим показом идеалов «просперити», но и точностью бытовых зарисовок, сатирической глубиной характеров, натурализмом и метафоричностью. Изгнание режиссера из Голливуда.

Актерские вехи творческой биографии Штрогейма.

Тема12.

Возникновение шведского кино и шведская школа кино. Мориц Стиллер и Виктор Шестрем. Создание студии «Свенск биу» (1907). Кинопионеры Швеции Карл Магнуссон и Юлиус Йенсон - создатели студии. Расцвет шведского кино и формирование киношколы сприводомна студию Морица Стиллера и Виктора Шестрема. Особенности шведской школы: влияние скандинавского фольклора, театра и литературы, психологизм, драматургическая роль природы, ее поэтизация, эмоциональный пейзаж. Этапные фильмы В. Шестрема: «Терье Виген» (по Г. Ибсену, 1916), «Горный Эйвинд его жена» (по Й. Сигурйонссону, 1917), «Возница» (по С. Лагерлеф, 1920); М. Стиллера: «Деньги господина Арне» (по С. Лагерлеф, 1919), «Эротикон» (1920), «Сага о Гуннаре Хеде» (по С. Лагерлеф, 1922), «Сага о Йесте Берлинге» (по С. Лагерлеф, 1924).

Тема13.

Возникновение немецкого кино и первые немецкие фильмы, имеющие художественную ценность. Пионеры немецкого кино - братья М. и Э. Складановские (1895). Оскар Мейстер - основатель немецкого кинопроизводства (1896). Рост национального

кинопроизводства, попытки поднять уровень выпускаемых фильмов, подкрепленные приглашениями киноэлиты

европейских кинодержав. Влияние Макса Рейнхардта (театрального революционера, новатора, подвижника) на формирование национальной кинематографии. «Пражский студент» (1913) С. Рие и «Голем, и как он пришел в мир» (по Г. Мейринку, 1914) П. Вегенера, Г. Гаалена — первые немецкие фильмы, имеющие художественную ценность. Увеличение роста национальной кинопроизводства в связи с милитаристской политикой Германии. После создания УФА в период Первой мировой войны, продолжается усиленная работа над качеством выпускаемой кинопродукции.

Тема 14. Немецкий киноэкспрессионизм.

После поражения в Первой мировой войне, после расстановки политических сил в Германии 20-ых годов; и политическая, и экономическая, и социальная ситуация, а также атмосфера отчаяния, пессимизма, царившие в стране, способствовали возникновению экспрессионистского направления в разных видах искусства, в том числе и в только-только формирующемся киноискусстве. Фильм Р. Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919) стал манифестом немецкого киноэкспрессионизма. Ряды экспрессионистских кинокартин дополнили такие ленты, как «Голем, как он пришел в мир» (1920) П. Вегенера, «Носферату» (1921) Ф. В. Мурнау, «Усталая смерть» (1921) Ф. Ланга, «Кабинет восковых фигур» (1924) П. Лениндра. Стилистические поиски Р. Вине, П. Вегенера, Ф. В. Мурнау, П. Лени. Содружество Теа фон Гарбоу — Фриц Ланг. От экспрессионистского «Доктора Мабузе-игрока» (1922) к эпической дилогии «Нибелунги» (1924) и киноколоссу «Метрополис» (1926).

Тема 15. Немецкий «каммершпиле».

Основоположник и теоретик каммершпиле в кино крупнейший сценарист Карл Майер. Законы, эстетические принципы и их художественное воплощение в фильмах этого направления: «Осколки» (1921) Л. Пика, «Черный ход» (1921) Л. Йеснера, П. Лени, «Ночь под Новым годом» (1923) Л. Пика, «Улица» (1923) К. Груне. «Последний человек» (1924) Ф. В. Мурнау как пример развития каммершпиле. Революционная, динамичная, драматургическая роль кинокамеры К. Фройнда в фильме Мурнау. Киноэкспрессионизм и каммершпиле: сходство и различия.

Тема 16. Первая авангардистская волна во Франции или киноимпрессионизм.

Послевоенный кризис и разрыв во Франции коснулись и отечественного кинопроизводства. Ситуация усугубилась еще и в связи с наступлением Голливуда и ликвидаторской деятельностью Ш. Пате.

Борьба творческой интеллигенции за возрождение национальной кино. Теоретические труды практическая деятельность Р. Канудо.

Первопроходцем и апологетом первой авангардистской волны или киноимпрессионизма был Луи Деллюк. Важнейшую, решающую роль сыграла его книга «Фотогения». К представителям этой волны относятся также режиссеры Ж. Дюлак, А. Ганс, М. Л'Эрбье, Жан Эпштейн. Условным окончанием первой авангардистской волны принято считать 1924 год, печальную дату смерти не только ее зачинателя, критика и теоретика, но и практикующего режиссера Луи Деллюка.

Тема 17. Вторая авангардистская волна во Франции.

Вторую авангардистскую волну (1924-1928) условно можно разделить на три направления. Первое стало продолжением предыдущего, импрессионистского: знамя брошенное ранушедшим из жизни Луи Деллюком, подхватила его соратница Жермена Дюлак. Ее поддержали А. Кавальканти, Ж. Ренуар, Дм. Кирсанов.

Второе, абстракционистское или экстремистское, представляли А. Шометт, Ф. Леже, Р. Клер. Третье, сюрреалистическое, выступало в двух своих проявлениях: первое, спокойное представлял М. Рей, второе, резкое — Л. Бунюэль и С. Дали.

Особое место фильма К. Т. Дрейера «Страсти Жанны Д'Арк» (1927) в кинематографе 20-х годов.

Тема 18. Американское кино в 20-ые гг.

Американское кино набирает силу в связи с ослаблением европейской киноиндустрии (последствия Первой мировой войны). Американские киномагнаты методично обезглавливают доселе мощные кинодержавы, переманивая ведущих кинематографистов Германии, Франции, Швеции и др. стран. Американские кинодебюты Э. Любича, В. Шестрема, Ф. В. Мурнау, Ж. Фейдера, А. Корда, Л. Хансона, Г. Гарбо и др. Место Голливуда в утверждении идеалов «американской мечты». Слияние кинобизнеса с банковским капиталом, вытеснение независимых, реорганизация проката. Основные жанры коммерческой продукции.

Американская ассоциация продюсеров и прокатчиков (1922) во главе с У. Хейсом борется «аморальностью» в кино. Эрих Штрогейм - первая жертва Голливуда.

Звезды 20-х годов: Р. Валентино, М. Пикфорд, Д. Фэрбенкс, Г. Свенсон и др., как выражение духа эпохи.

Создание Американской академии киноискусства.

Золотой век американской кинокомедии: Ч. Чаплин, Б. Китон, Г. Ллойд и др.

Фильм В. Шестрома «Ветер» (1928) - один из лучших фильмов мирового кино 20-х годов. Фильмы К. Видора.

Тема 19. Начальный период звукового кино: жанры, система звезд в

Голливуде. Система Голливуда

30-

х годов. Первые звуковые фильмы

(«Певец джаза»,

1927): несовершенство техники, ограниченность кинематографических

возможностей. Преодоление трудностей в киноработах Р. Мамуляна, К. Видора: новая стилистика и эстетика звукового кино.

Новаторство, революционность в творчестве великого подвижника Рубена

Мамуляна. Экономический кризис («великая депрессия») и влияние общественно-

политических процессов на развитие кинематографа. Фильмы Дж. Форда, У. Уайлера, Ф. Капры, О. Уэлса. Расцвет творчества Ч. Чаплина.

Создание империи У. Диснея.

Звезды крупнейших кинокомпаний: Г. Гарбо, К. Гейбл, Б. Девис, Г. Купер, М. Дитрих, Р. Тейлор, Г. Фонда и др. Англичане В. Ли и Л. Оливье в Америке.

Тема 20. Социальные фильмы Уильяма Уайлера.

Творческий путь режиссера от критического изображения действительности «Эти трое»

(по пьесе Л. Хелман «Детский час»), «Додсворт» (по С. Льюису) -

оба 1936, «Тупик» (по С. Кингсли, 1937), «Лисички» (по Хелман, 1941) и др.) к «современной

сказке» «Римские каникулы» (1953), суперколоссу «Бен-Гуру» (1959), комедиям «Как украсть

миллион» (1966) и «Смешная девчонка» (1968). Вестерн «Дружеское

увещевание» (1956), притча

«Коллекционер» (по Дж. Фаулсу, 1965) и последний фильм «Освобождение Л. Б. Джонса» (1970), как

возвращение к критическим истокам.

Тема 21. Джон Форд - «король вестерна».

Плодовитый режиссер снял 100 фильмов. От ковбойских фильмов до вестерна. Пиком

стал вестерн «Дилижанс» (по новелле Э. Хейкокса, 1939). Важным для американского кино

стала кинокартина «Гроздь гнева» (экранизация романа Дж. Стейнбека, 1940).

Тема 22. «Киноундеркинд» Орсон Уэллс.

От театральных радиопостановок к кино. Первый же фильм «Гражданин Кейн» (1941) стал киношедевром. Причем О. Уэллс был режиссером, автором сценария (с Г. Манкиевичем) и исполнителем главной роли. Новаторство их респектабельность фильма. Шекспировские и др. экранизации. Актерские роли.

Тема 23. Уолт Дисней: развитие анимации и создание империи анимационного кино

Создание образов, постоянных персонажей фильмов. Принцип антропоморфизма. Реформация американской мультипликации. Секрет успеха анимационных персонажей У. Диснея.

Тема 24. Кино Франции. 30-ые годы. Первые звуковые фильмы. «Поэтический реализм».

Национальный характер творчества Р. Клера. Философия и стилистика его фильмов. Ритмический монтаж, детали, использование шумов и музыки. Переплетение лирического и комического в картинах «Под крышами Парижа» (1930), «Миллион» (1931), «14-е июля» (1933). Политическая сатира фильмом «Свободу нам» (1932) и «Последний миллиардер» (1934).

Ж. Виго из рождение «поэтического реализма».

Трагическая тема в фильмах Ж. Фейдера «Большая игра» (1934) и «Пансион «Мимоза» (1935).

Образование киносекции «Сине Либерте» при Парижском Доме культуры (1936). Расцвет творчества Ж. Ренуара.

Особенности эстетической программы и драматургии фильмов Ж. Дювивье.

Жанровые поиски и оригинальность монтажно-пластических решений в картине «Бальная записная книжка»

(1937). Работа французского режиссера за рубежом: «Большой вальс» (1938, США),

«Анна Каренина» (1948, Великобритания). М. Карне

«поэтический реализм».

Ведущие актеры «поэтического реализма»: Ж. Габен, М. Морган, М. Симонидр.

Тема 25. Трагическая судьба и фильмы Жана Виго.

Личностный характер фильмов и гуманистические мотивы в творчестве

Ж. Виго. Поэтический репортаж «По поводу Ниццы» (1929, с Б. Кауфманом)

как «социальный документ». Поэтическое видение мира в картинах «Ноль за поведение» (1933) и «Аталанта» (1934).

Тема 26. Расцвет творчества Жана Ренуара. Образование киносекции «Сине Либерте» при Парижском Доме культуры (1936) и расцвет творчества Ж. Ренуара.

От агитплаката

«Жизнь принадлежит нам» (1936) до исторического

фильма «Марсельеза» (1938). Драмы «Тони» (1934), «Преступление господина Ланжа» (1935) и

экранизация горьковской пьесы «На дне» (1936), их влияние на развитие неореализма в

Италии. Философская

драма «Великая иллюзия» (1937) как отражение идей Народного фронта. Пессимистический мотив в лентах

«Человек-зверь» (1938) и «Правила игры» (1939).

Тема 27. «Поэтический реализм» Марселя Карне. Творческий путь М. Карне. Тема рока

и ее место в эстетике «поэтического реализма»: «Набережная

туманов» (1938), «День начинается» (1939). Особенности сценариев Жака Превера.

Режиссерское

мастерство М. Карне. «Дети райка» (1944) — лучший фильм французского режиссера.

Тема 28. Кино Великобритании. 30-ые годы.

Переход к звуку и борьба за возрождение национального кино. Режиссер, продюсер А. Кордаи «Лондон филмс». Занимательность, историзм, живописность, профессионализм «Частной жизни Генриха VIII» (1933), «Леди Гамильтон» (1941) и др. фильмов А. Корды. Английский период творчества А. Хичкока.

Английская документальная школа. Манифест Дж. Грирсона и его группа (П. Рота, Б. Райт, Х. Уоттидр.).

Английские актеры театра кино Ч. Лоутон, В. Ли, Л. Оливье и др.

Тема 29. Итальянский «неореализм»: корни и предпосылки возникновения.

Национальные, культурные и исторические корни и предпосылки возникновения «неореализма». Краткий экскурс в историю итальянских искусств (в том числе кино) в рамках влияния на возникновение «неореализма».

Фашистская Италия и кинематографическая политика Муссолини.

Римский экспериментальный киноцентр как кузница будущих неореалистов, его роль в развитии национального киноискусства в условиях фашистского режима.

Антифашистское движение Сопротивления. Дискуссия в журнале «Чинема» и возникновение терми

на

«неореализм».

Преднеореалистические кинокартины: «Одержимость» (1942) Л. Висконти, «Четыре шага в облаках» (1942) А. Блазетти, «Дети смотрят на нас» (1943) В. Де Сики.

Тема 30. Итальянский «неореализм».

Народное восстание против фашизма, разгром гитлеровской коалиции, освобождение Италии. Политическая ситуация в освобожденной стране.

«Рим — открытый город» (1945) Р. Росселини — манифест «неореализма».

Подъем неореалистического искусства, его место в кино послевоенной Италии и роль в мировом кино.

Кинотеоретик и кинодраматург Ч. Дзаваттини — апологет неореализма (его называли мозгом этого направления). Творческий тандем Ч. Дзаваттини — В. Де Сика: от фильмов «Дети смотрят на нас» (1943), «Шуша» (1946), «Похитители велосипедов» (1948), «Чудов Милане» (1950), «Умберто Д.» (1951), «Крыша» (1956) к кинокартинам «Чочара» (1960), «Бум» и «Вчера, сегодня, завтра» (1963), «Брак по-итальянски» (1964) и др.

Эволюция творчества Л. Висконти от социальной фрески «Земля дрожит» (1948) до «Чувства» (1954).

Социальные драмы Дж. Де Сантиса: «Горький рис» (1949), «Нет мира под оливками» (1950), «Рим. 11 ч.» (1952), «Дайте мужа Анне Дзаккее» (1953), «Дни любви» (1954) и др. Творческие искания Р. Росселини.

Кризис «неореализма» и выход из него (1949).

«Розовый» неореализм (50-е).

Тема 31. Кино Италии. 1955-1970 годы.

Фильм Ф. Феллини «Дорога» (1954) как новый путь в развитии кино.

Осмысление опыта антифашистской борьбы в фильмах «Генерал Делла Ровере» (1959) Р. Росселини, «Чочара» (1960) В. Де Сики, «Они шли на Восток» (1964) Дж. Де Сантиса и др. Тема фашизма в фильмах «Гибель богов» (1969) Л. Висконти и «Амаркорд» (1974) Ф. Феллини.

Итальянские «политические фильмы».

Период «временной» стабилизации капитализма (60-

е). Подъем итальянского кино. Проблема разобщенности, одиночества, человеческого отчуждения в кинокартинах Ф. Феллини, Л. Висконти, М. Антиньони.

Творчество П.П.Пазолини. От фильмов «Аккатоне» (1961) и «Мама Рома» (1962), через революционное «Евангелие от Матфея» (1964), через идейные искания в философских притчах «Птицы в большом городе» (1966), «Теорема» (1968), «Свинарник» (1970), через реконструкцию вневременных мифов в «Царе Эдипе» (1967) и «Медее» (1969), через своеобычно прочтение классики в трилогии «Декамерон» (1970), «Кентерберийские рассказы» (1971), «Цветок тысячи и одной ночи» (1973) к обличению фашизма в последнем фильме «Сало, или 120 дней Содома» (1975) - экранизация романа Де Сада. Особенности творчества Б. Бертолуччи, Э. Сколы, М. Беллоккьо, М. Феррери, Л. Кавани, братьев Тавиани

Тема 32. Авторское кино в Италии. Творчество Федерико Феллини.

Начало кинематографического пути в эпоху «неореализма». «Дорога» (1954) — кинокартина судьбоносная не только для Ф. Феллини, но и для всего кинематографа в целом. Особенности киноязыка и эволюция творчества режиссера в фильмах «Ночи Кабирии» (1957), «Сладкая жизнь» (1959), «Восемь половин» (1963), «Рим» (1972), «Амаркорд» (1974), «Репетиция оркестра» (1979) и др.

Тема 33. Авторское кино в Италии. Творчество Лукино Висконти.

Первые киношаги будущего режиссера во Франции. Творческий путь Л. Висконти. От первого полнометражного преднеореалистического фильма «Одержимость» (1942), через неореалистические киновершины «Земля дрожит» (по роману Дж. Верги «Семья Малаволя», 1948) и «Самая красивая» (1951) к поворотному в исканиях «Чувству» (по К. Бойто, 1954).

Отостросоциального и вместе с тем философского кино романа-семейной хроники «Рокко и его братья» (по роману Дж. Тестори «Мост Гизольфы», 1960) через фреску эпохи Рисорджименто «Леопард» (по Дж. Томазиди Лампедуза, 1962) к кинороману «Гибель богов» (1969).

Последние фильмы итальянского режиссера: «Смерть в Венеции» (по Т. Манну, 1971), «Людвиг» (1972), «Семейный портрет в интерьере» (1974), «Невинный» (1976).

Тематика фильмов Л. Висконти, особенности киноязыка. Постановки драматических, оперных и балетных спектаклей.

Тема 34. Авторское кино в Италии. Творчество Микеланджело Антониони.

Первые киношаги будущего режиссера во Франции. Продолжение киноопыта на родине. Творческий путь М. Антониони. От режиссерского дебюта «Люди с реки По» (1947) и др. неореалистические документальные картины, через первые полнометражные игровые неореалистические картины к «новому ощущению реальности» в «Крике» (1957) и к тетраптиху «Приключение» (1960), «Ночь» (1960), «Затмение» (1961), «Красная пустыня» (1964).

Кинокартина «Фотоувеличение» («Блоу-ап», 1967, Великобритания).

Американский период творчества: «Забриски-пойнт» (1970), «Китай» (1972), «Профессия: репортер» (1975).

Особенности выбора тематики и киноязыка М. Антониони.

Тема 35. Кино Швеции. 1955-1970 годы.

Положение Швеции в годы Второй мировой войны и призыв к пробуждению в фильме Г. Муландера «Слово» (по К. Мунку, 1943). Картина А. Шеберга «Травля» (по сценарию И. Бергмана, 1944) — манифест «фюртиотализма».

Выход шведского кино на мировой кинорынок в конце 1950-х годов. Поиски

пластической выразительности, интерес к внутреннему миру человека в фильмах А. Шеберга «Фрекен Юлия» (по А. Стриндбергу, 1951) и «Судья» (по В. Мубергу, 1960).

Приходькино И. Бергмана. Его творческий путь. Роль этого кинотитана в шведской и мировой кинематографии.

Смена поколений в шведском кино (60-е годы): Б. Видерберг, В. Шеман, Й. Доннер, Г. Ерлинг, Р. Андерсон, Я. Троэльль, В. Зеттерлинг. Основные темы и особенности их фильмов.

Тема 36. Кинотитан Ингмар Бергман.

Триединство писателя, театрального режиссера и кинорежиссера. Творческий путь плодовитого и гениального художника-философа. От фильмов «К радости» (1950), «Летняя игра» (1951), «Летос Моникой» (по П. А. Фогельстрему, 1953) и «Вечер шутов» (1953) к «Улыбка млетней ночи» (1955), «Седьмой печати» (1957) и «Земляничной поляне» (1957).

Экранизация древней нордической легенды «Источник» (1960).

Трилогия «Как в зеркале» (1961), «Причастие» и «Молчание» (1963). Единство тем, героев, аскетизма средств выражения, камерности формы. «Персона» (1966) как продолжение трилогии.

Через множество других фильмов в полифоничной, итоговой картине «Фанни и Александр» (1983).

Художественные и драматургические особенности киноязыка И. Бергмана, многообразие мира кинообразов средствами форм выражения, особенности стилистики.

Бергмановская уникальная школа актеров.

Тема 37. Кино Испании. 1955-1970 годы.

Первый период Испанской революции (1931-

1936) и испанский кинематограф. Роль Л. Бунюэля в испанском кино 30-х.

Установление фашистской диктатуры и деградация испанского кино. Влияние неореализма на развитие испанского кино в 50-е годы.

Антифранкистский новаторский фильм Х. А. Бардема и Л. Г. Берланги «Эта счастливая пара» (1951), роль его создателей в возрождении национального кино.

Сатирические картины Л. Г. Берланги и социальные проблемы Испании («Добро пожаловать, мистер Маршалл!» (1952), «Калабуч» (1956), «Пласидо» (1960), «Палач» (1963) и др.).

Социальные драмы Х. А. Бардема «Смерть велосипедиста» (1955), «Главная улица» (1956).

Расправа беззурь фильмом «Мечь» (1957). Закрутив властями журнала «Объектив».

Продюсерская деятельность Х. А. Бардема: выпуск на экраны фильма Л. Бунюэля

«Виридиана» (1961). Запрет цензурой «Виридианы» и закрытие кинокомпании «Унинчи».

Испанский период творчества М. Феррери.

«Новое испанское кино».

Творчество К. Сауры.

Тема 38. Луис Бунюэль.

Творческий путь Л. Бунюэля: от революционера-сюрреалистического авангардиста до «мастера кино».

От фильмов «Адалузский пес» (1928) и «Золотой век»,

через документальный «Лас Урдес. Земля без хлеба» (1932) к трилогии «Назарин» (по Б. Пересу Гальдосу, 1958), «Лихорадка пришла в Эль-Пао» (1959, Франция-Мексика),

«Виридиана» (1961, Испания).

«Ангел-истребитель» (1962), «Дневник горничной» (1964, Франция), «Дневная красавица» (1966, Франция), «Скромное обаяние буржуазии» (1972) и другие фильмы режиссера.

Тематика его кинокартин, своеобразие киноязыка.

Влияние Л. Бунюэля на французскую, испанскую и мексиканскую кинематографию.

Тема 39. Кино Франции. 1955-1970. «Новая волна» французского кино.

Направление во французском кино конца 50-ых — нач. 60-ых гг. Предтечей

были экзистенциализм в литературе, короткометражные фильмы «Группы тридцати» (1953), а

также группа «Cahiers du cinema» (1956-58): А. Базен, А. Астрюк, Ф. Трюффо, К. Шаброль, Л. Маль, Ж.-Л. Годар. Их теоретические, а в бытность «Новой волны» практически творческие искания. А. Рене, А. Варда. Группа «Синема-верите».

Тема 40. Кино Японии. Акира Куросава и Канэто Синдо.

Этапы развития национальных традиций. Своеобразие тем и почерков К. Мидзогути, А. Куросавы, С. Ямамото, К. Синдо, М. Кобаяси, Н. Осима.

Тема 41. Кино Великобритании. 1955-1970 годы.

«Независимые» продюсерские фильмы о повседневной жизни. Фильмы Д. Лина, их гуманизм и эстетическая новизна.

Новые экранизации романов Ч. Диккенса, осуществленные Д. Лином. Шекспировские экранизации Л. Оливье.

Деятельность группы «Свободное кино» (1954-1957).

«Рассерженные» в литературе, театре и кино (1958-

1963). Фильмы Дж. Клейтона, Т. Ричардсона, К. Рейса, Л. Андерсена.

Воздействие «экзистенциализма», театра «абсурда» на фильмы Дж. Лоузи, П. Брука.

Тема 42. Кино Германии. 1955-1970 годы.

Возникновение группы «молодое немецкое кино». «Оберхаузенский манифест» (1962). Своеобразие тем и почерков

А. Клюге, Ф. Шлендорфа, Р. В. Фасбиндера, В. Херцога, П. Шамони, В. Вендерса, М. фон Тротта. Группа «молодые мюнхенцы».

Тема 43. Американское кино после 50-х.

Кризис Голливуда (на рубеже 50-е-60-

е). «Независимые». Своеобразие тем и почерков С. Креймера, Д. Манна, М. Ритта, С. Люмета, Дж. Франкенхаймера.

«Подпольное» или

«Новое американское кино». Фильмы Л. Рогозина, Ш. Кларка, Д.

ж. Кассаветиса.

Молодежный протест

«контркультура» в фильмах Р. Уайза, А. Пенна, Д. Хоппера, П.

Богдановича, М. Скорсезе, Х. Эшби, С. Кубрика.

Ф. Ф. Коппола, С. Спилберг, Дж. Лукас, М. Форманидр.

5. Теоретический блок

5.4. Материалы по теоретической части курса

5.4.1. Учебник(и)

Базовый учебник

1. Ж. Садуль □ История киноискусства □ (от его зарождения до наших дней), Москва, изд. Ин. лит., 1957
2. Ж. Садуль □ Всеобщая история кино □, т. 1-6, Москва, □ Искусство □, 1958-1963
3. Е. Теплиц □ История киноискусства □, т. 1-4, Москва, □ Прогресс □, 1968-1971

Основная литература

1. А. Базен □ Что такое кино? □, Москва, □ Искусство □, 1972
2. Р. Юренев □ Чудесное окно. Краткая история мирового кино □, Москва, 1983
3. Б. Балаш □ Кино. Становление и сущность нового искусства □, Москва, 1968

4. Р. Арнхайм □ Кинокак искусство □, Москва, 1960
5. З. Кракауер □ Природа фильма □, Москва, □ Искусство □, 1974
6. З. Кракауер □ Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера.” □, Москва, □ Искусство □, 1977

7. Д.Г. Лоусон □ Фильм □ творческий процесс или Язык структура фильма □, Москва, □ Искусство □, 1965
8. В. Ждан □ Введение в эстетику фильма □, Москва, □ Искусство □, 1972
9. С.В. Комаров □ История зарубежного кино □, т. 1, 3, Москва, 1965-81
10. В. Колодяжная, И. Трутко □ История зарубежного кино □, том второй (1929-1945), Москва, □ Искусство □, 1970
11. Р. Клер □ Киновчера, кино сегодня □, Москва, 1981
12. «Киноэнциклопедический словарь», Москва, «Советская энциклопедия», 1987
13. «Сто великих режиссеров» Авт.-сост. И.А. Мусский, Москва, □ Вече □, 2006
14. «Сто великих зарубежных фильмов» Авт.-сост. И.А. Мусский, Москва, □ Вече □, 2008

Дополнительная литература

1. «Кинословарь в 2-х томах», Москва, «Советская энциклопедия», 1966-1970
2. «Комикимирового (кино)экрана», Москва, «Искусство», 1966
3. Ж. Садуль «Жизнь Чарли», Москва, «Прогресс», 1965
4. А.В. Кукаркин «Чарли Чаплин», Москва, «Искусство», 1988
5. П. Лепроон «Современные французские режиссеры», Москва, «Иностранная литература», 1960
6. «Французское киноискусство. Сборник статей», Москва, «Искусство», 1960
7. «Кино Великобритании. Сборник статей», Москва, «Искусство», 1970
8. «Жан Ренуар. Статьи. Интервью. Воспоминания. Сценарий.», Москва, «Искусство», 1972
9. Жан Ренуар «Моя жизнь мои фильмы», Москва, «Искусство», 1981
10. «Бунюэль о Бунюэле», Москва, «Радуга», 1989
11. «Уэллс об Уэллсе», Москва, «Радуга», 1990
12. «Ингмар Бергман. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью.», Москва, «Искусство», 1969
13. «Бергман о Бергмане», Москва, «Радуга», 1985
14. Ингмар Бергман «Латерна магика», Москва, «Искусство», 1989
15. Ингмар Бергман «Картины», Москва-Таллин, «Музей кино»-«Александра», 1997
16. «Федерико Феллини. Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания.», Москва, «Искусство», 1968
17. Федерико Феллини «Делать фильм», Москва, «Искусство», 1984
18. «Феллини о Феллини», Москва, «Радуга», 1988
19. «Висконти о Висконти», Москва, «Радуга», 1990
20. «Антониони об Антониони», Москва, «Радуга», 1986
21. «Трюффо о Трюффо», Москва, «Радуга», 1987
22. «Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня» серия книг издательства «Искусство», Москва, 70-80-ые годы
23. «Мастера зарубежного киноискусства», серия книг издательства «Искусство», 70-ые годы
24. «Искусство кино», периодический журнал
25. «Киносценарии», периодический журнал

6. Методический блок

6.1. Методика преподавания, обоснование выбора данной методики

Преподавание учебной дисциплины «История русского кино» строится на сочетании лекций, практических, а также самостоятельной работы студентов.

На лекциях излагаются наиболее сложные вопросы содержания дисциплины.

Лекции проводятся в интерактивной форме с участием студентов в обсуждении, обеспечением «обратной связи» между преподавателем и студентами.

6.2. Методические рекомендации для студентов

Рабочей программой дисциплины предусмотрена самостоятельная работа студентов в объеме 72 ч. Самостоятельная работа проводится с целью углубления знаний по дисциплине и предусматривает:

- изучение и усвоение лекционного материала,
- подготовку к контрольным работам и тестам,
- изучение дополнительной литературы по разделам, указанным лектором,
- подготовку к практическим занятиям,
- работу с Интернет-ресурсами,
- подготовку к зачету.

Материал, законспектированный на лекциях, необходимо регулярно дополнять сведениями из литературных источников. При самостоятельной работе следует прочитать рекомендованную литературу и при необходимости составить краткий конспект основных положений, терминов, сведений, требующих запоминания и являющихся основополагающими в этой теме и для освоения последующих разделов курса. Для расширения знаний по дисциплине рекомендуется использовать Интернет-ресурсы.

Второй блок:

1. Аннотация дисциплины

” . Дисциплина выявляет место российского и зарубежного кино в процессе становления мирового кинематографа.

Курс «История мирового кино» дает возможность изучить процессы зарождения, развития и становления кино как искусства. В рамках курса прослеживаются закономерности кинопроцесса: возникновение видов, жанров, стилей, творческих методов, направлений, школ, художественных индивидуальностей, художественных компонентов фильмов.

Программа курса «История мирового киноискусства» содержит перечень конкретных исторических и географических примеров периодизации этого самого молодого вида искусства. Важное место уделено проблемам и поискам создания, кристаллизации, а сейчас и диффузионности киноязыка. Так как программа подготовлена для студентов-будущих кинорежиссеров Российско-Армянского университета, очень важно, чтобы эти теоретические знания стали подспорьем в их практических, творческих исканиях. Курс рассчитан на 216 часа аудиторных занятий, которые позволят рассмотреть периоды развития кино на лекционных занятиях, обсудить важнейшие темы на семинарских занятиях. Подготовка к аудиторным занятиям предполагает самостоятельную работу студентов по просмотру фильмов, их анализу, освоению и осмыслению методов создания кинокартин. Все это делает процесс обучения еще более интересным, а главное творческим: семинары перерастают в

коллоквиумы, дискуссии.

Взаимосвязь дисциплины с другими дисциплинами учебного плана специальности (направления)

Данная дисциплина может быть тесно взаимосвязанно с такими дисциплинами как “История мировой литературы”, “История новейшего кино”

1.1. Требования к исходным уровням знаний, умений и навыков студентов для прохождения дисциплины (что должен знать, уметь и владеть студент для прохождения данной дисциплины)

Приступая к изучению данного курса, студенты должны обладать хорошей зрительной памятью, общими знаниями по истории мирового кино, истории изобразительных искусств (живописи, скульптуры, архитектуры), фотографии, музыки, мировой и русской литературы театра, а также уметь пользоваться современными технологиями, в частности, интернетом, который делает доступным чуть-ли не все существующие фильмы и конечно же, должны обладать умением пользоваться необходимой профессиональной литературой.

2. Содержание

2.1. Цели задачи дисциплины

Цели и задачи курса «История русского кино» определяются современными требованиями. Цель данного курса – углубить и закрепить у студентов основы кинематографического мышления, передать и расширить знание базовых изобразительных средств и моделей киноповествования, углубить понимание национальных особенностей, традиций и их проявлений в культуре, на примере русского кино, в частности, экранизаций русской литературы, привить умение смотреть высокохудожественные произведения киноискусства, проникать в пространство фильма и анализировать, а также привить умение самостоятельной работы со специальной литературой, определить базовые знания по каждому из периодов развития киноискусства. Изучение дисциплины также позволит студентам выработать художественный вкус, навыки глубокого восприятия действий, происходящих на киноэкране, вооружит их необходимыми знаниями в деле дальнейшей их кинодеятельности.

3.3 Требования к уровню освоения содержания дисциплины (какие компетенции (знания, умения и навыки) должны быть сформированы у студента ПОСЛЕ прохождения данной дисциплины)

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций:

- способность использовать знания основных направлений этапов развития кинематографа и телевидения (ОК-8);
- способность к осмыслению развития киноискусства и телевидения в историческом контексте и в связи с развитием других видов искусства и литературы, общим развитием гуманитарных знаний, с философскими, эстетическими, религиозными и идеями конкретного исторического периода (ОК-11);

А после прохождения дисциплины СТУДЕНТ должен:

- Иметь развитое кинематографическое мышление через систему знаний по каждому из периодов развития русского киноискусства;
- Иметь твердые навыки исследовательской работы в изучении и понимании какого-либо отдельного периода в русском кино или в изучении творчества конкретного русского кинорежиссера, сложения его творческого портрета;
- Получить необходимые базовые знания по истории русского кино, основное содержание по каждому из важнейших его этапов, и творчества отдельных художников, значительных кинодеятелей;
- Развить умение самостоятельной работы, со специальной литературой, как рекомендованными преподавателем, так и обладать навыками самостоятельного поиска информации, для восприятия и анализа увиденного фильма.

3.4. Трудоемкость дисциплины и виды учебной работы (в академических часах и кредитах) Трудоемкость дисциплины в академических часах – 180; Кредиты – 5; Форма контроля – зачет, зачет, экзамен

3. Содержание разделов и тем дисциплины

Тема 1.

Первые показы и кино съемки в России. Кинематограф дореволюционного периода. Первые российские операторы. Хроникальные съемки. Производство Дранковым первого игрового русского фильма – «Понизовая вольница» (1908). Первый полнометражный фильм – «Оборона Севостополя» (1911, постановка Гончарова). Ханжонков самый плодотворный продюсер дореволюционного периода. Наиболее значительные кинопостановщики и

ихлучшие фильмы: Яков Протазанов, Владимир Гардин, Евгений Бауэр. Звезды немоторусскогокинематографатоговремениосновныежанры.

Тема2.

Сергей Эйзенштейн, его великие фильмы. Монтж □ атракционов □.

Приход Эйзенштейна из театра в кино. Первый фильм □ Стачка □, применение ассоциативного (метафорического) монтажа, использование типажа в качестве актера. Массы становятся героем. История создания шедевра □ Броненосец □ Потемкин □, его структура, монтаж. Работа оператора Э. Тиссе. Звуковые фильмы Эйзенштейна, его теоретические взгляды. История создания и содержание фильмов □ Вива, Мексика □, □ Бежин луг □, □ Иван Грозный □.

Тема3.

Лев Кулешов, его метод режиссуры. Знаменитый эффект Кулешова.

Мастерская Кулешева. Натурщики, фазовые движения заменяют актерское перевоплощение. А. Хохлова □ главная муза режиссера. Принципы монтажа Кулешова как основа кинематографического повествования. □ Творческая география □. Форма и содержание фильмов □ Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков □, □ По закону □, □ Великий утешитель □

Тема4.

Всеволод Пудовкин, его работа с актером. □ Железный сценарий □, монтаж априори. История создания шедевра □ Мать □, работа над сценарием с актерами. Изобразительные достоинства фильма. Работа оператора А. Головни. Фильмы □ Конец Санкт-Петербурга □, □ Потомок Чингис Хана □.

Тема5.

Дзига Вертов, его роль в формировании документального кино.

□ Киноглаз □: манифест, отрицающий игровые жанры кино. Документальные факты приобретают символичность. Принципы съёмки монтажа Вертова. □ Кино правда □, □ Жизнь в рапсодии □. Применение скрытой камеры. Фильм □ Человек с киноаппаратом □.

Тема6.

Александр Довженко: принципы поэтического кино

Фильмы □ Звенигора □, □ Арсенал □, □ Земля □. Сочетание народного фольклора, революционного пафоса и исторического взгляда художника. Природа становится персонажем фильма.

Тема7.

Поэтика советского немого кинематографа 20-х. Приход звука. □ Заявка звуковой картины □ (1928).

Поэтический кинематограф 20-х называли монтажно-типажным, живописно-монтажным. Когда по мировым экранам уже триумфально шествовал заговоривший □ великий немой □, в Советском Союзе была написана □ Заявка □

звукового кино С. Эйзенштейном, В. Пудовкиными Г. Александровым. В ней были заложены основные принципы использования звука в кино □ принцип асинхронности звука и изображения. Полемика Довженко и Юткевича. Первые звуковые фильмы □ Встречный □ С. Юткевича и Ф. Эрмлера.

Тема8.

Деятельность М. Ромма, Ю. Райзмана, С. Герасимова.

Особенности режиссуры этих мастеров. Актерский кинематограф. Фильмы М. Ромма □ Пышка □, □ Мечта □, □ Девять дней одного года □, □ Обыкновенный фашизм □. Атмосфера в фильмах Райзмана - второй план действия. Его фильмы □ Коммунист □, □ А если это любовь? □. □ Тихий Дон □ и др. Фильмы С. Герасимова, масштабность его кино постановок.

Тема9.

Годы войны, послевоенный кризис. Мировое признание русского кино: успех фильма

□ **Летят журавли** □.

Трудности, лишения. Натуралистичность первых фильмов о Великой Отечественной войне. Углубленный показ последствий войны, трагическое ее отражение: внутренний мир, историческое слово человеческой души. Победа на Каннском МКФ фильма М. Калатозова □ **Летят журавли** □. Специальный диплом оператору Урусевскому.

Тема 10.

Кинотрилогия Г. Чухрая. □ Советский неоромантизм □. Деятельность С. Бондарчука. Другие □ в военные □ фильмы. Содержание их художественные достоинства фильмов Г. Чухрая □ **Сорок первый** □, □ **Баллада о солдате** □, □ **Чистое небо** □. **Круглый стол: Пазолини называет стиль Чухрая □ советским неоромантизмом □. Фильмы С. Бондарчука □ Война и мир □, □ Судьба человека □** .

Тема 11.

60-е: фильмы М. Хуциева, Л. Кулиджанова, Г. Козинцева. Стистика 60-х в фильмах М. Хуциева □ **Мне двадцать лет** □ (□ **Застава Ильича** □), □ **Июльский дождь** □. Хуциев становится кино певцом Москвы, как Р. Клер □ **Парижа**. Фильмы Кулиджанова □ **Когда деревья были большими** □, □ **Дом, в котором я живу** □. □ **Гамлет** □, □ **Король Лир** □ Г. Козинцева.

Тема 12.

Годы □ застоя □. Кинематограф В. Шукшина, Н. Михалкова, А. Кончаловского.

В. Шукшин – актер, писатель и режиссер. Его шедевр □ **Калина красная** □. Н. Михалков □ актер и режиссер. □ **Неоконченная пьеса для механического пианино** □ и др. картины. Русский и американский периоды творчества А. Кончаловского.

Тема 13.

Советская кинокомедия: от Г. Александрова, И. Пырьева до Л. Гайдая, Э. Рязанова.

□ **Веселые ребята** □ и др. советские музыкальные комедии. Присутствие приемной комедии и комических масок в удивительном мире комедиографа Л. Гайдая. Смещение жанров в кинематографе Э. Рязанова, актерский ансамбль его фильмов.

Тема 14.

Фильмы С. Соловьева, Р. Балаяна, Г. Панфилова.

□ **Постмодерн** □ в фильме С. Соловьева □ **Асса** □, и др. картины режиссера. Фильмы Р. Балаяна □ **Полеты во сне и наяву** □, □ **Храни меня, мой талисман** □ □ **Исповедь поколения**. И. Чуриков в фильмах Г. Панфилова □ **В огне брода нет** □, □ **Начало** □, □ **Тема** □ .

Тема 15.

Поэтический мир А. Тарковского □ **Иваново детство** □, □ **Андрей Рублев** □, □ **Зеркало** □ как вершины кинорежиссерского мастерства. Особенности авторского взгляда Тарковского. Уникальный образный мир, его связь с изобразительным искусством. Взаимоотношения музыки и изображения в фильмах Тарковского.

Тема 16.

Фильмы А. Германа, А. Сокурова, К. Муратовой.

□ **Гиператмосфера** □ в фильмах А. Германа □ **Мой друг Иван Лапшин** □, □ **Хрусталь, машину** □. Стилизации □ **постмодернские** □ **световые модуляции** А. Сокурова в фильмах □ **Скорбное безчувствие** □, □ **Молох** □, □ **Солнце** □, □ **Фауст** □ и т. д. Его кинокартина □ **Русский ковчег** □, снятая одним куском, без монтажных стыков (с помощью внутрикадрового монтажа). Режиссерская манера К. Муратовой, ее фильм □ **Долгие проводы** □ .

Тема 17.

Творчество русских режиссеров в пост-советское время.

Деятельность Э.Рязанова, Н.Михалкова, А.Кончаловского, П.Лунгина и др.

Тема 18.

Русское кино на современном этапе. Новые имена. □ Возвращение □ и др. фильмы А.Звягинцева, □ Бумажный солдат □ Германа-младшего, □ Счастье мое □, □ В тумане □ С.Лозницы, □ Жить □ Сигарева и т.д.

4. Теоретический блок

5.4. Материалы по теоретической части курса

5.4.1. Учебник(и)

Основная литература

1. Краткая история советского кино, сборник статей под общей редакцией В.Ждана, М., «Искусство», 1969.
2. Н.Зоркая, «Портреты», М., 1966.
3. Р.Юрнев, Краткая история советского кино. М., 1979.
4. А.Тарковский: начало... и пути (воспоминания, интервью, лекции, статьи), М., ВГИК, 1994
5. С.Фрейлих, Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. М., 2002

Дополнительная литература

1. Н.Лебедев, Очерки истории кино СССР. Не мое кино, М., 1965.
2. С.Юткевич, Контрапункт режиссера, М., 1960.
3. В.Шкловский, За 40 лет. Статьи о кино. М., 1965.
4. М.Блейман, О кино. М., 1973.
5. Ю.Тынянов, Поэтика и история литературы кино. М., 1977
6. Л.Козлов, Изображение и образ. М., 1980
7. Г.Аристарко, История теорий кино., М., 1966
8. М.Туровская, 7/1/2 или Фильмы Тарковского.
9. Статьи и материалы из журнала «Искусство кино»

6. Методический блок

6.1. Методика преподавания, обоснование выбора данной методики

Преподавание учебной дисциплины «История русского кино» строится на сочетании лекций, практических, а также самостоятельной работы студентов.

На лекциях излагаются наиболее сложные вопросы содержания дисциплины.

Лекции проводятся в интерактивной форме с участием студентов в обсуждении, обеспечением «обратной связи» между преподавателем и студентами.

6.2. Методически рекомендованные задания для студентов

Рабочей программой дисциплины предусмотрена самостоятельная работа студентов в объеме 72 ч. Самостоятельная работа проводится с целью углубления знаний по дисциплине и предусматривает:

- изучение и усвоение лекционного материала,
- подготовку к контрольным работам и тестам,
- изучение дополнительной литературы по разделам, указанным лектором,
- подготовку к практическим занятиям,
- работу с Интернет-ресурсами,

- подготовккзачету.

Материал, законспектированный на лекциях, необходимо регулярно дополнять сведениями из литературных источников. При самостоятельной работе следует прочитать рекомендованную литературу и при необходимости составить краткий конспект основных положений, терминов, сведений, требующих запоминания и являющихся основополагающими в этой теме и для освоения последующих разделов курса. Для расширения знаний по дисциплине рекомендуется использовать Интернет-ресурсы.

Распределение объема дисциплины по темам и видам учебной работы

Разделы темы дисциплины	Всего (ак.ч.)	Лекции (ак.ч.)	Практ. занятия (ак.ч.)	Семина- ры(ак. ч.)	Лабор. (ак.ч.)	Друг ие ви ды за ня тий
--------------------------------	--------------------------	---------------------------	---------------------------------------	-----------------------------------	---------------------------	--

						(ак. ч.)
1	2=3 +4+ 5+6 +7	3	4	5	6	7
Введение дисциплины		1	1			
Тема 1. Первые показы и киносъемки в России. Кинематограф дореволюционного периода.		1	1			
Тема 2 <i>Сергей Эйзенштейн, его великие фильмы. Монтаж</i> <input type="checkbox"/> <i>аттракционов</i> <input type="checkbox"/> .		1	1			
Тема 3 <i>Лев Кулешов, его метод режиссуры. Знаменитый эффект Кулешова.</i>		1	1			
Тема 4 <i>Всеволод Пудовкин, его работа с актером.</i> <input type="checkbox"/> <i>Железный сценарий</i> <input type="checkbox"/> , <i>монтаж а priori.</i>		2	2			
Тема 5 <i>Дзига Вертов, его роль в формировании документального кино.</i>		2	2			
Тема 6 <i>Александр Довженко: принципы поэтического кино</i>		1	1			
Тема 7 <i>Поэтика советского немого кинематографа 20-х. Приход звука. "Заявка звуковой фильму"</i>		1	1			
Тема 8 <i>Деятельность М. Ромма, Ю. Райзмана, С. Герасимова.</i>		2	2			
Тема 9 <i>Годы войны, послевоенный кризис. Мировое признание русского кино: успех фильма. Летя тжуравли</i>		2	2			
Тема 10 <i>Кинотрилогия Г. Чухрая. "Советский неоромантизм"</i> <input type="checkbox"/> . <i>Деятельность С. Бондарчука</i>		1	1			
Тема 11 <i>60-е: фильмы М. Хуциева, Л. Кулиджанова, Г. Козинцева.</i>		1	1			
Тема 12 <i>Годы "застоя"</i> <input type="checkbox"/> . <i>Кинематограф В. Шукшина, Н. Михалкова, А. Кончаловского</i>		1	1			
Тема 13 <i>Советская кинокомедия:</i>		2	2			
Тема 14 <i>Фильмы С. Соловьева, Р. Балайна, Г. Панфилова.</i>		1	1			

		1	1			
<i>Поэтический мир А.Тарковского</i>		1	1			
<i>Фильмы А.Германа, А.Сокурова, К.Муратовой.</i>		1	1			
<i>Творчество русских режиссеров в постсоветское время.</i>		1	1			
<i>Русское кино на современном этапе. Новые имена.</i>		2	2			
Истоки и предпосылки возникновения кино.		1	1			
Синематограф братьев Люмьер.		1	1			
Кризис кинематографа и Жорж Мельес.		1	1			
Возникновение английского кино и брайтонская школа.		1	1			
Первые французские киностудии и киноимперия Шарля Пате. Французские кинокомедии до 20-х гг. (А.Дид, М.Линдер).		2	2			
Возникновение американского кино и рождение Голливуда. Фильмы Эдвина Портера.		2	2			
Томас Инс – первый продюсер. Мак Сеннет – первые американские кинокомедии.		1	1			
Девид Уорк Гриффит.		1	1			
Чарли Чаплин		1	1			
Роберт Флаэрти.		1	1			
Эрих Штрогейм – первая жертва Голливуда.		1	1			
Возникновение шведского кино и шведская школа кино. Мориц Стиллер и Виктор Шестрем.		2	2			
Возникновение немецкого кино и первые немецкие фильмы, имеющие художественную ценность.		2	2			
Немецкий киноэкспрессионизм.		1	1			
Немецкий «каммершпице».		1	1			
Первая авангардистская волна во Франции или киноимпрессионизм.		1	1			
Вторая авангардистская волна во Франции.		1	1			
Американское кино в 20-ые гг.		1	1			
Начальный период звукового кино: жанры, система звезд в Голливуде.		2	2			
Социальные фильмы Уильяма Уайлера.		1	1			
Джон Форд – «король вестерна».		1	1			
Киноундеркинд» Орсон Уэллс.		1	1			
Уолт Дисней: развитие анимации и создание империи анимационного кино		1	1			
Кино Франции. 30-ые годы. Первые звуковые фильмы. «Поэтический реализм».		1	1			
Трагическая судьба фильма Жана Виго.		1	1			

.РасцветтворчестваЖанаРенуара.		1	1			
«Поэтический реализм» Марселя Карне.		1	1			
КиноВеликобритании.30-ыегоды.		1	1			
Итальянский «неореализм»:корниипредпосылкивозникн овения.		1	1			
Итальянский«неореализм».		1	1			
КиноИталии.1955-1970годы.		1	1			
АвторскоекиновИталии.ТворчествоФедерикоФе ллини.		1	1			
АвторскоекиновИталии.ТворчествоЛук иноВисконти.		1	1			
АвторскоекиновИталии.ТворчествоМик еланджеллоАнтониони.		1	1			
КиноШвеции.1955-1970годы.		1	1			
КинотитанИнгмарБергман.		1	1			
КиноИспании.1955-1970годы.		1	1			
ЛуисБунюэль.		1	1			
итог		72	72			