



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КИНЕМАТОГРАФИИ
имени С.А. Герасимова»
(ФГБОУ ВО ВГИК имени С.А. Герасимова)

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебно-методической работе

И.В. Коротков



И.В. Коротков
31 » августа 2023 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

2.1.1 История и теория мирового киноискусства

по программе подготовки научных и научно-педагогических кадров
в аспирантуре

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства)

Курс 1, 2

Форма обучения: Очная

Москва, 2023

Составители

доктор философских наук, доцент

А.П. Николаева-Чинарова

доктор искусствоведения

С.А. Смагина

Рабочая программа составлена в соответствии с Федеральными государственными требованиями (ФГТ) к структуре программ подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре утверждёнными приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 20.10.2021 № 951, зарегистрированными 23.11.2021 № 65943

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании кафедры киноведения

Протокол № 1 от «30» августа 2023 г.

Декан сценарно-
киноведческого факультета


Подпись

В.В. Марусенков

СОГЛАСОВАНО:

Начальник МО



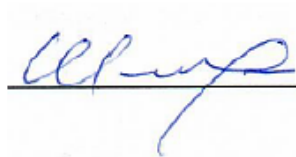
В.В. Атаман

Заведующий отделом
аспирантуры и докторантуры



С.М. Медведева

Заведующий библиотекой



В.М. Шипулина

1. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Цели и задачи дисциплины

Дисциплина *«История и теория мирового киноискусства»* входит в число профилирующих предметов, формирующих базовые знания специалиста в области киноведения. Изучение дисциплины тесно связано с изучением других предметов ОПОП аспирантуры 5.10.3. Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Дисциплина дает основополагающую базу в знании и понимании истории и теории самостоятельных направлений в экранных искусствах, прививает навыки анализа и научно-теоретического исследования в области специфического художественного языка данных видов искусства.

1.2. Место дисциплины в структуре ОПОП аспирантуры

Дисциплина *«История и теория мирового киноискусства»* изучается аспирантами в течение первого и второго года обучения.

Дисциплина *«История и теория мирового киноискусства»* входит в образовательный компонент. Будучи одним из профилирующих курсов в подготовке научных и научно-педагогических кадров научной специальности 5.10.3. Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства), она ставит своей целью широкое ознакомление аспирантов с проблемами истории развития мирового экранного искусства, а также создание навыков анализа и исследования художественной ткани произведений кино.

Изучение теоретической части дисциплины происходит на лекциях, просмотрных семинарах, теоретических семинарах. Современное развитие экранных форм, появление все новых «носителей» экранной информации и художественных посланий требуют постоянного обновления лекционного материала как современного, так и исторического.

Особое значение для грамотного усвоения экранного материала аспирантами имеют просмотрные семинары, во время которых происходит получение квалифицированного акцентного комментария педагога по поводу наиболее важных элементов экранного языка изучаемого произведения.

1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Данная дисциплина должна способствовать формированию у обучающегося следующих компетенций:

- Способность самостоятельно определять и реализовывать исследовательскую задачу, нацеленную на решение фундаментальных проблем в области истории и теории киноискусства, формулировать гипотезы теоретического и эмпирического характера для решения междисциплинарных задач в области киноведения
- Способность представлять результаты своих научных исследований в виде академических публикаций, критически оценивать собственные результаты в контексте результатов современных исследований в области истории и теории киноискусства, культуры и гуманитарного знания, аргументированно излагать и защищать свою научную позицию в научной дискуссии в академической, экспертной и профессиональной среде.
- Способность адаптировать и обобщать результаты современных исследований (визуальных и текстовых) для целей преподавания соответствующих дисциплин в образовательных организациях высшего образования и профессионального обучения.
- Способность самостоятельно осуществлять научно-исследовательскую деятельность в соответствующей профессиональной области с использованием современных методов исследования и информационно-коммуникационных технологий.
- Готовность к преподавательской деятельности по основным образовательным программам высшего образования.
- Способностью проектировать и осуществлять комплексные исследования, в том числе междисциплинарные, на основе целостного системного научного мировоззрения с использованием знаний в области истории и философии науки
- Готовность использовать современные методы и технологии научной коммуникации на государственном и иностранном языках
- Способностью планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного развития.

В результате изучения дисциплины *«История и теория мирового киноискусства»* аспиранты должны получить:

Знания

- специфики кинематографа как вида искусства и средства коммуникации;
- основных периодов истории и развития отечественного и мирового кино;
- основных элементов экранного языка кино в исторической динамике и современной панораме художественных направлений в кино;
- особенностей творчества ведущих мастеров кино;

Умения

- самостоятельно проанализировать и выразить в научном исследовании и рецензионном анализе замысел автора фильма, его идею, принципы запечатления материала, особенности драматургии и изобразительного решения, место произведения в современном кинематографическом процессе и особенности стилового решения.

- создать и разработать оригинальную научно-историческую концепцию развития кино, свободно оперировать исторической фактографией, понимать суть художественного развития экранного документа и его современных форм и написать литературно-критическое произведение, обладающее самостоятельностью и внятностью рассуждений, а также выразительностью литературного языка.

2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Организационно-методические данные дисциплины

Объем дисциплины и виды учебной работы по действующему плану			
Общая трудоемкость дисциплины	10 зач.ед. 360 час.		
Вид учебной работы	Количество часов		
	Всего по учебному плану	год обучения	
		1	2
Контактная работа:	144	68	76
Теоретический блок:			
Лекции	68	32	36
Практический блок:			
практические и семинарские занятия	76	36	40
лабораторные работы (лабораторный практикум)			
Индивидуальные			
Самостоятельная работа:	180	76	104
Теоретический блок:			
Работа с информационными источниками	110	76	34
Практический блок:			
Контрольная работа			
Курсовая работа			
Работа с РП			
Создание проекта, эссе, реферата и др. объектов	70		70
контроль	36		36
Форма итогового контроля	Экзамен	зачет с оценкой	Экзамен
Всего часов	360	144	216

2.2. Содержание разделов дисциплин и тематический план курса.

2.2.1. Структура дисциплины раскрывается по схеме в соответствии с таблицей №2.

Таблица №2

Название разделов и тем	Общая трудоемкость (в часах)	Виды учебных занятий				
		Аудиторные занятия, в том числе				Самостоя- тельная работа
		Лекции	Практичес- кие занятия	Лаборатор- ные занятия	Индивиду- альные занятия	
Раздел I. ЗАРУБЕЖНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ						
Тема 1. НЕМОЕ КИНО ЕВРОПЫ И США	30	10	10			10
Тема 2. КИНО ЕВРОПЫ И США В 1929-1945 ГОДАХ	20	6	6			8
Тема 3. КИНО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И США ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ	48	16	16			16
Тема 4. КИНО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ	34	8	10			16
Тема 5. КИНО В СТРАНАХ АЗИИ	12	4	4			4
ИТОГО	144	32	36			76
Раздел II. ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ						
Тема 1. КИНОИСКУССТВО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ	20	4	4			12

РОССИИ (1896-1917)						
Тема 2. РОЖДЕНИЕ СОВЕТСКОГО КИНО (1919-1921)	20	4	4			12
Тема 3. КИНОИСКУССТВО 20-Х ГОДОВ	20	4	4			12
Тема 4. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО 1930-Х ГОДОВ	20	4	4			12
Тема 5. КИНОИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941-1945)	16	2	4			10
Тема 6. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД	18	4	4			10
Тема 7. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО 1950-1960-х ГОДОВ	24	6	6			12
Тема 8. КИНОИСКУССТВО 1970- х - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-х ГОДОВ	22	4	6			12
Тема 9. КИНОИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-х - 1990-х гг. ПЕРЕСТРОЙКА В КИНО	20	4	4			12
ИТОГО	180	36	40			104
ВСЕГО	324	68	76			180

3. ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел I. ЗАРУБЕЖНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ

Тема 1. НЕМОЕ КИНО ЕВРОПЫ И США

Основные этапы развития мирового кинематографа, принципы периодизации. Специфика кино, его место в семье искусств, особенности творческого процесса в рамках индустрии. Кинотеория и ее становление, основные эстетические модели.

Место кино в системе средств массовой коммуникации. Кино и зритель.

1. Зарождение и формирование кинематографии в Европе и США (1895-1918)

Европейская культура в конце XIX века. Апогей критического реализма в литературе и изобразительном искусстве. Метод и эстетические принципы реализма. Художественные поиски конца века, рождение новых концепций в философии и искусстве (позитивизм, натурализм, импрессионизм). Синтез искусств как перспектива развития (Вагнер, Роден, Скрябин).

Краткая предыстория изобретения кинематографа (Дагерр, Ньепс, Марэ, Мейбридж и др.). Кинетоскоп Эдисона.

Кино Франции

Первый публичный киносеанс (1895). «Документальные» фильмы Люмьеров. Освоение технических возможностей кинокамеры. Эстетическая ограниченность принципа «движущейся фотографии». Рождение жанров. Вклад Люмьеров в развитие кинематографа. Ж. Мельес — родоначальник игрового кино. Освоение выразительных возможностей нового искусства, ориентация на опыт смежных искусств (театр, литература). Драматургическая основа фильмов Мельеса, своеобразие режиссерского стиля. Жанровые поиски Мельеса, его наиболее значительные постановки.

Рождение французской киноиндустрии. Фирмы «Патэ» и «Гомон», монополизация производства и проката. Коммерческие режиссеры (Ф. Зекка, Л. Фейад и др.). Репертуар французского кино, формирование жанров (комедия, драма, мелодрама, приключенческий, уголовный фильм и пр.).

Французская кинокомедия. Эксцентриада А. Дида, комедийная маска М. Линдера.

Фирма «Фильм Д'Ар — обращение к театральной классике и высокой литературе. Эра экранизаций и киноспектаклей. Теневые стороны «театра на пленке». Поиски специфики кино в фильмах предвоенных лет. Французские киномонополии и мировой экран.

Кино Франции в годы Первой мировой войны. Недооценка пропагандистского значения кино, сокращение производственной базы кинематографа. Утрата кинорынков, конкуренция Голливуда. Полицейские фильмы — ведущий жанр периода. Сериалы Л. Фейада, режиссерские дебюты А. Ганса и Ж. Дюллак. Эстетические эксперименты А. Антуана.

Кино Дании

Организация фирмы «Нордиск» (1906). Причины расцвета датского кино 1908-1915 гг. Его характерные особенности: связь с театром и литературой, сенсационность в изображении отношений полов. Любовные мелодрамы. Появление образа женщины-вамп в кинематографе и идеи суфражизма.

«Новое датское кино»: психологизм и фатализм. Экранизация классики. «Атлантик» А. Блома по сценарию Г. Гауптмана.

Ведущие режиссеры (У. Гад, А. Блом, Х.Мадсен) и актеры (А. Нильсен, В. Псиландер). Творчество К.Т. Дрейера и Б. Кристенсена. Причины упадка датского кино.

Кино Швеции

Первые сеансы люмьеровских фильмов (Мальме, 1896). Документальные съемки К. Магнуссона (1905). Организация кинофирмы «Свенска Био» (1907). Первые игровые ленты К. Магнуссона и К. Энгаля. Подъем шведского кино перед мировой войной. «Ингеборг Холм» (1913) режиссера В. Шестрома. Первые фильмы М. Штиллера и влияние монтажа Д. Гриффита.

«Золотой век» шведского кино (1914—1920). Особенности «шведской школы»: интерес к вечным проблемам, поиски моральных абсолютов, психологизм. Влияние скандинавского фольклора, театра и литературы. Поэтизация природы, эмоциональный пейзаж, метафоричность языка. Идеализация прошлого, романтические персонажи в конфликте с обществом.

Расцвет творчества В. Шестрома («Горный Эйвинд и его жена», «Призрачная тележка»): романтическая приподнятость персонажей, масштабность столкновения человека со стихией, эпичность стиля, фатализм. Популярны кинокомедии М. Штиллера («Лучший фильм Томаса Грааля», «Эротикон»). Включение «Свенска Био» в крупнейший киноконцерт «Свенска Фильминдустри». Международное признание шведского кино.

Кино США

США на рубеже XIX-XX веков. Формирование американской культуры. Литература и театр, цирк и мюзик-холл.

Первый сеанс люмьеровских фильмов. Возникновение американского кинопроизводства (1896). Первые кинофирмы. Основная кинопродукция (жанры, тематика, влияние прессы, театра, ревю). Э. Портер и его вклад в освоение выразительных возможностей кинокамеры. Его главные работы («Жизнь американского пожарного», «Большое ограбление поезда», «Клептоманка»).

Эпоха «никель-одеонов», превращение кино в главный источник массового развлечения. Основные центры кинопроизводства. Организация системы проката, расцвет «независимых». Компания кинопатентов (МППК), ее борьба за монополию в сфере производства и проката. Независимые в Голливуде (1909).

Начало творческого пути Д. У. Гриффита. Освоение опыта театра и литературы, обобщение достижений мирового кино. Актерская школа Гриффита, разработка принципов кинодраматургии и кинематографического языка. Новаторство режиссуры, традиционность моральных критериев («Приключения Долли», «Энох Арден», «Повесть о двух городах»).

Т. Инс — актер, режиссер, организатор конвейерного производства фильмов. Исторические фильмы и вестерны с У. Хартом. Практика «железного сценария» и стандартизация творческого процесса в период «Трайэнгла». Фильм «Цивилизация», его политическая актуальность. Развитие практики Т. Инса Голливудом.

Мак Сеннет — родоначальник американской «комической». Эволюция комедийной маски. Сеннетовские «гэги», импровизационность и динамика действия. Влияние Сеннета на ведущих комиков и американскую школу комедии 20-х гг.

США в годы Первой мировой войны. Рост Голливуда. Крупнейшие фирмы («Парамаунт», «Трайэнгл», «Фокс») и их продукция. Основные жанры, успех серийных детективов и салонных драм («Вероломство»), Система «звезд» как феномен массовой культуры. Персонажи М. Пикфорд, Д. Фербенкса, П. Уайт, Т. Бары, их место в мифологии американского кино.

Кульминация творчества Д. У. Гриффита. Первый полнометражный фильм США «Рождение нации». Деформация истории, элементы расизма, пацифизм. Монтажный строй картины, ее эпичность и монументализм. «Нетерпимость» – реализация исторической философии Гриффита. Христианская мораль как путь к решению социальных, национальных, классовых противоречий. Разнообразие монтажных решений и их связь с концепцией. Пластическое богатство фильма: ритм, метафоричность, композиция кадра, движение камеры, использование виража.

Чарльз Чаплин: от персонажа слепстика к маске Чарли. Эволюция образа в ранних комедиях Чаплина. Борьба за творческую самостоятельность, обращение к жизни низов, мотивы социального протеста. Модель социальных отношений и законов в фильмах 1917-1918 гг. («Иммигрант», «Тихая улица», «На плечо»), их гуманизм.

Кино Германии

Демонстрация лент братьев Складановских в Берлине (ноябрь, 1895). «Театр движения» О. Месстера (1896). Зарождение национального кинопроизводства (1909—1910). Влияние французского «Фильм д'Ар» и экранизации М. Рейнгардта («Венецианская ночь», «Остров мертвых»). Популярность фарсов и фильмов-спектаклей. Развитие сети кинопроката, строительство крупных студий перед войной. Первые кинозвезды: Хенни Портен и Пауль Вегенер. Двойничество и мистика в фильме С.Рийе «Пражский студент». Тема раздвоения личности в «Другом» реж. М. Мака. Пропаганда войны и шовинизма в фильмах военных лет. Фантастика и мистицизм в фильмах с участием П. Вегенера («Голем»), Создание киноконцерна «УФА» (1917).

2. Развитие кино в 1918—1929 годах

Первая мировая война и кризис цивилизации. «Потерянное поколение» и девальвация социальных, моральных, эстетических идеалов. Декаданс, модернизм. Антибуржуазный пафос художественных поисков 20-х годов. Демонтаж традиционных форм и структур реалистического искусства в попытке активизации общественного сознания. Экспрессионизм, сюрреализм, кубизм, дадаизм и другие направления европейского искусства 20-х годов.

Кино Германии

Окончание Первой мировой войны. Поражение Германии, условия Версальского мира. Пролетарская революция (январь 1919 г.), ее подавление. Искусство Веймарской республики и его связь с расстановкой политических сил. Влияние германского театра, литературы и изобразительного искусства 20-х годов на кинематограф. Коммерческая продукция. Костюмно-исторические, уголовные, экзотические фильмы и их авторы: Э. Любич, А. фон Черепи, Д. Май. Экранизации классики и кинокомедии.

Философия немецкого романтизма, приломленная киноэкраном. Эстетические принципы неоромантизма, образная система. «Освещение Макса Рейнхарда» и пластические решения. Творчество Фрица Ланга («Усталая смерть», «Доктор Мабузе», «Нибелунги», «Метрополис», «М» и др.) и Фридриха Вильгельма Мурнау («Носферату, симфония ужаса»)

Эстетические принципы экспрессионизма в фильме Р. Вине «Кабинет доктора Калигари». Идейная концепция картины, ее пластически-пространственная реализация (художники группы «Штурм»), экспрессионизм в игре актеров. Экспрессионистская модель мира в фильмах 20-х годов. Стилистические поиски Р. Вине, П. Лени, К. Мартина.

«Безнадписный» фильм и «камершпиль»: эстетические принципы, жизненный материал, стилистические поиски. Элементы социальной критики, сочувствие к «маленькому» человеку, фатализм («Осколки» Л. Пик, «Последний человек» Ф.-В. Мунау).

Социально-критические ленты 20-х гг.: «Безрадостный переулочек», «Ящик Пандоры», «Дневник падшей» (реж. Г. Пабст), «Поездка матушки Краузе за счастьем» (реж. Ф. Ютци). Подъем документального кино (реж. В. Руттман).

«Горные» фильмы А. Фанка, их социально-политический подтекст.

«Уличный фильм» и «новая вещьность» образная система, эстетические принципы, значение.

Кино Франции

Франция 20-х гг. Кризис кинопроизводства, наступление Голливуда. Борьба творческой интеллигенции за возрождение национального кино. Ранний «Авангард» (1919—1924). Формирование ядра группы: Л. Деллюк, Ж. Дюлак, М. Л. Эрбье, Ж. Эпштейн и др. Критические статьи, сценарии и фильмы Л. Деллюка, их роль в становлении «Авангарда». Теоретические работы Р. Канудо, его практическая деятельность: организация кино клубов, статьи в «Нувель Литтерер». Эстетическая платформа «Авангарда» в ключевых трудах Деллюка («Поэтика кино»), Л. Муссиака («Панорама кино»). Реализация теоретических взглядов Деллюка в его фильмах («Лихорадка», «Молчание»). Камерная драма раннего «Авангарда»: тонкость психологической разработки, кинематографичность деталей, пластическая выразительность («Улыбающаяся мадам Беде»). Экспериментальные поиски М. Л. Эрбье и Ж. Эпштейна («Бесчеловечная», «Прекрасная нивернезка»). Поздний «Авангард» (1924-1929). Концепция «интегрального фильма» (А. Шометт, Ж. Эпштейн, Ж. Дюлак), отрицание сюжета и актера. Влияние сюрреализма. Этапные фильмы периода: «Механический балет» (реж. Ф. Леже), «Антракт» (реж. Р. Клер), «Раковина и священник» (реж. Ж. Дюлак). Борьба тенденций внутри «Авангарда»—поиски А. Кавальканти («Только время»), Д. Кирсанова («Менильмонтан»), Ж. Виго («По поводу Ниццы»), «Андалузский пес» Л. Бунюэля и С. Дали. Кризис «Авангарда» и срастание с коммерческим кинематографом. А. Ганс и влияние его поисков в области монтажа, ритма, композиции и формата кадра («Колесо», «Наполеон») на французское кино. Эклектичность стиля, мелодраматизм сюжетов.

Кино США

Эпоха «просперити», ее противоречия, духовный климат. Эстетические стандарты искусства США 20-х годов в столкновении с творениями художников-реалистов. Место Голливуда в утверждении идеалов «Американской мечты».

Слияние кинобизнеса с банковским капиталом, вытеснение независимых, реорганизация проката. «Ассоциация кинопродюсеров и прокатчиков США», ее борьба с «аморальностью» в Голливуде. Ослабление европейских кинематографий в ходе конкурентной борьбы с Голливудом. Переезд в США ведущих кинематографистов Швеции, Германии, Франции и др. стран.

Основные жанры коммерческой продукции, ее стандартность, пропагандистская агрессивность.

Эскапизм экзотических и романтических драм с участием М. Дэвис, Р. Валентине, Р. Наварро. Оптимизм персонажей Д. Фербенкса как выражение «духа» эпохи. «Золушки» М. Пикфорд и популярность агрессивных, «современных» героинь Г. Свенсон и К. Боу. Апология бизнеса и прагматизма в салонных комедиях-драмах С. де Милля. Попытка сочетать сказочность интриги с достоверностью быта («Запретный плод»).

«Золотой век» американской кинокомедии. Трагический разрыв между человеком и американским обществом в фильмах Ч. Чаплина «Пилигрим», «Золотая лихорадка», «Цирк». Условность пантомим, достоверность характеров, ситуаций, чувств, поэтичность. Кинодрама «Парижанка» и ее значение для американского кино. Поединок стоических героев Б. Китона с миром несправедливости, абсурда и обывательских норм. Специфика комического видения Китона, оригинальность решений, драматургическая функция пародийности («Три эпохи», «Наше гостеприимство», «Генерал»), Человечность китоновских лент.

Комедийная версия героя-оптимиста в «просперити»-комедиях Г. Ллойда. Прямолинейность драматургии, эффектность «гэгов», ставка на вкусы среднего американца.

Другие комики 20-х гг.: Фатти, С. Лорел и О. Харди, Г. Лэнгдон. Европейские кинематографисты в США, Популярность салонных комедий Э. Любича. Эпическая драма В. Шестрома «Ветер». Ф. Мурнау: германские проблемы на американской почве («Восход солнца») Попытки П. Лени, Ж. Фейдера, А. Корда приспособиться к условиям Голливуда.

Романтическая экзотика и натурализм в лентах Дж. Штернберге «Подполье», «В доках Нью-Йорка». Поиски атмосферы и изобразительная стилистика.

Реалистические фильмы Э. Штрогейма. Сатирическое изображение аристократии («Глупые жены»). Осуждение идеалов «просперити» экранизации романа Ф. Норриса «Алчность». Точность бытовых зарисовок, сатирическая глубина характеров, натурализм у метафоричности. Осмеяние сильного мира сего в поздних лентах Штрогейма и его изгнание из Голливуда,

Антивоенный фильм К. Видора «Большой парад». Мотивы «потерянной: поколения», документализм и символика, смелость монтажно изобразительных решений. Ироническое изображение мифов «просперити» в картине «Толпа». Голливуд у порога («звукового») кинематографа.

Тема 2. КИНО ЕВРОПЫ И США В 1929-1945 ГОДАХ

Кино США

Экономический кризис (1929-1933) и «Великая Депрессия». Ф.Д. Рузвельт его «Новый курс». Реалистические тенденции в американском театре и литературе 30-х годов (Эрскин Колдуэлл, Джон Стейнбек, Эрнест Хемингуэй). Переоборудование кинопромышленности в связи с переходом к выпуску звуковых фильмов (1928). Особенности первых звуковых картин. Кодекс Хейса Массовая кинопродукция. Дальнейшая стандартизация киножанров. Вестерны «фильмы ужасов», гангстерские фильмы, ревю и оперетты, эксцентрические комедии, любовные мелодрамы на историческом и современном материале Экранизации классики.

«Правые» и «левые» в Голливуде. Создание «антифашистской лиги» Антифашистские фильмы конца 30-х годов («Признания фашистского шпиона»). Расцвет творчества Чаплина, Сатирическое изображение американского общества в его комедиях: «Огни большого

города», «Новые времена». Углубление образа «маленького человека». Сатира и гротеск в антифашистском фильме «Великий диктатор».

Творческий путь Джона Форда. Революционное насилие и вечные ценности в фильме об освободительной борьбе в Ирландии «Осведомитель». Вестерны Форда - романтизация патриархальной Америки, естественного человека и его морали («Дирижанс»), Исторические ленты Форда («Мария Шотландская», «Юный мистер Линкольн»), Творческое содружество со сценаристом Дадли Николсом. Критика индустриального общества и его морали в экранизациях произведений Джона Стейнбека, Эрскина Колдуэлла, Шона О'Кейси («Гроздь гнева», «Табачная дорога», «Как зелена была моя долина»). Реалистическое изображение жизни бедняков и нарастания социального протеста, противоречивость исторического видения Форда и его оценки прогресса. Эпическая мощь, психологическая глубина и поэтичность картин Форда. Его содружество с оператором Г. Толандом.

Творчество Уильяма Уайлера. Социальная злободневность и полнота изображения американской действительности в фильмах «Тупик» и «Лисички» по сценариям Лилиан Хеллман. Особенности режиссуры У. Уайлера. Глубина психологических характеристик героев. Достоверность атмосферы действия. Острота изобразительной формы (оператор Г. Толанд). Психологические драмы «Иезавель», «Грозовой перевал», «Письмо». Содружество режиссера Фрэнка Капры и сценариста Роберта Рискина. Критика коррупции верхов, алчности и аморализма большого бизнеса, лицемерия и продажности прессы, пропаганда «Нового курса» в комедиях «Мистер Дидс выходит в люди», «Мистер Смит едет в Вашингтон», «Познакомьтесь с Джоном Доу». Эксцентризм и занимательность в изображении повседневной действительности.

Мультипликационные фильмы студии Уолта Диснея. Система производства. Полнометражные фильмы «Белоснежка и семь гномов», «Пиноккио», «Бемби». Новаторские эксперименты в фильме «Фантазия».

«Гражданин Кейн» Орсона Уэллса. Изображение разрушительной силы богатства и власти. Новаторство драматургии, режиссуры и изобразительного решения фильма (смысловая насыщенность кадра, многоплановые композиции и т. д.).

Американские актеры 30-х годов (Грета Гарбо, Кларк Гейбл, Бетт Дэвис, Гэри Купер, Поль Муни). Цветное кино в США («Бекки Шарп»).

Кино Франции

Французская кинематография в 1929—1933 гг. Первые звуковые фильмы. Коммерческая продукция («Владычица ливанского замка»). Фильмы Рене Клера (1930—1934). Национальный характер его творчества. Философия его фильмов. Их стилистическое единство. Сценарное и режиссерское мастерство Р. Клера. Ритмический монтаж, детали, использование шумов и музыки. Особенности декорационного решения фильмов (худ. Л. Меерсон). Переплетение лирического и комического в картинах Клера «Под крышами Парижа», «Миллион», «14-е июля». Сатирический показ капиталистического производства и анархические мотивы картины «Свободу нам». Сатирическое осмеяние фашистской диктатуры в фильме «Последний миллиардер». Творчество Жана Виго (1929-1934). Его открытия и гуманистические мотивы. Поэтическое отображение повседневной действительности в фильмах «Ноль за поведение», «Аталанта». Трагическая тема в фильмах Жака Фейдера (сценарии Шарля Спаака) «Большая игра» и «Пансион «Мимоза». Психологические зарисовки и особенности фабулы. Реалистическая обстановка действия. Зарождение «поэтического реализма». Влияние демократического движения в стране на

подъем киноискусства в 1934-1939 гг. Образование киносекции «Сине Либерте» при парижском Доме культуры (1936). Активная деятельность в секции Луи Арагона, Леона Муссинака, Жана Ренуара. Расцвет творчества Жана Ренуара (1934-1939). Разносторонность его дарования. Агитплакат «Жизнь принадлежит нам», народный исторический фильм «Марсельеза», их роль в борьбе Народного фронта. Драма «Тони» и ее влияние на развитие неореализма в Италии. Антимилитаристская философская драма «Великая иллюзия». Глубокий анализ человеческих взаимоотношений. Многоплановость характеров и гуманизм. Особенности режиссуры Ж. Ренуара. Трагедия простого человека в патологичном мире буржуа и аристократии («Человек-зверь», «Правило игры»). Фильмы Жюльена Дювивье. Оптимистический характер фильма «Славная компания». Тема жизненной катастрофы в «Бальной записной книжке». Актеры в фильмах Дювивье (Ф. Розе, Ж. Габен, Л. Жуве).

Творческий путь Марселя Карие. Психологические драмы: «Набережная туманов», «День начинается». Отражение пессимистических предвоенных настроений. Тема рока и ее место в эстетике «поэтического» реализма. Особенности построения сценариев Жака Превера. Режиссерское мастерство Марселя Карне. Лирические мотивы. Символическое изображение пороков общества. Атмосфера действия и ее роль в раскрытии оттенков настроения действующих лиц. Художественное оформление А. Траунера, Роль музыки М. Жобера.

Кино Великобритании

Английская документальная школа. Манифест Д. Гирсона и его фильм «Рыбачьи суда». Группа Гирсона (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.

Кино в годы второй мировой войны (1939-1945)

Начало второй мировой войны. Оккупация фашистской Германией европейских стран. Движение Сопротивления. Великая Отечественная война и создание антигитлеровской коалиции.

Кино Великобритании

Вступление Англии в войну. Катастрофа под Дюнкерком, «Битва за Англию» и «Битва за Атлантику».

Идеологическая перестройка кинематографа. Первые антифашистские фильмы («Пастор Холл»). Проблема «нейтрализма», преодоление общественной и личной пассивности. Тема Сопротивления фашизму («Серебряный флот», «Молчаливая деревня»). Документальное кино и его место в подъеме английского киноискусства военных лет.

Лирическая публицистика Х. Дженнингса («Лондон выстоит», «Слушайте Британию»), Сплав эстетики игрового кино и документализма в фильме «Начались пожары». Победа человека над стихией разрушения, ее метафорический смысл. Герой-масса, поэтизация повседневности. Рождение новой драматургии. Документально-художественные ленты режиссеров студии «Краун» (Б. Райт, Г. Уотт и др.).

Развитие эстетики художественно-документального фильма в картине Д. Лина и Н. Кауарда «...В котором мы служим». Документальность типажей и обобщенность образа народа. Хроникальность манеры, драматическая четкость сюжета, мастерство разработки характеров. Монтажный строй фильма, деформация пространства и времени как способ

выявления идеи. Художественно-документальные фильмы «Нас миллионы», «Сан Деметрио» – Лондон», «Путь к звездам». Их значение в борьбе с фашизмом, в осмыслении героизма простых англичан.

Кино США

Нападение Японии на Пирл-Харбор и вступление США в войну. Утверждение Государственным Управлением военной информации правил военной пропаганды для продюсеров Голливуда.

Киноотделы армии, авиации и флота, их роль в организации антифашистской пропаганды. Фашистская система и механика подавления масс в документально-монтажной серии Ф. Капра «За что мы сражаемся?». Американские художественно-документальные фильмы о мужестве рядовых участников войны («Остров Уэйк», «Дневник Гвадалканала», «Действия в Северной Атлантике»). Герой – масса, акцент на повседневность, война как тяжкий труд во имя справедливого мира.

Военизация массовой продукции. Романтизация войны, псевдореализм, схематизм фильмов о сопротивлении фашизму («Миссис Минивер», «Палачи тоже умирают»). Торжество занимательности и мелодраматизма над реалистическим воспроизведением действительности («Касабланка»). Фильмы о России и борьбе советского народа с фашизмом («Песнь о России», «Миссия в Москву»), благородство замысла и наивность воплощения, фактические неточности. «Северная звезда» Л. Майлстоуна — попытка рассказать о подвиге народа, о силе духа партизан и моральном бессилии фашизма. Антифашистские фильмы «Стража на Рейне», «Седьмой крест» (по роману А. Зегерс).

Перелом в ходе Второй мировой войны после разгрома фашистских войск под Сталинградом. Изменение политической ориентации США, усиление правых в Голливуде. Увлечение мистикой («Песнь о Бернадетте», реж. Г. Кинг) и психопатологией («Газовый свет», «Женщина в окне»).

Тема 3. КИНО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И США ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Итоги второй мировой войны. Идеологическое, экономическое, военное противостояние Востока и Запада и его влияние на кинематограф.

Кино Италии

Кризис итальянского искусства после фашистского переворота (1922). Упадок кино. Фашизация кинематографа. Пропагандистское назначение кинофестивалей в Венеции. Модернизация производства (строительство киногорода «Чинечитта», организация Римского экспериментального Киноцентра).

Идейная оппозиция фашизму среди деятелей кинематографа. Влияние советского и прогрессивного западного кино. Дискуссия в журнале «Чинема», критика официальных эстетических стандартов, возникновение термина «неореализм». У. Барбаро, Ч. Дзаваттини, Д. Пуччини, Дж. Де Сантис и их роль в подготовке неореализма.

Стилистические поиски «каллиграфистов». Обращение к классике как способ отрицания официальных канонов.

Участие Италии во II мировой войне. Антифашистское движение Сопротивления, его особенности и программа действий.

Первые попытки уйти от канонов официального «реализма»: «Четыре шага в облаках» (А. Блазетти), «Дети смотрят на нас» (В. де Сика), «Одержимость» (Л. Висконти).

Народное восстание против фашизма, освобождение Италии.

«Рим – открытый город» Р. Росселини – эстетическая реализация программы неореализма, кинематографический итог Сопротивления режиму Муссолини. Достоверность и народность фильма, точность типов и глубина характеров. Моральная победа жертв и поражение носителей нацистской идеи.

Расцвет неореалистического искусства (1945-1951), его место в кино Италии и роль в мировом кино.

Идейно-эстетическая платформа неореализма. Особенности творческого метода, своеобразие стилистики. Ч. Дзаваттини – теоретик неореализма. Содружество Ч. Дзаваттини – В. де Сика. «Шуша», «Похитители велосипедов». «Умберто Д» – трагическая летопись Италии на грани стабилизации буржуазного общества. Социальная несправедливость как причина трагедии «маленького» человека.

Культивирование повседневности, новая функция фона и детали, отказ от драматических норм 30-х годов и «киногероев». Документализм «типажей», эпическая широта среза социальной жизни, новые формы монтажа, участие неактеров. Социальная фреска Л. Висконти «Земля дрожит». Одинокий протест героя романа Д. Верги и фильма Висконти. Гипертрофия фона и деталей, натурализм и эстетизм, изысканность изобразительных решений и непрофессиональные актеры. Спад социальной активности, эволюция «маленького человека» в психологической драме Висконти «Самая красивая».

Социальные драмы Дж. де Сантиса. Пробуждение низов в трилогии «Горький рис», «Трагическая охота», «Нет мира под оливами». Романтизация «маленького человека», плакатность негативных персонажей, пафос коллективной борьбы, дидактичность драматургической структуры. «Рим, 11 часов» – преодоление плакатности, осмысление трагических противоречий послевоенной Италии. История создания фильма, частные судьбы и эстетическая весомость обобщений.

Критика обывательской апатии в неореалистических фильмах П. Джерми («Именем закона», «Дорога надежды»). Реалистическая сочность типов, атмосферы, деталей.

Творческие поиски Р. Росселини: от пафоса всенародной борьбы с фашизмом к вечным проблемам бытия и личности («Германия, год 0», «Чудо», «Франциск – псалмопевец», «Европа, год 1951»).

Цензура, продюсеры и Ватикан против неореализма. Спад в творчестве ведущих мастеров. Итальянское «чудо» 50-х гг. и «розовый» неореализм. Общество «потребления» и отчуждение личности. Одиночество и некоммуникабельность в фильмах раннего Антониони («Хроника одной любви», «Подруги», «Крик»). Начало творческого пути Ф. Феллини («Огни варьете», «Белый шейх»). Утрата идеалов, смысла бытия в фильме «Вителлони». Документальность изложения, метафоричность ситуаций, персонажей, пластических деталей. Противостояние духа и материи, религиозный детерминизм в фильме «Дорога». Любовь как чудо вне рамок разума и логики.

Эволюция идейно-эстетической позиции Феллини. Противоречие между естественной личностью и миром «потребления» («Ночи Кабирии»), Вырождение современной цивилизации, формализация веры, крах личности в апокалиптической фреске «Сладкая жизнь». Особенности драматической структуры, становление метафорического языка, кристаллизация масок Феллини.

Новое осмысление антифашистской темы, проблема выбора («Генерал делла Ровере» Р. Росселини, «Затворники Альтоны» В. де Сика, «Все по домам» Л. Коменчини).

Политические проблемы 60-х гг. в итальянских фильмах: всемогущество мафии («Сальваторе Джулиано» Ф. Рози), коррупция властей («Руки над городом» Ф. Рози), классовая борьба («Метелло» М. Моничелли), крах колониализма («Битва за Алжир» Д. Понтекорво, «Сидящий по правую руку» В. Дзурлини). Разочарование интеллигенции в обществе «потребления», пессимизм, ощущение тупика. Трилогия М. Антониони («Приключение», «Ночь», «Затмение»), Драматургия настроений и оттенков чувств. Метафоричность изображения, символика вещей, музыкальность пейзажей. Специфика ритмической организации фильмов Антониони. Работа с актерами. Распад личности в постиндустриальном обществе («Красная пустыня»). Поиски активного героя, работа за рубежом («Блоу ап», «Забриски поинт»). Эволюция Феллини. Исповедь от лица поколения – «872»: компромисс и расплата за конформизм. Сатирическое изображение верхушки общества, церкви, интеллигенции. Очищающая роль искусства. Монтажно-ассоциативный строй фильма, поток сознания в пластике, эстетическая деформация времени и пространства.

Поиски точки опоры в «монолог» Джульетты («Джульетта и духи»). Мотивы безысходности, противопоставление христианской цивилизации язычеству, натурализм («Феллини-Сатирикон»),

П. П. Пазолини. Неприятие буржуазного общества, идейные метания. Люди «дна» как альтернатива буржуазности. Гуманизм и – эстетизация уродства («Аккатоне», «Мама Рома»), Диалог коммунистов с католиками и его отражение на экране: «Евангелие от Матфея». Реконструкция мифов («Царь Эдил», «Медая»), мастерство воссоздания эпохи, живописность и жестокость. Идеализация язычества, биологизм.

Философская притча «Птицы большие и малые» и политические реалии Италии 60-х гг. Теоретические взгляды Пазолини, их влияние на молодежь. Леворадикальные тенденции в кино. Взаимоотношения авангарда и массы, фанатизм и прагматизм в фильмах «контестации» («Перед революцией» Б. Бертолуччи, «Кулаки в кармане» М. Беллокио, «Под знаком Скорпиона» П. Тавиани и В. Тавиани).

Закат старых мастеров (Де Сантис, де Сика и др.). Сатирическая трилогия П. Джерми («Развод по-итальянски», «Соблазненная и покинутая», «Дамы и господа») – вызов лицемерию общественной морали и диктату «общественного мнения».

Новый этап в творчестве Л. Висконти. Италия «экономического чуда» в фильме «Рокко и его братья»: распад семьи и крах традиционных идеалов, драма героев и мотивы Достоевского. Трагедия рода и нации в «Гибели богов». Последние фильмы Л. Висконти. Обреченность политического идеализма, эгоизм правящего класса («Людвиг Баварский»), Сумерки цивилизации («Семейный портрет в интерьере», «Невинный»), Психологическая глубина, концентрация характеров, символика.

Осуждение апатии и конформизма в фильме Антониони «Профессия – репортер». Поиски новых выразительных средств в «Тайне Обервальда». Спад в творчестве Пазолини. Коммерческие фильмы («Кентерберийские рассказы» и др.). Антифашистский фильм «Сало или 120 дней Содомы»: натурализм в изображении зверств и извращений, патологичность. Политический фильм – ведущее направление в кинематографе 70-х гг. Модель общества на грани фашистского переворота («Сиятельные трупы» Ф. Рози). Разоблачение фашизма в прошлом и настоящем («Убийство Матеотти» Ф. Ванчини, «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» Э. Петри). Фильмы о мафии («Признание комиссара полиции

прокурору республики» Д. Дамиани), их роль в осмыслении проблем современной Италии. Политические проблемы в фильме о рабочем классе («Рабочий класс идет в рай» Э. Петри). Жанровое и стилистическое многообразие «политических» фильмов, тенденция к слиянию жанров. Коммерческие спекуляции на популярности «политического» фильма.

Фашизм как патология общества и личности в фильмах Б. Бертолуччи («Конформист»), Фрейдистские мотивы, натурализм, символика. Панорама классовых борьбы и победа народа в исторической эпопее «XX век». Антифашизм, элементы патологии, натурализм.

Тема революции в творчестве братьев Тавиани. Слепой фанатизм и предательство в притче «Аллонзанфан», Бунт против косных традиций, авторитета и власти («Отец – хозяин») как условие формирования личности. Неспособность буржуазии порвать со своим классом («Поляна»). Апофеоз единства бедняков в сопротивлении угнетателям («Хаос»). Достоверность фактуры, язык символов, метафор, аллегорий.

Абсурдность бытия, деградация личности в картинах М. Феррери («Дилинджер мертв», «Большая жратва» и др.). Гротеск, натурализм и жестокость как способ расправы с буржуазной моралью и эстетическими стереотипами. Последние фильмы Ф.Феллини: «Репетиция оркестра» – притча об анархии и диктатуре. Трагичность концепции, масштабность обобщений. «И плывет корабль» – феллиниевская версия темы «корабля дураков». Искренность пафоса, ироничность, особенности образов и деталей. «Вавилонский хаос в мире компьютерной цивилизации, ностальгия по человечности («Джинджер и Фред», «Интервью»),

Творческий путь Этторе Сколы. Неореалистическая драма «Мы так любили друг друга». «Маленький» человек в период фашизма («Необычный день»). Солидарность трудящихся и движение истории («Бал»). Интеллигенция, ее ответственность за конформизм («Терраса»).

Массовая продукция 70-х -начала 80-х гг.: отход от актуальной тематики, порнофильмы, постановочные боевики, «спагетти-вестерны», фильмы «ужасов», уголовные драмы, комедии положений и фарсы. Экспансия Голливуда.

Подъем итальянского кино в конце 80-х.: финансовая поддержка со стороны телевидения, организация фестивалей для дебютантов, появление новых киношкол.

«Ретро» старых мастеров - «Голос луны» Ф.Феллини, «Мечтатели» Б.Бертолуччи (2003), «Здравствуй, ночь» М.Белоккио (2003). Лидеры «нового» итальянского кино: Джузеппе Бертолуччи («Секреты, секреты», 1985; «Слишком много солнца», 1994), Джанни Амелио («Открытые двери», 1990, «Похититель детей», 1992), Нанни Моретти («Месса окончена», 1985; «Дорогой дневник», 1993; «Комната сына», 2002), Дарио Ардженто («Синдром Стендаля», «Призрак оперы»). Ностальгические и стилистически выверенные картины Джузеппе Торнатори («Новый кинотеатр «Парадизо», 1988; «Легенда о пианисте из океана», 1997).

Режиссерские работы «новых комиков» («Жизнь прекрасна», Роберто Бениньо, 1998).

Кино Франции

Франция между окончанием второй мировой войны и провозглашением Четвертой Республики (1945-1947). Первые послевоенные фильмы: переосмысление тем и конфликтов «поэтического реализма» в картине М.Карне «Врата ночи». Осуждение коллаборационизма. Художественно-документальный фильм Р.Клемана «Битва на рельсах»: точность

воссоздания действительных событий, отказ от индивидуальных героев и профессиональных исполнителей, панорама героизма масс.

Экспансия Голливуда: соглашение Блюма–Бирнса. Борьба французской общественности за продолжение традиций кино «Народного фронта». Картины о рабочем классе Франции («Рассвет», реж.Л. Дакен).

«Черные» фильмы 1947-1950 гг. Поэтизация порока и смерти. Изображение личности, свободной от обязательств перед обществом. Влияние экзистенциализма.

Кино Четвертой Республики (1948-1958). «Холодная война» и обострение социальных противоречий.

Новый этап в творчестве Рене Клера. Абсурдность бытия, дегуманизация общества и личности, одиночество естественного человека в клеровских фильмах 50-х гг. («Красота дьявола», «Ночные красавицы», «Большие маневры», «Порт де Лиля»).

Современная тема в фильмах Жана-Поля Ле Шануа («Адрес неизвестен»). Жизнь «средних французов» в картине «Папа, мама, служанка и я». Антифашистская драма «Беглецы». Р.Клеман. Влияние неореализма и попытка вписать в послевоенную атмосферу эстетику предвоенных фильмов М.Карне («У стен Малапаги»). Антивоенная драма «Запрещенные игры» – точность характеров и обстановки действия, острота монтажных решений, пессимистичность авторского видения. Творческие принципы и практика Робера Брессона. Нравственный максимализм и трагедия личности в его фильмах. Работа с непрофессиональным актером, монтаж и композиция кадра. Антифашистский фильм «Приговоренный к смерти бежал».

Критика мира «потребления» и его морали в картинах о молодежи. «Перед потопом» Андре Кайата и «Обманщики» Марселя Карне.

Экранизации классики («Красное и черное» К.Отан-Лара, «Тереза Ракэн» М.Карне, «Жервеза» Р. Клемана).

«Группа 30-ти», ее цели и задачи. Декларация группы (1953). Разнообразие жанров, фильмов и творческих индивидуальностей художников. «Ночь и туман» А.Рене, «Красный шар» А. Ламорисса.

Ж.Тати и его комедии. «Старомодная» душевность господина Юло и равнодушно-безликий мир постиндустриального общества. Пантомимы Тати и драматургия его фильмов.

Пятая Республика при Ш. де Голле (1958-1969). Курс на внешнеполитическую независимость и стабилизацию экономики, «деполитизация» интеллигенции.

Группа «Кайе дю синема» (А. Базен, Ф. Трюффо, К. Шаброль, Л. Маль, Ж. Л. Годар и др.), ее роль в подготовке «новой волны». Основные положения теории А. Базена. Термин А. Астрюка «Камера-перо» (1950), теория «авторского фильма» «Новая волна» (1958-1968). Молодежь глазами молодежи, полемика с «кино пап». Влияние на «новую волну» французской литературы («Новый роман», Ф. Саган, М.Дюра и др.). Идейная и эстетическая неоднородность «новой волны». Новые принципы организации производственного цикла. «Открытая драматургия» – разрыв причинно-следственных связей, импровизационность диалогов и мизансцен, роль коллажа. Проблемы отчуждения и одиночества, трагическое видение бытия. «Эмоциональный бунт» и его неубедительность. Молодежная «революция» 1968 г. и ее поражение. Кризис «новой волны». Экстремизм и теория «деконструкции».

Ален Рене и поиски новых форм повествования. Антивоенный фильм «Хиросима, любовь моя». Использование киномонолога, попытки непосредственной передачи потока сознания. Сближение Рене с группой «нового романа», экранизация романа А. Роб-Грийе «В

прошлом году в Мариенбаде». Отказ от объективного изображения реальности, модернизм стиля. Социальная проблематика фильмов А. Рене «Мюриэль» и «Война окончена», новые принципы организации экранного пространства и времени.

Франсуа Трюффо - кинокритик и режиссер. «Расчет» с миром отцов и равнодушным обществом-тюрьмой в автобиографическом фильме «400 ударов». Бунтари Трюффо, крах попыток противопоставить серости обывательского бытия свою независимость («Жюль и Джим», «Нежная кожа»). Влияние экзистенциализма. Жизнеописание Антуана Дуанеля, вращение героя в мир отцов («Украденные поцелуи», «Семейный очаг», «Ускользающая любовь»). Ироничность фильмов Трюффо. Алогичность бытия как источник драматических коллизий. Сопротивление фашизму и «незаметный» героизм в фильме «Последнее метро».

Жан-Люк Годар. Анархический бунт личности против общества «потребления», бездушия и мещанского самодовольства в ранних фильмах («На последнем дыхании», «Жить своей жизнью», «Замужняя женщина»), «Годаровский монтаж» как способ выявления абсурдности и непостижимости бытия. «Репортажность» стиля, использование принципов коллажа. Тотальная критика государства, цивилизации, культуры с левозэкстремистских позиций («Безумный Пьеро», «Уик-энд»).

События 1968 года и участие в них Годара. Попытка создания «общественно-государственного кинематографа» («Генеральные Штаты французского кино») и ее неудача.

Эволюция эстетического кредо Годара. Участие в организации «параллельного» кино. Годар в 70-е и 80-е годы («Страсть», «Имя – Кармен», «Детектив», «Новая волна»).

Второе поколение «новой волны» (Ж.Деми, А. Варда, К.Лелуш), вращение в коммерческий кинематограф.

Документальное кино. Появление терминов «синема-верите» — «киноправда» (1961) и «прямое кино». Стремление к фиксации потока текущих событий. . Съёмки без отбора материала, без сценария и дублей. Использование современной кинотехники: портативных микрофонов, высокочувствительной пленки и т. д. «Хроника одного лета» Жана Руша и Эдгара Морена. Прогрессивная кинопублицистика. Отбор материала с целью раскрыть позиции автора. «Необычная Америка» («Америка глазами француза») Франсуа Рейшенбаха, «Умереть в Мадриде» Фредерика Россифа, «Прекрасный май» Криса Маркера.

Основные тенденции французской кинематографии 70-х - 80-х гг. Отказ от социальной проблематики, акцент на вкусы обывателя. Наиболее популярные жанры: «полицейский» фильм, кинокомедия, «порнофильм». Спекуляция на злободневной тематике (фильмы с участием А. Делона), вторичность «политических» постановок И. Буассе («Похищение», «Судья Файяр по прозвищу Шериф»), Новый взгляд на вторую мировую войну в жанре «ретро» («Лакомб Люсьен» Л. Малля. «Супружество» К. Лелюша). Апология общества «потребления» в его французском варианте («Кузен, кухня» и «Голубая страна» реж. Ж. Ш. Таккелла).

Франция 70-х в ироническом зеркале фильмов Б.Блие – «Вальсирующие»(1973), «Приготовьте ваши платки»(1977), «Холодные закуски» (1979).

Критика общества в творчестве Б. Тавернье («Судья и убийца», «Преступный репортаж»). Жизнь рабочих, эмигрантов, молодежи в фильмах М. Драша («Элиза или настоящая жизнь»), К. Соте («Простая история»), Б. Поля («Время жить»). Социальная тема в фильмах А. Кайата («Профессиональный риск», «Умереть от любви», «Нет дыма без огня»).

Новые «кинозвезды»: А. Жирардо, Л. Вентура, Ж.Л. Трентиньян, М. Пикколи, Ж. Депардьё.

Комедия: аполитичность, легковесность, конформизм. Режиссеры (И. Робер, К. Зиди, Ж. Янн, Ж. Ури) и актеры (Л. де Фюнес, Ж. Янн, П. Ришар). Попытки сохранить национальное лицо французского кино и его коммерциализация. Традиции «новой волны» в фильмах Э. Ромера и Ж. Риветта.

Спад 80-х годов. Преобладание коммерческих фильмов, усиление (больше 50% в прокате) позиций Голливуда, падение интереса к отечественным картинам. Фильмы молодых: экспрессивность и эмоциональная насыщенность картин Ж.Ж. Бенекса («37,2 утром», 1986). Новые герои, цитатность и ассоциативность в фильмах Л. Каракса «Дурная кровь» (1988) и «Любовники с моста Понт-Неф» (1992). Постмодернизм и ориентация на Голливуд- эволюция Л. Бессона. Мир в обратной перспективе («Подземка», 1985). Новые герои и новая эстетика («Никита», 1990; «Леон», 1994; «Пятый элемент», 1997).

Фильмы Ж.Ж. Анно, А. Тешине и Р.Варнье. Отношения полов и проблема секса в документальных и игровых лентах раннего Ф. Озона («Летнее платье», 1996; «Капли дождя на раскаленных скалах», 1999). Постмодернистские детективы «Восемь женщин» (2002) и «Бассейн» (2003).

Кино Великобритании

Окончание второй мировой войны. Попытка А. Рэнка конкурировать с американской кинопродукцией. Капитуляция британской кинематографии. Пропаганда союза с Америкой, обоснование «британского компромисса» в фильмах на политическую тему («Дело жизни и смерти» М. Пауэлла и Э. Прессбургера, «Фрида» Б. Дирдена, «Во имя славы» бр. Боултинг). Фрейдизм на экране («Седьмая вуаль» К. Беннета). Влияние Голливуда. «Независимые» продюсеры и фильмы о повседневной жизни рядовых англичан. Гуманизм и эстетическая новизна фильма Д. Лина «Короткая встреча». Особенности драматургии, монтажного и музыкального строя. Английская традиция в экранизациях классики. Современное прочтение Диккенса («Большие надежды» и «Оливер Твист» Д. Лина). Шекспировская трилогия Л. Оливье («Генрих У», «Гамлет», «Ричард III»). Пластическая хореография М. Пауэлла и Э. Прессбургера («Красные башмачки»). Возвращение А. Корда, вторая жизнь «Лондон филм». Меры по преодолению кризиса английского кино. «Надбавка Иди» и поддержка национального кинопроизводства.

Послевоенная трилогия режиссера Кэрола Рида: «Выбывший из игры», «Павший идол», «Третий человек». Сотрудничество с Грэмом Грином. Трагедия человека в деградирующем, лишенном идеалов обществе. Изобразительное решение картин.

Возрождение реалистических и гуманистических принципов в комедиях студии «Илинг». Многообразие тематики и видов комедий: «Добрые сердца и короны» (реж. Р.Хеймер), «Смех в раю» (реж. М. Дзампи), «Дженевьева» (реж. Г. Корнелиус), «Карлтон Браун-дипломат» (реж. Р. Боултинг и Д. Делл).

Комедийные фильмы режиссера Александра Маккендрика («Человек в белом костюме», «Убийцы леди»).

Деятельность группы «Свободное кино» в 1954-57 гг. Творческие принципы и эстетическая платформа молодых документалистов. Отображение жизни простых людей. Фильмы «Каждый день, кроме рождества», «Марш на Олдермастон» (реж. Л. Андерсон), «Мамочка не позволяет» (реж. К. Рейс и Т. Ричардсон).

«Рассерженные» в английской литературе и театре, их влияние на английское кино и его подъем в 1958-1963 гг.

Тони Ричардсон. Экранизация этапных пьес Д. Осборна «Оглянись во гневе» и «Комедиант». Неприятие официального оптимизма, буржуазных догм и ценностей. Документализм и театральность. Эволюция героя в фильмах Т. Ричардсона «Вкус меда» (по пьесе Ш. Дилени) и «Одиночество бегуна на длинные дистанции» (по рассказу А. Силлитоу). Мир «отцов» и «истеблишмент» против недовольных «детей».

Карел Рейс. Анархический бунт молодого рабочего в фильме по роману А. Силлитоу «В субботу вечером, в воскресенье утром». Изображение провинциального мещанства. Одиночество героя и бесперспективность его «вызова». Сухость стилистики. Джон Шлезингер. «Сердитый» герой в фильме «Билли—лжец» и его изоляция. Измельчание бунта: бегство в мечту, социальная пассивность.

Крах независимой прокатной компании «Бритиш Лайон». Тиражирование персонажей и ситуаций фильмов «кухонной раковины» в коммерческом кино. Последний крупный фильм «рассерженных» – «Эта спортивная жизнь» (реж. Л. Андерсон). Перепевы фильмов «рассерженных» в новых лентах К. Рейса, Д. Шлезингера, Д. Дэвиса. «Том Джонс» Т. Ричардсона – попытка завоевать массового зрителя. Связь главного героя с персонажами «рассерженных», Усиление экзистенциалистских и неофрейдистских тенденций. Влияние театра абсурда. Содружество драматурга Г. Пинтера и режиссера Д. Лози («Слуга», «Несчастный случай»). Биологический срез агонизирующего общества, фатализм автора. Фильмы П. Брука по роману У. Голдинга «Повелитель мух» и пьесе П. Вайса «Марат-Сад». Утверждение биологической природы зла. Ричард Лестер. Конфликт поколений, апология молодежного «стиля» бытия, эстетизация абсурда («Вечер трудного дня», «Сноровка», «На помощь»). Коммерческое кино: асоциальность подхода, эскапизм, ностальгия по былому величию и сильной личности. Фильмы «ужасов» студии «Хаммер» (серии «Дракула», «Франкенштейн» и др.). Закат кинокомедии (серийные фарсы «Доктор в доме», «Так держать ...»).

Реклама «общества вседозволенности» в фильмах о молодежи и «пляшущем Лондоне» («Потрясающее время» реж. Д. Дэвис). Серия фильмов о Джеймсе Бонде. Постановочные суперколоты Д. Лина «Лоренс Аравийский» и «Дочь Райана». Борьба за реалистический, социально ответственный кинематограф. Фильм «Если» (реж. Л. Андерсон): публичная школа как модель сословного общества. Неизбежность бунта молодежи, «О, счастливчик» и «Больница Британия» Л. Андерсона—панорама деградирующей Англии и призыв к борьбе. Нонконформистские фильмы Т. Ричардсона «Атака легкой бригады», «Нед Келли». Реализм и сочувствие простым людям в работах бывших режиссеров телевидения К. Лоуча («Кес») и П. Уоткинса («Военные игры», «Привилегия», «Гладиаторы»). Телевидение и его роль в защите достижений реалистического кинематографа.

У истоков английского «необарокко»: Кен Рассел. Эпатаж и стилизаторство, изыск и эклектичность сенсационно поданных биографий П.И.Чайковского («Влюбленные в музыку», 1971) и Ф. Листа («Листомания», 1975). Смелость пластических решений, многозначность трактовок и одиночество художника в толпе в фильмах «Дикий мессия»(1972) и «Валентино»(1977). Фильмы, поставленные в Англии иностранцами: С. Люметом, С. Кубриком, Ф. Трюффо, Д. Лози, Р. Поланским, Ф. Дзеффирелли, М. Антониони, Д. Айвори. Подъем английского кино в конце 70-х годов. Дебюты телережиссеров: «Колесницы огня» (реж. Х. Хадсон), «Девочка Грегори» и

«Провинциальный герой» (реж. Б. Форсайт), «В другой раз, в другом месте» (реж. М. Редфорд). 80-е годы: пересмотр имперских мифов и идеи европейского мессианства в картинах Д.Аттенборо («Ганди», 1982), Д.Лина («Дорога в Индию», 1984) и Р.Джоффе («Миссия», 1986)). Рядовые англичане в годы войны с фашизмом в фильме Д.Бурмана «Надежда и слава»(1987). Удачи молодых - «Мона Лиза»(1986) Н.Джордана, «Бразилия»(1985) Т.Гиллиама, «Орландо»(1993) С.Потгер.

Постмодернизм и фильмы Д.Джармена («Караваджо», 1986). П. Гринуэй – лидер европейского «авангарда» конца 80-х и 90-х гг. Саркастический взгляд на агонизирующий мир, подчеркнутая живописность изобразительных решений, черный юмор в фильмах «Контракт рисовальщика» (1983), «Живот архитектора» (1987), «Отсчет утопленников» (1988). Акцент на темах секса и смерти. Последние работы Гринуэя в кино («Чемоданы Тульса Люпера, 2003) и его концепция современного кинематографа.

Новый спад производства и нестабильность финансового положения кино Англии в 90-е гг. Обращение к классике («Генрих V» и «Гамлет» актера и режиссера К.Брана) и попытки приблизить Шекспира к современному зрителю. Соединение социальной темы с трактовкой в духе «розового неореализма» в фильме С.Долдри о шахтерах «Билли Эллиот» (2000). Традиции социального реализма и кинематографа «рассерженных» в фильмах К. Лоуча («Голытьба», 1991; «Земля и свобода», 1995; «Песня Карлы», 1997; «Хлеб и розы», 2000). Постмодернистское «освоение» молодежной тематики и стилистики массовых жанров коммерческого кино в творчестве М. Фиггиса («Покидая Лас-Вегас», 1995), Д. Бойла («На игле», 1996) Г. Ритчи («Карты, деньги, два ствола», 1998; «Большой куш», 2000).

Проблемы национальных меньшинств и их ассимиляции в фильмах режиссеров-эмигрантов («Прелестные люди», 1999, реж. Д. Диздар; «Восток есть Восток», 1999, реж. Д. О"Доннел). Антиклерикальная направленность дебюта П.Муллана «Сестры Магдалины»(2002).

Кино Федеративной республики Германии. Образование ФРГ (1949)

Захват западногерманского кинорынка Голливудом. Влияние американской массовой продукции на кино ФРГ 50-х годов.

Попытки реабилитации «среднего немца» и его компромисса с нацизмом в первых фильмах ФРГ («Заблудший» реж. П. Лорре, «В эти дни» реж. Х. Койтнер). Кинематограф «экономического чуда», проповедь эскапизма и официального оптимизма. Национализм и шовинизм в жанре «хаймат-фильма» («Зелен луг» реж. Х. Деппе). Другие жанры коммерческого кино: оперетты, ревю, романтические комедии, детективы, вестерны. Романтизация сильной личности, организующей счастье обывателя («Штреземан» реж. А. Браун). Фильмы о второй мировой войне («Звезды над Африкой» реж. А. Вайдеман, «Врач из Сталинграда» реж. Г. фон Радвани, «Тайга» реж. В. Либенайнер), антисоветизм, попытки оправдания фашизма.

Х.Койтнер— ведущий режиссер 50-х годов. Экранизация пьесы К. Цукмайера «Генерал дьявола». Антивоенный фильм «Последний мост». Антимилитаристская комедия по К. Цукмайеру «Капитан из Кепеника». Документальный антифашистский фильм «Майн Кампф» реж. Э. Лайзера. Антифашистская тема в кино ФРГ 50-х годов: сатирическое изображение третьего рейха в комедии К. Гоффмана «Мы—вундеркинды». Элементы сатиры на неонацизм в трилогии о Шпессарте. Разоблачение фашизма и неонацизма в картинах В. Штаудте «Розы для господина прокурора», «Ярмарка». Обвинение фашизма в бессмысленной Гибели молодежи в пацифистском фильме Б. Викки «Мост». Критика

правлящих кругов ФРГ в картине Р. Тиле «Девушка Розмари». Влияние творчества Б. Брехта на прогрессивные тенденции в кино ФРГ. Кризис кино ФРГ в конце 50-х годов, его причины.

Кино в 60-е годы. Возникновение группы «Нового немецкого кино», Оберхаузенский манифест (1962). Влияние Т. Адорно. Теория эстетической автономности искусства. Острота проблематики и элитарность формы фильмов. Режиссерские дебюты П. Шамони («Охота на лис запрещена»), Ф. Шлендорфа («Юный Терлес»), А. Клюге («Вчерашняя девушка»). Освоение новых выразительных средств и апология авторского фильма.

А.Клюге и его роль в формировании «нового немецкого кино». Отказ от «репродукции» действительности. Развитие эстетических положений Б. Брехта. Экспериментальный характер и отказ от усложненной формы («Артисты под куполом цирка – беспомощные», «Поденная работа рабыни»), проблемы неофашизма в «Сильном Фердинанде» (1975), успех фильма у публики. Антимещанская направленность, нотки социального протеста («Сцены охоты в нижней Баварии» реж. П. Фяйшман).

Киноискусство в 70-е и 80-е годы. Антифашистская тематика. Философские, социальные, морально-этические проблемы. Поиски новых выразительных средств. Крупнейшие режиссеры:

Фолькер Шлендорф. Социальная и политическая проблематика его фильмов. Глубина и широта отображения общественных процессов и метафоричность. Критика нравственного и политического климата в ФРГ («Поруганная честь Катарины Блюм»), обличение нацизма («Жестяной барабан»), осуждение моральной и политической безответственности прессы («Фальсификатор»). Вим Вендерс. Страдания одинокой личности («Страх вратаря перед 11-метровым ударом», «Париж, Техас», 1984, США). Маргарет фон Тротта: трагические женские судьбы в ее картинах. Психологическая глубина образов, точность характеристики общества. Бесчеловечность государственного аппарата и терроризм («Свинцовые времена»).

Райнер Вернер Фассбиндер. Попытки создания социально-критической драмы нового типа. Кризисные ситуации, трагические финалы. Метафоричность. Тяжелое положение иностранных рабочих («Страх съедает душу»), финансовая и моральная коррупция в ФРГ при экономическом буме («Замужество Марии Браун», «Лола»), человек и общество при нацизме («Лили Марлен»), наркомания («Тоска Вероники Фосс»),

Вернер Херцог. Роль мифов, притч, гипербол и метафор в его картинах. Влияние немецких романтиков. Проблемы человека и общества. Пластические особенности фильмов. Гибель человека, выпавшего из системы («Каждый за себя, а Бог против всех»), трагический конфликт «маленького человека» с обществом («Строшек», «Войцек»), проблемы «сильной личности», мании величия, жажды всевластия («Агирре, гнев Божий»), судьбы цивилизации и культуры («Там, где дремлют зеленые муравьи»). Актеры «нового немецкого кино»: Ангела Винклер, Барбара Зукова, Клаус Юшки, Ханна Шигулла. Кино ФРГ 80-х и 90-х гг. Начало застоя и перспективы развития. Ситуация в стране после объединения. Том Тиквер и «поколение X». Молодежная проблематика, современные монтажные решения, новая драматургия в фильме «Беги, Лола, беги»(1998). Молодые герои и современное общество в психологических драмах «Воин и принцесса»(1999) и «Небеса» (по сценарию К.Кеслевского). Переосмысление недавней истории Германии в фильме В.Беккера «Гудбай, Ленин»(2003).

Кино Швеции

Начало второй мировой войны и шведский нейтралитет. Молодежь и ее недовольство философией обывательского эгоизма. Призыв к пробуждению в фильмах 1940-1945 гг. («Слово» Г. Муландера). «Травля» А. Шеберга (1943) – манифест «фюртиотализма».

Швеция после войны. Экономические трудности шведского кино (узость кинорынка, высокий налог на кинотеатры, конкуренция Голливуда). Коммерческая продукция: детективы; фильмы ужасов, мелодрамы, фарсы. Проблемы молодежи в фильмах Л. Э. Чельгрена и Х.Экмана. Бунт героев против норм буржуазной морали, проблема выбора между жизнью и смертью. «Она танцевала одно лето» А. Маттсона.

Творческий расцвет А. Шеберга. Экранизация пьесы А. Стриндберга «Фрекен Юлия». Разоблачение лицемерия общества в фильме-памфлете «Судья». Экспрессивность и метафоричность стиля, поиски пластической выразительности, интерес к внутреннему миру человека

Документальное кино Швеции. А. Суксдорф, влияние на него Р. Флаэрти. Поэтизация природы, отрицание цивилизации и прогресса («Тени на снегу»). Художественный фильм Суксдорфа «Мой дом Копакабана».

Творческий путь И. Бергмана. Влияние экзистенциализма (С. Кьеркегор). Этический бунт против современной цивилизации, поиски нравственного идеала, проблема выбора. Отцы и дети, мир обывателей и одинокие бунтари в ранних фильмах режиссера. Апология природы и естественного человека. Антиномия духа и материи в фильме «Земляничная поляна». Поиски веры («Седьмая печать») и богоборчество («Сквозь зеркало») в фильмах 50-х годов. Падение и гибель личности в картинах 60-х гг. («Персона»), Элементы социальной и нравственной критики общества в фильмах 70-х и 80-х годов. Пацифистская драма «Стыд», антифашистские мотивы в «Змеином яйце», проблемы коммуникабельности и разрушение семейных связей в «Осенней сонате», противопоставление естественного начала буржуазным догмам в «Фанни и Александре», Стилистика Бергмана: фольклорные мотивы и формы (притчи, легенда), ассоциативность манеры, язык символов и метафор, сверхкрупный план внутреннего мира (психофизический монолог, диалоги- поединки; драматическая насыщенность конфликта). Работа Бергмана с актерами.

Шведское кино 60-х и 70-х годов. Отмена налога на кино. Создание Шведского киноинститута (1962), его роль в развитии национального киноискусства. Увеличение выпуска фильмов, обновление режиссерских кадров. Активизация левой общественной мысли, пацифистские, антиамериканские настроения. Возникновение профсоюза кинематографистов. Создание Шведского киноинститута (1962), его роль в развитии национального киноискусства. Увеличение выпуска фильмов, обновление режиссерских кадров.

«Новое шведское кино». Книга Б. Видерберга «Глазами шведского кино» (1962). Призыв к активной общественной позиции, правдивому отражению современности, осуждение индивидуализма и интеллектуализма И. Бергмана. Первые фильмы нового поколения («Детская коляска» реж. Б. Видерберга, «Любовница» реж. В. Шемякина, «Любящие пары» реж. М. Зетгерлинг): вызов идеалам, авторитетам и морали, изображение современной молодежи, стилистический эклектизм.

Бу Видерберг. Женская эмансипация и становление независимой личности в картине «Детская коляска». Достоверность и лиризм. Обращение к социальной тематике и конфликтам на материале эпохи 30-х гг. («Вороний квартал»). Изображение шведской социал-демократии. Авангардистский фильм «Любовь 65». Социальная тема на материале

прошлого: критика лицемерия буржуазии в психологической драме: «Эльвира Мадиган». «Одален 31» – самый значительный фильм о классовых боях 30-х годов. Связь с современностью, точность социальных зарисовок, полнота характеров, репортажи о стиле и ясность монтажной структуры фильма. Развитие идейно-эстетических поисков Видерберга в кинобиографии «Джо Хилл». Утверждение, неизбежности бунта против социальной несправедливости, ассоциативность картины. Спад Видерберга в 70-е и 80-е годы. Его коммерческие ленты («Коротыш», «Человек на крыше», «Человек с Майорки»).

Вильгот Шеман. Радикализм фильмов о «сексуальном раскрепощении» женщины («Любовница», «Сестра моя, любовь моя»). «Я – любопытная»: шведское общество 60-х годов глазами героини - экстремистки. Особенности драматургии: становление героини на фоне мнимо-документального среза общественной жизни. Аморализм и эротизм как способ «подрыва» общества «потребления», игра в неуправляемость потока событий. Лево анархический бунт в фильмах позднего Шемана («Застенчивый Чарли», «Тролли»).

Ян Труэлль. Совместная работа с Б. Видербергом. Телевизионный фильм «Юхан Экберг». Кинематографический дебют (««Стоянка на болоте»). Экранизация романа Э. Ионсона о молодом рабочем в Швеции начала века «Вот твоя жизнь». Индивидуализм героя, его пассивность и созерцательность. Диалогия Труэлля («Эмигранты», «Переселенцы») по произведениям В. Муберга о разорении шведских фермеров и массовой эмиграции в США и ее значение для развития «нового шведского кино». Влияние Д. Форда. Трагический пафос, документальность стиля и субъективное видение постановщика. Другие режиссеры «нового шведского кино»: Май Зеттерлинг («Ночные игры», «Девушки»), Ян Халльдорф («Ула и Юлия», «Жизнь прекрасна»), Йонас Корнелл («Охота на свиней»). Рой Андерсон («Шведская история любви»), Кьелль Греде («Хари Мюнтер», «Клара Луст»). Одиночество личности в бездуховном обществе «потребления», бесперспективность бунта, натурализм деталей.

Вынужденная эмиграция И.Бергмана (1976). Переход Шведского киноинститута в руки коммерсантов. Сокращение кинопроизводства.

Восстановление прежней роли Шведского киноинститута при Иорне Доннере. Борьба за выживание шведского кино в условиях преобладания голливудской продукции.

Немногочисленные успехи 80-х.: «Фанни и Александр» И. Бергмана (1983). Критический реализм в экранизации социального романа М.Андерсена-Нексе «Пелле-завоеватель (1988, реж. Б.Аугуст).

90-е годы: борьба за государственную поддержку кинематографии, ориентация на качественное шведское кино. Совместные постановки со скандинавскими странами.

Шведские кинокомедии. Успехи детского кинематографа: экранизации произведений А.Линдгрена («Жизнь сыщика опасна», 1997, реж. Г.Карнбак), анимация, сказки («Звездные сестры», 1999, реж. Т.Фальк).

Женский документальный кинематограф. Фильмы М. Вексельман («Гитлер и мы на одной улице», 1996) и «Мужественные женщины» (1999). Сценарии раннего Бергмана и эпизоды его жизни в картинах актрисы Л.Ульман («Исповедь», 1996; «Без веры», 2001).

Традиции «шведской школы» в творчестве Б.Аугуста («Иерусалим», 1996) и К.Сундваля («Охотники», 1996; «Последний контракт», 1998).

Новые работы ветеранов «Молодого шведского кино» - «Гамсун» (1996) Я.Труэлля и «Песни со второго этажа» (2000) Р.Андерсона. Л.Муддисон – ведущий режиссер нового поколения шведского кино. Молодежь против общественного лицемерия и жестокости

(«Покажи мне любовь», 1999), проблемы юных в мире рационализма, новых технологий и цинизма («Вместе», 2000; «Навеки Лилия», 2002).

Кино Испании

Краткий исторический обзор испанского кино. Первые киносеансы в Мадриде (1896). Хроникальные и видовые съемки французского оператора Промео. Хроникальные и игровые ленты Ф. Хелаберта. Фантастические фильмы С. де Чомона, репортажи А. Куэсты. Создание фирмы «Испано филмс» (1906). Рост кинопроизводства в годы первой мировой войны. Фильмы режиссера и драматурга А. Гуаля («Тайна страдания», «Саламейский алькальд» по пьесе Л. де Вега «Цыганочка»).

Коммерческие фильмы 20-х годов. Преобладание исторических и приключенческих картин, их космополитизм. Ф. Рей – ведущий актер и режиссер 20-х гг. Переход центра кинопроизводства из Барселоны в Мадрид. Демократическая революция 1931 г. Строительство новых студий, издание киножурнала «Наше кино», рост продукции. Фильм Л. Бунюэля «Земля без хлеба». Первый испанский звуковой фильм «Вода в почве» (1934). Картины о Гражданской войне «Заря надежды», «Глухие предместья», «В поисках песни». Фильмы иностранных документалистов И. Ивенса, Р. Кармена, П. Стренда, Л. Гурвица о войне с франкизмом («Испанская земля», «Сердце Испании» и другие).

Установление диктатуры Франко (1939), цензурный гнет, пропаганда фашизма. Деграция испанского кинематографа. Совместные с гитлеровской Германией постановки («Андалузские ночи» К. Фрелиха и Ф. Рея). Реклама фашизма, искажение истории, антисоветизм — характерные особенности испанской продукции 40-х годов. Увлечение мистикой в коммерческом кино.

50-е годы: новая ситуация в испанском кинематографе. Влияние неореализма, вступление в кино либерально настроенной молодежи, интерес к социальным проблемам и осуждение обывательского конформизма. Тяжелое положение крестьян в реалистическом фильме Х.А. Ньевес-Конде «Борозды». Антифранкистская позиция авторов фильма «Эта счастливая пара» Луиса Берланги и Хуана А. Бардема, их роль в испанском кинематографе 50-х гг.

Сатирические картины Л. Берланги и социальные проблемы Испании: преклонение правящей верхушки перед США, ответственность науки за сохранение мира, трусость мещан и повседневность изуверства («Добро пожаловать, мистер Маршалл», «Калабуч», «Пласидо», «Палач»).

Бездуховность испанского общества, его моральная деградация в драмах Х.А. Бардема «Смерть велосипедиста», «Главная улица». Расправа цензуры с фильмом «Месть». Закрытие властями созданного Бардемом журнала «Объектив». Цензурные преследования и переход Бардема в 60-е годы к коммерческим картинам. Организация Бардемом кинокомпании, выпустившей фильм вернувшегося в Испанию Л. Бунюэля «Виридиана». Запрет «Виридианы», ликвидация кинокомпании «Унинчи».

Испанское кино 60-х годов: изменение структуры кинопроизводства, появление «независимых» продюсеров. Рост выпуска фильмов, усиление коммерческих тенденций. Реклама франкистской Испании в «фольклорных» фильмах.

«Молодое испанское кино» 60-х и влияние на него картин Берланги, Бардема, Бунюэля. Актуальность и критика общественных недостатков как главная цель мадридской группы молодых (К. Саура, М. Феррери, К. Сова, М. Пикасо, Б. Патиньо). Ограниченность

бытописательства в духе неореализма. Барселонская группа «нового испанского кино» (В. Аранда, Ж. Эстева, Х. Хорда). Увлечение «бессюжетным кино» и сюрреализмом.

Усиление цензурного гнета в начале 70-х годов. Кризис «молодого испанского кино». Репрессии в среде кинематографистов, отъезд во Францию Л. Берланги и М. Феррери, переход ряда режиссеров в коммерческое кино. Изображение распада во всех сферах бытия в фильмах наиболее значительного режиссера этого периода К. Сауры («Охота», «Сад наслаждений», «Анна и волки», «Кузина Анхелика»), Метафоричность киноязыка Сауры, склонность к символическому.

Демократизация общественной жизни в послефранкистской Испании. Стремление прогрессивных мастеров создавать реалистические, проблемные картины. Осмысление событий периода Гражданской войны и франкистского режима в фильмах Г. Эральде «Раса, дух Франко», Б. Патино «Мои дражайшие палачи», Х. Камино «Долгие каникулы 36 года».

Отмена цензуры (1977). Появление политических фильмов. «Семь дней в январе» и «Предупреждение» Х. А. Бардема – крупный успех демократического испанского кино. Политические проблемы в фильмах К. Сауры, П. Миро, Л. Берланги и других режиссеров. Международный успех последних фильмов К. Сауры. Соединение форм балета и кино в создании трагедии («Кармен», 1983).

Новые имена - творчество П. Альмодовара («Высокие каблуки», «Все о моей матери», «Поговори с ней»), Х. Медема («Коровы»), Б. Луны («Золотые яйца»).

Кино США

США после смерти Ф. Рузвельта и окончания войны. Дебюты молодых режиссеров (Д. Лози, Э. Дмитрик, Э. Казан, Ж. Дассен и др.), социальная направленность их картин. «Лучшие годы нашей жизни» У. Уайлера – панорама Америки на пороге «холодной» войны и маккартизма.

Голливуд в период работы комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Суд над голливудской «десяткой» (1947), преследование инакомыслящих, «черные» списки, новые идеологические акценты: антикоммунизм, шпиономания, апология военной силы США («Лис пустыни», «Решающий час наступает», «Железный занавес»).

Влияние фрейдизма на творчество Э. Казана, исторический пессимизм («Да здравствует Сапата!», «Америка, Америка»). Насилие и инстинкт против интеллекта и культуры («Трамвай «Желание»). Средства массовой информации в зомбированном обществе («Лицо в толпе»).

Чаплин и его реакция на маккартизм: «комедия убийств» «Мсье Верду», человечность и альтруизм как формула бытия («Огни рампы»). Изгнание Чаплина из США и памфлет «Король в Нью-Йорке». Забастовка горняков в фильме Г. Бибермана «Соль земли». Перемены в Голливуде. Решение Верховного Суда (1947) об отделении производства фильмов от их проката. Падение доходов крупнейших фирм. Конкуренция телевидения. Внедрение широкого экрана (1952). Стереофония, панорамное и широкоформатное кино. Реорганизация кинопромышленности (1949—1953), появление мелких продюсеров. Реалистические фильмы «независимых»: «Марти» (реж. Д. Манн), «Двенадцать разгневанных мужчин» (реж. С. Люмет), «Пути славы» (реж. С. Кубрик).

Манифест группы «Нового американского кино» (1960). Борьба с голливудскими стандартами и поиски новых выразительных средств. Съёмки импровизационным методом («Тени» Д. Кассаветиса, «Связной» Ш. Кларк). Картины Л. Рагозина: «На Бауэри», «Вернись

Африка!». Организация И. Мекасом «Кооператива кинематографистов» (1962). Новое американское кино в 60-е годы, анархизм, «сексплуатация».

Проблемные и остропублицистические фильмы Стенли Креймера «Скованные цепью», «На последнем берегу», «Пожнешь бурю», «Нюрнбергский процесс». Драматургия Э.Манна, актерский ансамбль. Сатира на современную Америку - «Безумный, безумный, безумный мир». «Корабль дураков» - прогноз Апокалипсиса. Америка и американцы в фильмах С.Креймера конца 60-х («Угадай, кто придет к обеду», «Благослови детей и зверей», «Оклахома, как она есть»).

Америка после Д.Кеннеди. Обострение социально-политического климата (антирасистские марши протеста, осуждение войны во Вьетнаме, бунт молодежи) и его отражение в киноискусстве. Политические фильмы: «Семь дней в мае» (реж. Джон Франкенхаймер), «Как я научился не бояться и полюбил бомбу» (реж. Стенли Кубрик), «Самый достойный» (реж. Франклин Шеффнер), «Принцип Домино» (реж. С.Креймер).

Расовая проблема: «Холодный мир» (реж. Ширли Кларк), «Раз картошка, два картошка» (реж. Ларри Пирс). Успех Сиднея Пуатье и особенности созданных им образов.

Молодежный бунт и «контркультура»: «Выпускник» (реж. Майк Николс), «Беспечный ездо́к» (реж. Деннис Хоппер), «Полуночный ковбой» (реж. Д.Шлезингер). «Забриски Поинт» М.Антониони.

Противостояние Америке «молчаливого большинства» в фильмах А.Пенна «Погоня», «Бонни и Клайд», «Маленький большой человек», «Ресторан Алисы».

Голливуд в 70-е и 80-е годы. Неоконсерватизм, возвращение к традиционным американским мифам. Мелодрама «История любви» А. Хиллера. Новая «история «золушки»: «Рокки» (реж. Джо Эвилдсен), «Субботняя лихорадка» с участием Д. Траволты. Эмансипация женщины и проблемы семьи - «Крамер против Крамера» (реж. Роберт Бентон). Популярность «ретро»: «Бумажная луна» (реж. Питер Богданович), «Афера» (реж. Джордж Рой Хилл).

Миф об «Империи зла» и стереотипы «холодной войны» («Телефон», реж. Дон Сигел; «Рэмбо-2» реж. Сильвестр Сталлоне, «Охотник на оленей» М.Чимино). Массовая продукция - триллеры, фильмы-катастрофы, мистические картины: «Челюсти» (реж. Стивен Спилберг), «Звездные войны» (реж. Джордж Лукас), «Изгоняющий дьявола» (реж. Уильям Фридкин).

«Новый Голливуд» - поколение кинематографистов, получивших образование на кинофакультетах университетов (Ф. Коппола, Д. Лукас, М. Скорсезе, С. Спилберг и др.). Ориентация на авторский фильм и европейский опыт. Борьба молодежи за творческую независимость.

Фильмы об изнанке политической жизни США («Вся президентская рать» реж. Алан Пакула). Антифашистская тема в фильме Ф.Циннемана «Джулия». Осмысление эпохи маккартизма в фильмах «Подставное лицо» (реж. Мартин Ритт), «Какими мы были» (реж. Сидней Поллак), «Дэнизл» (реж. Сидней Люмет).

Проблемы молодежи, преступность как одно из следствий бездуховности цивилизации («Бойцовые рыбки» Ф.Копполы). Мафия как бизнес в трилогии Копполы «Крестный отец». Вьетнам крупным планом («Взвод» О.Стоуна, «Апокалипсис сегодня» Ф.Копполы, «Цельнометаллический жилет» С.Кубрика).

Крах «Американской мечты» в фильмах М.Скорсезе («Алиса здесь больше не живет», «Таксист», «Бешеный бык», «Король комедии»).

Эволюция американского мюзикла: новые тенденции в режиссуре и драматургии. «Вест-Сайдская история» Р.Уайза, «Кабаре» и «Весь этот джаз» Б.Фосса. Новый взлет мюзикла («Чикаго», 2002, реж. Р. Маршал). Дальнейшая монополизация американского кинопроизводства. Усиление позиций Голливуда в мировом кинопрокате. Ориентация на молодежную аудиторию и подростков. Фантастические постановочные боевики и ведущие режиссеры этого жанра. Секс и насилие в триллерах конца 80-х. Эволюция фильма «ужасов», успех "Молчания ягнят". Американский киноавангард: Д.Линч сериал «Твин Пике»), Д.Джармуш («Мертвец», 1995). Кино США и постмодернизм. Модель распадающегося мира в фильмах Квентина Тарантино («Бешеные псы», 1991; «Криминальное чтиво», 1994; «Убить Билла», фильмы 1,2 - 2003-2004).

Голливуд 90-х. Превращение крупнейших киностудий в киноотделения транснациональных корпораций. 90-е годы: процесс глобализации и интернационализация Голливуда: переход ряда компаний в руки японских корпораций, космополитизация тематики.

Американский авторский фильм на грани века: творчество Д.Айвори («На закате дня», 1998) и В.Аллена («Пули над Бродвеем, 1994; «Знаменитость», 1998; «Голливудский финал», 2002). Постмодернистские поиски Т.Бертон («Эд Вуд», 1994; «Планета обезьян», 2001) и фильмы братьев Коэн («Бартон Финк», 1991; «Зиц - председатель», 1994; «Человек, которого не было», 2001)..

Фильмы для «тинэйджеров» - экранизации романов о Гарри Поттере (2001- 2004) и «Властелина колец» Толкиена (2001-2003).

Популярность жанра «фэнтези», внедрение новых технологий и рожденных ими стереотипов мышления и восприятия (трилогия братьев Уачовских «Матрица»- «Матрица: перезагрузка» - «Матрица: Революция»), Элементы джингоизма и пропаганды американской роли в мире – «День независимости» (1996, реж Р.Эммерих) и «Армагеддон» (1998, реж. М.Бей).

Блокбастеры конца 90-х («Титаник», 1998, реж. Д.Камерон). Социальная проблематика в фильме С.Содерберга «Эрин Брокович» (2002). Вытеснение реалистических драм на телевидение. Проблемы афроамериканцев в творчестве Спайка Ли («Выбитые из колеи», 2001).

Новые тенденции в творчестве С.Спилберга: «Список Шиндлера» (1993), «Спасти рядового Райана», «Искусственный интеллект» (2001). Кабельное, кассетное, космическое телевидение и перспективы развития американской кинематографии.

Тема 4. КИНО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Перемены в общественно-политической жизни стран Восточной Европы в результате второй мировой войны. Помощь Советского Союза в создании производственной базы и подготовке творческих работников кинематографа. Национализация кинопроизводства и кинопроката. Место и функции кино в системе искусств в условиях социалистической общественной системы.

Первые шаги новых национальных кинематографий (Болгария, Румыния, Югославия) и смена идеологических и художественных ориентиров в кино Польши, Чехословакии, Венгрии. Кинематограф ГДР и его специфическая ситуация, проблемы. Влияние

киноискусства СССР на развитие кино в странах Восточной Европы. Эстетика соцреализма и догматические перегибы, идеологический максимализм, стилистическая монотонность.

Формирование новых национальных школ кинематографии в странах региона. Постепенное преодоление идейных стереотипов, обращение к собственной тематике и проблемам, поиски жанрового и стилистического своеобразия. "Польская школа" 50- 60х годов и ее роль в развитии кинематографа Восточной Европы. Антифашистская тема в кино ГДР, его публицистичность и открытый социальный пафос. Критическое осмысление общественных реалий и морального климата в работах мастеров венгерского, югославского, болгарского кино. Отказ от бесконфликтности, новые эстетические модели и драматургия 60х годов. Первые шаги молодых кинематографий на мировой арене. Возникновение национальных школ анимационного кинематографа в Польше, Венгрии, Румынии и Болгарии. Чешская мультипликация и И.Трнка. Загребская школа мультипликации. Документальный кинематограф Восточной Европы.

Общественно-политические процессы конца 60х и 70х годов, их осмысление мастерами кино. Критика догматизма, бюрократизма и нового мещанства в кино Югославии, Венгрии, Болгарии и Польши. Влияние на киномолодежь Восточной Европы французской "Новой волны" и эстетических открытий Бергмана, Феллини и других мастеров мирового кино. "Чешская волна" 60х годов как кульминация протеста интеллигенции против негативных аспектов "реального" социализма. Поэтизация бунта, отчаяние и пессимизм в авангардистских поисках кинематографистов Югославии, Польши, Венгрии.

Эстетическая зрелость национальных школ кинематографии Восточной Европы 70-80х годов, стабильный рост кинопроизводства, международный престиж. Новое поколение кинематографистов, высокие профессиональные стандарты, нравственный максимализм, интерес к критическому анализу прошлого, настоящего и перспектив социалистической утопии. "Охранительные тенденции" в официальной идеологии, ориентация на развлекательные ленты и исторические постановки. Поиск нравственных идеалов личности и общества в фильмах-притчах З.Фабри, М.Янчо, О.Вавры и др. режиссеров.

Польские события начала 80х годов, их резонанс в политической повседневности и в искусстве Восточной Европы. Застойные явления в кинематографе Болгарии, Румынии, ГДР, Чехословакии. Политические "хроники" А.Вайды как открытый выход общественного недовольства и социальных иллюзий. Распад лагеря социализма в конце 80х годов. Постепенное свертывание кинематографий Восточной Европы. Падение кинопроизводства и американизация кинопроката в начале 90х годов. Ведущие кинематографисты Восточной Европы - А.Вайда, А.Мунк, Е.Кавалерович, К.Занусси, К.Кесьлевский, З.Фабри, И.Сабо, М.Янчо, З.Хусарик, В.Штаудте, К.Вольф, О.Ваара, М.Форман, В.Хитилова, Р.Вылчанов, Б.Желязкова, А.Петрович, П.Джорджевич, Э.Кустурица. Их роль в развитии национальных кинематографий и место в мировом кинопроцессе.

Новые имена 90-х: Я.Сверак и Я.Шванкмайер (Чехия), М.Шулик (Словакия), И.Энеди и Д.Палфи (Венгрия). Совместное производство со странами Центральной и Восточной Европы как способ преодоления финансово-производственного кризиса. Осмысление недавнего прошлого стран Восточной Европы в фильмах Э.Кустурицы («Подземелье», 1995), И.Сабо («Солнечный свет», 1998; «Мнение сторон», 2001), К.Бонева («Подогревая вчерашний обед», 2003), К.Макка («Неделя в Пеште и Буде», 2003).

ТЕМА 5. КИНО В СТРАНАХ АЗИИ

Распад колониальной системы. Завоевание политической независимости народами бывших колоний, появление национальных кинематографий.

Кино Японии

Краткий обзор истории японского немого кино. Фильмы на современную тему («гэндайгэки») и на историческом материале («дзидайгэки»). Самурайская пропаганда. Попытки реалистического отражения действительности и создание «Прокино». Социально-проблемная картина реж. Д. Судзуки «Что заставило ее так поступить». Реалистическое «дзидайгэки» Садао Яманаки и отражение современности в картинах Кендзи Мидзогути и Ясудзиро Одзу. Милитаризация кино в 30-е годы и в период Второй мировой войны.

Японское кино первых послевоенных лет. Документальные съемки последствий взрыва атомных бомб. Демократические фильмы «независимых» («Женщина идет по земле» реж. Ф. Камеи). Развлекательные картины.

Развитие киноискусства и национальные традиции. Гуманизм и поэтическая форма картин К. Мидзогути («Сказки бледной луны после дождя»). Японская семья в фильмах Я. Одзу («Поздняя весна», «Токийская повесть»). Национальные особенности и влияние западной культуры на творчество Акиры Кurosавы. Успех в Европе «Расемона». Экранизации романа Достоевского «Идиот», пьесы Горького «На дне», трагедии Шекспира «Макбет» («Замок интриг»). Сохранение проблематики подлинников и «японизация» содержания и формы. Пересмотр традиций самурайства («Тень воина»). Социальная характеристика современности («Под стук трамвайных колес»). Показ сильных страстей и экстремальных ситуаций. Художественная завершенность формы фильмов. Влияние итальянского неореализма на творчество Тадаси Имаи («Мрак среди дня»). Социально-обличительные картины Садуо Ямамото («Улица без солнца») и Кането Синдо. Использование приемов немого кино в «Голом острове». Реалистические зарисовки трагедии молодежи в картине «Жить сегодня, умереть завтра». Драматизм и сатира в творчестве Кона Итикавы («Господия Пу», «Полевые огни»). Освоение опыта японской живописи и театра в фильмах Масаки Кобаяси («Харакири»), «Новая волна» в японском кино 60-х гг. Создание независимых киностудий в ответ на коммерциализацию производства, диктат ведущих фирм и растущий экспорт голливудских картин. Нагиса Осима – ведущий режиссер японской «новой волны». Вызов общепринятой морали и традиционным идеалам в полемических фильмах («Японское лето—двойное самоубийство»). Острые проблемы подростков в картинах С. Хани («Скверные мальчишки»). Философские притчи Хироши Тесигахары («Женщина песков»).

Кризис японского кино на рубеже 70-х годов: разорение ряда фирм, снижение художественного уровня, уход ряда «независимых». Секс и насилие в фильмах «карате», эротические фильмы и «якудза» – гангстерские фильмы. Попытки реабилитации японского милитаризма («Великая японская империя»). Споры вокруг фильма «Август без императора» (реж. С. Ямамото), в котором показана попытка переворота и установления военной диктатуры. «Новое левое движение» и фильмы молодых кинематографистов против милитаризма, за ликвидацию американских военных баз, о проблемах учащейся молодежи и аморальном климате в мире искусства («Трагедия», реж. Ш. Саваи).

Вклад старых мастеров в японское кино 80-х - 90-х годов: классические фильмы А.Кurosавы («Сны», 1990 и «Августовская рапсодия», 1992) метафорика С.Имамуры

(«Легенда о Нараяме», 1983; «Угорь», 1997), «откровенность» и философичность Н.Осимы («Коррида любви», 1976; «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс», 1983; «Табу», 1999).

Кинематограф 90-х. Коммерческая продукция и голливудские модели. Трансформация традиционных жанров. Влияние японских комиксов. Японская анимация. Самурайские фильмы и популярность «якудза» – картин о мафии. Эстетизация насилия и романтизация кодекса «бусидо». Т.Китано – ведущий режиссер японского кино 90-х. Широта диапазона – от брутальной, с философско-метафорическим подтекстом драмы до мелодрамы и романтической комедии в духе неореализма. Жестокость, ирония и элементы лиризма в фильмах «Жестокий полицейский» (1989), «Сонатина» (1993), «Хана-би» («Фейерверк», 1997). Новые акценты в фильмах режиссера «Кикуджиру» (1998), «Брат» (2000), «Куклы» (2002), «Слепой самурай: Затоичи» (2003). Фильмы «ужасов» как характерная тенденция современного японского кино (Хидео Наката – «Звонок», 1998; Т.Химидзу – «Проклятые», 2003; Такаси Миике – «Кинопроба»). Смещение жанров («ужасы» и комедийный мюзикл) в «Счастье семьи Катакури» Т.Миике (2001).

Рост популярности музыкальных фильмов («Давайте, потанцуем», реж. М.Суо) и анимации («Унесенные призраками», реж. Х.Миядзаки. 2001). Особенности японской актерской школы: Тосиро Мифуне, Исудзу Ямада, Такеши Китано и другие).

Раздел II. ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ

Тема 1. КИНОИСКУССТВО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (1896-1917)

Общая характеристика культуры России на рубеже двух столетий. Основные периоды становления и развития ранней русской кинематографии.

Первый период (1896-1907) – до начала российского кинопроизводства. Появление в России «синематографа» братьев Люмьер. М.Горький о первых киносенсах. Первые отечественные киносъемки А.Сашина-Федорова и А.Федецкого. Экспансия иностранных фирм на российском кинорынке. Их прокатная и производственная деятельность. Характеристика программы типичного киносенса тех лет.

Второй период (1908-1914) – от возникновения отечественного кинопроизводства до начала первой мировой войны.

Начало регулярного выпуска хроникальных, научно-учебных и игровых отечественных фильмов. Первое российское «синематографическое ателье» А.Дранкова (1885-1949). Характер хроникально-документальных сюжетов. Съемки Дранковым Л.Н.Толстого. Первый русский игровой фильм «Понизовая вольница» («Стенька Разин», 1908, ателье А.Дранкова, авт. сцен. В.Гончаров, реж. В.Ромашков, опер. А.Дранков, Н.Козловский)

Кинопредпринимательская деятельность А.Ханжонкова (1877-1945). Место в репертуаре этого периода экранизаций русской литературной классики. Фильмы режиссера П.Чардынина: «Мертвые души» (1909), «Пиковая дама» (1910), «Идиот» (1910); «Русалка» (1910) реж. В.Гончарова и др. Принцип киноиллюстрирования фабулы. Лубочный стиль. «Домик в Коломне» (1913, авт. сцен. и реж. П.Чардынин, худ. и оператор В.Старевич). Подробность воспроизведения фабулы поэмы А.С.Пушкина. Реалистическая трактовка персонажей и бытовой среды. Актерское мастерство И.Мозжухина в роли «Маврушки».

Воспроизведение на экране событий национальной истории. «Оборона Севастополя» (1911, авт. сцен, и реж. В.Гончаров и А.Ханжонков, опер. Л.Форестье, В.Рылло, худ. В.Фестер). Постановочная масштабность фильма. Сочетание игрового материала с документальными съемками участников события. Выразительность кинематографического решения массовых батальных сцен.

«1812 год» (1912, реж. В.Гончаров, К.Ганзен, опер. Ж.Мейер, А.Левицкий, Л.Форестье, худ. Ч.Сабинский, В.Фестер). Принцип копирования известных живописных произведений в изобразительном решении фильма.

Появление уголовно-приключенческих, бытовых, комических фильмов.

Возникновение кинопрессы. Ведущие периодические издания по вопросам кино.

Третий период (1914-1919) – первая мировая война – национализация кинодела.

Бурный рост отечественного кинопроизводства. Организация новых кинопредприятий, строительство киноателье. Изменения в структуре кинорепертуара. Хроника военных событий. Военно-патриотические агитки. Увеличение выпуска фильмов авантюрного жанра, уголовно-приключенческих серий («Разбойник Васька Чуркин», «Сонька Золотая ручка» и др.). Стабильный выпуск экранизаций русской литературной классики. «Война и мир», «Крейцера соната», «Дворянское гнездо» и др. фильмы «Русской золотой серии» (фирма «Тиман и Рейнгардт»), «Катюша Маслова», «Наташа Ростова» (Т/Д «А.Ханжонков»), «Николай Ставрогин», «Пиковая дама» (Т-во – «И.Ермольев») и др. Экранизация произведений популярных современных писателей – «Анфиса» (по Л.Андрееву), «Ключи счастья» (по А.Вербицкой) и др. Расцвет-жанра салонно-психологической драмы («Умиравший лебедь», «Скерцо дьявола», «Жизнь в смерти» и др.). Характерные сюжетные мотивы, особенности эстетики. Организация производства фильмов на условиях кинопроката.

Приток в кино творческих сил из театра и других областей культуры. Крупнейшие режиссеры русского дореволюционного кино – Я.Протазанов. В.Гардин, Е.Бауэр, В.Старевич.

Я.Протазанов (1881-1945), В.Гардин (1877-1965) и традиции русской реалистической литературы и театра, поиски кинематографической выразительности.

Фильмы Я.Протазанова «Анфиса» (1912), «Уход великого старца» (1912), «Война и мир» (1915, совм. с В.Гардиным), «Николай Ставрогин» («Бесы», 1916) и др. Фильмы Я.Протазанова «Пиковая дама» (1916), «Отец Сергей» (1918) – наиболее значительное достижение русского дореволюционного кино. Осмысленность режиссерской трактовки повести А.С.Пушкина, рассказа Л.Н.Толстого. Выразительность мизансцен и монтажных решений. Особенности изобразительного решения. Актерский ансамбль. Образы Германа и князя Касатского, созданные И.Мозжухиным. Фильмы В.Гардина «Анна Каренина» (1914), «Крейцера соната» (1915), «Дворянское гнездо» (1915), «Война и мир» (1915, совм. с Я.Протазановым), «Накануне» (1916), «Приваловские миллионы» (1916).

Е.Бауэр (1865-1917). Новаторский вклад Бауэра в искусство изобразительного решения фильма. Поиски и открытия в области декорационного оформления картины, композиции кадра, ритма актерского движения на экране. Фильмы Е.Бауэра «Немые свидетели» (1914), «Жизнь за жизнь» (1916), «Дети века» (1916), «За счастьем» (1917) и др. Высокий уровень изобразительной культуры, убедительность психологических характеристик персонажей. Сотрудничество Бауэра с оператором Б.Завелевым, худ. А.Уткиным, В.Рахальсом, Л.Кулешовым.

В.Старевич (1882-1965) – режиссер, оператор, художник. Создание Старевичем объемной мультипликации. Мультипликационные фильмы Старевича «Авиационная неделя насекомых»

(1911), «Прекрасная Люканида» (1912), «Месть кинематографического оператора» (1912), «Стрекоза и муравей» (1913) и др. Игровые фильмы-экранизации «Страшная месть» (1913), «Портрет» (1914), «Руслан и Людмила» (1915) и др. Открытия Старевича в области трюковых и комбинированных съемок, соединение игрового материала с мультипликацией.

Участие в создании фильмов известных деятелей театра. Выступление В.Мейерхольда в качестве режиссера и актера в фильмах «Портрет Дориана Грея» (1915, по Оскару Уайльду) и «Сильный человек» (1917, по С.Пшибышевскому). Экспериментальный характер фильмов, поиски специфических средств экранной выразительности.

Деятельность в кино группы актеров 1-ой студии МХТ во главе с Б.Сушкевичем. Фильм Б.Сушкевича «Цветы запоздалые» (1917, по одноименному рассказу А.П.Чехова), психологическая разработка чеховских характеров.

Активная работа в кино П.Чардынина, Ч.Сабинского и других режиссеров.

Формирование системы «звезд». «Короли» и «королевы дореволюционного экрана: З.Баранцевич, О.Гзовская, В.Каралли, Н.Лисенко, В.Максимов, И.Мозжухин, В.Орлова, В.Полонский, О.Преображенская, О.Рунич, В.Холодная и др.

Характеристика основных экранных амплуа. И.Мозжухин (1889-1939). Роли, сыгранные актером в русском кино, – гвардейский офицер, он же «Маврушка» («Домик в Коломне», 1913), Ставрогин («Николай Ставрогин», 1915), Германн («Пиковая дама», 1916), князь Касатский («Отец Сергей», 1918) и др. Широта творческого диапазона. Понимание специфики актерской выразительности на немом экране. И.Мозжухин в эмиграции («Костер пылающий», 1923, реж. И.Мозжухин; фильмы реж. А.Волкова «Кин», «Казанова», «Белый дьявол», «Дитя карнавала», в которых Мозжухин сыграл главные роли).

В.Холодная (1893-1919). Елена («Песнь торжествующей любви», 1915), Ната («Жизнь за жизнь», 1916), Мария Николаевна («Дети века», 1916), Пола («Молчи грусть, молчи», 1917), Маша («Живой труп», 1918) и другие роли актрисы. Особенности актерского дарования В.Холодной. Черты женского типа, воплощенного ею на экране. Беспрецедентная популярность актрисы.

Развитие искусства кинооператора. Ведущие операторы русского кино – Б.Завелев, А.Левицкий, Е.Славинский, Л.Форестье и др.

Первые отечественные кинохудожники – В.Баллюзек, В.Егоров, С.Козловский, Л.Кулешов, А.Уткин и др.

Попытки теоретического осмысления творчески-производственных особенностей кино как нового художественного явления, специфики работы сценариста, режиссера, оператора, актера на страницах журналов «Сине-Фоно», «Пегас», в справочном издании «Вся кинематография» (1916). Теоретические выступления А.Вознесенского, Н.Туркина, В.Туркина. Деятели русской культуры о современном состоянии и перспективах кинематографа (М.Горький, Л.Андреев, А.Серафимович, В.Маяковский, В.Мейерхольд, К.Станиславский и др.).

Русский кинематограф в период февральской революции. Политизация кино. Хроникально-документальные съемки революционных событий. Игровые фильмы, разоблачающие самодержавие («Тайна дома Романовых», «Темные силы – Григорий Распутин и его сподвижники» и др.). Выпуск отделом социальной хроники Скобелевского комитета хроникального журнала «Свободная Россия» и игровых антимонархических фильмов. Продолжение производства салонных драм, уголовно-приключенческих, бытовых, комических лент. Появление общественных кинематографических организаций - «Объединенного

кинематографического общества» (ОКО), «Союза работников художественной кинематографии» (СРХК) и др.

Заключение

Положение русского дореволюционного кино среди кинематографий других стран («По количеству, а может быть и качеству картин русское кинопроизводство занимало одно из первых мест в мире». – Ж. С а д у л ь. Всеобщая история кино. В 6-ти томах. Т.3. М.: Искусство, 1961, с. 176). Достижения и противоречия развития. Связи кино с национальной литературой, театром, живописью. Активность творческих поисков в области изобразительно-выразительных средств экрана. Психологизм как отличительный признак «русского стиля» в кино. Роль творческих кадров и производственно-творческого опыта дореволюционного кино в становлении советской кинематографии.

Тема 2. РОЖДЕНИЕ СОВЕТСКОГО КИНО (1919-1921)

Организационные мероприятия советской власти в области кино после Октябрьской революции. Киноподотдел Внешкольного отдела Наркомпроса – первое государственное киноучреждение. Организация и деятельность Московского и Петроградского кинокомитетов. Создание Всеукраинского кинокомитета. Введение контроля и цензуры на кинопредприятиях. Съемка фильмов частными кинопредприятиями по заказам кинокомитетов. Первые шаги советской государственной кинохроники. Роль М.Кольцова и Д.Вертова. Выпуск хроникального журнала «Кинонеделя», тематика, характер съемок. Другие пионеры кинохроники – Э.Тиссэ, А.Левицкий, П.Новицкий, П.Ермолов, А.Лемберг. Участие кинохроникеров в работе агитпоездов и агитпароходов. Значение кинохроники в экранном освоении нового жизненного материала.

Выпуск игровых агитфильмов («О попе Панкрате...», «Уплотнение», «Запуганный буржуй», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Сон Тараса», «На красном фронте» и др.). Тематика и эстетика агитфильмов.

Деятельность частных кинопредприятий. «Поликушка» реж. А.Санина (1919, ВЭ – 1922, Т/Д «Русь») – выдающееся кинопроизведение тех лет. Высокий художественный уровень экранизации. Участие в фильме актеров Московского Художественного и Малого театров. Поликей в исполнении И.Москвина. Успех фильма в зарубежном прокате.

Работа В.Маяковского в качестве сценариста и актера в фильмах Т/Д «Нептун» («Барышня и хулиган», 1918, реж. Е.Славинский; «Закованная фильмой», 1918, реж. Н.Туркин; «Не для денег родившийся», 1919, реж. Н.Туркин).

Декрет Совнаркома РСФСР «О переходе фотографической и кинематографической промышленности и торговли в ведение Наркомпроса» от 27 августа 1919 года. Национализация кинематографии в России, на Украине, в Грузии и Азербайджане.

Открытие в 1919 году Московской государственной школы кинематографического искусства (Госкиношкола).

Художественные фильмы, созданные советскими киноорганизациями. Экранизация повести М.Горького «Мать» (1919, ВЭ – 1920, реж. А.Разумный, Москинокомитет). «Серп и молот», 1921, реж. В. Гардин, Госкиношкола и ВФКО). Красноармеец Краснов в исполнении В.Пудовкина. Изобразительная стилистика фильма (опер. Э.Тиссэ). Роль фильма в дальнейшей экранной разработке историко-революционной и современной темы. «Арсен Джорджиашили» («Убийство генерала Грязнова», 1921, реж. И.Перестиани, Киносекция Наркомпроса Грузии).

Заключение

Идейно-художественный и организационный опыт кинематографа первых лет советской власти. Значение кинохроники в становлении советского киноискусства.

Тема 3. КИНОИСКУССТВО 20-Х ГОДОВ

Политика партии и государства в области литературы и искусства в условиях НЭПа. Ленин о главных задачах советского кино. Мероприятия по упорядочению кинодела. Расширение материально-технической базы кинематографии.

Образование СССР. Организация Госкино, Совкино и республиканских киноорганизаций: ВУФКУ (Украина), Госкинпром (Грузия), Госкинофото (Армения), Белгоскино (Белоруссия) и др. Зарождение кинопроизводства в республиках Средней Азии. Творческое участие кинематографистов Москвы и Ленинграда.

Формирование новых творческих кадров. Идеи Пролеткульта, ЛЕФа и других «левых» творческих организаций в теории и практике кинематографа. Организация АРК и ОДСК. Специальные кинематографические периодические издания (газеты «Кино» и «Кинонеделя», журналы «АРК», «Пролеткино», «Кино и культура», «Советский экран» и др.).

Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925). Принцип соревновательности различных творческих направлений в области кино. Идеологический контроль за деятельностью кинематографистов со стороны Кинокомиссии Агитпропа ЦК РКП(б). Первое партийное совещание по вопросам кино 1928 г.

Формирование и развитие кинотеории в трудах Л.Кулешова, Д.Вертова, С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, В.Шкловского, Ю.Тынянова и др.

Творческое усвоение опыта Гриффита, немецкого киноэкспрессионизма, французского авангарда.

Формирование жанрово-тематических и стилевых направлений. Разработка основ «типажно-монтажного», «поэтического» кинематографа. Развитие «психологического», «прозаического» направления. Взаимовлияние игрового и документального кино. Жанр историко-революционной эпопеи в фильмах С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, А.Довженко, Н.Шенгелая и др.

Разработка современной темы в фильмах Л.Кулешова, Я.Протазанова, Ф.Эрмлера, А.Роома и др.

Становление советской кинокомедии в фильмах А.Пантелеева, Я.Протазанова, А.Попова, Б.Барнета и др.

Первые шаги на пути освоения исторической темы в фильмах А.Ивановского, Ю.Тарича, Г.Козинцева и Л.Трауберга, И.Кавалеридзе и др.

Истолкование произведений литературной классики в фильмах А.Ивановского, Г.Козинцева и Л.Трауберга, Я.Протазанова, А.Бек-Назарова и др.

Ведущая роль Д.Вертова в создании отечественного документального кино. Историко-революционная публицистика Э.Шуб. Архивная хроника и методы ее авторского осмысления в фильмах «Падение династии Романовых» (1927), «Россия Николая II и Лев Толстой» (1928), «Великий путь» (1927). Политическая публицистика В.Ерофеева: «Афганистан» (1929), «К счастливой гавани» (1930). Многообразие стилистических и жанровых решений в кинодокументалистике 20-х гг. («Подвиг во льдах», 1927, С. и Г. Васильевы; «Москва», 1927, М.Кауфман и И.Копалин; «Турксиб», 1929, В.Турин; «Соль Сванетии», 1930, М.Калатозов; и др.). Экспедиционные фильмы («Великий перелет», 1925, реж. В.Шнейдеров; «Лесные люди», 1928, реж. А.Литвинов).

Создание экспериментальной мультипликационной мастерской, 1924. Начало работы в ней художников ВХУТЕМАСа – Н. и О.Ходатаевых, В. и З.Брумберг, И.Иванова-Вано, В.Сутеева и др. Первые мультипликационные киноплакаты, киношаржи, кинопамфлеты. Агитационно-пропагандистские фильмы-мультипликации. Фильмы для детей: «Каток» (1927, реж. И.Иванов-Вано, Д.Черкес), «Почта» (1929, реж. М.Цехановский) и др.

Кинообразование в СССР. ГКШ - ГТК - ГИК. Организация Киевского и Ленинградского институтов киноинженеров.

Ведущие мастера советского кинематографа двадцатых годов

Л.Кулешов (1899-1970). Поиски специфических средств кинематографической выразительности. Экспериментальная мастерская Л.Кулешова. А.Хохлова, В.Пудовкин, Б.Барнет, В.Фогель, П.Галаджев, С.Комаров в работе мастерской. Теория киномонтажа. «Эффект Кулешова». Теория кинонатурщика. Исследование изобразительно-монтажных возможностей киноискусства. Разработка принципов организации производственного процесса съемки фильма. Репетиционный метод.

Фильм Л.Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924, авт. сцен. Н.Асеев, опер. А.Левицкий, худ. В.Пудовкин) Сатирические, эксцентрические, пародийные элементы в образном строе фильма. Особенности монтажа, актерского исполнения, изобразительного решения.

Противоречивость фильма «Луч смерти» (1925, авт. сцен. В.Пудовкин). «По закону» (1926, по рассказу Д.Лондона «Неожиданное», авт. сцен. В.Шкловский, опер. К.Кузнецов) Особенности сюжетной композиции и изобразительного решения. Психологизм актерского исполнения. Гуманизм фильма.

Фильмы Л.Кулешова «Ваша знакомая» («Журналистка», 1927), «Веселая канарейка» (1929) и «Два-Бульди-два» (1929, ВЭ – 1930).

Значение теоретических трудов (статьи, книга «Искусство кино») и экспериментальных работ Л.Кулешова для становления и дальнейшего развития киноискусства.

Дзига Вертов (1897-1954). Работа в хронике. Журнал «Кинонеделя». Экспериментальные поиски выразительных возможностей документального кино. Первые документальные фильмы. Журнал «Киноправда». Манифест «Киноки. Переворот» (1923)

Публицистические фильмы Вертова «Киноглаз» (1924), «Ленинская киноправда» (1925), «Шагай, Совет!» (1926), «Шестая часть мира» (1926). Особенности творческого метода, принципы «киноглаза» и «киноправды», «жизнь врасплох», скрытая камера, теория интервалов. Разработка эстетической модели документального фильма в теоретических статьях и творческой практике режиссера («Человек с киноаппаратом», 1929). Значение творчества и теоретических работ Д.Вертова в становлении образной кинодокументалистики, в развитии советского и мирового киноискусства.

С.Эйзенштейн (1898-1948). Начало творческого пути. Театральные работы. Статья С.Эйзенштейна «Монтаж аттракционов». Фильм «Стачка» (1924, ВЭ – апрель 1925, авт. сцен. В.Плетнев, С.Эйзенштейн, И.Крачуновский, Г.Александров). Новизна темы и эстетические новации. Экспериментальный характер фильма. Творческое содружество С.Эйзенштейна и оператора Э.Тиссэ. Опыт работы Тиссэ в документальном кино и изобразительное решение фильмов С.Эйзенштейна.

«Броненосец "Потемкин"» (1925, ВЭ – январь 1926) - крупнейшее произведение советской и мировой кинематографии. История постановки фильма. Сценарий Н.Агаджановой и С.Эйзенштейна «1905 год». Новаторский характер драматургии и режиссуры фильма.

Своеобразие киноязыка (монтаж, изобразительная композиция, деталь, кинометафора). Особенности жанрового решения. Гуманистический пафос фильма. Влияние фильма на развитие советского киноискусства и на творчество зарубежных мастеров.

«Октябрь» (1927). Жанровые особенности фильма как «поэтической хроники». Документализм и метафоричность образного строя. Первая попытка воспроизведения образа В.И.Ленина в игровом кино. Образный язык фильма и теория «интеллектуального кино».

Обращение к современной теме в фильме С.Эйзенштейна «Старое и новое» («Генеральная линия», 1929). Изобразительная культура. Монтаж фильма. Идея «обертонного монтажа». Человек в образной системе фильмов С.Эйзенштейна. Образ Марфы Лапкиной.

Теоретические труды С.Эйзенштейна 20-х годов. Теории «монтажа аттракционов», «типажа», «интеллектуального кино», «обертонного монтажа» и др.

Историческое значение творчества С.Эйзенштейна в развитии киноискусства.

В.Пудовкин (1893-1953). Учеба в Государственной школе кинематографии (мастерские В.Гардина и Л.Кулешова). Работа в качестве актёра, художника, ассистента режиссера. Первые самостоятельные постановки: короткометражная комедия «Шахматная горячка» (1925) и научно-популярный фильм «Механика головного мозга» (1926).

Фильм «Мать» (1926, по одноименной повести М.Горького) – крупная победа советского кино. Творческое содружество В.Пудовкина, сценариста Н.Зархи и оператора А.Головни. Социально-психологический конфликт фильма. Принцип сквозной метафоры в построении действия. Особенности изобразительного и монтажного решения фильма. Участие в фильме актеров МХАТ Н.Баталова и В.Барановской. Работа В.Пудовкина с непрофессиональными актерами. Типаж в фильме. Влияние фильма «Мать» на развитие реалистических принципов киноискусства.

«Конец Санкт-Петербурга» (1927, авт. сцен. Н.Зархи). История замысла. Соотношение эпического и драматического начал в фильме. Выразительность монтажных и изобразительных решений.

«Потомок Чингисхана» («Буря над Азией», 1928, ВЭ – 1929, по мотивам романа И.Новокшоева, авт. сцен. О.Брик). Тема национально-освободительного движения и драматическая судьба героя (арт. В.Инкижинов). Содержательность этнографического материала. Выразительность кинометафор. Международный успех фильма.

Обращение В.Пудовкина к проблемам морали в фильме «Простой случай» («Очень хорошо живется», 1930, ВЭ – 1932, авт. сцен. А.Ржешевский). Теория и практика «эмоционального сценария» и фильм В.Пудовкина. Психологический конфликт и его экранное воплощение. Поиски новых выразительных средств экрана («цайт-лупа»).

Теоретические работы В.Пудовкина: «Киносценарий», «Теория сценария», «Кинорежиссер и киноматериал», «Актер в фильме», - и их значение для теории и практики киноискусства.

Ф.Эрмлер (1898-1967). Киноэкспериментальная мастерская (КЭМ). Фильмы «Катка-Бумажный ранет» (1926, авт. сцен. М.Борисоглебский, Б.Леонидов) и «Парижский сапожник» (1927, ВЭ – 1928, авт. сцен. Н.Никитин, Б.Леонидов, сореж. Э.Иогансон). Вопросы новой морали и быта. Дискуссионный характер фильмов. Особенности изобразительного решения (опер. Е.Михайлов).

«Дом в сугробах» (1928, авт. сцен. Б.Леонидов и Ф.Эрмлер). Идеиноепереосмысление рассказа Е.Замятина «Пещера». Герои и среда.

«Обломок империи» (1929, авт. сцен. К.Виноградская). Своеобразие драматургического замысла. Психологизм и публицистичность в образном строе фильма. Изобразительное решение (опер. Е.Шнейдер, худ. Е.Еней).

Режиссерский стиль Ф.Эрмлера. Актер Ф.Никитин в его фильмах. Значение творчества Ф.Эрмлера в утверждении на экране современной темы.

Г.Козинцев (1905-1973) и Л.Трауберг (1902-1991). Манифест «Эксцентризм». Мастерская ФЭКС. Театральные постановки. Фильмы «Похождения Октябрины» (1924) и «Чертово колесо» (1926).

Сближение с ОПОЯЗом. Метод «остранения» и фильм «Шинель» (1926, авт. сцен. Ю.Тынянов). Поиски монтажно-пластических средств воссоздания монологического стиля, имитация «манеры» Гоголя.

Освоение историко-революционной темы в фильмах «С.В.Д.» (1927, авт. сцен. Ю.Тынянов, Ю.Оксман) и «Новый Вавилон» (1929, авт. сцен. Г.Козинцев, Л.Трауберг). Изобразительный стиль фильмов (опер. А.Москвин, худ. Е.Еней). Актерские работы воспитанников ФЭКС П.Соболевского, С.Магарилл, С.Герасимова, П.Костричкина, Я.Жеймо, Е.Кузьминой и др.

Творческий вклад факсов в обогащение изобразительно-выразительных возможностей киноискусства.

Я.Протазанов (1881-1945). Первые фильмы, созданные по возвращении на родину: «Аэлита» (1924) и «Его призыв» (1925). Изображение советской жизни и использование традиционных приемов дореволюционного кино. Образы красноармейца Гусева (Н.Баталов - «Аэлита»), работницы Кати (В.Попова - «Его призыв»).

Веселые и занимательные кинокомедии «Закройщик из Торжка» (1925) и «Дон Диего и Пелагея» (1927). Критика мещанства и бюрократизма. Оптимизм и занимательность фильмов.

Социальная сатира в фильмах на зарубежном материале «Процесс о трех миллионах» (1926) и «Праздник святого Йоргена» (1930). Комедийное мастерство режиссера и актеров И.Ильинского, А.Кторов, М.Климова. Роль Я.Протазанова в становлении и развитии советской кинокомедии.

Историко-революционный фильм Я.Протазанова «Сорок первый» (1926, ВЭ 1927, по одноименной повести Б.Лавренёва, авт. сцен. Б.Лавренев, Б.Леонидов). Социально-психологический конфликт фильма. Образы Марютки (А.Войцик) и Говорухи-Отрока (И.Коваль-Самборский).

«Чины и люди» («Чеховский альманах», 1929) - интерпретация наследия А.П. Чехова и традиции МХАТа.

Отражение характеров и конфликтов дооктябрьской России в фильмах «Человек из ресторана» (1927, по повести И.Шмелева, авт. сцен. Я.Протазанов, О.Леонидов) и «Белый орел» (1928, по рассказу Л.Андреева «Губернатор», авт. сцен. О.Леонидов, Я.Уринов, Я.Протазанов). Участие в этих фильмах актеров М.Чехова («Человек из ресторана»), В.Качалова и В.Мейерхольда («Белый орел»).

А.Роом (1884-1976). Историко-революционная тема в фильмах 1926 года «Бухта смерти» и «Предатель». Особенности жанрового решения.

«Третья Мещанская» («Любовь втроем», 1927, авт. сцен. В.Шкловский и А.Роом). Новаторское решение морально-этической темы. Своеобразие поэтики фильма. Актерский ансамбль: Н.Баталов, В.Фогель, Л.Семенова. Дискуссии о фильме.

Фильм А.Роома «Привидение, которое не возвращается» (1929, по мотивам новеллы Анри Барбюса «Свидание, которое не состоялось», авт. сцен. В.Туркин). Особенности драматургии, режиссуры и актерского исполнения (М.Штраух, Б.Фердинандов, О.Жизнева).

Б.Барнет (1902-1965). Роль Джекки в фильме Л.Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924). Участие в качестве сорежиссера (совм. с Ф.Оцепом) и актера в многосерийном приключенческом «боевике» «Мисс Менд» (1926) по роману М.Шагинян «Месс Менд».

Фильм Б.Барнета «Москва в Октябре» («Борьба и победа», 1927). Иллюстративность, инсценировка под хронику исторических событий.

Бытовые лирические комедии Б.Барнета «Девушка с коробкой» (1927, авт. Сцен. В.Туркин, В.Шершеневич) и «Дом на Трубной» (1928, авт. сцен. Б.Зорич, А.Мариенгоф, В.Шершеневич, В.Шкловский, Н.Эрдман). Своеобразие комедийного дарования Б.Барнета. Актерские работы А.Стэн, В.Фогеля, И.Коваль-Самборского, В.Марецкой и др. Начало творческого пути режиссеров Г.Васильева (1899-1946) и С.Васильева (1900-1959), И.Пырьева (1901-1968), Ю.Райзмана (1903-1994), Г.Рошаля (1898-1983), Е.Червякова (1899-1942), С.Юткевича (1904-1985) и др.

Развитие киноискусства в республиках

Украинское кино

Социальное прозрение «маленького» человека под воздействием революционных событий в фильмах «Два дня» (1927, авт. сцен. С.Лазурин, реж. Г.Стабовой) и «Ночной извозчик» (1928, ВЭ – 1929, авт. сцен. М.Зац, реж. Г.Тасин). Драматическое решение темы. Творческое влияние фильма В.Пудовкина «Мать». Образы, созданные в этих фильмах актерами И.Замычковским и А.Бучмой.

«Ливень» (1929, авт. сцен., режиссер и художник И.Кавалеридзе). Особенности замысла и воплощения. Споры о фильме.

Сотрудничество В.Маяковского с ВУФКУ. Своеобразие сценариев В.Маяковского и их экранная судьба.

А.Довженко (1894-1956). Начало творческого пути. Первые работы в кино: «Вася-реформатор» (1926), «Ягодка любви» (1926) и «Сумка дипкурьера» (1927).

«Звенигора» (1928). Новизна темы и стиля. Особенности композиции и фольклорные мотивы фильма. Роль изобразительной метафоры.

«Арсенал» (1929). Своеобразие художественного решения темы гражданской войны на Украине. Поэтическая символика в образном строе «Арсенала». Влияние украинского народного творчества на содержание и изобразительное решение фильма (опер. Д.Демуцкий).

«Земля» (1930). Философско-поэтическая концепция фильма. Социальное и «биологическое» в его художественно-смысловой структуре. Образы украинских крестьян Опанас (С.Шкурят) и его сын Василь (С.Свашенко). Изобразительное решение (опер. Д.Демуцкий). Национальная укорененность фильма. Дискуссии о «Земле». Значение творчества А.Довженко 20-х годов для развития советского и мирового кино.

Белорусское кино

Создание Белгоскино (1924). Производственная база Белгоскино в Ленинграде.

История и современность в фильмах «Кастусь Калиновский» (1928) режиссера В.Гардина, «Его превосходительство» (1928) режиссера Г.Рошаля, «В большом городе» (1928) режиссера М.Донского (1901-1981), «Суд должен продолжаться» (1931) режиссера Е.Дзигана (1898-1981).

Историко-революционная тема в фильмах «Лесная быль» (1927), «До завтра» (1929) режиссера Ю.Тарича (1885-1967), «В огне рожденная» (1930) режиссера В.Корш-Саблина (1900-1974).

Грузинское кино

Историко-революционная тема в фильмах И.Перестиани (1870-1959) «Арсен Джорджиашвили» (1921, авт. сцен. Ш.Дадиани и И.Перестиани, опер. А.Дигмелов) и «Красные дьяволята» (1923, авт. сцен. П.Бляхин, опер. А.Дигмелов). Жанровые особенности фильма. Успех на всесоюзном экране.

Фильм Н.Шенгелая (1903-1943) «Элисо» (1928, по одноименной повести А.Казбеги, авт. сцен. С.Третьяков, Н.Шенгелая). Творческое развитие опыта типажно-монтажного кинематографа. Индивидуальные характеры и образ народа. Образы Элисо и Вагия. Особенности изобразительного решения (опер. В.Кереселидзе).

Фильмы М.Чиаурели (1894-1974). «Саба» (1929, авт. сцен. Ш.Алхазишвили и А.Аравский) и «Хабарда» (1931, авт. сцен. С.Третьяков и М.Чиаурели). Публицистическое и сатирическое начало в творчестве режиссера.

Заключение

Многообразие жанровых и стилевых форм в советском многонациональном искусстве 20-х годов.

Успехи режиссуры. Школа монтажа, внимание к пластической выразительности фильма. Особенности работы с актером. Развитие драматургии. Новаторство принципов сюжетосложения в эпических фильмах 20-х годов. Выдающееся значение творчества Л.Кулешова, Д.Вертова, С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, А.Довженко.

Утверждение творческой роли оператора в создании фильма. «Ленинградская» (А.Москвин, Е.Михайлов и др.) и «московская» (Э.Тиссэ, А.Головня и др.) операторские школы.

Развитие искусства художника в кино (Е.Еней, С.Козловский, В.Рахальс и др.).

Значение творческой практики и теоретических трудов ведущих мастеров 20-х годов для становления и последующего развития отечественного и мирового киноискусства.

Тема 4. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО 1930-Х ГОДОВ

Кинематограф первой половины 1930-х годов Рождение звукового кино

Негативное влияние эстетики РАППа (Российской Ассоциации Пролетарских Писателей) на киноискусство. Резолюция ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций».

Реконструкция технической базы кинематографии. Системы звукозаписи И.Тагера и А.Шорина. Переход от немого к звуковому кино – важнейший качественный скачок в развитии киноискусства. Изобразительно-монтажный и звукозрительный образ. Теоретические споры вокруг проблем звукового кино. «Будущее звуковой фильмы. Заявка» (1928) С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, Г.Александрова.

Экспериментальные работы со звуком в документальном кино: «План великих работ» (1930) А.Роома, «Олимпиада искусств» (1930) В.Ерофеева, «Симфония Донбасса» (1930) Д.Вертова.

Первые опыты по озвучиванию игровых фильмов: «Земля жаждет» (1930, реж. Ю.Райзман, авт. сцен. С.Ермолинский). Схематизм драматургии. Выразительность монтажно-изобразительного решения и иллюстративность музыкального сопровождения «Одна» (1931,

реж. Г.Козинцев и Л.Трауберг). Обращение к современной теме. Поиски звукозрительных образных решений. Роль музыки Д.Шостаковича в образной системе фильма.

Первый звуковой фильм «Путевка в жизнь» (1931, реж. Н.Экк, авт. сцен. Н.Экк, Р.Янушкевич, А.Столпер). Образы беспризорников Мустафы (И.Кырля), Кольки (Н.Джагофаров) и руководителя коммуны Сергеева (Н.Баталов). Актерская работа М.Жарова (Жиган). Выразительная функция речи, шумов, музыки (комп. Я.Столляр). Элементы монтажно-изобразительной поэтики в пластическом решении (опер. В.Пронин) и проблемы звукозаписи.

«Производственная» психологическая драма «Встречный» (1932, реж. Ф.Эрмлер и С.Юткевич, авт. сцен. Л.Арнштам, Д.Дэль, Ф.Эрмлер, С.Юткевич). Питерский рабочий Бабченко в исполнении В.Гардина. Психологическая разработка характера. Роль музыки Д.Шостаковича. Элементы театральности в образном строе фильма. Влияние рапповских рецептов «живого человека».

«Иван» (1932, реж. А.Довженко). Эволюция поэтики монтажно-типажного кинематографа в звуковом фильме. Символическая обобщенность образов героев и среды. Эксперименты в области звуко-зрительной выразительности. Дискуссия об «Иване» и «Встречном».

Историко-революционная тема в первых звуковых фильмах. «Златые горы» (1931, реж. С.Юткевич, авт. сцен. А.Михайловский, В.Недоброво, Л.Арнштам) Прием монтажного кино и психологическая разработка образа Петра в исполнении Б.Пославского. Новаторство звукового решения фильма, роль музыки Д.Шостаковича.

«Окраина» (1933, реж. Б.Барнет, авт. сцен. К.Финн, Б.Барнет, опер. М.Кириллов, А.Спиридонов, худ. С.Козловский) – одно из самых значительных кинопроизведений начала 30-х годов. Трогательная, человечная киноповесть о судьбах рядовых людей на фоне большой истории. Сюжетная камерность и ощущение исторического времени. Психологическая разработка характеров, выразительность образа бытовой среды, атмосферы действия. Органичность сочетания драматизма, юмора и лиризма. Элементы метафорической поэтики. Актерский ансамбль: С.Комаров, А.Чистяков, Р.Эрдман, Н.Боголюбов, Е.Кузьмина, Н.Крючков и др.

Фильмы об антифашистской борьбе немецких рабочих - «Дезертир» (1933, реж. В.Пудозкин), «Конвейер смерти» (1933, реж. И.Пырьев). Схематизм драматургии Творческие обречения и просчеты на пути поисков звукозрительной выразительности.

Экранизация произведений литературной классики. «Петербургская ночь» (1934, по мотивам ранних произведений Ф.Достоевского, реж. Г.Рошаль, В.Строева). Издержки вульгарно-социологического подхода к творчеству писателя. Образ крепостного музыканта Ефимова (Б.Добронравов). Выразительность пластического решения фильма (опер. Д.Фельдман, худ. И.Шпинель). Роль музыки Д.Кабалевского.

«Гроза» (1934, по одноименной драме А.Островского, реж. и авт. сцен. В.Петров (1896-1966). Образ «темного царства» в фильме. Актерский ансамбль - А.Тарасова, В.Массалитинова, М.Жаров, И.Зарубина, М.Царев, М.Тарханов и др. Особенности изобразительного решения (опер. В.Горданов, худ. Н.Суворов). Влияние театральных традиций на стиль фильма.

«Великий утешитель» (1933, реж. Л.Кулешов). Своеобразие сюжетной композиции, основанной на фактах биографии и творчестве американского писателя О'Генри. Особенности режиссуры и изобразительного решения (опер. К.Кузнецов, худ. Л.Кулешов). Репетиционный метод. Актерский ансамбль – К.Хохлов, И.Новосельцев, А.Файт, А.Хохлова и др.

Фильм братьев Васильевых «Чапаев» (1934). Его особая роль в становлении звукозрительного кинематографа и в воплощении темы гражданской войны. Повесть Д.Фурманова и сценарий братьев Васильевых. Фольклорное начало в образном строе фильма и психологическая разработка характеров. Чапаев - Б.Бабочкин. Актерский ансамбль. И.Певцов в роли полковника Бороздина, Творческий вклад операторов А.Сигаева и А.Ксенофонтова, художника И.Махлиса, композитора Г.Попова. Отсутствие в фильме идеологических стереотипов, характерных для последующих фильмов о гражданской войне. Выдающийся зрительский успех фильма.

Значительные немые фильмы, созданные в первой половине 30-х годов: «Двадцать шесть комиссаров» (1933, реж. Н.Шенгеля), «Пышка» (1934, реж. М.Ромм), «Счастье» (1935, реж. А.Медведкин).

Успех советских фильмов «Гроза», «Петербургская ночь», «Веселые ребята», «Пышка» и др. на II Международном кинофестивале в Венеции (1934).

Первый Всесоюзный съезд советских писателей (1934). Официальное провозглашение на съезде единого творческого метода советской литературы и искусства - социалистического реализма. Нормативность и политизированность принципов соцреализма, их влияние на последующее развитие советского киноискусства.

Кинематограф второй половины тридцатых годов

Первое Всесоюзное совещание творческих работников кино (1935). Доклад С.Эйзенштейна, выступления В.Пудовкина, С.Васильева, С.Юткевича, А.Довженко, Л.Трауберга и других. Дискуссия об отношении к истории советского кино, к опыту типажно-монтажного кинематографа. Новое понимание роли монтажа, ориентация на драматургию характеров и развитие повествовательно-драматических жанров.

I Международный кинофестиваль в Москве (1935).

Творческие споры о «монументальности» и «камерности».

Активизация контактов кинематографа с литературой, театром, музыкой, живописью. Работа в кино писателей А.Толстого, В.Вишневского, П.Павленко, Е.Габриловича и др. Утверждение кинодраматургии как идейно-художественной основы фильма.

Принципы системы Станиславского в кино. Участие в фильмах крупнейших театральных актеров - Б.Щукина, Н.Симонова, М.Тарханова, Н.Мордвинова, А.Тарасовой и др. Воздействие театральной эстетики на художественную форму многих фильмов.

Творческое использование опыта реалистической живописи в изобразительном и декорационном решении фильмов. Освоение цвета в кино. Первые советские цветные художественные и документальные фильмы («Груня Корнакова», «Сорочинская ярмарка», «Физкультурный парад»).

Работа в кино крупнейших композиторов - Д.Шостаковича, С.Прокофьева, Д.Кабалевского, А.Хачатуряна, И.Дунаевского, Г.Попова, Ю.Шапорина и др. Достижения в сфере звуко-зрительной выразительности экрана. Жанры песни в драматургии фильма.

Массовый зрительский успех многих фильмов и пропаганда идеологических мифов сталинского режима с помощью кино. Ужесточение идеологического контроля в области кино. Неприятие тоталитарной властью оригинальных, нестандартных по содержанию и форме произведений. Запрещение фильмов «Прометей» И.Кавалеридзе, «Бежин луг» С.Эйзенштейна, «Строгий юноша» А.Роома, «Закон жизни» А.Столпера и Б.Иванова и др.

История революции и современность в фильмах второй половины 1930-х годов

Освещение истории революции и гражданской войны с позиций официальной истории, культа личности Сталина. Развитие творческого опыта историко-революционных фильмов немого периода. Синтез эпических и драматических начал, индивидуализации характеров. Высокий уровень звуко-зрительной выразительности в ряде историко-революционных картин.

Ведущее положение в кинорепертуаре современной темы. Преувеличение успехов в строительстве социализма и запрет на изображение реальных противоречий, трагических сторон советской действительности. Принципы тематического планирования (темы стахановского труда, колхозного строительства, борьбы с вредителями и шпионами и т.п.). Иллюстрирование экраном политических и идеологических установок режима (тезис об обострении классовой борьбы, лозунг «жить стало лучше, жить стало веселее» и т.д.). Разработка реальных морально-этических проблем, психологическая убедительность характеров в ряде фильмов о современности.

Связь историко-революционной и современной темы в творчестве ведущих мастеров кино.

Г.Козинцев и Л.Трауберг. Трилогия о Максиме («Юность Максима», 1935, «Возвращение Максима», 1937, «Выборгская сторона», 1939). Судьба героя и образ эпохи. Идеологические клише и художественная правда. Выдающийся успех Б.Чиркова в роли Максима. Актерский ансамбль. Героика, быт, эксцентрика в образном строе фильма. Особенности изобразительного решения (опер. А.Москвин, худ. Е.Еней).

Е.Дзиган. «Мы из Кронштадта» (1936, авт. сцен. Вс.Вишневский). Творческое содружество сценариста и режиссера. Эпический характер сюжета и индивидуальные образы героев. Образы матроса Артема (Г.Бушуев), комиссара Мартынова (В.Зайчиков), командира Драудина (О.Жаков). Особенности изобразительного решения (опер. Н.Наумов-Страж, худ. В.Егоров).

М.Ромм. «Тринадцать» (1937, авт. сцен. И.Прут). Жанровые особенности фильма. Четкость драматургической композиции, лаконизм и выразительность характеристик персонажей. Роль кинематографической детали.

Фильмы М.Ромма «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1939) – авт. сцен. А.Каплер и Т.Златогорова. Трактовка исторических событий и личности Ленина в духе официальных идеологических установок времени. Жанровые особенности фильмов. В.И.Ленин в исполнении Б.Щукина. Образы Матвеева (В.Ванин) и Василия (Н.Охлопков).

«Мечта» (1941, ВЭ- 1943, авт. сцен. Е.Габрилович и М.Ромм). Особенности драматургии. Социально-психологический конфликт фильма. Драматизм судеб героев. Актерский ансамбль: Ф.Раневская, Е.Кузьмина, А.Войцек, Р.Плятт, М.Астангов и др. Гуманистическое звучание фильма.'

Изобразительная стилистика фильмов М.Ромма (опер. Б.Волчек, худ. Б.Дубровский-Эшке). Своеобразие режиссерского стиля.

Тема гражданской войны в фильмах братьев Васильевых «Волочаевские дни» (1938) и «Оборона Царицына» (1942).

Фильмы С.Юткевича «Человек с ружьем» (1938, авт. сцен. Н.Погодин) и «Яков Свердлов» (1940, авт. сцен. Б.Левин и П.Павленко). Кинематографическая выразительность ряда образных решений и негативное влияние идеологических штампов, культа личности Сталина.

Ю.Райзман. Решение историко-революционной темы в фильме «Последняя ночь» (1937, авт. сцен. Е.Габрилович). Фильм как семейная драма. Социальный конфликт фильма и раскрытие индивидуальных характеров. Актерский ансамбль (Н.Дорохин, И.Пельтцер, М.Яроцкая, А.Консовский, Т.Окуневская и др.).

Современность в фильмах Ю.Райзмана. «Летчики» (1935, авт. сцен. А.Мачерет). Б.Щукин в роли Рогачева. Разработка «второго плана». Своеобразие изобразительного решения (опер. Л.Косматов). «Поднятая целина» (1940) – экранизация первой части одноименного романа М.Шолохова. Образы Давыдова (Б.Добронравов), Нагульнова (М.Болдуман), деда Щукаря (В.Дорофеев). Особенности экранного прочтения романа.

Ф.Эрмлер. «Крестьяне» (1935, авт. сцен. М.Большинцов, В.Портнов, Ф.Эрмлер). Сюжет фильма как иллюстрация официальных идеологических установок в области колхозного строительства. Образы начальника политотдела (Н.Боголюбов) и кулака-вредителя Герасима Платоновича (А.Петров). М.Горький о недостатке «социальной грамотности» авторов, об элементах натурализма в фильме.

«Великий гражданин» (1 и 2 серии, 1938-1939, авт. сцен. М.Блейман, М.Большинцов). Фильм как попытка оправдания массовых политических репрессий. Искажение исторической правды в изображении внутрипартийной борьбы. Драматургия. Роль диалога. Особенности психологического раскрытия характеров. Петр Шахов в исполнении Н.Боголюбова. Образы Карташова (Н.Берсенева) и Боровского (О.Жаков). Изобразительное решение фильма (опер. А.Кальцатый, худ. А.Векслер, С.Мейнкин, Н.Суворов). Искусство внутрикадрового монтажа и глубокой мизансцены.

А.Зархи и И.Хейфиц. Первые самостоятельные работы: «Ветер в лицо» (1930), «Моя Родина» (1933), «Горячие денечки» (1935).

«Депутат Балтики» (1937, авт. сцен. Л.Дэль, Л.Рахманов, А.Зархи, И.Хейфиц). Тема «интеллигенция и революция». Профессор Полежаев в исполнении Н.Черкасова. Особенности актерского мастерства Н.Черкасова. Внешняя камерность сюжета и образ времени в фильме.

«Член правительства» (1940, авт. сцен. К.Виноградская). Ограниченность авторской позиции рамками идеологических представлений эпохи и реальный драматизм, психологическая глубина характера главной героини Александры Соколовой (В.Марецкая). Выразительность воссоздания бытовой среды, искусство кинематографической детали.

С.Герасимов. «Семеро смелых» (1936), «Комсомольск» (1938), «Учитель» (1939) Материал - современность, проблемы - мораль нового общества. Жанрово-стилевые особенности драматургии и режиссуры. Образ времени в фильмах. Молодые современники в исполнении Т.Макаровой. Работа Б.Чиркова в «Учителе».

Актерский ансамбль в фильмах С.Герасимова. Система воспитания киноактера.

Современная тема и ее трактовка в фильмах «Большая жизнь» (1 серия, 1940, реж. Л.Луков (1909-1963), авт. сцен. П.Нилин), «Валерий Чкалов» (1941, реж. М.Калатозов (1903-1973), авт. сцен. Г.Байдуков, Д.Тарасов, Б.Чирсков), «Заклученные» (1936, реж. Е.Червяков (1899-1942), авт. сцен. Н.Погодин).

Дезориентирующие общественное сознание попытки рассказать о будущей войне с фашизмом в фильмах А.Ромма «Эскадрилья № 5» (1938) и Е.Дзигана «Если завтра война» (1938).

Антифашистская тема в фильмах предвоенных лет: «Профессор Мамлок» (1938, реж. Г.Раппапорт и А.Минкин), «Семья Оппенгейм» (1939, по Л.Фейхтвангеру, реж. Г.Рошаль). Антивоенная направленность.

История революции и современность в фильмах национальных кинематографий этого периода.

А.Довженко. Фильмы «Аэроград» (1935) и «Щорс» (1939). Лиро-эпическая композиция фильма «Аэроград». Поэтическая обобщенность и романтическая патетика

образного строя. Особенности типизации характеров – Глушак (С.Шагайда), Владимир (С.Столяров) Худяков (С.Шкурят), Шибанов (Б.Добронравов). Образ природы в драматургической и изобразительной композиции фильма (опер. Э.Тиссэ, М.Гиндин, Н.Смирнов).

«Щорс». Фольклорные и исторические истоки фильма. Жанрово-стилевые особенности. Образы Щорса (Е.Самойлов), батьки Боженко (И.Скуратов) и образ украинского народа. Поэтическая трактовка украинской природы, национальных характеров в драматургии, изобразительном и музыкальном решении фильма (опер. Ю.Екельчик, худ. М.Уманский, комп. Д.Кабалевский).

М.Чиаурели. «Последний маскарад» (1934). Схематизм в трактовке историко-революционной темы. Прямолинейность политических характеристик. Образы большевика Мито (С.Джалиашвили) и меньшевика Ростом (М.Геловани). Своеобразие изобразительного (опер. А.Поликевич, худ. В.Сидамон-Эристов) и музыкального решения (комп. Г.Киладзе). Историческая реальность и мифы эпохи, запечатленные в фильме М.Чиаурели «Великое зарево» (1938).

Идеологическая и политическая заданность, схематизм в отображении революции и процесса становления советской власти в национальных республиках.

Кинокомедия

Особенности развития кинокомедии 30-х годов. Тематическая и жанровая направленность. Дефицит сатиры.

Музыкальные кинокомедии Г.Александрова (1903-1983) – ревю «Веселые ребята» (1934, авт. сцен. В.Масс, Н.Эрдман, Г.Александров), мелодрама «Цирк» (1936, авт. сцен. Г.Александров), лирическая комедия с элементами сатиры «Волга-Волга» (1938, авт. сцен. М.Вольпин, Н.Эрдман, Г.Александров), лирическая комедия «Светлый путь» (1940, авт. сцен. В.Ардов). Экранные героини Л.Орловой. Сатирический образ бюрократа Бывалова (И.Ильинский) в фильме «Волга-Волга». Лирическое и эксцентрическое начала в кинокомедиях Г.Александрова. Творческое содружество режиссера с операторами В.Нильсеном и Б.Петровым, с композитором И.Дунаевским и поэтом В.Лебедевым-Кумачом.

Режиссер И.Пырьев (1901-1968). Комедии «Богатая невеста» (1938) и «Трактористы» (1939) по сценариям Е.Помещикова. Жанрово-тематические особенности фильмов. Роль музыки И.Дунаевского («Богатая невеста») и Дм. и Дан. Покрасс («Трактористы»). Развитие жанра кинооперетты в фильме И.Пырьева «Свинарка и пастух» (1941). Стихотворный сценарий В.Гусева. Музыкальные характеристики действующих лиц (комп. Т.Хренников). Фольклорные элементы в кинокомедиях И.Пырьева. Образы, созданные в его фильмах М.Ладыниной, Н.Крючковым, Б.Андреевым и др. актерами.

Музыкальные комедии А.Ивановского (1881-1968): «Музыкальная история» (1940, авт. сцен. Е.Петров и Г.Мунблит) и «Антон Иванович сердится» (1941, авт. сцен. Е.Петров и Г.Мунблит). Популяризация классической музыки средствами кино. С.Лемешев, Э.Гарин, С.Мартинсон, З.Федорова, Л.Целиковская, П.Кадочников в фильмах А.Ивановского.

Лирико-комедийные фильмы: «Подкидыш» (1940, реж. Т.Лукашевич, авт. сцен. А.Барто и Р.Зеленая), «Девушка с характером» (1939, авт. сцен. Г.Фиш, И.Скют) и «Сердца четырех» (1941, ВЭ – 1945, авт. сцен. А.Файко, А.Гранберг) режиссера К.Юдина. Образы, созданные в этих фильмах Ф.Раневской, Р.Пляттом, П.Репниным, Р.Зеленой, В.Серовой.

Исторический Фильм Экранизация литературной классики

Активизация общественного интереса к историческому прошлому, к героико-патриотическим страницам национальной истории во второй половине 1930-х годов. Модернизация образов исторических деятелей, искажение исторической правды в ряде фильмов в духе установок официальной историографии, политической злобы дня. Содружество кинематографистов и писателей (А.Толстой, А.Корнейчук, П.Павленко, В.Шкловский) в работе над исторической темой в кино.

Возможности творческого претворения литературной и театральной классики в звуковом кино. Проблема соотношения истории и современности.

«Петр Первый» (1 и 2 серии, 1937-1939, авт. сцен. А.Толстой, В.Петров, реж. В.Петров). Трактовка личности и эпохи Петра в одноименном романе А.Толстого и в фильме. «Романность» сюжетной композиции фильма. Соотношение исторической правды и художественного вымысла. Петр в исполнении Н.Симонова - одна из крупнейших актерских работ того времени. Выразительность, психологическая объемность образов Меншикова (М.Жаров), царевича Алексея (Н.Черкасов), Екатерины (А.Тарасова) и других персонажей фильма. Сочность в изображении среды, быта петровской эпохи (опер. В.Горданов, В.Яковлев, худ. Н.Суворов).

В.Пудовкин. Работа над фильмом «Минин и Пожарский» (1939, авт. сцен. В.Шкловский). Тема народа в фильме. Образ крепостного Романа (Б.Чирков). Иллюстративность образов Минина и Пожарского. Монтажно-пластическая выразительность фильма.

«Суворов» (1941, авт. сцен. Г.Гребнер и Н.Равич). Особенности драматургии. Образ Суворова в исполнении актера Н.Черкасова (Сергеева). Исторический портрет и интерьер в работе операторов А.Головни и Т.Лобовой, художника В.Егорова.

Теоретические исследования и критические работы Пудовкина 30-х годов о взаимоотношении литературы и экрана, о воспитании киноактера и системе Станиславского в кино.

С.Эйзенштейн. Работа С.Эйзенштейна, Г.Александрова и Э.Тиссэ в Западной Европе и Америке. Судьба фильма «Да здравствует Мексика!». История замысла и постановки фильма «Бежин луг» (1935-1937, авт. сцен. А.Ржешевский). Статья С.Эйзенштейна «Ошибки "Бежина луга"». Фотофильм «Бежин луг» (1967) С.Юткевича и Н.Клеймана.

«Александр Невский» (1938, авт. сцен. П.Павленко и С.Эйзенштейн). Патриотический пафос фильма. Образ Невского, созданный Н.Черкасовым. Народные герои в исполнении Н.Охлоокова, А.Абрикосова, Д.Орлова. Жанровое и стилевое своеобразие фильма. Обращение к художественным традициям былинного эпоса. Изобразительная форма (опер. Э.Тиссэ, худ. И.Шпинель). Значение музыки С.Прокофьева в раскрытии идеи и образов фильма.

Эйзенштейн о работе над исторической темой в кино (выступление на творческом совещании по вопросам исторического и историко-революционного фильма в 1940 г.). Исследования Эйзенштейна 30-х годов, посвященные проблемам внутреннего монолога в кино, драматургической функции цвета в фильме, выразительным возможностям звукозрительного монтажа. Значение этих исследований в развитии кинотеории.

И.Савченко (1906-1950). Фильм «Богдан Хмельницкий» (1941, авт. сцен. А.Корнейчук). Героико-романтическое раскрытие темы национально-освободительной борьбы украинского народа. Укорененность образного строя фильма в национальном фольклоре. Богдан Хмельницкий в исполнении Н.Мордвинова. Образы народных героев - дьяк Таврило (М.Жаров), Максим Кривонос (И.Ильченко), Иван Богун (Б.Безгин), Тур (Р.Ивицкий) и др.

Экспрессивность изобразительной стилистики (опер. Ю.Екельчик, худ Я.Ривош). Музыкальный строй фильма (комп. С.Потоцкий). Традиции А.Довженко.

Историческая тема в фильмах: «Пугачев» (1937, реж. П.Петров-Бытов), «Степан Разин» (1939, реж. О.Преображенская, И.Правов), «Салават Юлаев» (1941, реж. Я.Протазанов).

Я.Протазанов. Фильм «Бесприданница» (1936, по пьесе А.Островского, авт. сцен. Я.Протазанов и В.Швейцер). Жанровое переосмысление пьесы. Актерские работы Н.Алисовой, А.Кторова, Б.Тенина, В.Рыжовой и других. Использование музыки П.Чайковского и русских народных песен. Изобразительное решение среды, атмосферы действия (опер. М.Магидсон, худ. А.Арапов и С.Кузнецов).

М.Донской. Экранизация автобиографической трилогии М.Горького (авт. сцен. И.Груздев и М.Донской): «Детство Горького» (1938), «В людях» (1939), «Мои университеты» (1940). Изображение «свинцовых мерзостей жизни» и утверждение добрых, светлых начал человеческой натуры. Драматургическая и актерская выразительность образов бабушки (В.Массалитинова), деда (М.Трояновский), Цыганка (Д.Сагал) и ряда других персонажей. Алексей Пешков в исполнении А.Лярского и Н.Вальберта. Эмоциональность режиссерского почерка, звуко-зрительного строя трилогии (опер. П.Ермолов, худ. И.Степанов, комп. Л.Шварц).

Фильмы для детей и юношества

Организация ежемесячного киножурнала «Пионерия». Первый звуковой детский фильм «Рванные башмаки» (1933, авт. сцен, и реж. М.Барская).

Основание киностудии «Союздетфильм» (1936). Участие известных писателей и драматургов в создании фильмов для детей (А.Гайдар, В.Катаев, Е.Шварц, Л.Кассиль).

Фильмы А.Разумного «Личное дело» (1939) и «Тимур и его команда» (1940)

Фильмы-сказки «По щучьему велению» (1938) и «Василиса Прекрасная» (1940) режиссера А. Роу.

Историко-революционные фильмы для детей. «Дума про казака Голоту» (1937, по А.Гайдари, авт. сцен, и реж. И.Савченко), «Белеет парус одинокий» (1937, авт. сцен. В.Катаев, реж. В.Легошин).

Фильмы режиссера В.Вайнштока «Дети капитана Гранта» (1936) и «Остров сокровищ» (1938).

Героико-романтические черты детского кино 30-х годов. Проявление идеологического схематизма и назидательности.

Заключение

Укрепление материально-технической базы кинематографа, развитие киносети, строительство новых киностудий в центре и в национальных республиках. Организация производства отечественной киноаппаратуры и пленки.

Достижения киноискусства в области звуко-зрительной выразительности экрана. Эволюция повествовательно-драматургических форм. Негативное влияние на развитие киноискусства партийно-государственного идеологического контроля, нормативной эстетики и поэтики. Закрепление в массовом сознании мифов тоталитарного режима с помощью кино.

Тема 5. КИНОИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941-1945)

Нападение фашистской Германии на СССР. Перестройка работы киностудий в связи с требованиями военного времени. Организация фронтовых групп кинохроники. Кинопериодика

и фронтовой кинорепортаж. Новые задачи научно-популярного кино. Выпуск военно-инструктивных фильмов для всеобщего военного обучения Организация производства военно-учебных фильмов для армии. Перестройка художественной кинематографии. Выпуск киноплакатов и короткометражных фильмов. «Боевые киноборники». Эвакуация киностудий на восток страны. Организация ЦОКС (Центральной Объединенной Киностудии) в Алма-Ате.

Документальное кино в годы Великой Отечественной войны

Первые фронтовые кинорепортажи. Производственно-творческая организация работы фронтовых киногрупп. Героический труд фронтовых кинооператоров В.Сушинского, В.Орлянкина, Р.Кармена, В.Микоши и др. Освещение военных событий в киножурналах, спецвыпусках и документальных фильмах.

Хроникально-документальные фильмы о важнейших этапах войны, о партизанском движении, о жизни тыла: «Разгром немецких войск под Москвой» (1942, реж. И.Копалин и Л.Варламов), «Ленинград в борьбе» (1942, реж. Р.Кармен, И.Комарцев, В.Соловцов, Е.Учитель), «Народные мстители» (1943, реж. В.Беляев), «День войны» (1942, реж. М.Слуцкий), «Сталинград» (1943, реж. Л.Варламов), «Битва за нашу Советскую Украину» (1943, реж. А.Довженко, Я.Авдеенко, Ю.Солнцева), «Освобожденная Франция» (1944, реж. С.Юткевич), «Берлин» (1945, реж. Ю.Райзман) и др. Приход в документальное киномастеров игрового фильма. Художественно-публицистическое начало в образном строе документальных фильмов о войне. Развитие приемов фронтового репортажа, повышение мастерства операторов. Влияние опыта кинодокументалистики на игровой кинематограф. Историческое значение материалов документальной кинолетописи Великой Отечественной войны.

Игровые фильмы о Великой Отечественной войне

«Боевые киноборники». Возрождение традиций киноплаката и агитфильма. Участие в создании киноборников крупнейших писателей, режиссеров, актеров, операторов. Жанровое многообразие. Использование образов популярных героев довоенного экрана. Киноновеллы: «У старой няни» (БКС № 1), реж. Е.Червяков, «Антоша Рыбкин» (БКС № 2), реж. К.Юдин, «Ночь над Белградом» (БКС № 8), реж. Л.Луков, «Пир в Жирмунке» (БКС № 6), авт. сцен. Л.Леонов, реж. В.Пудовкин и др.

Фильм В.Пудовкина и Ю.Тарича «Убийцы выходят на дорогу» (1942, по мотивам пьесы Б.Брехта «Страх и отчаяние в Третьей империи», авт. сцен. М.Большинцов и В.Пудовкин). Тема античеловеческой сущности тоталитаризма и фашизма. Особенности сюжетной композиции. Элементы сатирического гротеска и психологизма в образном строе фильма. Экспрессивность изобразительного решения (опёр. Б.Волчек, Э.Савельева, худ. А.Бергер). Драматическая судьба фильма.

«Машенька» (1942, авт. сцен. Е.Габрилович, реж. Ю.Райзман, опер. Е.Андриканис). Морально-этическая коллизия фильма. Психологически убедительные портреты современников. Образы Маши Степановой (В.Караваева) и Алеши (М.Кузнецов). Достоверность и художественная выразительность в изображении быта предвоенной поры. Камерность сюжета и образ времени в фильме. Значительный зрительский успех «Машеньки».

«Парень из нашего города» (1942, по одноименной пьесе К.Симонова, авт. сцен. К.Симонов, реж. А.Столпер, Б.Иванов). Злободневность темы и схематичность образов предвоенной пьесы. Образ «героя нашего времени» Сергея Луконина, созданный Н.Крючковым. Поверхностное решение ряда сюжетных линий: Продолжение творческого содружества К.Симонова и А.Столпера в фильмах «Жди меня» (1943) и «Дни и ночи» (1945). Камерная, лирико-драматическая трактовка будней войны.

Всенародный характер патриотического сопротивления захватчикам - основная тема киноискусства военной поры. Эволюция мастеров кино от умозрительного, поверхностно-агитационного раскрытия темы к реалистическому постижению страданий и мужества народа.

«Секретарь райкома» (1942, авт. сцен. И.Прут, реж. И.Пырьев). Романтический образ командира партизанского отряда Кочета (В.Ванин). Сатирическая трактовка образа врача (М.Астангов). Использование в изобразительной структуре фильма приемов политического плаката (опер. В.Павлов, худ. А.Уткин). Облегченность драматургических и режиссерских решений.

«Она защищает Родину» (1943, авт. сцен. А.Каплер, реж. Ф. Эрмлер, опер. В.Рапопорт). Образ Прасковьи Лукьяновой в исполнении В.Марецкой. Документализм и публицистическая страстность образного языка картины. Традиции кино 30-х годов в сюжетно-психологической повествовательности и плакатность в изображении войны.

«Радуга» (1944, по одноименному роману В.Василевской, авт. сцен. В.Василевская, реж. М.Донской). Обнаженная правда и острый драматизм в изображении народных страданий под гнетом оккупантов. Тема народного сопротивления. Драматическая выразительность образов Олены (Н.Ужвий), Малючихи (А.Лисянская), Федосьи (Е.Тяпкина). Образы Курта Вернера (Г.Клеринг) и Пуси (Н.Алйсова). Эмоциональная напряженность образного строя фильма. Символический образ радуги. Особенности изобразительного решения (опер. Б.Монастырский, худ. В.Хмелева). Международный успех фильма, его влияние на зачинателей итальянского неореализма.

«Человек № 217» (1944, ВЭ - 1945, авт. сцен. Е.Габрилович и М.Ромм, реж. М.Ромм, опер. Б.Волчек, Э.Савельева). Тема душевной стойкости советских людей в фашистской неволе. Сатирическое обличение человеконенавистнической сущности «обыкновенных» немцев. Слаженность актерского ансамбля: Е.Кузьмина, В.Зайчиков, В.Владиславский. Л.Сухаревская и др. Публицистичность и экспрессия изобразительного решения. Опыт фильма «Человек № 217» и фильм М.Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965).

«Нашествие» (1944, ВЭ - 1945, по одноименной пьесе Л.Леонова, авт. сцен. Б.Чирсков, реж. А.Роом). Особенности драматургии Л.Леонова. Тема патриотизма и острота психологического конфликта. Необычная для фильмов военной поры внутренняя конфликтность образа Федора Таланова (О.Жаков). Сатирическая заостренность образов Фаюнина и Кокорышкина (актеры В.Ванин и Г.Шпигель).

«Однажды ночью» (1944, авт. сцен. Ф.Кнорре, реж. Б.Барнет). Психологическая глубина в изображении подвига обычного, рядового человека. Образ Вари, созданный актрисой И.Радченко.

Последняя совместная работа братьев Васильевых «Фронт» (1943) по одноименной пьесе А.Корнейчука, опубликованной на страницах «Правды». Профессионализм режиссеров и других создателей картины (опер. А.Дудко, худ. Б.Дубровский-Эшке, арт.: Б.Бабочкин, Б.Жуковский, Л.Свердлин, В.Ванин, Б.Чирков, Н.Крючков...) и, вместе с тем, неубедительное, поверхностное объяснение причин неудач нашей армии на первом этапе войны.

«Великий перелом» (1945, авт. сцен. Б.Чирсков, реж. Ф.Эрмлер). Попытка художественного проникновения в «лабораторию» полководческой мысли. Драматическая напряженность сюжетного развития. Функциональность образов высших военачальников – Муравьева (М.Державин), Виноградова (П.Андриевский), Лаврова (Ю.Толубеев), Кривенко (А.Абрикосов), Пантелеева (А.Зражевский). М.Бернес в роли шофера Минутки. Стремление к

документализму в изобразительной манере (опер. А.Кальцатый, худ. Н.Суворов). Влияние культа личности Сталина на общую концепцию фильма.

Тема воинского подвига народа в фильмах «Во имя Родины» (1943, реж. В.Пудовкин, по пьесе К.Симонова «Русские люди»), «Малахов курган» (1943, реж. А.Зархи и И.Хейфиц), «Небо Москвы» (1944, реж. Ю.Райзман), «Иван Никулин – русский матрос» (1945, реж. И.Савченко) и др. Отдельные режиссерские, актерские, операторские удаchi и преобладание агитационно-пропагандистского пафоса, шаблонных, стереотипных решений над художественностью.

Фильм Л.Лукова «Два бойца» (1943, по повести Л.Славина «Мои земляки», авт. сцен. Е.Габрилович). Камерность сюжета. Образы фронтовых друзей, созданные Б.Андреевым и М.Бернесом. Юмор и лирика в образном строе фильма. Роль песен комп. Н.Богословского. Большой зрительский успех фильма.

Героические и комедийные мотивы в кинокомедиях «Антоша Рыбкин» (1942, реж. К.Юдин) и «Новые похождения Швейка» (1944, реж. С.Юткевич).

«В шесть часов вечера после войны» (1944, авт. сцен. В.Гусев, реж. И.Пырьев). Жанровое своеобразие фильма. Роль музыки Т.Хренникова. Актерский ансамбль: М.Ладынина, Е.Самойлов, И.Любезнов. Провидческий финал картины.

Тема единства фронта и тыла в фильмах «Большая земля» (1944, авт. сцен. и реж. С.Герасимов), «Родные поля» (1945, авт. сцен. М.Папава, реж. Б.Бабочкин и А.Босулаев).

Тема патриотизма и освободительной борьбы народа с иноземными захватчиками в историко-биографических фильмах.

«Иван Грозный» С.Эйзенштейна, 1-я (1945) и 2-я (1945, ВЭ- 1958) серии. Образ Ивана Грозного - собирателя московского государства в первой Серии фильма. Эволюция образа от первой ко второй серии. Трактовка опричнины. Органическая слитность драматургии, пластики (худ. И.Шпинель, опер. И.Москвин и Э.Тиссэ), музыки (комп. С.Прокофьев) и актерского исполнения. Психологическая глубина образов Ивана Грозного (Н.Черкасов), Ефросиньи Старицкой (С.Бирман), князя Владимира (П.Кадочников). Драматическая судьба второй серии фильма.

«Кутузов» (1944, авт. сцен. В.Соловьев, реж. В.Петров), «Георгий Саакадзе» (1942-1943, авт. сцен. А.Антоновская, Б.Черный, реж. М.Чиатурели), «Давид Бек» (1944, авт. сцен. А.Бек-Назаров, Я.Дукор, С.Арутюнян, В.Соловьев, реж. А.Бек-Назаров). Иллюстративность драматургии, идеализация образов полководцев и монархов. Актерская и пластическая выразительность отдельных решений.

Воплощение патриотической темы на материале гражданской войны в фильмах «Котовский» (1943, авт. сцен. Каплер, реж. А.Файнциммер), «Александр Пархоменко». (1942, авт. сцен. Вс. Иванов, реж. Л.Луков) и «Его зовут Сухе Батор» (1942, авт. сцен. Б.Лапин, З.Хацревин, А.Зархи, И.Хейфиц, реж. А.Зархи, И.Хейфиц). Драматическая неразработанность характеров. Упрощенность сюжетных решений.

Фильмы для детей и юношества

Перестройка работы киножурнала «Пионерия». Документальный фильм «Повесть о наших детях» (1945, реж. А.Ованесова). Игровые фильмы: «Жила-была девочка» (1944, авт. сцен. В.Недоброво, реж. В.Эйсымонт), «Волшебное зерно» (1942, авт. сцен. А.Симуков, реж. В.Кадочников и Ф.Филиппов). Фильмы-сказки реж. А.Роу по сценариям В.Швейцера «Конек-Горбунук» (1941) и «Кашей Бессмертный» (1945).

Особенности советского кино в годы Великой Отечественной войны и его вклад в общенародную борьбу против фашистских захватчиков. Ведущая роль кинохроники и документального кино. Отражение в кинодокументах и игровом кино агитационных задач времени, массового героизма и патриотизма советских людей. Влияние хроники на художественное кино.

Тема 6. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД

Трудности развития советской кинематографии в первые послевоенные годы. Резвакуация киностудий и восстановление киносети. Влияние на кинопроцесс установок тоталитарного режима, культа личности Сталина. Постановления ЦК ВКП(б) 1946-1948 годов по идеологическим вопросам. Сокращение кинопроизводства. Ориентация ведущих режиссеров на исторические и историко-биографические темы. Недостаточное внимание к проблемам современной жизни. Бесконфликтность, схематизм, парадность * художественном творчестве. Развитие позитивного опыта советского киноискусства в некоторых фильмах этого периода. Отсутствие притока в кино творческих сил. Урон, нанесенный «малокартиньем» развитию искусству кино. Непоследовательность и поверхностность критики «теории бесконфликтности» в редакционной статье «Правды» «Преодолеть отставание советской драматургии» (1952).

Фильмы о Великой Отечественной войне

Тема героизма и патриотизма в послевоенных фильмах о Великой Отечественной войне. Ориентация на изображение подвига как жертвы, прославление героев войны. Проблема художественной типизации документально-биографического материала. Издержки на этом пути.

«Молодая гвардия» (1948, по одноименному роману А.Фадеева, авт. сцен, и реж. С.Герасимов, опер. В.Рапопорт, комп. Д.Шостакович). История постановки фильма. Принципы экранизации романа. Образы молодогвардейцев – Олег Кошевой (В.Иванов), Уля Громова (Н.Мордюкова), Сергей Тюленин (С.Гурзо), Любовь Шевцова (И.Макарова). Документальная достоверность атмосферы военного времени и героико-романтический пафос фильма.

«Повесть о настоящем человеке» (1948, по одноименной повести Б.Полевого, авт. сцен. М.Смирнова, реж. А.Стоппер). Образы Мересьева (П.Кадочников) и комиссара (Н.Охлопков). Особенности изобразительного решения фильма (опер. М.Магидсон, худ. И.Шпинель).

«Подвиг разведчика» (1947, авт. сцен. М.Блейман, К.Исаев, М.Маклярский, реж. Б.Барнет). Драматическая напряженность детективной фабулы и разработка характеров. Образ советского разведчика Федотова (П.Кадочников). Психологическая достоверность образов, созданных А.Бучмой, Д.Милютенко, П.Романовым, Б.Барнетом и другими актерами. Лирико-драматическое воплощение военной темы в фильме «Звезда» (1949, ВЭ -1953, по одноименной повести Э.Казакевича, реж. А.Иванов). Камерность сюжета. Трагедийный финал. Лиризм в психологических характеристиках персонажей, достоверность среды действия, деталей фронтового быта (опер. В.Рапопорт, С.Иванов). Запрет фильма и его последующий выпуск с измененным финалом (ложно понятый оптимизм).

«Художественно-документальные» фильмы, воссоздающие крупнейшие стратегические операции Великой Отечественной войны. Противоречивость исходных посылок -стремление к развитию опыта советского эпического кинематографа 1920-1930-х годов и оценка событий войны в духе культа личности Сталина.

«Третий удар» (1948, авт. сцен. А.Первенцев, реж. И.Савченко, опер. М.Кириллов). Драматизм и кинематографическая выразительность батальных эпизодов. Реалистические

образы участников битвы за Крым - матрос Чмыга (М.Бернес), генерал Захаров (С.Блинников) и др. Влияние культа личности в изображении деятельности Генштаба, в трактовке образа Сталина (А.Дикий).

«Сталинградская битва» (1949, авт. сцен. Н.Вирта, реж. В.Петров, опер. Ю.Екельчик). Пространственная масштабность изображения основных событий Сталинградской битвы. Документальность стиля. Схематизм образов участников сражения. Ошибочность общей концепции фильма.

«Падение Берлина» (1950, авт. сцен. П.Павленко, М.Чиаурели, реж. М.Чиаурели, опер. Л.Косматое). Постановочный размах, иллюстративность, и схематизм драматургии, помпезность стиля. Утверждение культа личности Сталина, искажение исторической правды. Воплощение той же идейной концепции и стилистики в фильмах М.Чиаурели «Клятва» (1946) и «Незабываемый 1919-й» (1952), Мифологизированная трактовка истории страны и личности Сталина (М.Геловани) в фильмах М.Чиаурели.

Идеология «холодной войны» и фильмы «о борьбе за мир»: «Русский вопрос» (1947, ВЭ – 1948, по одноименной пьесе К.Симонова, реж. М.Ромм, опер. Б.Волчек), «Секретная миссия» (1950, авт. сцен. К.Исаев и М.Маклярский, реж. М.Ромм, опер. Б.Волчек), «Встреча на Эльбе» (1949, реж. Г.Александров, авт. сцен. бр. Тур и Л.Шейнин, опер. Э.Тиссэ), «Заговор обреченных» (1950, авт. сцен. Н.Вирта, реж. М.Калатозов, опер. М.Магидсон). Выразительность рада изобразительных и актерских решений. Политическая предвзятость и схематизм драматургии.

Фильмы о современности

«Сельская учительница» (1947, авт. сцен. М.Смирнова, реж. М.Донской, опер. С.Урусовский). Особенности драматургии. Учительница Мартынова в исполнении В.Марецкой. Гуманизм и лиризм фильма. Изобразительное решение (опер. С.Урусовский). Иллюстративность ряда эпизодов. Широкий общественный резонанс фильма.

«Сельский врач» (1952, авт. сцен. М.Смирнова, реж. С.Герасимов). Образы Тани Казаковой (Т.Макарова) и Арсеньева (Г.Белов). Ослабленность конфликта в фильме.

«Донецкие шахтеры» (1951, авт. сцен. Б.Горбатов и В.Алексеев, реж. Л.Луков), «Кавалер Золотой Звезды» (1952, по одноименному роману С.Бабаевского, авт. сцен. Б.Чирсков, реж. Ю.Райзман). Влияние теории бесконфликтности на драматургию фильмов. Поверхностное, парадное изображение послевоенной жизни советских людей.

Сокращение выпуска комедийных фильмов. Ослабленность социального содержания.

«Весна» (1947, авт. сцен. Г.Александров, А.Раскин, М.Слободский, реж. Г.Александров). Роль изобразительного решения и музыки в фильме (опер. Ю.Екельчик, комп. И.Дунаевский). Актерский ансамбль: Л.Орлова, Н.Черкасов, Р.Плятт, Ф.Раневская и другие.

«Сказание о земле Сибирской» (1948, авт. сцен. И.Пырьев и Н.Рожков, реж. И.Пырьев). Роль музыки Н.Крюкова и изобразительной трактовки оператора В.Павлова. Жанровые признаки фильма-концерта в мелодраматическом повествовательном сюжете.

«Кубанские казаки» (1950, авт. сцен. Н.Погодин, реж. И.Пырьев). Жанровые особенности фильма. Мастерство монтажно-ритмического и музыкального решения (комп. И.Дунаевский). Председатели соседних колхозов Пересветова и Ворон в исполнении М.Ладыниной и С.Лукьянова. Жанровые особенности фильма. Оперетта, лубок, сказка, будущее вместо настоящего - стиль картины, которую станут обвинять в «лакировочном изображении быта послевоенного колхозного села».

Историко-биографические фильмы

Использование опыта исторических фильмов 30-х годов.'

«Адмирал Нахимов» (1947, авт. сцен. И.Луковский, реж. В.Пудовкин). История постановки. Нахимов в исполнении А.Дикого. Высокая изобразительная культура фильма (опер. А.Головня, Т.Лобова, худ. В.Егоров, А.Вайсфельд). «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953, авт. сцен. А.Штейн, реж. М.Ромм).

«Алишер Навои» (1948, авт. сцен. А.Спешнев, И.Султанов, С.Уйгун и В.Шкловский, реж. К.Ярматов). Образ гениального ученого, поэта и государственного деятеля в исполнении Р.Хамраева. Исторический и национальный колорит эпохи в изобразительном решении фильма (худ. В.Еремян, опер. М.Краснянский).

«Мичурин» (1949, авт. сцен. и реж. А.Довженко, опер. Л.Косматое, Ю.Кун, худ. М.Богданов, Г.Мясников). Первоначальный авторский замысел. Сценарий А.Довженко. «Жизнь в цвету» как «поэма о творчестве». Мичурина в исполнении Г.Белова и тема драматизма творческого поиска. Образ природы в художественной структуре фильма. Драматургическая роль цвета. Многочисленные переработки сценария и фильма по требованию идеологического руководства.

«Академик Иван Павлов» (1949, авт. сцен. М.Папава, реж. Г.Рошаль). Включение в драматургическую композицию научного материала. И.П.Павлов в исполнении А.Борисова. «Выпрямление» личности и жизненного пути великого ученого.

«Мусоргский» (1950, авт. сцен. А.Абрамова и Г.Рошаль, реж. Г.Рошаль). Мусоргский в исполнении А.Борисова. Музыка в фильме (комп. Д.Кабалевский). Упрощенность истолкования жизненной драмы Мусоргского. Иллюстративность в изображении творческого процесса и образов соратников композитора.

«Тарас Шевченко» (1951, авт. сцен. и реж. И.Савченко). Шевченко в исполнении С.Бондарчука. Драматизм и кинематографическая выразительность эпизодов пребывания поэта в Аральской ссылке. Мастерство режиссера. Выразительность формы (опер. А.Кальцатый, Д.Демуцкий, И.Шеккер, худ. Л.Шенгелия, Б.Немечек). Иллюстративность и схематизм петербургских и украинских эпизодов.

Культурно-познавательное и эстетическое значение лучших историко-биографических фильмов, их патриотическое звучание. Иллюстративность, дидактика, модернизация истории, ориентация на драматургические штампы во многих историко-биографических картинах.

Заключение

Апогей культа личности Сталина в первые послевоенные годы. Жесточайшая идеологическая регламентация духовной сферы. Малокартинье. Отдельные творческие удачи и общий кризис многонациональной кинематографии.

Тема 7. СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО 1950-1960-х ГОДОВ

Постсталинская «оттепель». Относительная либерализация в области духовной жизни. Активизация творческой инициативы художественной интеллигенции. Увеличение кинопроизводства. Изживание бесконфликтности, схематизма, парадности в творческой практике и догматизма в теории кино и кинокритике. Противоречивость этого процесса, в котором участвуют как известные киномастера, так и молодые кинематографисты «фронтowego» поколения: осуждение культа личности Сталина, но романтическая приверженность идеям социализма.

Успехи на пути реалистического изображения на экране повседневной жизни рядового человека, его внутреннего мира. Творческое восприятие позитивного опыта советского киноискусства 1920-1930-х годов и некоторых сторон эстетики итальянского неореализма.

Приход в кино новой генерации молодых кинематографистов - «детей войны» - в конце 1950-х - в 1960-е годы.

Процесс обновления выразительных средств в советском и мировом киноискусстве. Освоение новых принципов сюжетосложения, монтажа, способов съемки с целью более углубленного художественного исследования внутреннего, духовного мира человека. Усиление авторского начала в киноискусстве.

Два основных направления жанрово-стилевых поисков «документальное» и «живописно-поэтическое». Творческие обретения и просчеты.

Развитие вертовских принципов («киноправда», «жизнь врасплох») в кинодокументалистике. Обогащение выразительных средств научно-популярного кино. Отказ от натурализма, тематическое и жанровое разнообразие мультипликационного кино.

Синтез традиционных жанров, освоение и формирование новых жанровых форм. Обогащение проблемно-тематического и жанрово-стилевого потенциала различных видов киноискусства.

Влияние на развитие киноискусства 60-х годов эстетики и философских идей итальянского постнеореалистического кино, французской «новой волны», польской школы и ряда других направлений западного кинематографа. Свойственное многим фильмам этого периода преодоление идеологических рамок соцреализма, выход к утверждению общечеловеческих ценностей.

Широта проблемно-тематического диапазона, активизация аналитического начала в экранном воплощении материала современной действительности. Новый уровень постижения героики и трагизма войны в фильмах о Великой Отечественной войне, их антивоенный гуманистический пафос. Поиски новых подходов к разработке историко-революционной темы. Актуальность нравственной проблематики в экранизациях литературной классики.

Интенсивное развитие киноискусства союзных республик. Успехи национальных кинематографий на международных кинофестивалях.

Создание Союза кинематографистов СССР. Техническое обновление кинематографа. Существенное отставание в этой области от мирового уровня. Достижения и потери Московских международных кинофестивалей.

Становление новых форм пропаганды киноискусства: народные университеты культуры, кино клубы. Зарождение кинолюбительского движения. Общественная роль кино, его взаимоотношения с телевидением.

Противоречия кинопроцесса. Реанимация бюрократических и субъективистских методов руководства искусством в середине и второй половине 1960-х годов. Цензурные трудности на пути становления талантливых, неординарных замыслов. Драматическая судьба фильмов «Застава Ильича» («Мне 20 лет»), «Страсти по Андрею» («Андрей Рублев»), «Комиссар», «История Аси Клячиной...», «Долгие проводы» и др.

Художественные Фильмы о современной действительности

Углубление социально-нравственной проблематики, обращение к художественному анализу значительных, острых жизненных конфликтов. Активизация внимания к личности индивидуальности современника. Расширение типологии героев. Утверждение новых подходов

к художественному постижению современности в борьбе с рецидивами дидактики, схематизма, бесконфликтности.

«Возвращение Василия Бортникова» (1953, по роману Г.Николаевой «Жатва», реж. В.Пудовкин, опер. С.Урусевский). Драматизм личных судеб героев. Образы Василия (С.Лукиянов), Авдотьи (Н.Медведева), Степана (Н.Тимофеев). Монтажно-пластическая выразительность фильма. Неубедительное, шаблонное решение навязанной фильму «производственной» сюжетной линии.

Кинотрилогия режиссера И.Хейфица: «Большая семья» (1954, по роману В.Кочетова «Семья Журбиных», авт. сцен. В.Кочетов и С.Кара), «Дело Румянцева» (1956, авт. сцен Ю.Герман, И.Хейфиц), «Дорогой мой человек» (1958, авт. сцен. Ю.Герман, И.Хейфиц). Утверждение высоких моральных принципов, обличение гражданской пассивности трусости. Образы молодых героев в исполнении А.Баталова.

«Урок жизни» (1955, авт. сцен. Е.Габрилович, реж. Ю.Райзман). Отражение общественных противоречий в «семейной» проблематике фильма. Нравственный смысл конфликта между Сергеем Ромашко (И.Переверзев) и Наташей (В.Калинина). Элементы дидактики в сюжете картины.

«Весна на Заречной улице» (1956, авт. сцен. Ф.Миронер, реж. М.Хуциев и Ф.Миронер). Лиричность, тонкий психологизм в разворачивании этического конфликта. Образы Саши Савченко (Н.Рыбников) и Тани Левченко (Н.Иванова). Обыденность житейских ситуаций и поэтический пафос фильма. Правдивый показ повседневного быта рядовых людей. Операторская работа П.Тодоровского и Р.Василевского.

Современная тема в фильмах М.Калатозова «Первый эшелон» (1956, авт. сцен. Н.Погодин) и «Неотправленное письмо» (1960, авт. сцен. Г.Колтунов, В.Осипов, В.Розов). Кинематографическая выразительность ряда режиссерских и операторских (опер. Ю.Екельчик, С.Урусевский) решений и шаблонность драматургии в «Первом эшелоне». Трагедийность основной коллизии и романтический пафос фильма «Неотправленное письмо». Патетический строй, повышенная экспрессия звуко-зрительной образности. Особенности типизации образов героев. Актерский ансамбль: И.Смоктуновский, Е.Урбанский, В.Ливанов, Т.Самойлова. Значение фильма в развитии живописно-поэтического направления.

«Высота» (1957, авт. сцен. М.Папава, по одноименному роману Е.Воробьева, реж. А.Зархи). Личные и общественные конфликты в драматургии фильма. Образы Николая Пасечника (Н.Рыбников) и Кати (И.Макарова). Поверхностное решение некоторых линий фильма.

«Чужая родня» (1956, по повести В.Тендрякова «Не ко двору», реж. М.Швейцер). Реалистическое изображение быта современной деревни. Образы Федора Соловейкова (Н.Рыбников) и Ряшких (Н.Сергеев и А.Денисова). Образ Стеши (Н.Мордюкова). Фильм М.Швейцера «Тугой узел» («Саша вступает в жизнь», 1957, ВЭ - 1989, по повести В.Тендрякова). Социальная острота конфликтов. Образы секретаря райкома Мансурова (В.Авдюшко) и председателя колхоза Гмызина (Н.Сергеев). Экранный дебют О.Табакова в роли Саши Комелева. Драматическая судьба фильма.

Фильмы С.Ростоцкого «Земля и люди» (1956, по очерковому циклу Г.Тропольского «Записки агронома»), «Дело было в Пенькове» (1958, по одноименной повести С.Антонова). Тематическое и жанровое различие фильмов. Тракторист Матвей («Дело было в Пенькове») в исполнении В.Тихонова.

Фильмы Л.Кулиджанова «Это начиналось так» (1956, совместно с Я.Сегелем, авт. сцен. С.Гарбузов, Л.Кулиджанов, Я.Сегель). «Отчий дом» (1959, авт. сцен. Б.Метальников), «Когда деревья были большими» (1962, авт. сцен. Н.Фигуровский). Общественная значимость морально-этических конфликтов, психологизм актерского исполнения, достоверность в показе среды и атмосферы действия.

«Поэма о море» (1958) А.Довженко, Ю.Солнцевой. История постановки. Сценарий А.Довженко и фильм, осуществленный Ю.Солнцевой. Жанровые и стилевые особенности. Принцип «внутреннего монолога» и субъективная образность. Образы Зарудного (Б.Андреев), генерала Федорченко (Б.Ливанов), Кравчины (Е.Бондаренко), Голика (Л.Тарабарин) и др. Декларативность, ложный пафос ряда постановочных и изобразительных решений.

Фильмы режиссера В.Скуйбина «Жестокость» (1959, по одноименной повести и сценарию П.Нилина), «Чудотворная» (1960) и «Суд» (1962, сорежиссер А.Манасарова) по одноименным повестям В.Тендрякова. Проблемы нравственного выбора и гражданской совести.

Художественное осмысление на экране противоречий общественного развития страны, последствий культа личности. Выдающаяся роль в этом направлении фильмов «Чистое небо» (1961, авт. сцен. Д.Храбровицкий, реж. Г.Чухрай) и «Председатель» (1964, авт. сцен. Ю.Нагибин, реж. А.Салтыков). Активная гражданственность авторской позиции. Публицистический пафос фильмов. Психологическая разработка характеров и драматических судеб героев. Летчик-герой Астахов («Чистое небо») в исполнении Е.Урбанского и председатель колхоза Трубников («Председатель») в исполнении М.Ульянова. Фильмы С.Герасимова «Люди и звери» (1962) и «Журналист» (1967). Проблемы нравственной ответственности в «Людах и зверях», становления личности молодого человека в «Журналисте». Особенности сюжетосложения и композиции. Документальность фактуры. Образы современников в исполнении актеров: Н.Еременко-старшего, Т.Макаровой, Ж.Болотовой («Люди и звери»), Ю.Васильева, Г.Польских («Журналист»).

Фильм М.Хуциева «Мне 20 лет» («Застава Ильича», 1964, авт. сцен. Г.Шпаликов, М.Хуциев). История постановки. Тема становления гражданского и нравственного сознания молодых современников в пору «оттепели». Жанровые особенности фильма. Образы Сергея (В.Попов), Николая (Н.Губенко) и Славы (С.Любшин). Активность лирического авторского начала. Поэтичность документальной изобразительной стилистики фильма (опер. М.Пилихина).

«Июльский дождь» М.Хуциева (1967, авт. сцен. А.Гребнев и М.Хуциев). Эволюция авторского мироощущения. Социальные проблемы и нравственный конфликт. Образы Лены (Е.Уралова) и Володи (А.Белявский). Образ времени в фильме. Своеобразие поэтики и стилистики. Особенности изобразительного решения (опер. Г.Лавров).

«Девять дней одного года» М.Ромма. (1962, авт. сцен. М.Ромм и Д.Храбровицкий). Тема судеб научного познания, нравственной позиции ученого в современном мире. Образы физиков Гусева (А.Баталов) и Куликова (И.Смоктунский). Своеобразие драматургической композиции фильма. Особенности изобразительного решения (опер. Г.Лавров, худ. Г.Колганов). Черты нового в творческом стиле М.Ромма.

«Твой современник» Ю.Райзмана (1968, авт. сцен. Е.Габрилович, Ю.Райзман). «Производственный» конфликт и нравственная позиция героя. Образы Губанова (И.Владимиров) и Ниточкина (Н.Плотников). Документальная стилистика фильма (опер. И. Ардашников). Активность выражения гражданской позиции авторов.

Фильмы В.Шукшина (1929-1974) «Живет такой парень» (1964), «Ваш сын и брат» (1966), «Странные люди» (1970). Национальная самобытность творчества Шукшина -писателя, режиссера, актера. Актерские работы В.Шукшина в фильмах «Два Федора» М.Хуциева, «Простая история» Ю.Егорова, «Когда деревья были большими» Л.Кулиджанова и др. Русская деревня и ее люди в фильмах В.Шукшина. Проблема сохранения духовных и нравственных ценностей. Образы, созданные в фильмах В.Шукшина Л.Куравлевым, С.Никоненко, В.Санаевым и др. актерами. Характерные черты и способы выявления национального характера.

Фильмы Л.Шепитько (1938-1979). «Зной» (1963, по мотивам повести Ч.Айтматова «Верблюжий глаз», авт. сцен. И.Ольшанский). Нравственное противостояние Кемаля (Б.Шамшиев) и Абакира (Н.Жантурин). Документализм изобразительной манеры (опер. Ю.Сокол, В.Архангельской). «Крылья» (1966, авт. сцен. Н.Рязанцева). Драматизм образа героини фильма Надежды Петрухиной (М.Булгакова). Смысл метафорического финала фильма. Особенности режиссерского почерка Л.Шепитько.

Фильмы К.Муратовой. «Наш честный хлеб» (1965, авт. сцен. И.Бондин, реж. К. и А.Муратовы). Критика бюрократизма и волонтаризма в руководстве сельским хозяйством. Острота драматического конфликта. «Короткие встречи» (1968, авт. сцен. Л.Жуховицкий и К.Муратова) и «Долгие проводы» (1970, ВЭ – 1987, авт. сцен. Н.Рязанцева). Особенности драматургии. Психологические и нравственные конфликты. Принципы режиссуры и изобразительного решения. Современные женские характеры, созданные К.Муратовой, Н.Руслановой («Короткие встречи»), З.Шарко («Долгие проводы»). Драматическая судьба фильмов.

Фильм А.Михалкова-Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была» (1967, ВЭ -1988, авт. сцен. Ю.Клепиков, опер. Г.Рерберг). Современная деревня на экране. Документальное и игровое начала в образной структуре фильма. Образ Аси (И.Саввина) и образы, созданные «неактерами» Драматическая судьба фильма.

Фильм Т.Океева «Небо нашего детства» (1967, авт. сцен. Т.Омыркулов и Т.Океев). Проблема национальных традиций и научно-технического прогресса в фильме. Образ Бакая в исполнении М.Рыскулова. Поэтичность изобразительного строя (опер. К.Кыдыралиев).

Художественное исследование важных аспектов духовной жизни, нравственного становления молодого человека в фильмах «Нежность» (1967) и «Влюбленные» (1969) Э.Ишмухамедова по сценариям О.Агишева, «Листопад» О.Иоселиани (1968, авт. сцен. А.Тигнадзе). «Три дня Виктора Чернышева» М.Осепьяна (1968, авт. сцен. Е.Григорьев). Способы воплощения авторской гражданской позиции. Своеобразие жанровых и стиливых решений этих картин.

Фильмы о Великой Отечественной войне

Новые аспекты в художественной трактовке военного материала, в толковании подвига. Пристальное внимание к драматическим судьбам и психологии рядовых участников войны. Новый подход к характеристике образов врагов. Этапное значение фильмов «Летят журавли», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Дом, в котором я живу», «Иваново детство». Выдающийся международный успех этих фильмов.

«Солдаты» (1957, по повести В.Некрасова «В окопах Сталинграда», авт. сцен. В.Некрасов, реж. А.Иванов (1898-1984), опер. В.Фастович). Простота, безыскусственность решения героической темы. Правдивое изображение будней войны, фронтового быта. Рядовые

защитники Сталинграда в исполнении В.Сафонова, И.Смоктуновского, В.Соловьева, Н.Погодина, Л.Кмита и др.

«Летят журавли» (1957, авт. сцен. В.Розов, реж. М.Калатозов). Новаторство драматургического замысла и его экранного воплощения. Массовые сцены в композиции фильма. Взаимосвязь внешнего и внутреннего конфликтов. Образы Вероники (Т.Самойлова) и Бориса (А.Баталов). Новаторский характер изобразительного решения (оператор С.Урусевский). Значение фильма в дальнейшем развитии образного языка киноискусства.

«Дом, в котором я живу» Л.Кулиджанова и Я.Сегеля (1957, авт. сцен. И.Ольшанский). Новое в решении военной темы. Образ времени и среды. Актерский ансамбль.

«Судьба человека» (1959, по одноименному рассказу М.Шолохова, авт. сцен. Ю.Лукин, Ф.Шахмагонов, реж. С.Бондарчук). Судьба героя и судьба народа. Образ Андрея Соколова, созданный С.Бондарчуком. Пластическое решение фильма (опер. В.Монахов). «Баллада о солдате» (1959, авт. сцен. В.Ежов, Г.Чухрай, реж. Г.Чухрай). Своеобразие драматургической композиции. Солдат Алеша Скворцов - В. Ивашов. «Балладность» образного строя. Особенности изобразительного решения (опер. В.Николаев, Э.Савельева).

«Мир входящему» А.Алова и В.Наумова (1961, авт. сцен. А.Алов, Л.Зорин, В.Наумов). Напряженность действия. Антивоенный пафос фильма. Образы Ямщикова (В.Авдюшко), Ивлева (А.Демьяненко), Рукавицина (С.Хитров). Выразительность монтажно-изобразительного решения (опер. А.Кузнецов, худ. Е.Черняев).

«Иваново детство» А.Тарковского (1962, по мотивам рассказа В.Богомолова «Иван», авт. сцен. В.Богомолов и М.Папава). Переосмысление жанра и стиля литературного первоисточника. Особенности композиции. Тема трагизма войны. Образ Ивана (Н.Бурляев). Метафоричность образного языка. Экспрессивность изобразительного решения (опер. В.Юсов, худ. Е.Черняев). Новаторство режиссуры.

«Повесть пламенных лет» Ю.Солнцевой (1961, по сценарию А.Довженко). Жанр и стиль. Способы выявления авторского начала. Образ Ивана Орлюка (Н.Винграновский). Изобразительное решение (опер. Ф.ГТроворов, А.Темерин, худ. А.Борисов). Декларативность, внешний пафос некоторых постановочных решений.

«Живые и мертвые» (1964, по роману К.Симонова, реж. А.Столпер). Роман и фильм. Образ народной войны на экране. Трагедия первых дней отступления. Тема стойкости и мужества. Образы Серпилина (А.Папанов) и Синцова (К.Лавров). Документализм изобразительного решения (опер. Н.Олоновский, худ. С.Волков).

Художественно-публицистический фильм «Обыкновенный фашизм» М.Ромма (1965, авт. сцен. М.Ромм, М.Туровская, Ю.Ханютин).

«Отец солдата» (1965, авт. сцен. С.Жгенти, реж. Р.Чхеидзе). Народность и национальность образа Махарашвили (С.Закариадзе).

«Никто не хотел умирать» (1966, авт. сцен, и реж. В.Жалакявичюс). Особенности жанрового решения. События и характеры. Актерский ансамбль: Д.Банионис, Р.Адомайтис, Ю.Будрайтис, Б.Оя и др. Изобразительное решение (опер. И.Грицюс). Значение этих и других фильмов о Великой Отечественной войне в развитии киноискусства в республиках.

Историко-революционная тема

Героико-романтическое звучание дебютных фильмов середины 50-х годов о гражданской войне, о судьбах молодежи первых послереволюционных лет, новизна ситуаций и конфликтов: «Школа мужества» (1954, авт. сцен. С.Розен, К.Семенов, реж. В.Басов и М.Корчагин), «Они были первыми» (1956, авт. сцен. Ю.Принцев, реж. Ю.Егоров), «Тревожная молодость» (1955,

авт. сцен. В.Беляев и М.Блейман), «Павел Корчагин» (1956, авт. сцен. У.Исаев, по роману Н.Островского) и «Ветер» (1958) режиссеров А.Алова и В.Наумова.

Новаторское значение фильмов «Сорок первый» (1956) и «Коммунист» (1958). Отказ от стереотипов, стремление к осмыслению некоторых реальных драматических конфликтов революции. Обогащение гуманистического потенциала фильмов.

«Сорок первый» Г.Чухрая (авт. сцен. Г.Колтунов, по одноименному рассказу Б.Лавренева). Социально-психологический конфликт фильма. Образы Марютки (И.Извицкая) и Говорухи-Отрока (О.Стриженов). Поэтичность изобразительно-музыкального строя (опер. С.Урусовский, комп. Н.Крюков).

«Коммунист» Ю.Райзмана (авт. сцен. Е.Габрилович). Бытовое и героическое в драматургии фильма. Новое в трактовке традиционного героя. Василий Губанов в исполнении Е.Урбанского.

Интерес кинематографистов к личности В.И.Ленина. Стремление осветить на экране новые факты его биографии. Трактовка личности и деятельности Ленина в рамках официальной мифологии и злободневных идеологических установок. Иллюстративность, идеологическая заданность большинства фильмов ленинианы. Наиболее интересные с художественной точки зрения фильмы этой тематической группы.

«Рассказы о Ленине» (1958) С.Юткевича. Неравноценность двух новелл, составляющих фильм. Новизна биографического материала, попытка раскрытия внутреннего мира Ленина во второй новелле - «Последняя осень» (авт. сцен. Е.Габрилович). Образ Ленина, созданный М.Штраухом. Роль изобразительного решения (опер. Е.Андриканис, худ. А.Бергер, П.Киселев) и музыки Рахманинова и Танеева в создании эмоциональной атмосферы фильма.

«Ленин в Польше» (1966, авт. сцен. Е.Габрилович, реж. С.Юткевич, производство «Мосфильм», СССР и «Студио», Польша). Особенности художественного строения фильма. Оригинальное воплощение принципа «внутреннего монолога».

«Шестое июля» (1966, авт. сцен. М.Шатров, реж. Ю.Карасик). Фильм как политическая документальная драма. Новый подход к трактовке политических оппонентов Ленина. Образы Ленина (Ю.Каюров) и Марии Спиридоновой (А.Демидова). Эстетика кинохроники 20-х годов в изобразительной стилистике фильма (худ. Б.Бланк, опер. М.Суслов).

Постижение диалектики революционных процессов и трагизма гражданской войны в киноискусстве второй половины 60-х годов. Поиски нового художественного языка.

«Первый учитель» (1965, по одноименной повести Ч.Айтматова, авт. сцен. Ч.Айтматов и Б.Добродеев при участии А.Михалкова-Кончаловского, реж. А.Михалков-Кончаловский). Образы Дюйшена (Б.Бейшеналиев) и Толганай (Н.Аринбасарова). Трактовка среды. Особенности изобразительного решения фильма (опер. Г.Рерберг).

«Начало неведомого века» - киноальманах (1967, ВЭ - 1987). «Ангел» (по мотивам новеллы Ю.Олеши, авт. сцен. Б.Ермолаев, И.Суслов, М.Суслов, реж. А.Смирнов, опер. П.Лебешев). Трагедийный пафос киноновеллы. Притчевая природа ее сюжетной структуры. Жизненная достоверность и символика персонажей. Актерский ансамбль: Л.Кулагин, Н.Губенко, Г.Бурков и др. «Родина электричества» (по мотивам рассказа А.Платонова, авт. сцен. и реж. Л.Шепитько, опер. Д.Коржихин). Поиски экранных эквивалентов стиля писателя. Переосмысление финала рассказа. Образ Жаренова (Е.Горюнов). Повышенная экспрессия образного строя.

«Комиссар» (1967, ВЭ - 1987, по мотивам рассказа В.Гроссмана «В городе Бердичеве», авт. сцен. и реж. А.Аскольдов, опер. В.Гинзбург, худ. С.Серебряков, комп. А.Шнитке). Нравственная проблематика фильма и его гуманистический пафос. Образы составляющих

фильм. Новизна биографического материала, попытка раскрытия внутреннего мира Ленина во второй новелле - «Последняя осень» (авт. сцен. Е.Габрилович). Образ Ленина, созданный М.Штраухом. Роль изобразительного решения (опер. Е.Андриканис, худ. А.Бергер, П.Киселев) и музыки Рахманинова и Танеева в создании эмоциональной атмосферы фильма.

«Ленин в Польше» (1966, авт. сцен. Е.Габрилович, реж. С-Юткевич, производство «Мосфильм», СССР и «Студио», Польша). Особенности художественного строения фильма. Оригинальное воплощение принципа «внутреннего монолога».

«Шестое июля» (1966, авт. сцен. М.Шатров, реж. Ю.Карасик). Фильм как политическая документальная драма. Новый подход к трактовке политических оппонентов Ленина. Образы Ленина (Ю.Каюров) и Марии Спиридоновой (А.Демидова). Эстетика кинохроники 20-х годов в изобразительной стилистике фильма (худ. Б.Бланк, опер. М.Суслов).

Постижение диалектики революционных процессов и трагизма гражданской войны в киноискусстве второй половины 60-х годов. Поиски нового художественного языка.

«Первый учитель» (1965, по одноименной повести Ч.Айтматова, авт. сцен. Ч.Айтматов и Б.Добродеев при участии А.Михалкова-Кончаловского, реж. А.Михалков-Кончаловский). Образы Дюйшена (Б.Бейшеналиев) и Толганай (Н.Аринбасарова). Трактовка среды. Особенности изобразительного решения фильма (опер. Г.Рерберг).

«Начало неведомого века» – киноальманах (1967, ВЭ - 1987). «Ангел» (по мотивам новеллы Ю.Олеши, авт. сцен. Б.Ермолаев, И.Суслов, М.Суслов, реж. А.Смирнов, опер. П.Лебешев). Трагедийный пафос киноновеллы. Притчевая природа ее сюжетной структуры. Жизненная достоверность и символика персонажей. Актерский ансамбль: Л.Кулагин, Н.Губенко, Г.Бурков и др. «Родина электричества»- (по мотивам рассказа А.Платонова, авт. сцен, и реж Л.Шепитько, опер. Д.Коржихин). Поиски экранных эквивалентов стиля писателя. Переосмысление финала рассказа. Образ Жаренова (Е.Горюнов). Повышенная экспрессия образного строя.

«Комиссар» (1967, ВЭ- 1987, по мотивам рассказа В.Гроссмана «В городе Бердичеве», авт. сцен, и реж. А.Аскольдов, опер. В.Гинзбург, худ. С.Серебряков, комп. А.Шнитке). Нравственная проблематика фильма и его гуманистический пафос. Образы, созданные в фильме Н.Мордюковой, Р.Быковым, Р.Недашковской, В.Шукшиным. Лаконизм и метафоричность образного строя фильма. Запрет фильма.

«В огне брода нет» (1967, авт. сцен. Е.Габрилович и Г.Панфилов, реж. Г.Панфилов). Особенности драматургии. Притчевое начало. Юная художница Таня Теткина в исполнении И.Чуриковой. Нравственный смысл спора комиссара (А.Солоницин) и Фокича (М.Глузский). Особенности изобразительного решения (опер. Д.Долинин, худ. М.Гаухман-Свердлов).

Наследие национальной культуры на экране

Активный интерес киноискусства к интерпретации литературной классики. Дискуссии об экранизации. Стремление воплотить содержательные аспекты литературного источника, отвечающие духовным запросам современности. Новый уровень постижения наследия А.П.Чехова в ряде экранизаций. Обращение кинематографистов к крупнейшим эпическим произведениям Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского и к романам классиков советской литературы (М.Шолохова, А.Толстого, Л.Леонова и др.).

Наиболее значительные экранизации этого периода: «Попрыгунья» (1955, авт. сцен, и реж. С.Самсонов). Истолкование идеи и стиля рассказа А.П.Чехова. Образы Дымова (С.Бондарчук) и Ольги Ивановны (Л.Целиковская).

«Дама с собачкой» (1960, авт. сцен, и реж. И.Хейфиц). Гуров и Анна Сергеевна в исполнении А.Баталова и И.Саввиной. Чеховская атмосфера в фильме. Изобразительное (опер. А.Москвин) и музыкальное (комп. И.Симонян) решения,

«Идиот» (1-я сер. «Настасья Филипповна», 1958, авт. сцен, и реж. И.Пырьев, опер. В.Павлов). Принцип прочтения романа. Образы князя Мышкина (Ю.Яковлев) и Настасьи Филипповны (Ю.Борисова). Элементы театрализации. Упрощенная трактовка некоторых образов.

«Братья Карамазовы» (1969) - последний фильм И.Пырьева. Сценарий И.Пырьева и роман Ф.Достоевского. Основная проблематика фильма. Отецы братья Карамазовы в исполнении М.Прудкина, М.Ульянова, К.Лаврова, А.Мягкова, В.Никулина.

«Преступление и наказание» (1970, авт. сцен. Н.Фигуровский, Л.Кулиджанов, реж. Л.Кулиджанов). Идеино-художественная концепция фильма. Стилистика фильма и поэтика Ф.Достоевского. Нравственная проблема в романе и фильме. Г.Тараторкин в роли Раскольникова. И.Смоктунский - Порфирий Петрович, М.Булгакова - Катерина Ивановна.

«Скверный анекдот» реж. А.Алова и В.Наумова (1966, авт. сцен. А.Алов, В.Наумов, Л.Зорин). Экспрессивность и гротеск в образном языке фильма. Образы генерала Пралинского (Е.Евстигнеев) и Пселдонимова (В.Сергачев). Спорность авторского истолкования рассказа Ф.Достоевского. Драматическая судьба фильма.

«Война и мир» (1966-1967, авт. сцен. В.Соловьев, реж. С.Бондарчук). Четыре серии фильма - «Андрей Болконский», «Наташа Ростова», «1812-й год», «Пьер Безухое». Изобразительное решение (опер. А.Петрицкий, худ. М.Богданов, Т.Мясников). Поиски звуко-зрительных эквивалентов литературной образности. Актерские работы С.Бондарчука (Пьер Безухое), Л.Савельевой (Наташа Ростова), А.Кторовой (старик Болконский), В.Тихонова (Андрей Болконский), Н.Трофимова (капитан Тушин) и др.

Кинотрилогия «Тихий Дон» (1957-1958, авт. сцен, и реж. С.Герасимов). Отражение судеб донского казачества. Эпичность повествования и психологический анализ характеров. Изображение эпохи, среды, быта в фильме. Трагедийность образа Григория (П.Глебов). Образ Аксиньи в исполнении Э. Быстрицкой.

«Тени забытых предков» С.Параджанова (1964, по мотивам одноименной повести М.Коцюбинского). Фольклорно-поэтический строй фильма. Образы Ивана (И.Миколайчук) и Марички (Л.Кадочникова). Образная выразительность изображения (опер. Ю.Ильенко, худ. М.Раковский, Г.Якубович).

Поверхностное, иллюстративное истолкование классики («Анна на шее», «Княжна Мери», «Герой нашего времени», «Накануне», «Три сестры», «Назар Стодоля» и др.).

Обращение советских кинематографистов к мировой литературе, экранизация ее шедевров.

«Отелло» (1956, авт. сцен, и реж. С.Юткевич). Традиции и новаторство в истолковании трагедии. Драматургическое и изобразительное решение фильма (опер. Е.Андриканис, худ. А.Вайсфельд, В.Доррер, М.Карякин). Отелло в исполнении С.Бондарчука. Музыка А.Хачатуряна в фильме.

«Дон Кихот» (1957, авт. сцен. Е.Шварц, реж. Г.Козинцев). Драматургические и режиссерские принципы экранизации. Изобразительное решение (опер. А.Москвин, А.Дудко, Й.Грицюс, Э.Розовский, худ. Е.Еней). Дон Кихот и Санчо Панса в исполнении Н.Черкасова и Ю.Толубеева.

«Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1971) реж. Г.Козинцева. Шекспир в творческой биографии Г.Козинцева. Своеобразие режиссерской трактовки «Гамлета». Изобразительное решение фильма (опер. Й.Грицюс, худ. Е.Еней). Гамлет в исполнении И.Смоктуновского.

Гуманистическая концепция фильма «Король Лир». Образы Лира (Ю.Ярвет), Гонериллы (Э.Радзиня), Реганы (Г.Волчек), Корделии (В.Шенд'рикова), Шута (О.Даль). Изобразительное решение фильма (опер. Й.Грицюс, худ. Е.Еней, В.Улитко, С.Вирсаладзе). Использование традиций классической живописи. Роль музыки Д.Шостаковича в этих экранизациях.

Поиски новых принципов кинематографической интерпретации духовного наследия прошлого в фильмах о выдающихся деятелях национальной культуры.

«Андрей Рублев» («Страсти по Андрею», 1966, ВЭ – 1971, авт. сцен. А.Михалков-Кончаловский, А.Тарковский, реж. А.Тарковский). Философско-нравственная проблематика. Особенности композиции, жанра и стиля фильма и традиции русской национальной культуры. Образ Руси XIV-XV веков и образ Рублева (А.Солоницын). Спор Рублева и Феофана Грека (Н.Сергеев). Значение новеллы «Колокол», образа Бориски (Н.Бурляев) в идейно-художественной концепции фильма. Новаторство режиссуры, изобразительного решения (опер. В.Юсов, худ. П.Черняев, при участии И.Новодережкина и С.Воронкова) и музыкального решения (комп. В.Овчинников). Статья А.Тарковского «Запечатленное время» и специфика образности фильма «Андрей Рублев». Значение фильма в развитии киноискусства, в творческой биографии мастераосмеяния. Использование эксцентрических приемов немой «комической». Серийные характеры-маски. Актерское трио-Ю.Никулин, Е.Моргунов, Г.Вицин. «Бриллиантовая рука» (1969). Пародийно-сатирические и приключенческие элементы сюжета. Разнообразие комедийных приемов.

Кинокомедии режиссера П.Данелия: лирическая «Я шагаю по Москве» (1964, авт. сцен. Г.Шпаликов); сатирическая «Тридцать три» (1966, авт. сцен. В.Ежов, В.Конеецкий); трагикомедия «Не горюй!» по мотивам романа К.Тилле «Мой дядя Бенджамен» (1969, авт. сцен. Р.Габриадзе). Своеобразие комедийного почерка Г.Данелия.

Организация Всесоюзного сатирического киножурнала «Фитиль» (1962). Расширение круга сатирических персонажей. Многообразие короткометражных сюжетных форм – игровых, документальных, мультипликационных.

Фильмы для детей и юношества

Увеличение выпуска фильмов для детей. Экранизация книг популярных детских писателей.

«Чук и Гек» (1953, по одноименной повести А.Гайдара, авт. сцен. В.Шкловский, реж. И.Лукинский), «Кортик» (1954, по одноименной повести А.Рыбакова, авт. сцен. А.Рыбаков, И.Гомелло, реж. В.Венгеров, М.Швейцер), «На графских развалинах» (1958, по одноименной повести А.Гайдара, авт. сцен. И.Болгарин, реж. В.Скуйбин), «Армия Трясогузки» (1964) и «Армия Трясогузки снова а бою» (1968, авт. сцен. А.Власов, А.Млодик, реж. А.Лейманис), «Неуловимые мстители» (1968, авт. сцен. С.Ермолинский, Э.Кеосаян, реж. Э.Кеосаян).

Обращение к острым проблемам жизни школы. Протест против равнодушия, казенщины, ханжества в деле воспитания. Утверждение бережного отношения к внутреннему миру, духовным запросам детей и подростков в фильмах «А если это любовь?» (1961, авт. сцен. И.Ольшанский, Н.Руднева, реж. Ю.Райзман), «Друг мой, Колька» (1961, авт. сцен. А.Хмелик, реж. А.Митта и А.Салтыков), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964, авт. сцен. С.Лунгин и Н.Нусинов, реж. Э.Климов), «Звонят, откройте дверь» (1966, авт. сцен. А.Володин, А.Митта, реж. А.Митта).

«Доживем до понедельника» С.Ростоцкого (1968, авт. сцен. Г.Полонский), Проблематика фильма. Психологизм в раскрытии характеров старшеклассников и их воспитателей. Учитель Мельников в исполнении В.Тихонова. Драматизм конфликтов и лирическая атмосфера. Значение фильма как произведения, противостоящего традиционным решениям школьной темы.

Эксцентрическая музыкальная комедия Р.Быкова «Айболит-66» (1967, авт. сцен. В.Коростелев, Р.Быков). «Многоадресность» фильма. Сказочность и пародийность. Образы Айболита (О.Ефремов) и Бармалея (Р.Быков). Творческое использование театральной условности.

Проблема современной интерпретации фольклорного материала.

Фильмы-сказки реж. А.Роу: «Марья-искусница» (1960, авт. сцен. М.Чуприн), «Морозко» (1965, авт. сцен. М.Вольпин и Н.Эрдман), «Варвара краса - длинная коса» (1970, авт. сцен. М.Чуприн) и реж. А.Птушко: «Сказка о царе Салтане» (1966, авт. сцен. А.Птушко при участии И.Гелейна), «Руслан и Людмила» (1973, авт. сцен. А.Птушко при участии С.Болотина).

Заключение

Борьба в киноискусстве 1950 - 1960-х годов идейно-художественных тенденций, рожденных атмосферой «оттепели», и рецидивов схематизма, парадности, бесконфликтности. Основные сюжетно-образные мотивы кинематографа периода «оттепели». Достижения всех видов многонационального советского кино на пути постижения жизненной правды, внутреннего мира личности. Обновление художественного языка киноискусства, расширение его жанровых и стилевых возможностей. Трудности и потери, связанные с идеологической регламентацией и цензурой.

Тема 8. КИНОИСКУССТВО 1970-х - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-х ГОДОВ

Наращение кризисных явлений в социально-экономическом развитии страны, в сфере культуры, литературы и искусства.

Противоречивость развития киноискусства 1970-х- первой половины 1980-х годов. Свойственные лучшим фильмам этого периода гражданский пафос, критика общественных недугов, смелые поиски в области киноязыка.

Приход на кинопроизводство нового поколения творческой молодежи, выпускников ВГИКа, Высших курсов режиссеров и сценаристов, кинофакультетов Тбилисского и Киевского театральных институтов.

Организация Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства. Выпуск 4-томной «Истории советского кино». Публикация теоретического наследия классиков советского кино.

Мелочная опека киностудий со стороны Госкино, бюрократизм и перестраховка в оценке сценариев и фильмов, цензурные препятствия на пути талантливых кинопроизведений.

Отсутствие гласности в оценке фильмов, произвол в решении судебных картин. Увеличение потока «серых» фильмов. Резкое падение числа кинопосещений в середине 70-х годов. Низкий художественный уровень многих фильмов. Ориентация на закупку и широкий прокат западной киномакулатуры. Отсутствие на экранах значительных произведений мастеров западного кино.

Серьезные недостатки в развитии кинокритики. Свойственный многим критическим выступлениям ведомственный подход, благодушие в оценке кинопроцесса. Снижение

эстетических критериев по отношению к художественно слабым, но идеологически «правильным» фильмам.

Характеристика основных тенденций в кинематографе этого периода.

Современность и современник на экране

Попытки художественного осмысления исторического опыта страны и ее научно-технических достижений в фильмах «Укрощение огня» (1972, авт. сцен, и реж. Д.Храбровицкий), «Сибириада» (1979, авт. сцен. В.Ежов, реж. А.Михалков-Кончаловский), «Вкус хлеба» (1979, авт. сцен. А.Лапшин, Р.Тюрин, В.Черных, реж. А.Сахаров). Трактовка истории в рамках официальных идеологических и политических установок. Иллюстративный подход к жизненному материалу. Образы Башкирцева (арт. К.Лавров, «Укрощение огня»), Сечкина (арт. С.Шакуров, «Вкус хлеба»), Алексея Устюжанина (Н.Михалков, «Сибириада»),

Жанровые особенности «Сибириады», поиски ярких экспрессивных решений в сфере пластики, монтажа, цвета (опер. Л.Пааташвили, худ. Н.Двигубский, А.Адабашьян).

Активный интерес киноискусства к «производственной теме». Фильмы «Здесь наш дом» (1974, по пьесе Н.Дворецкого «Человек со стороны», реж. В.Соколов), «Человек на своем месте» (1973, авт. сцен. В.Черных, реж. А.Сахаров), «Самый жаркий месяц» (1974, авт. сцен. Г.Бокарев, Ю.Карасик, реж. Ю.Карасик), «Премия» (1975, авт. сцен. А.Гельман, реж. С.Микаэлян), «Обратная связь» (1978, авт. сцен. А.Гельман, реж. В.Трегубович), «Надежда и опора» (1982, авт. сцен. Ю.Черниченко, реж. В.Кольцов) и др.

Публицистичность в постановке производственно-экономических, хозяйственно-управленческих и т.п. проблем. Ограниченность возможностей социальной критики. «Производственное» и нравственное в художественной структуре фильмов. Образы «деловых людей» - Чешков (В.Заманский), Семен Бобров (В.Меньшов), Виктор Лагутин (Л.Дьячков), Курков (Ю.Демич) и др.

«Премия» - наиболее значительный фильм «производственной» темы. Острота социально-нравственного конфликта. Своеобразие сюжетной структуры и режиссерского решения. Образ бригадира Потапова (Е.Леонов). Образы начальника стройтреста Батарцева (В.Самойлов), главбуха (М.Глузский), главного инженера (А.Джигарханян), секретаря парткома (О.Янковский).

Эксплуатация сложившихся сюжетных схем в многочисленных «производственных» фильмах конца 70-х начала 80-х годов. Исчерпанность старых подходов, угасание интереса кинематографистов к «производственной» теме.

Социально-нравственная проблематика фильмов С.Герасимова «У озера» (1970) и «Любить человека» (1973).

Дальнейшая разработка жанровой формы «фильма-размышления» в картине «У озера». Публицистическое начало фильма. Образы Бармина (О.Жаков), Лены (Н.Белохвостикова), Черных (В.Шукшин). Особенности сюжетной композиции, актерского исполнения и изобразительного решения (худ. П.Галаджев, опер. В.Рапопорт, В.Архангельский). Документальный материал в образном строе картины.

«Любить человека». Нравственный смысл личных взаимоотношений Марии (Л.Виролайнен) и Калмыкова (А.Солоницын). Иллюстративное решение «производственной» сюжетной линии.

Последние фильмы В.Шукшина – «Печки-лавочки» (1972) и «Калина красная» (1974).

Лирико-комедийный тон повествования. Общественная значимость проблематики в фильме «Печки-лавочки». Комедийное и драматическое в образе тракториста Ивана

Расторгуева (В.Шукшин). Принципы изобразительного решения (опер. А.Заболоцкий, худ. П.Галаджев).

Трагедийность образа Егора Проедина («Калина красная») в исполнении В.Шукшина. Образы, созданные в фильме актерами Л.Федосеевой-Шукшиной, И.Рыжовым, А.Ваниным. Идеино-художественные особенности фильма и опыт национальной культуры и фольклора. Изобразительное (худ. И.Новодережкин, опер. А.Заболоцкий) и музыкальное (комп. П.Чекалов) решение. Всенародный успех фильма.

Фильмы А.Тарковского «Солярис» (1972), «Зеркало» (1975), «Сталкер» (1980). Глубина художественного постижения важных философско-нравственных проблем. Творческое наследование гуманистических духовных ценностей национальной русской и мировой культуры. Новаторство кинорежиссуры.

«Солярис» (по одноименному роману С.Лема, авт. сцен. Ф.Горенштейн, А.Тарковский, опер. В.Юсов, худ. М.Ромадин, комп. Э.Артемьев). Оригинальность режиссерской интерпретации литературного источника. Научно-фантастическая фабула и нравственная проблематика фильма. Основные темы и мотивы фильма. Образы Криса Кельвина (Д.Банионис), Сарториуса (А.Солоницын), Снаута (Ю.Ярвет), Хари (Н.Бондарчук). Особенности изобразительного и музыкально-звукового решения.

«Зеркало» (авт. сцен. А.Мишарин, А.Тарковский, опер. Г.Рерберг, худ. Н.Двигубский). Автобиографические мотивы и глубина художественных обобщений. Многосложность композиционной структуры фильма. Образ лирического героя и образ исторического времени. Образы матери и жены в исполнении М.Тереховой. Документальное и условно-метафорическое начало в образном строе фильма.

«Сталкер» (по мотивам романа братьев Стругацких «Пикник на обочине», авт. сцен. А. и Б.Стругацкие, опер. А.Княжинский, худ. А.Тарковский). Фильм как философская притча. Нравственная проблематика. Образы Сталкера (А.Кайдановский), Писателя (А.Солоницын), Ученого (Н.Гринько). Пластическая выразительность образа Зоны. Особенности ритмического строя фильма.

Продолжение философских, психологических и этических поисков А.Тарковского в его фильмах периода эмиграции- «Ностальгия» (1983, Италия) и «Жертвоприношение» (1985, Швеция).

Вклад художника в мировую кинематографическую культуру.

«Белорусский вокзал» (1972, авт. сцен. В.Трунин, реж. А.Смирнов). Традиционность драматургического и пластического решения и значительность нравственного смысла. Психологическая правда характеров. Актерский ансамбль: Е.Леонов, А.Папанов, А.Глазырин, В.Сафонов, Н.Ургант. Драматургическая роль песни Б.Окуджавы. Режиссерское решение финала картины. «Осень» (1974, авт. сцен. и реж. А.Смирнов).

Фильм режиссера Э.Климова «Прощание» (1982, по мотивам повести В.Распутина «Прощание с Матерой», авт. сцен. Л.Шепитько, Р.Тюрин, Г.Климов). Книга В.Распутина и фильм «Прощание». Гражданская страстность авторских раздумий об отношении к духовному и нравственному опыту предыдущих поколений, к родной природе. Дарья в исполнении С.Станюты. Мотивы русского фольклора в образном строе фильма, экспрессивность и метафоричность изобразительного (опер. А.Родионов, худ. Ю.Схиртладзе) и музыкального (комп. В.Артемов, А.Шнитке) решения. Социально-нравственная проблематика фильмов Ю.Райзмана «Странная женщина» (1978, авт. сцен. Е.Габрилович, Ю.Райзман), «Частная жизнь»

(1982, авт. сцен. А.Гребнев, Ю.Райзман), «Время желаний» (1984, авт. сцен. А.Гребнев, Ю.Райзман).

«Странная женщина». Образ Жени Шевелевой (И.Купченко). Полемиическая заостренность авторской позиции. Дискуссия о фильме.

«Частная жизнь». Новый ракурс в художественном анализе традиционного героя. М.Ульянов в роли Абрикосова.

Современность в фильмах Г.Панфилова «Начало» (1970, авт. сцен. Е.Габрилович, Г.Панфилов), «Прошу слова» (1976, авт. сцен. Г.Панфилов), «Тема» (1979, ВЭ - 1986, авт. сцен. А.Червинский, Г.Панфилов). Специфика социального конфликта у Панфилова. Нравственное начало героинь И.Чуриковой фабричная девчонка Паша Строганова («Начало»), мэр города Елизавета Уварова («Прошу слова»), экскурсовод Саша («Тема»),

Своеобразие композиции фильма «Начало». Смысл сопоставления образов Паши и Жанны д'Арк.

Внутренняя драма Кима Есенина («Тема»).

Особенности режиссерского стиля Г.Панфилова.

Образы современных «деловых» женщин. Издержки женской эмансипации - одна из тем в творчестве Ю.Райзмана и Г.Панфилова. Дальнейшая ее разработка в фильмах «Несколько интервью по личным вопросам» (1979), «Москва слезам не верит» (1980), «Зимняя вишня» (1985) и др.

«Несколько интервью по личным вопросам» Л.Гогоберидзе (1979, авт. сцен. З.Арсенишвили, Л.Гогоберидзе). Публицистическая острота в постановке социально-нравственных проблем. Тонкий психологизм актерской манеры С.Чиаурели. Своеобразие композиции и стилистики фильма.

«Москва слезам не верит» (1980, авт. сцен. В.Черных, реж. В.Меньшов). Тема и жанр фильма. Образы Людмилы (И.Муравьева), Тони (Е.Рязанова), Кати (В.Алентова), Гоши (А.Баталов). Ностальгическая знаковость Москвы конца 50-х годов (опер. И.Слабневич, худ. С.Меняльщиков). Зрительский успех картины.

Нравственные искания современников в фильмах киносценариста А.Миндадзе и режиссера В.Абдрашитова: «Слово для защиты» (1977), «Поворот» (1979), «Охота на лис» (1980), «Остановился поезд» (1982). Многомерность характеров и коллизий. Юридический казус как способ выявления жизненных позиций героев. Напряженность нравственных конфликтов. Психологизм актерского исполнения. Подлинность изобразительной фактуры фильмов. Общественная значимость картин.

«Остановился поезд». Публицистическая острота в постановке насущных общественных проблем. Образы Ермакова (О.Борисов) и Малинина (А.Солоницын) Сущность нравственного противоборства. Смысл метафорического финала фильма

Развитие темы нравственных исканий в фильмах «Парад планет» (1984) и «Плюмбум, или Опасная игра» (1986). Проблематика фильмов. Жанрово-стилевые особенности. Новая мера экранной условности.

Современная тема в фильмах Н.Михалкова: «Пять вечеров» (1979, по мотивам одноименной пьесы А.Володина, авт. сцен. А.Адабашьян, Н.Михалков), «Родня» {1982, авт. сцен. В.Мережко}, «Без свидетелей» (1983, по мотивам пьесы С.Прокофьевой «Беседа без свидетелей», авт. сцен. Н.Михалков, С.Прокофьев, Р.Фаталиев).

«Пять вечеров». Камерность картины. Ретро-стиль. Общественно значимые проблемы в пьесе конца пятидесятых и в фильме. Образы, созданные в фильме актерами Л.Гурченко и С.Любшиным.

Образ времени в фильме «Родня». Образы Марии Васильевны (Н.Мордюкова), Нины (С.Крючкова), Стасика (Ю.Богатырев) и др. Элементы гротеска в жанрово-стилевом воплощении жизненного материала. Споры о фильме в печати. Несостоявшиеся люди.

«Без свидетелей». Своеобразие драматургии фильма. Он (М.Ульянов) и Она (И.Купченко). Смысл нравственного противоборства героев.

Сотрудничество Н.Михалкова с группой творческих единомышленников: сценаристом, художником и актером А.Адабашьяном, художником С.Самулекиным, оператором П.Лебешевым, композитором Э.Артемьевым. Широта диапазона изобразительно-выразительных средств. Отношение Н.Михалкова к актеру Проблема реализации личности в фильмах «Жил певчий дрозд» О.Иоселиани (1971, авт. сцен. О.Иоселиани, Д.Эристави, О.Мехришвили, И.Нусинов, Ш.Какичашвили, С.Лунгин), «Ты и я» (авт. сцен. Г.Шпаликов, Л.Шепитько, реж. Л. Шепитько), «Человек, которому везло» (авт. сцен. К.Ершов, Г.Панфилов, реж. К.Ершов), «Послесловие» М.Хуциева (1984, по мотивам рассказа Ю.Раховского «Тесть приехал», авт. сцен. М.Хуциев), «Полеты во сне и наяву» Р.Балаяна (1983, авт. сцен. В.Мережко), «Жил-был доктор» (1984, авт. сцен. Д.Притула, Э.Дубровский, реж. В.Сорокин).

Нравственно-психологический конфликт и тема коррозии личности в фильмах «В четверг и больше никогда» (1977, авт. сцен. А.Битов, реж. А.Эфрос) и «Отпуск в сентябре» (1979, ТВ., авт. сцен. и реж. В.Мельников, по мотивам пьесы А. Вампилова «Утиная охота», картина подверглась запрету и была реабилитирована лишь в годы перестройки).

Характеры и судьбы Гии Агладзе (арт. Г.Канделаки, «Жил певчий дрозд»), Швыркова (арт. А.Мягков, «Послесловие»), Сергея Макарова (арт. О.Янковский, «Полеты во сне и наяву»).

Жанровые различия фильмов, индивидуальность авторского стиля.

Фильмы для детей и юношества

Увеличение количества фильмов для детей и юношества при недостаточно высоком идейно-художественном уровне большинства из них. Снижение качества работы Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М.Горького. Увлечение низкопробными детективами на материале истории революции и гражданской войны.

Ведущая тема лучших детских и юношеских фильмов этого периода - тема высокой духовности как средства защиты молодого человека от разлагающего влияния конформизма, безнравственности, проявляющихся в обществе.

Фильмы для детей Р.Быкова: «Внимание, черепаха!» (1970, авт. сцен. С.Лунгин, И.Нусинов), «Телеграмма» (1972, авт. сцен. С.Лунгин, И.Нусинов), «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (1975, авт. сцен. А.Ахундова). Острота социально-нравственных проблем в фильме «Чучело» (1984, авт. сцен. В.Железников). Общественное значение фильма.

Появление новых мастеров, последовательно обращающихся к детскому и юношескому кино.

Режиссер С.Соловьев и его фильмы: «Сто дней после детства» (1975, авт. сцен. А.Александров, С.Соловьев), «Спасатель» (1980, авт. сцен. С.Соловьев), «Наследница по прямой» (1982, авт. сцен. С.Соловьев), «Чужая Белая и Рябой» (1985, авт. сцен. С.Соловьев, по повести Б.Ряховского «Детство архитектора Найденова»). Анализ внутреннего мира молодого человека, проблема духовности.

Режиссер Д.Асанова и ее фильмы: «Не болит голова у дятла» (1975, авт. сцен. Ю.Клепиков), «Ключ без права передачи» (1977, авт. сцен. Г.Полонский), «Никудашная» (1980, авт. сцен. В.Приемыхов), «Пацаны» (1983, авт.сцен. Ю.Клепиков), «Милый, дорогой, любимый, единственный» (1985, авт. сцен. В.Приемыхов).

Характерное для Р.Быкова, Д.Асановой, С.Соловьева движение от лирических интонаций ранних фильмов к жесткой постановке проблемы в фильмах «Пацаны», «Чучело», «Чужая Белая и Рябой».

Фильмы о детстве и оторочестве в обстоятельствах войны: «Пятнадцатая весна» (1970, авт. сцен. В.Смирнов, Б.Медовой, реж И.Туманян), «И тогда я сказал - нет» (1974, авт. сцен, и реж. П.Арсенов), «Ореховый хлеб» (1979, авт.сцен. С.Шальтянис, реж. А.Жебрюнас), «Летняя поездка к морю» (1980, авт. сцен. Ю.Клепиков, реж. О.Аранович), «Ночь коротка» (1982, авт. сцен. М.Беликов, В.Меньшов, реж. М.Беликов). Разнообразие жанровых и стиливых решений. Тема гражданского и нравственного становления подростка в дни народного бедствия.

Условные жанровые и стиливые решения

Приключенческий музыкальный фильм «Достояние республики» (1972, авт. сцен. А.Зак, С.Кузнецов, реж. В.Бычков), милицейский детектив «Сыщик» (1980, авт. сцен. В.Кузнецов, реж. В.Фокин).

Киносказки: мюзикл «Король-олень» (1970, по сказке К.Гоцци, авт. сцен В.Коростылев, реж. П.Арсенов), «Черная курица, или Подземные жители» (1981, по мотивам сказки А.Погорельского, реж. В.Гресь). Высокий уровень кинематографической пластики в этих работах. Утверждение духовности как высшего мерила человеческой ценности.

Научно-фантастические фильмы «Москва - Кассиопея», «Отроки во Вселенной», «Через тернии к звездам» (1974-1981) - трилогия режиссера Р.Викторова. Проблема «очеловечивания» Вселенной в этих работах.

Обращение к детскому и юношескому кинематографу мастеров «взрослого» кино. «Дочки-матери» (1975, авт. сцен. А.Володин, реж. С.Герасимов), «Чужие письма» (1976, авт. сцен. Н.Рязанцева, реж. И.Авербах), «Белый Бим Черное ухо» (1977, авт. сцен, и реж. С.Ростоцкий, по одноименной повести Г.Троепольского). Этическая проблематика картин.

Историко-революционная тема

Снижение художественного уровня воплощения историко-революционной темы. Поверхностное, облегченное изображение гражданской войны во многих кинопроизведениях.

Творческие поиски и обретения в некоторых фильмах этого периода.

«Бег» (1971, по роману «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» М.Булгакова, авт. сцен, и реж. А.Алов и В.Наумов). Принципы трактовки литературного материала. Особенности композиционного и жанрового решения. Героика и гротеск в образном строе фильма. Актерский ансамбль: М.Ульянов, А.Баталов, В.Дворжецкий, Е.Евстигнеев, В.Басов. Работа оператора Л.Пааташвили.

Фильмы режиссера Н.Мащенко «Комиссары» (1970, по мотивам одноименной повести Ю.Либединского), «Иду к тебе» (1971), «Как закалялась сталь» (1973, многосерийный телевизионный фильм по одноименному роману Н.Островского). Нравственная проблематика фильмов. Образы Громова (И.Миколайчук, «Комиссары»), Леси Украинки (А.Демидова, «Иду к тебе»), Павла Корчагина (В.Конкин, «Как закалялась сталь»). Жанрово-стилевые особенности фильмов Н.Мащенко.

«Чрезвычайный комиссар» (1970, авт. сцен. О.Агишев, А.Хамраев, реж. А. Хамраев). Фильм как публицистическая драма. Образы Кобозева (А.Джигарханян) и Ходжаева (С.Чокморов). Документальное начало в образном строе фильма.

«Цену смерти спроси у мертвых» (1978, авт. сцен. М.Уит, реж. К.Кийск, опер. Ю.Силларт). Нравственный смысл противоборства Соммер (Ю.Кисиллюс) – Бруно (Г.Гирдвайнис). Документальное начало и экспрессивная образность в стилевом решении фильма.

«Агония» (1975, ВЭ- 1981, авт. сцен. С.Лунгин, И.Нусинов, реж. Э.Климов). История замысла и постановки. Новизна исторического материала. Авторская концепция. Принципы жанрового решения. Образы Распутина (А.Петренко), Николая II (А.Ромашин), Вырубовой (А.Фрейндлих), Манусевича-Мануйлова (Л.Броневой) и др. Изобразительное решение фильма (опер. Л. Калашников, худ. С.Воронков, Ш.Абдусаламов).

«Ленин в Париже» (1981, авт. сцен. Е.Габрилович, С.Юткевич, реж. С.Юткевич, опер. Н.Немоляев, худ. Л.Кусакова). Модель политического фильма. Особенности композиции. Метод «коллажа». Экспериментальный характер фильма. Противоречивость художественного итога.

«Красные колокола» (1982, фильм первый «Мексика в огне», фильм второй - «Я видел рождение нового мира», совместное производство СССР, Мексики, Италии, авт. сцен. С.Бондарчук, А.Сатуэра, реж. С.Бондарчук). Попытка обращения к опыту советского эпического кинематографа 1920 - 1930-х годов. Высокий профессионализм изобразительного решения (опер. В.Юсов, худ. Л.Шенгелия). Масштабность массовых эпизодов. Идеологический схематизм общей концепции, плакатность персонажей.

Плодотворное использование жанровых механизмов «вестерна» в фильмах о гражданской войне «Седьмая пуля» (1972) реж. А.Хамраева и «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974) реж. Н.Михалкова.

Девальвация историко-революционной темы в фильмах «Ищи ветра» (1978, реж. В.Любомудров), «Поговорим, брат» (1978, реж. Ю.Чулюкин), «Шестой» (1981, реж. С.Гаспаров) и многих других. Поверхностное, облегченное изображение событий гражданской войны.

Исчерпанность традиционных подходов к историко-революционной теме. Необходимость поиска новых идеологических и художественных решений.

Фильмы о Великой Отечественной войне

Развитие военной темы в этот период. Новые художественные решения. Достижения и потери.

Цикл фильмов «Освобождение» («Огненная дуга», «Прорыв», «Направление главного удара», «Битва за Берлин», «Последний штурм» (1970-1972), авт. сцен. Ю.Бондарев, О.Курганов, Ю.Озеров, реж. Ю.Озеров, опер. М.Слабневич, худ. А.Мягков). Историко-документальная основа цикла и идеологическая корректировка истории Великой Отечественной войны. Образы реальных исторических деятелей и вымышленные образы рядовых участников войны в сюжетной структуре цикла. Образы маршала Г.К.Жукова (М.Ульянов), капитана Цветаева (Н.Олялин), санинструктора Зои (Л.Голубкина), солдата Дорожкина (В. Носик) и др. Идеализация личности Сталина. Постановочная масштабность батальных эпизодов, иллюзия документальности в изобразительной манере (опер. И.Слабневич, худ. А.Мягкоа).

Приверженность официальным идеологическим и политическим схемам, поверхностная иллюстративность в фильмах Ю.Озерова «Солдаты свободы» (1977) и «Битва за Москву» (1985).

«Они сражались за Родину» (1975, по одноименному роману М.Шолохова, авт. сцен, и реж. С.Бондарчук). Внешняя «камерность» фабулы и внутренняя эпичность сюжета. Народность и национальное своеобразие образов Лопахина (В.Шукшин), Стрельцова (В.Тихонов), Звягинцева (С.Бондарчук), Копытовского (Г.Бурков), Некрасова (Ю.Никулин), Поприщенко (И.Лапиков). Тщательное, детальное воспроизведение воинских будней (опер. В.Юсов, худ. Ф.Ясюкевич).

«Белая птица с черной отметиной» (1972, авт. сцен. И.Миколайчук, Ю.Ильенко, реж. Ю.Ильенко). Синтез исторического и мифологического в структуре фильма. Тема Великой Отечественной войны в структуре картины. Связь образного языка фильма с опытом украинского национального фольклора. Поэтическая условность изобразительного решения (опер. В.Калюта, худ. А.Мамонтов).

Лирико-драматическое воплощение темы Великой Отечественной войны в фильме режиссера С.Ростоцкого «А зори здесь тихие» (1972, по одноименной повести Б.Васильева, авт. сцен. Б.Васильев, С.Ростоцкий). Сюжет и характеры. Актерский ансамбль: А.Мартынов, Е. Драпеко, О.Остроумова, И.Шевчук и др.

Новые подходы к художественному осмыслению материала Великой Отечественной войны в фильмах А.Германа, Л.Шепитько, Э.Климова и некоторых других мастеров. Разрушение сложившихся стереотипов. Активизация личностного авторского начала. Углубление нравственной проблематики, обогащение гуманистического потенциала. Новые формы синтеза документального и игрового.

«Проверка на дорогах» (1971, ВЭ- 1986, по мотивам военной прозы Ю.Германа, авт. сцен. Э.Володарский, реж. А.Герман). Переосмысление канонов «партизанского» фильма. Духовная напряженность сюжета. Нравственный смысл драматического конфликта. Образы Локоткова (Р.Быков), Лазарева (В.Заманский), майора (А.Солоницин), Соломина (О.Борисов). Особенности изобразительной манеры (опер. В.Федосов, худ. В.Юркевич). Драматическая судьба фильма.

«Двадцать дней без войны» (1977, по мотивам повести К.Симонова «Из записок Лопатина», авт. сцен. К.Симонов, реж. А.Герман). Тщательность воссоздания бытовых реалий и образ времени. Образы Лопатина (Ю.Никулин) и Ники (Л.Гурченко).

Фильм А.Германа «Мой друг Иван Лапшин» (1984, по запискам и повестям Ю.Германа, авт. сцен. Э.Володарский). Особенности композиции, авторское начало в фильме. Образ предвоенной эпохи и нравственно-психологический облик поколения. Образы Лапшина (А.Болтнев), Адашовой (Н.Русланова), Ханина (А.Миронов). Новый уровень синтеза документального и игрового начал в образной структуре фильма, актерском исполнении, изобразительном строе (опер. В.Федосов, худ. Ю.Пугач) и Ю.Ильенко). Синтез исторического и мифологического в структуре фильма. Тема Великой Отечественной войны в структуре картины. Связь образного языка фильма с опытом украинского национального фольклора. Поэтическая условность изобразительного решения (опер. В.Калюта, худ. А.Мамонтов).

Лирико-драматическое воплощение темы Великой Отечественной войны в фильме режиссера С.Ростоцкого «А зори здесь тихие» (1972, по одноименной повести Б.Васильева, авт. сцен. Б.Васильев, С.Ростоцкий) Сюжет и характеры. Актерский ансамбль: А.Мартынов, Е. Драпеко, О.Остроумова, И Шевчуки др.

Новые подходы к художественному осмыслению материала Великой Отечественной войны в фильмах А.Германа, Л.Шепитько, Э.Климова и некоторых других мастеров. Разрушение сложившихся стереотипов. Активизация личностного авторского начала. Углубление

нравственной проблематики, обогащение гуманистического потенциала. Новые формы синтеза документального и игрового.

«Проверка на дорогах» (1971, ВЭ – 1986, по мотивам военной прозы Ю.Германа, авт. сцен. Э.Володарский, реж. А.Герман). Переосмысление канонов «партизанского» фильма. Духовная напряженность сюжета. Нравственный смысл драматического конфликта. Образы Локоткова (Р.Быков), Лазарева (В.Заманский), майора (А.Солоницин), Соломина (О.Борисов). Особенности изобразительной манеры (опер. В.Федосов, худ. В.Юркевич). Драматическая судьба фильма.

«Двадцать дней без войны» (1977, по мотивам повести К.Симонова «Из записок Лопатина», авт. сцен. К.Симонов, реж. А.Герман). Тщательность воссоздания бытовых реалий и образ времени. Образы Лопатина (Ю.Никулин) и Ники (Л.Гурченко).

Фильм А.Германа «Мой друг Иван Лапшин» (1984, по запискам и повестям Ю.Германа, авт. сцен. Э.Володарский). Особенности композиции, авторское начало в фильме. Образ предвоенной эпохи и нравственно-психологический облик поколения. Образы Лапшина (А.Болтнев), Адашовой (Н.Русланова), Ханина (А.Миронов). Новый уровень синтеза документального и игрового начал в образной структуре фильма, актерском исполнении, изобразительном строе (опер. В.Федосов, худ. Ю.Пугач) и музыкально-звуковым решении (комп. А.Гагуашвили).

Творческий опыт А.Германа и воплощение темы Великой Отечественной войны в фильмах «ленинградской школы» - «Торпедоносцы» (1983, по мотивам военных рассказов Ю.Германа, авт. сцен. С. Кармалита, реж. С. Аранович), «Порох» (1985, авт. сцен. В.Аристов, А.Макаров, реж. В.Аристов), «Соло» (1980, авт. сцен. А.Шульгина, реж. К.Лопушанский).

Проза Василя Быкова на экране. «Восхождение» (1977, по повести «Сотников», авт. сцен. Ю.Клепиков, Л.Шепитько, худ. Ю.Ракша, опер. В.Чухнов, реж. Л.Шепитько; «Знак беды», 1986, авт. сцен. Е. Григорьев, О. Никич, по одноименной повести, реж. М.Пташук.

«Восхождение». Притча как жанровая основа картины. Библейские мотивы в образном строе фильма и его философско-нравственная проблематика. Образы Сотникова (Б.Плотников), Рыбака (В.Гостюхин), Портнова (А.Солоницин). Эстетический потенциал черно-белого изображения и изобразительная стилистика фильма.

Начало работы над фильмом по роману В.Распутина «Прощание с Матерой». Трагическая гибель в 1979 году. Вклад Л.Шепитько в развитие киноискусства.

«Факт» (1982, авт. сцен. В.Жалакявичюс, реж. А.Грияквичюс, опер. Д.Печюра). Документальность сюжетной основы. Особенности композиций и стиля. Актерский ансамбль: А.Кайдановский, Р.Адомайтис, Д.Банионис, Ю.Будрайтис, В.Майнелите, Е.Соловей и др.

«Иди и смотри» (1985, по «Хатынской повести» А.Адамовича, авт. сцен. А.Адамович, реж. Э.Климов, опер. А.Родионов, худ. В.Петров, комп. О.Янченко, звукооператор В.Морс). Эпическое и драматическое в композиции фильма и его трагедийный пафос. Образ Флёры (А.Кравченко) и образ народа в фильме. Философское осмысление феномена фашизма, психологии коллективного преступления. Документальное и игровое в образной структуре картины. Теория «монтажа аттракционов» С.Эйзенштейна и монтаж «эмоциональных ударов» в фильме. Особенности звукового решения. Антифашистский гуманистический пафос фильма, его международный успех.

Тема духовных, нравственных последствий войны в фильмах режиссера Н.Губенко «Пришел солдат с фронта» (1972, авт. сцен. В.Шукшин), «Подранки» (1977, авт. сцен. Изобразительное решение фильмов (худ. А.Адабашьян, опер. П.Лебешев).

«Васса» (1983, реж. Г.Панфилов). Сценическая традиция постановки пьесы М.Горького «Васса Железнова» и трагедийная трактовка заглавного образа на экране (И.Чурикова). Воссоздание быта и метафорическая образность.

Историзм как характерная особенность современного экранного мышления

Обращение В.Шукшина к исторической теме. Судьба замысла фильма о Степане Разине, роман В.Шукшина «Я пришел дать вам волю».

Продолжение традиции «объективного» стиля воссоздания истории. Многочисленные просчеты и неудачи («Емельян Пугачев», «Ярослав Мудрый» и др.).

Попытка авторской интерпретации исторических событий, разработка «субъективного» стиля; поиски яркого экранного образа, жанровое своеобразие некоторых фильмов на историческую тему. Интерес к историко-биографическому материалу.

Последние работы С.Герасимова - «Юность Петра», «В начале славных дел» (1980) и «Лев Толстой» (1984). Проблема «герой и эпоха», решаемая на биографическом материале. Поэтизация образа «юности», «начала» России. Тема трагического противостояния прогрессивных начинаний и реакции.

Нравственная проблематика фильма «Лев Толстой». Особенности композиции и стиля. Л.Н.Толстой в исполнении С.Герасимова. Иллюстративность некоторых персонажей из окружения писателя.

«Юность гения» (1983, реж. Э.Ишмухамедов). Исторический герой и авторская интерпретация событий далекого прошлого. Незаурядная личность и общество - оригинальность трактовки известной проблемы. Национальный колорит картины. Эпический сюжет и поэтическая интерпретация.

Относительный успех фильмов, осмысляющих историю с позиций современности. Исторический материал и автор. Жанровое своеобразие исторического фильма (сказание, легенда, баллада) и другие способы реализации исторической темы.

Кинокомедия и музыкальный Фильм

Трудности кинокомедии на новом этапе. Традиции и поиски новых решений

Дальнейшее развитие творческого содружества Э.Рязанова и Э.Брагинского. Успех лирических комедий «Ирония судьбы» (1975), «Служебный роман» (1977). Особенности их жанровой структуры. Трудная судьба сатирической комедии «Гараж» (1980). Возвращение к лирической комедии в фильме «Вокзал для двоих» (1983).

Своеобразие комедийного дара Г.Данелии. «Афоня» (1975), «Мимино» (1978), трагикомедия «Осенний марафон» (1980). Антигерой эпохи Бузыкин (О.Басилашвили).

Появление новых режиссеров комедийного фильма.

В.Титов и его комедии «Ехали в трамвае Ильф и Петров» (1972) и «Здравствуйте, я ваша тетя» (1975).

Комедии режиссера С.Овчарова «Нескладуха», «Небывальщина» (1984), «Левша» (1985). Обращение к мотивам и образам русского фольклора, активное использование новых средств киновыразительности.

Комедийное начало в драматургии В.Мережко. Сложности реализации его комедийных сценариев. Социальные и нравственные аспекты творчества киносценариста. Наиболее удачные комедийные фильмы по сценариям В.Мережко: «Здравствуй и прощай» (1973, реж. В.Мельников), «Родня» (1982, реж. Н.Михалков).

Традиции комедий 30-50-х годов в фильме В.Меньшова «Любовь и голуби» (1984, авт. сцен. В. Гуркин).

Активное развитие грузинской кинокомедии. Комедийные короткометражки. Комедия И.Квирикадзе «Городок Анара» (1977). Трудная судьба его сатирической комедии на историческом материале «Пловец» (1982).

Кинокомедии Э.Шенгелая «Чудаки» (1974, авт. сцен. Р.Габриадзе) и «Голубые горы, или Необыкновенная история» (1984, авт. сцен. Р.Чейшвили). Жанровые особенности фильмов. Яркое социальное звучание и оригинальная кинематографическая форма.

Комедийное решение современной темы в белорусском фильме «Белые росы» (1984, авт. сцен. А.Дударев, реж. И.Добролюбов).

Увеличение количества комедийных фильмов и низкий художественный уровень многих из них. Изменение лица комедии: кризис нарядной, праздничной комедии и ее вытеснение бытовой, сатирической, фольклорной, комедией-притчей.

Ориентация на яркие зрелищные формы, способные привлечь внимание массового зрителя.

Музыкальный фильм на историко-революционном материале «Бумбараш» (1972, по мотивам ранних произведений А.Гайдара, реж. Н.Рашеев, А.Народицкий, комп. В.Дашкевич). Особенности жанрового решения.

Музыкальные фильмы М.Захарова по сценариям Г.Горина «Обыкновенное чудо» (1978, по мотивам пьесы Е.Шварца, комп. Г.Гладков) и «Тот самый Мюнхгаузен» (1979, комп. А.Рыбников). Своеобразие кинематографической формы. Гуманистический пафос фильмов.

Музыкальные фильмы Э.Лотяну, созданные в содружестве с композитором Е.Догой: «Латуары» (1973), «Табор уходит в небо» (1976), «Мой ласковый и нежный зверь» (1978), «Анна Павлова» (1978). Фольклорные мотивы и образы в творчестве Э.Лотяну. Поэтичность образных решений. Просчеты вкуса в некоторых фильмах.

Фильм режиссера А.Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976, комп. А.Шнитке). Оригинальность трактовки литературных и исторических источников.

Обращение к жанру мюзикла. Редкие удачи на этом пути. Наиболее удавшийся мюзикл-«Мелодии Верийского квартала» (1973, реж. Г.Шенгелая, комп. Г.Цабадзе).

Заключение

В период, явившийся своеобразным перепутьем между оттепелью 60-х годов и перестройкой, начавшейся во второй половине 80-х, во всей жизни страны, в том числе в области литературы и искусства, все явственнее проступают кризисные, застойные явления. Кинематограф все настойчивее стараются превратить в рупор официальных идеологических установок. Между тем, несмотря на объективные трудности развития, киноискусство этого периода оказалось на редкость богатым - как в содержательном, так и в художественном плане. Талантливые мастера кино разных поколений продолжают развивать лучшие традиции отечественного кинематографа предыдущего этапа. Наряду с обретаемым «новым историзмом» и с тенденцией к живописно-поэтической зрелищное, охватившей в семидесятые годы чуть ли не весь репертуар, лучшие произведения демонстрировали стремление отобразить жизнь во всей ее противоречивости, выделяя и описывая не только те явления и процессы, которые соответствовали принятой системе ценностей, но и запечатлевая то, что диссонировало с ней. Иные фильмы, сыгравшие в ту пору общественно важную роль, со временем, разумеется, утратили свое значение, зато в других, наоборот, с годами открывался неиссякающий запас волнующей человечности и художественной выразительности, уточнялось их истинное место в духовно-творческих исканиях отечественного кино.

Перемены творческого климата в кино начинаются со вступлением страны в полосу перестройки, начатой М.С.Горбачевым в апреле 1985 года.

Тема 9. КИНОИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-х - 1990-х гг. ПЕРЕСТРОЙКА В КИНО

V съезд кинематографистов (май 1986 г.) – начало нового периода развития отечественного кино. Острая критика недостатков в развитии советского кино. Смена поколений в руководстве Союза.

Резкая конфронтация с предшествующей историей советского кино, его идеологией и его приоритетами. Взрыв протеста против цензуры, против сложившихся в период застоя явления. Кинематограф все настойчивее стараются превратить в рупор официальных идеологических установок. Между тем, несмотря на объективные трудности развития, киноискусство этого периода оказалось на редкость богатым - как в содержательном, так и в художественном плане. Талантливые мастера кино разных поколений продолжают развивать лучшие традиции отечественного кинематографа предыдущего этапа. Наряду с обретаемым «новым историзмом» и с тенденцией к живописно-поэтической зрелищности, охватившей в семидесятые годы чуть ли не весь репертуар, лучшие произведения демонстрировали стремление отобразить жизнь во всей ее противоречивости, выделяя и описывая не только те явления и процессы, которые соответствовали принятой системе ценностей, но и запечатлевая то, что диссонировало с ней. Иные фильмы, сыгравшие в ту пору общественно важную роль, со временем, разумеется, утратили свое значение, зато в других, наоборот: с годами открывался неиссякающий запас волнующей человечности и художественной выразительности, уточнялось их истинное место в духовно-творческих исканиях отечественного кино.

Перемены творческого климата в кино начинаются со вступлением страны в полосу перестройки, начатой М.С.Горбачевым в апреле 1985 года.

Резкая конфронтация с предшествующей историей советского кино, его идеологией и его приоритетами. Взрыв протеста против цензуры, против сложившихся в период застоя догматов и авторитетов, против канонов социалистического реализма. Борьба за обретение права на индивидуальное художественное высказывание.

Деятельность конфликтной комиссии СК СССР. Выпуск на экран фильмов, долгов время лежавших на полке («Тема» Г.Панфилова, «Проверка на дорогах» А.Германа, «Долгие проводы» К.Муратовой, «Комиссар» А.Аскольдова, «Интервенция» Г.Полоки, «Иванов катер» М.Осепяна и др.), а также восстановление авторских версий фильмов, подвергнувшихся в свое время серьезным переделкам по требованию идеологической цензуры («Застава Ильича» М.Хуциева, «История Аси Клячиной...» А. Михалкова-Кончаловского и др.)

Большой общественный резонанс, сопровождающий выход фильмов, выразивших новые тенденции общественного сознания: «Покаяние» Т.Абуладзе (1984, ВЭ - 1986, авт. сцен. Н.Джанелидзе, Т.Абуладзе, Р.Квеселава). Фильм как завершающая часть кинотрилогии («Мольба», «Древо желаний», «Покаяние»). Глубина художественного анализа идеологии и психологии тоталитаризма. Жанрово-стилевое решение. Образы Варлаама И Авеля Аравидзе в исполнении А.Махарадзе.

«Взрыв» остросоциальной кинодокументалистики, последовавший за выходом на экраны документальных лент «Легко ли быть молодым?» Ю.Подниекса, «А прошлое кажется сном» С.Мирошниченко и др., выразивших новые тенденции общественного сознания.

Реорганизация советской киноиндустрии в контексте происходящей в стране политической и экономической перестройки. Постановление Совета Министров СССР «О

перестройке творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии» (ноябрь 1989), открывающее дорогу к частному производству фильмов и их прокату. Первые попытки осмысления и реализации принципиально новой «базовой» модели отечественного кинопроизводства, предполагающей независимость «студий нового типа» от идеологической и художественной опеки государственных органов. Разгосударствление кинопроизводства и проката. Возникновение кооперативных студий и превращение творческих объединений государственных студий в самостоятельные производственные структуры. Неясность перспектив внедрения этой творческой попытки создать образ «смутного» времени, раскрыть внутренние причины трагического опустошения личности, человеческой потерянности, глубины личностных драм.

«Маленькая Вера» (1988, авт. сцен. М.Хмелик, реж. В.Пичул) как знаковая картина эпохи перестройки и гласности. Образы, созданные актерами Н.Негодой, А.Соколовым, Л.Зайцевой, Ю.Назаровым.

Преобладание пессимистического мироощущения в выборе материала и в точке зрения на него. Феномен экранной «чернухи»: изображение нищеты, отверженности, неустроенных человеческих судеб. Герои фильмов – бомжи, проститутки, неудачники, наркоманы, персонажи отверженные и обреченные.

Обращение к ранее запретному, табуированному для кинематографического отображения.

Расчеты с советским прошлым в игровых картинах на современном материале: «Трагедия в стиле рок» (1988, авт. сцен. и реж. С.Кулиш, комп. С.Курёхин), «ЧП районного масштаба» (1988, авт. сцен. Ю.Поляков, реж. С. Снежкин), «Куколка» (1988, авт. сцен. И.Агеев, реж. И.Фридберг), «Слуга» (1989, авт. сцен. А.Миндадзе, реж. В.Абдрашитов, в главн. ролях Ю.Беляев и О.Борисов), «Сатана» (1990, авт. сцен. и реж. В.Аристов), «Палач» (1990, авт. сцен. С.Белошников, реж. В.Сергеев), осмысление настоящего как расплату за долгие десятилетия существования при тоталитарном режиме.

Новые аспекты в проблеме «отцов и детей» в остродраматических лентах «Взломщик» (1986, авт. сцен. В.Приемыхов, реж. В.Огородников, в главн. роли рок-музыкант К.Кинчев), «Соблазн» (1987, авт. сцен. Ю.Клепиков, реж. В.Сорокин) и др., в лирико-комедийном фильме «Курьер» (1986, авт. сцен. А.Бородянский, реж. К. Шахназаров).

Анализ самоощущения личности в обстоятельствах поздней советской эпохи, более объективное наблюдение за жизненными процессами, стремление к психологической разработке характеров и отношений между ними - в фильме «Ребро Адама» В.Криштофовича (1990, сцен. В.Кунина по повести А.Курчаткина «Бабий дом»), в трагикомедиях П.Лунгина «Такси-блюз» (1990) и «Луна-парк» (1992), в драматических киноповествованиях «Комментарий к прошению о помиловании» (1988, авт. сцен. Ю.Щекочихии, И.Туманян, реж. И.Туманян), «СЭР» (1989, авт. сцен. и реж. С.Бодров), «Дорогая Елена Сергеевна» (1988, авт. сцен. Л.Разумовская при уч. Э.Рязанова, реж. Э.Рязанов), «Ленинград. Ноябрь» (1990, авт. сцен. А.Шмидт, О.Морозов при уч. Р.Литвиновой, реж. А.Шмидт, О.Морозов), «Нелюбовь» (1991, авт. сцен. Р.Литвинова, реж. В.Рубинчик), «Русский регтайм» (1993, авт. сцен. Г.Островский, реж. С. Урсуляк).

Обращение к новым явлениям и образам современной действительности в фильмах «Храни меня, мой талисман» (1986, авт. мцен. Р. Ибрагимбеков, реж. Р.Балаян), «Год собаки» (1993, авт. сцен. С.Аранович, А.Шульгина, В.Михайлов при уч. З.Кудри, реж. С.Аранович), «Невозвращенец» (1991, авт. сцен. А.Кабаков при уч. С.Снежкина, реж. С.Снежкин) и «Цветы календулы» (1998, авт. сцен. М.Коновальчук, С.Снежкин, реж. С.Снежкин).

Исследование - в жанре социальной притчи – психологических и нравственных сбоев, происходящих в характерах и судьбах персонажей, оказавшихся перед проблемой выбора: «Макаров» (1993, авт. сцен. В.Залотуха, реж. В.Хотиненко) и «Пьеса для пассажира» (1995, авт. сцен. А.Миндадзе, реж. В.Абдрашитов).

Реалистическое исследование характеров как людей старшего поколения, сформированных предшествующей эпохой, так и молодых, потерявших ценностные ориентиры: «Интердевочка» (1989, авт. сцен. В.Кунин, реж. П.Тодоровский, в гл. роли Е.Яковлева), «Ночные забавы» (1991, авт. сцен. и реж. В.Усков, В.Краснопольский), «Ой вы, гуси» (1991, авт. сцен. и реж. Л.Боброва), «Улыбка» (1991, авт. сцен. С.Попов, Д.Лазарев, реж. С.Попов), «Никотин» (1993, авт. сцен. С.Добротворский, Е.Иванов), «Дюба-Дюба» (1992, авт. сцен. П.Луцик, А.Саморядов, реж. А.Хван).

Фильмы, кардинально изменившие представления о характере и диапазоне подростковой и молодежной проблематики: «Плюмбум, или Опасная игра» (1986, авт. сцен. А.Миндадзе, реж. В.Абдрашитов), «Меня зовут Арлекино» (1988, авт. сцен. Ю.Щекочихии, В.Рыбарев, реж. В.Рыбарев, по повести Ю.Щекочихина «Ловушка 46, рост» второй)), «Игла» (1988, авт. сцен. А.Баранов, Б.Килибаев, реж. Р.Нутманов), «Панцирь» (1990, авт. сцен. И.Алимпиев при уч. П.Кожевникова, реж. И.Алимпиев, 1990), «Любовь» (1991, авт. сцен. и реж. В.Тодоровский) и др.

Расширение понятия «военная тема» в отечественном кино.

Образ молодого героя в фильмах об Афганистане и Чечне: «Нога» (1991, авт. сцен. Н.Кожушанная, по мотивам новеллы У.Фолкнера, реж. Н.Тягунов), «Афганский излом» (1991, авт. сцен. а. Червинский, при уч. М.Лещинского, Л.Богачука, А.Петровой, реж. В.Бортко), «Пешаварский вальс» (1994, авт. сцен. Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов, Р.Кубаев, реж. Т.Бекмамбетов и Г.Каюмов). Внимание к драматическим первопричинам происходящего в современной действительности, связанных с афганской войной, в фильме «Мусульманин» (1995, авт. сцен. В.Залотуха, реж. В.Хотиненко).

Забота о завтрашнем дне, об ответственности человека перед природой в фильме-притче К.Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря» (1990, авт. сцен. К.Геворкян, Т.Океев, по одноим. повести Ч.Айтматова).

«Урга» Н.Михалкова (1991, авт. сцен. Н.Михалков, Р.Ибрагимбеков, опер. В.Калюта)- попытка обращения к этническому народному опыту и проверка им состояния современного бытия.

Диалог с историей

Осмысление драматических обстоятельства жизни разных поколений советских людей в фильмах «Завтра была война» (1987, по повести Б.Васильева, авт. сцен. Б.Васильев, реж. Ю.Кара), «Холодное лето пятьдесят третьего...» (1988, авт. сцен. Э.Дубровский, реж. А.Прошкин, в главн. ролях В.Приемыхов и А.Папанов), «Защитник Седов» (1988, авт. сцен. М. Зверева, реж. Е.Цымбал), «Закон» (1989, авт. сцен. Л.Зорин, А.Алов, В.Наумов) и «Десять лет без права переписки» (1990, авт. сцен. А.Кабаков, В.Наумов, оба - реж. В.Наумов, «Похороны Сталина» (1991, авт. сцен. и реж. Е.Евтушенко), «Какая чудная игра!» (1995, авт. сцен. и реж. П.Тодоровский). «Умирать не страшно» (1991, авт. сцен. Н.Фокина) и «Незабудки» (1994, авт. сцен. Н.Фокина, оба -реж. Л.Кулиджанов.

Пафос разоблачения и обличения в фильмах, воскрешающих более отдаленные эпизоды советской истории: «Прорва» (1992, авт. сцен. Н.Кожушанная, И.Дыховичный, реж. И.Дыховичный, опер. В.Юсов), «Троцкий» (1993, авт. сцен. и реж. Л.Марягин), «Серп и молот»

(1994, авт. сцен. В.Валуцкий, С.Ливнев, реж. С.Ливнев), «Ближний круг» (1991, авт. сцен. А.Михалкова-Кончаловский, А.Усов, реж. А.Михалкова-Кончаловский), «Затерянный в Сибири» (1991, авт. сцен. А.Митта, В.Фрид, Ю.Коротков, Дж. Брабазон, реж. А.Митта), историческая мелодрама «Мания Жизели» (1995, авт. сцен. Д.Смирнова, А.Учитель).

Портрет сталинской эпохи в фильме Н.Михалкова «Утомленные солнцем» (1994, авт. сцен. Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков, опер. В.Калюта). Образы, созданные актерами О.Меньшиковым, Н.Михалковым, И.Дапкунайте.

Гротескно-сатирическое решение той же темы в фильме «Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным» (1989, авт. сцен. Ф.Искандер, реж. Ю.Кара, по роману Ф.Искандера «Сандро из Чегема»).

Обостренный интерес кинематографистов к трагическим страницам отечественной истории, помеченным 1937 годом, устремленность к поиску неприкрашенной правды и истины. Наряду с удачными картинами на эту тему поток фильмов об НКВД и КГБ, ремесленно-спекулятивных, поверхностно-фарсовых.

Пересмотр устоявшихся представлений на историю, внутренняя борьба с предшествующими идеологемами: «Анкор, еще анкор!» (1992, авт. сцен, и реж. П.Тодоровский). «Над темной водой» (1993, авт. сцен. В.Тодоровский, реж. Д. Месхиев, опер. П.Лебешев, комп. С.Курёхин).

Мрачный и пессимистичный взгляд на прошлое в фильмах, основанных на биографическом опыте художников: «Прощай, шпана замоскворецкая...» (1987, авт. сцен. Э.Володарский, реж. А.Панкратов), «Ночевала тучка золотая...» по одноим. повести А.Приставкина (1989, авт. сцен. А.Приставкин, С.Мамилов), «Замри-умри-воскресни» не страшно» (1991, авт. сцен. Н.Фокина) и «Незабудки» (1994; авт. сцен. Н.Фокина), оба -реж. Л.Кулиджанов.

Пафос разоблачения и обличения в фильмах, воскрешающих более отдаленные эпизоды советской истории: «Прорва» (1992, авт. сцен. Н.Кожушанная, И.Дыховичный, реж. И.Дыховичный, опер. В.Юсов), «Троцкий» (1993, авт. сцен: и реж. Л.Марягин), «Серп и молот» (1994, авт. сцен. В.Валуцкий, С.Ливнев, реж. С.Ливнев), «Ближний круг» (1991, авт. сцен. А.Михалкова-Кончаловский, А.Усов, реж. А.Михалкова-Кончаловский), «Затерянный в Сибири» (1991, авт. сцен. А.Митта, В.Фрид, Ю.Коротков, Дж. Брабазон, реж. А.Митта), историческая мелодрама «Мания Жизели» (1995, авт. сцен. Д.Смирнова А.Учитель).

Портрет сталинской эпохи в фильме Н.Михалкова «Утомленные солнцем» (1994, авт. сцен. Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков, опер. В.Калюта). Образы, созданные актерами О.Меньшиковым, Н.Михалковым, И.Дапкунайте.

Гротескно-сатирическое решение той же темы в фильме «Пирсы Валтасара, или Ночь со Сталиным» (1989, авт. сцен. Ф.Искандер, реж. Ю.Кара, по роману Ф.Искандера «Сандро из Чегема»).

Обостренный интерес кинематографистов к трагическим страницам отечественной истории, помеченным 1937 годом, устремленность к поиску неприкрашенной правды и истины. Наряду с удачными картинами на эту тему поток фильмов об НКВД и КГБ, ремесленно-спекулятивных, поверхностно-фарсовых.

Пересмотр устоявшихся представлений на историю, внутренняя борьба с предшествующими идеологемами: «Анкор, еще анкор!» (1992, авт. сцен, и реж. П.Тодоровский). «Над темной водой» (1993, авт. сцен. В.Тодоровский, реж. Д. Месхиев, опер. П.Лебешев, комп. С.Курёхин).

Мрачный и пессимистичный взгляд на прошлое в фильмах, основанных на биографическом опыте художников: «Прощай, шпана замоскворецкая...» (1987, авт. сцен. Э.Володарский, реж. А.Панкратов), «Ночевала тучка золотая...» по одноим. повести А.Приставкина (1989, авт. сцен. А.Приставкин, С.Мамилов), «Замри-умри-воскресни» (1989, авт. сцен. и реж. В.Каневский), «И возвращается ветер...» (1991, авт. сцен. и реж. М. Калик),

Фильмы, смыкающие прошлое и сегодняшнее как причину и следствие неизбежных процессов: «Зеркало для героя» (1987, авт. сцен. Н.Кожушанная, по повести В.Рыбаса, реж. В.Хотиненко) «Бумажные глаза Пришвина» (1989, авт. сцен. и реж. В.Огородников), «Жена керосинщика» (1988, авт. сцен. и реж. А.Кайдановский), «Единожды солгав» (1987, авт. сцен. А.Инин, В.Бортко, реж. В.Бортко), «Арифметика убийства» (1991, авт. сцен. М.Попов, Д.Светозаров, реж. Д.Светозаров), «Армавир» (1991, авт. сцен. А.Миндадзе, реж. В.Абдрашитов), фильмы К.Шахназарова – «Город Зеро» (1988, авт. сцен. А.Бородянский, К.Шахназаров) и «Цареубийца» (1991, авт. сцен. К.Шахназаров, А.Бородянский).

События истории как зеркало нравственных проблем наших дней в фильме Д.Астрахана «Изыди!..» (1991, авт. сцен. Д.Астрахан, О.Данилов).

Привлечение литературной классики для выявления тех же болевых точек исторического развития. Переключки между революционными событиями начала XX века и современностью в экранизациях повести Горького «Мать» (1990, авт. сцен. и реж. Г.Панфилов, опер. М.Агранович). Лучшие черты эпического стиля советского кино. Трагедийный образ матери, воплощенный И.Чуриковой.

«Бюрократический эпос» С.Овчарова «Оно» (1989), использующий диалоги и сюжеты М.Салтыкова-Щедрина, – сказочно-сатирический комментарий к многовековой российской истории, включая наши дни.

Приспособление экранизаций литературных первоисточников к нуждам возникшей конъюнктуры в фильмах с сохранением времени действия первоисточника или переносом его в современность: «Кремлевские тайны шестнадцатого века» по мотивам пьесы А.К.Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1991, авт. сцен. В.Мережко, реж. Б.Бланк); «Если бы знать...» фантазия на тему пьесы Чехова «Три сестры» (1993, авт. сцен. В.Мережко, реж. Б.Бланк), «Несут меня кони...» по повести «Дуэль» и другим рассказам Чехова (1996, авт. сцен. и реж. В.Мотыль) и др. Стремление к гиперреализму, иллюзионистскому, натуралистичному, аттракционному отражению действительности: «Лунные псы» (1995, авт. сцен. и реж. В.Тумаев, Л.Польщикова-Тумаева), «Подмосковные вечера» (1994, авт. сцен. В.Тодоровский, А.Криницына при уч. Ф.Терифа, С.Варгафтиг, М.Шептуновой, С.Говорухина, реж. В.Тодоровский, комп. Л.Десятников).

Притчевое начало в фильмах С.Сельянова «Духов день» (1990, авт. сцен. М.Коновальчук, С.Сельянов, в главн. роли рок-музыкант Ю.Шевчук) и «Время печали еще не пришло» (1995, авт. сцен. С.Сельянов, М.Коновальчук, в комедии «Облако – рай» (1991, авт. сцен. Г.Николаев, реж. Н.Досталь).

С.Параджанов (1924-1990): документальный фильм «Пирсмани» (1986), фильм «Ашик-Кериб», (1988, сореж. Д.Абашидзе, по мотивам одноим. поэмы М.Лермонтова).

Апокалипсис гибнущей цивилизации и предупреждение человечеству в притчевых композициях К.Лопушанского «Письма мертвого человека» (1986, авт. сцен. К.Лопушанский, В.Рыбаков при уч. Б.Стругацкого), «Посетитель музея» (1989, авт. сцен. К.Лопушанский) и «Русская симфония» (1994, авт. сцен. К.Лопушанский).

Поиск новой кинематографической аллегории в ироническом эпосе «Дети чугунных богов» (1995, авт. сцен. П.Луцик и А.Саморядов, реж. Т.Тот).

Трагикомедии Эльдара Рязанова – «Забытая мелодия для флейты» (1987, авт. сцен, Э.Брагинский, Э.Рязанов) и «Небеса обетованные» (1991, авт. сцен. Г.Альтман, Э.Рязанов),

Гротескно-комедийные ленты Юрия Мамина – «Праздник Нептуна» (1986, авт. сцен. В.Вардунас), «Фонтан» (1988, авт. сцен. В.Вардунас), «Бакенбарды» (1990, авт. сцен. В.Лейкин).

Завершение жанра «фольклорной комедии в современном российском кино фильмом С.Овчарова «Барабаниада» (1993).

Большее разнообразие поисков и решений в сфере жанрового кино, расширение его границ. Появление новых сфер интереса – к мистическому, inferнальному («Господин оформитель», 1988, авт. сцен. Ю.Арабов, реж. О.Тепцов). Преодоление границ между явью и фантазией («Сны», 1993, авт. сцен, и реж. К.Шахназаров и А.Бородянский).

Оригинальность комедийного решения фильмов «Кин-Дза-Дза» (1987, сцен. Р.Габриадзе, Г.Данелия, реж. Г.Данелия), «Человек с бульвара капуцинов» А.Суриковой (1987, авт. сцен. Э.Акопов, реж. А.Сурикова);

Обновление художественных средств, приемов и методов экранной выразительности в фильмах новой режиссерской генерации.

Взаимодействие различных жанровых и стилистических образований, использование отечественного кинофонда - как исходного материала и источника идей - в фильмах О. Ковалова «Сады скорпиона» (1991), «Концерт для крысы» (1995) и «Остров мертвых» (1992). Его комментарии к судьбе и творчеству Сергея Эйзенштейна в фильмах «Сергей Эйзенштейн. Автобиография» (1995-1996), «Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия» (1997).

Киноальманах «Прибытие поезда» (1995), созданный к 100-летию кино, – своеобразный экранный манифест нового режиссерского поколения. Четыре новеллы: «Свадебный марш» (авт. сцен. А.Детков, реж. А.Хван), «Экзерсис № 5» (авт. сцен. А.Тигай, по идее Д.Месхиева, реж. Д.Месхиев), «Трофимъ» (авт. сцен. А.Балабанов при уч. С.Сельянова, реж. А.Балабанов), «Дорога» (авт. сцен. В.Залотуха, В.Хотиненко).

Появление всевозможных пародий как выяснение отношений с прошлым отечественного кинематографа: «Переход товарища Чкалова через Северный полюс» (1990, авт. сцен, и реж. М.Пежемский, комп. С.Курёхин), серия «вторых» фильмов («Небесный тихоход-2», 1991, реж. С.Шутов; «Два капитана-2», 1992, авт. сцен, и реж. С.Дебижев, комп. С.Курёхин и Б.Гребенщиков; «Трактористы-2», 1992, авт. сцен. Г.Алейников и Р.Литвинова, реж. И. и Г. Алейниковы; ремейк «Третьей Мещанской» -фильм П.Тодоровского «Ретро втроем» (1998, авт. сцен. П.Тодоровский, Т.Сулейменов, при уч. М.Тодоровской).

Обращение к беспроясненным жанровым моделям. Активная разработка *приключенческого* или *криминального жанра* (Тюремный романс», 1993, авт. сцен. С.Соловьев, реж. Е.Татарский; «Одинокий игрок», 1995, авт. сцен. Э.Володарский, реж. В.Басов-мл. и О.Басова; «Волчья кровь», 1995, авт. сцен. Л.Манчинский, Н.Стамбула реж. Н.Стамбула), *мелодраматического* («Очень верная жена», 1992, авт. сцен.Ю.Рогозин, Ю.Разыков, реж. В.Пендраковский), «Воспитание жестокости у женщин и собак», 1992, авт. сцен. В.Черных, реж. И.Селезнева; «Настя», 1993, авт. сцен. А.Володин, реж. Г.Данелия; «Предсказание», 1993, авт. сцен, и реж. Э.Рязанов; «Ты у меня одна», 1993, авт. сцен. О.Данилов, реж. Д.Астрахан; «Ты есть...», 1993, авт. сцен. В.Токарева, реж. В.Макеранец; «Плащ Казановы», 1993, авт. сцен, и реж. А.Галин) или *полижанровых композиций* - *криминально-мелодраматических, авантюрно-*

комедийных или фантазийно-комедийных («Воры в законе», 1988, авт. сцен, и реж. НО.Кара, по мотивам рассказа Ф.Искандера; «Окно в Париж», 1993, авт. сцен. Ю.Мамин, А.Тягай, при уч. В.Вардунаса, В.Лейкина, по сюжету Ф.Миронера, реж. Ю.Мамин; «Маэстро вор», 1994, авт. сцен. В.Романов, В.Штейнбах, реж. В.Шамшурин; и др.).

Ориентация на коммерческие интересы, соревнование с зарубежной коммерческой кинопродукцией, снижение художественного уровня репертуарного кино, творческий кризис в кинематографе.

Поиски путей творческого обновления российского экрана.

Новые тенденции в игровом кино второй половины 1990-х

Отечественный кинематограф в условиях новой культурной реальности: массового распространения видео и доминирование зарубежной коммерческой кинопродукции в нашем прокате.

Принятие в 1996 году Государственной думой федерального закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». Позитивное значение закона для развития отечественной киноиндустрии при всех противоречиях практики его применения.

Проект малобюджетного кино на Киностудии им. Горького: создание пакета дебютных фильмов при минимальном финансировании.

Освоение меняющейся действительности. Более широкий спектр возможностей в отображении реальности.

Путешествие во времени и пространстве, сплетение реальности с романтическими воспоминаниями в фильме К.Шахназарова «День полнолуния» (1998, авт. сцен. А.Бородянский, К.Шахназаров).

«В той стране» (1997) Л.Бобровой - воскрешение классических киномоделей, наследующих опыт отечественной деревенской литературы, прозы В.Шукшина.

Обращение к острым проблемам действительности, к судьбам конкретных людей, их разочарованиям, ошибкам и заблуждениям, вызванным неустроенностью, бедностью, незащищенностью («Цирк сгорел, и клоуны разбежались», 1998, авт. сцен, и реж. В.Бортко, диалоги Н.Бортко; «Ворошиловский стрелок», 1999, авт. сцен. А.Бородянский, С.Говорухин, С.Поляков, реж. С.Говорухин), диагностика состояния молодого поколения, оказавшегося перед непонятной ему, разочаровывающей и обманывающей реальностью («Страна глухих», 1998, по мотивам повести Р.Литвиновой, авт. сцен. Ю.Коротков, В.Тодоровский, реж. В.Тодоровский; «Нежный возраст», 2000, авт. сцен. Д.Соловьев, С.Соловьев, реж. С.Соловьев).

«С днем рождения» (1998) Л. Садилевой, принципиально черно-белое кино, снятое методом пристального, полудокументального кинонаблюдения.

Трагизм восприятия современности в абсурдистски-гротескных авторских фильмах Киры Муратовой: «Чувствительный милиционер» (1992, авт. сцен. К. Муратова при уч. Е. Голубенко), «Увлеченья» (1994, авт. сцен. К. Муратова при уч. Е. Голубенко, монологи Р. Литвиновой), «Три истории» (1997, авт. сцен. И. Божко, Р. Литвинова, В. Сторожева, при уч. К. Муратовой и Е. Голубенко).

Обращение к проблематике чеченской войны в ряде фильмов конца 90-х гг. («Кавказский пленник», 1996, авт. сцен. А. Алиев, С. Бодров, реж. С.Бодров; «Время танцора», 1997, авт. сцен. А. Миндадзе, реж. В.Абдрашитов; «Блокпост», 1998, авт. сцен, и реж. А.Рогожкин; «Две луны, три солнца», 1998, авт. сцен. М. Мареева, реж. Р.Балаян; и др.)

Прощание с уходящим веком, начатое в фильме М.Хуциева «Бесконечность» (1991). Расчеты с драматическим прошлым в кинороманах «Железный занавес» (1994, авт. сцен, реж. С.Кулиш, комп. О.Каравайчук) и «Тоталитарный роман» (1998, авт. сцен. М.Мареева, реж. В.Сорокин).

Продолжение размышления о российской истории, о трагических событиях начала XX века в фильме Г.Панфилова «Романовы - венценосная семья» (1999).

Трагические противоречия эпохи, агония сталинского режима в фильме А.Германа «Хрусталеv, машину» (1998, авт. сцен. С. Кармалита, А. Герман), снятое в жесткой манере, с обилием шоковых деталей и подробностей.

Разнообразие позиций и подходов к материалу драматического прошлого.

Образ послевоенной российской провинции в фильме «Барак» (1999, авт. сцен. В.Петров, В.Огородников, реж. В.Огородников).

Демифологизация и анатомия власти в дилогии А.Сокурова по сценариям Ю. Арабова «Молох» (1999) и «Телец» (2001), обращенных к истории Германии и России.

Их тяготение к метафорическим решениям, к жанру притчи, к интеллектуальному, духовном исследованию мира человека двадцатого века, к философскому осмыслению форм бытия в фильме «Круг второй» (1990), «Камень» (1992), «Мать и сын» (1997), «Отец и сын» (2002).

«Возвращение броненосца» Г.Полоки по повести А.Каплера (1996, авт. сцен. В.Брагин, Г.Полока) - комментарий к реальности двадцатых годов, в которые происходили съемки классического фильма С.Эйзенштейна «Броненосец "Потемкин"».

Поиски новых контактов со зрителем

Фантазмагоричность явленной на экране действительности, новые актерские типажи, невероятность происшествий, парадоксальная организация экранного материала в фильмах, адресованных в первую очередь молодежным аудиториям.

Преодоление «постперестроечного» кризиса в репертуаре отечественного кино второй половины 90-х годов. Опыт иронического, смехового подхода к серьезной проблематике: «Мама не горюй» (1997, авт. сцен. К. Мурзенко, М. Пежемский, реж. М. Пежемский), «Тело будет предано земле, а старший мичман будет петь» (1998, авт. сцен. К. Мурзенко, реж. И. Макаров), «8 1/2 долларов» (1999, авт. сцен. Г.Константинопольский, Д. Смирнова при уч. С. Крылова, реж. Г.Константинопольский), «Апрель» (2001, К.Мурзенко), «Даун хауз» - парафраз романа Достоевского «Идиот» (2001, Р.Качанов).

Зрительский успех фильмов А.Балабанова «Брат» (1997) и «Брат-2» (2000), доказавший реальность возвращения зрителя в кинотеатры на отечественное кино.

Совмещение сентиментального, эксцентрического и комического в фильме «Лунный папа» (1999, авт. сцен. И. Квирикадзе, реж. Б.Худойназаров).

Обращение молодых режиссеров к собственному, частному опыту, возводимому в ранг более широкого опыта («С новым годом, Москва!», 1993, авт. сцен. Н.Пьянкова при уч. Ю.Дамскер, и «Странное время», 1997, оба - реж. Н.Пьянкова; «Лимита», 1994, авт. сцен. И.Квирикадзе, П.Луцик, А.Саморядов, реж. Д.Евстигнеев; «Принципиальный и жалостливый взгляд», 1995, А.Сухочев, «Музыка для декабря», 1995, авт. сцен. И.Дыховичный, М.Шептунова, реж. И.Дыховичный; «Кризис среднего возраста», 1997, авт. сцен. И. Охлобыстин при уч. Г. Сукачева и Ю. Разумовского, реж. Г.Сукачев; «ДМБ», 2000, авт. сцен. И. Охлобыстин, Р. Качанов, реж. Р.Качанов; «ДМБ-002», 2000, авт. сцен. И. Охлобыстин, А.Басов, М. Рафиков, реж. Р.Качанов).

«Небо в алмазах» (1999, авт. сцен. М. Хмелик, реж. В.Пичул) - поиск нового жанрового-стилевого ключа к роману Ильфа и Петрова «Золотой теленок».

Эпико-драматический сказ «Окраина» (1998, авт. сцен. П.Луцик, А.Саморядов, реж. П. Луцик, главн. консультант Л.Рыбаков). Ироническое остранение поэтики и мотивов советского кино 1-930-х годов. Пересмешническая апелляция к отечественной киноклассике в социальной феерии А.Баширова «Железная пята олигархии» (1998, фильм посвящен мастерам советского кино Эйзенштейну, Довженко, Кулешову, Пудовкину, Барнету).

«Про уродов и людей» (1998) А.Балабанова - эстетизированное зрелище на тему причин и следствий всевозможных искушений и самой сущности кино, обращенное прежде всего к почитателям этого искусстваИ - как альтернатива исканиям этого рода - попытки в новых условиях вернуться к стилистике «народного фильма» в трилогии режиссера Е.Матвеева и киносценариста В.Черных «Любить по-русски» (1995-1999), в фильмах «Все будет хорошо» (1995, авт. сцен. О.Данилов, реж. Д.Астрахан), «Ворошиловский стрелок» (1999, авт. сцен. А.Бородянский, С.Говорухин, реж. С.Говорухин).

Первые опыты в новом для российского кино жанре психологического триллера. Картины Н.Лебедева «Змеинный источник» (1997) и «Поклонник» (1999), фильмы «Упырь» (1997, авт. сцен. С.Добротворский, реж. С.Винокуров), фильмы А.Хвана «Дряннь хорошая, дряннь плохая...» (1998, авт. сцен. А.Петросян), и «Умирать легко» (1999, авт. сцен. И.Бирюков при уч. Л.Улицкой), «Затворник» (1999, авт. сцен. М.Стишов, реж. Е.Кончаловский).

Возвращение жанрового кино к еще недавно вызывавшим иронию, зрительским, утешительным моделям.

Разнообразные варианты претворения мелодраматического на этом этапе: «Американская дочь» (1995, авт. сцен. А.Бородянский, К.Шахназаров, реж. К.Шахназаров), «President и его женщина» (1996, авт. сцен. Е.Райская при уч. О. Сарфаралиева, реж. Е.Райская), «Привет, дуралеи!» (1996, авт. сцен. А.Тимм, Э.Рязанов, реж. Э.Рязанов), «Принципиальный и жалостливый взгляд» (1996, авт. сцен. Р.Литвинова, реж. А.Сухочев), «Вор» (1997, авт. сцен. и реж. П.Чухрай), «Принцесса на бобах» (1997, авт. сцен. М. Мареева, реж. В.Новак), «Мытарь» (1997, авт. сцен.И. Охлобыстин, реж. О.Фомин), «Дети понедельника» (1997, авт. сцен. А. Тимм, реж. А.Сурикова), «Женская собственность» (1998, авт. сцен. Ю. Короткое - по рассказу В.Черных, реж. Д.Месхиев), «Сочинение ко дню Победы» (1998, авт. сцен. Г.Островский, А.Зернов, реж. С.Урсуляк), «Женщин обижать не рекомендуется» (1999, авт. сцен. В. Черных, реж. В.Ахадов) («Луной был полон сад», 2000, авт. сцен. Ю. Дамскер, реж. В.Мельников).

Расширение источников комического за счет парадокса, легкого анекдота и эротической эксцентрики: «Ехай!» (1995, авт. сцен. А.Тимм, по одноим. Пьесе Н.Садур, реж. Г.Шенгелия), «Бомба» (1997, авт. сцен. С.Радлов, реж. Д.Месхиев), «Не валяй дурака...» (1997, авт. сцен. и реж. В.Чиков) и «Не послать ли нам гонца» (1998, авт. сцен. В.Чиков, И.Киасашвили, реж. В.Чиков), «Горько!» (1998, авт. сцен. В.Вардунас, Ю.Мамин, А.Тигай, реж. Ю.Мамин, А.Тягай), «Хочу в тюрьму» (1998, авт. сцен. В.Еремин, реж. А.Сурикова).

Коммерческий расчет в вольных интерпретациях русской литературной классики: «Ревизор» по Гоголю (1996, авт. сцен. А. Дементьев, С.Газаров, реж. С.Газаров), «Му-му» по Тургеневу (1998, авт. сцен. Ю.Грымов, С.Андреева, Т.Егерева, реж. Ю.Грымов).

Возрождение персонажей-масок с опорой на традиции русского фольклора в комедийном цикле А.Рогожкина «Особенности национальной охоты» (1995), «Особенности национальной рыбалки» (1998), «Особенности национальной охоты в зимний период» (2000) и в картине «Ширли-мырли» (1995, авт. сцен. В.Меньшов, В.Москаленко, А.Самсонов, реж. В.Меньшов).

Попытка создания комедийного римейка («Полицейские и воры» (1997, авт. сцен. Г.Николаев, Н.Досталь, реж. Н.Досталь) и воплощения литературной классики в жанре мюзикла («Барышня-крестянка», 1995, авт. сцен. А.Житинский, реж. А.Сахаров).

Создание отечественных блокбастеров, сложнопостановочных картин. Зрелищность и использование новых технологий как путь для оспаривания господства американских блокбастеров и размежевания с отечественной телевизионной продукцией.

«Сибирский цирюльник» (1998, авт. сцен. Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков, при уч. Р.Палленберга, реж. Н.Михалков, оп. П.Лебешев, в главн. ролях О. Меньшиков, Д.Ормонд, А.Петренко,) - коммерческий вариант фильма-колосса на историческом материале, в котором соединяются патриотический пафос и мелодрама, частная жизнь и парадная российская история.

Эпопея «Русский бунт» (1999, авт. сцен. Г.Арбузова, С.Говорухин, В.Железников, реж. А.Прошкин, оп. С.Юриздицкий, в главн. ролях В.Машков, М.Даменики, С.Маковецкий): соединение двух самостоятельных пушкинских произведений - «Капитанской дочки» и «Истории Пугачевского бунта» - и двух задач: достижения зрелищности и попытки проникновения в сущность пушкинского взгляда на русскую историю.

Медленное возобновление производства фильмов для детей и молодежи Фильмы «Волшебник изумрудного города» (1994, авт. сцен. В.Коростылев, реж. П.Арсенов), «Маша и звери» (1995, реж. М.Юзовский), «Котенок» (1996, авт. сцен. И.Попов при уч. А.Марьямова, реж. И.Попов), «Маленькая принцесса» (1997, авт. сцен. В.Железников, Г.Арбузова, реж. В.Грамматиков), и др.

Заключение

Итоги и перспективы первого этапа перестройки отечественного кино. Освобождение кинематографа от партийно-государственного диктата, но вместе с тем от гарантированного финансово-производственного обеспечения. Разработка новой экономической модели кино.

Ревизия эстетических канонов кино советского периода. Развитие эстетических принципов. Освоение новой реальности, расчет с историческим прошлым.

Преодоление негативизма. Проблема выживания отечественного кино. Поиск утраченных контактов со зрителем, обращение к испытанным жанровым моделям и выработка новых. Первые признаки возрождения российской кинематографии к концу 90-х годов. Создание современной системы бюджетной поддержки производства и проката российских фильмов.

Стабилизация кинопроизводства и развитие киносети на основе современных технологий показа фильмов и обслуживания зрителей.

Появление картин, вызывающих широкий зрительский резонанс.

Место кинематографа в современной аудиовизуальной культуре.

3. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

3.1. Текущий контроль знаний по дисциплине

Оперативный контроль знаний аспирантов осуществляется через участие в семинарских занятиях, темы которых обозначены в таблице №2. К семинару аспирант изучает указанную преподавателем литературу и готовит краткое сообщение по теме. Главная задача семинара – использовать полученные при самостоятельной работе знания об основных методологических принципах и правилах при анализе конкретных научно-исследовательских ситуаций.

3.2. Контроль самостоятельной работы по дисциплине

Для контроля самостоятельной работы обучающихся предусмотрен такой вид работы как написание эссе по заданной преподавателем теме. Тематика для написания эссе (формируется в процессе обучения). Самостоятельная работа аспирантов предполагает подготовку к практическим занятиям (коллоквиумам), написание реферата по теме своей будущей диссертации, а также подготовка к экзамену на основе прослушанных лекций и самостоятельного изучения рекомендуемых учебников, монографий и первоисточников.

3.3. Промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине

В рамках промежуточной аттестации по данной дисциплине предусмотрен зачет с оценкой в конце 1 года обучения и кандидатский экзамен в конце 2 года обучения. Допуск к кандидатскому экзамену – реферат по теме диссертационного исследования.

Список вопросов для подготовки к зачету с оценкой по дисциплине:

1. Рождение Голливуда. Американский кинематограф 10-20 х годов XX в. Общая характеристика.
2. Кинематограф стран Скандинавии в 10-х начала 20-х гг. XX в. (Дания, Швеция – по выбору)
3. Теоретические принципы и кинематографическая практика французского «Авангарда».
4. Немецкое кино в 20-ые годы XX в. (неоромантизм, экспрессионизм, камершпиль, горный фильм, «новая вещность»)
5. Поэтический кинематограф Франции 30-х гг. (Ж. Виго, М. Карне, Ж. Ренуар, Ж. Дювивье – по выбору)
6. Классический реализм кинематографа США – 30-х гг.
7. Кинематограф США 40-50-х гг.
8. Итальянский неореализм: истоки, основные имена, эволюция, эстетические итоги.
9. Характеристика основных тенденций итальянского кинематографа 60-70-х гг. (Ф. Феллини, П.П. Пазолини, М. Антониони, Л. Висконти и др. – по выбору).
10. «Новая волна» в кино Франции конца 50-х – 60-х гг. (Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо, К. Шаброль, А. Рене, Л. Маль, А. Варда – по выбору).
11. Английский кинематограф «рассерженных».
12. Кино США 60-х и «Новый Голливуд» 70-х годов.
13. «Новое немецкое кино» 60-70-х годов.
14. Польский кинематограф 50-70-х гг. («польская школа», «кинематограф морального беспокойства» - по выбору)
15. Восточноевропейские «новые волны» 50-70-х годов. Чехословакия, Венгрия.
16. Концепция авторского кино. Творчество Р. Бressона, И. Бергмана, Л. Бунюэля, К. Т. Дрейера и др. (по выбору).
17. Особенности творческой школы кинематографа Испании. (Л. Г. Берланга, Х. А. Бардем, К. Саура, П. Альмадовар – по выбору).

18. Творческая специфика кинематографа Японии. (А. Куросава, К. Синдо, Т. Китано, Х. Тэсигахара, Я. Одзу, Н. Осима – по выбору).
19. Поиски нового языка в мировой документалистике: от авангарда 20-х до «киноправды» 60-х гг.
20. Новые тенденции в европейском кинематографе конца XX начала XXI веков.
21. Кино США конца XX-XXI вв.

Критерии оценки ответа:

1. для получения оценки **«отлично»** необходимо описать 100% компонентов с подробным описанием одного из них.
2. для получения оценки **«хорошо»** необходимо описать 75% компонентов с подробным описанием одного из них.
3. для получения оценки **«удовлетворительно»** необходимо описать 50% компонентов с подробным описанием одного из них.
4. оценка **«неудовлетворительно»** выставляется, когда описаны менее 25% компонентов.

Вопросы к кандидатскому экзамену

1. Понятие художественного образа в кинематографе.
2. Представления о природе кинематографа. Отношения кинематографа с другими видами искусства и литературой.
3. Основные признаки жанровой типологии кино. Виды и жанры киноискусства.
4. Стилль как эстетическая категория. Понятие стилия в кино.
5. Категория времени в образном строении фильма.
6. Понятие художественного пространства в кинематографе. Виды композиций в фильме.
7. Принципы реализации на экране актерской выразительности. «Типаж», «кинонатурщик», «непрофессиональный актер», «актер» в кино.
8. Основные компоненты драматургии фильма.
9. Монтаж как эстетическая категория. Монтажные эксперименты Л. Кулешова.
10. Система выразительности неигрового кино.
11. Жанровая и стилевая система отечественного документального кино.
12. Экранный документ в контексте современных СМИ.
13. Значение ВГИКа в развитии отечественной и национальных кинематографий. Этапы, традиции, мастера.
14. Эволюция теоретических концепций экранного документа.
15. Теоретические взгляды А. Базена.
16. Теоретическая концепция природы кино Зигфрида Кракауэра.
17. Б. Балаш и проблема «видимого человека».
18. Теория кино в работах Рудольфа Арнхейма.
19. Концепция авторского кино. Творчество Р. Брессона, И. Бергмана, Л. Бунюэля, К. Т. Дрейера и др.
20. Опыт и достижения русского дореволюционного кинематографа.
21. Кинематограф стран Скандинавии в 10-х начала 20-х гг. XX в.
22. Рождение Голливуда. Американский кинематограф 10-20 х годов XX в. Общая характеристика.
23. Советский кинематограф 20-х гг. «Новаторы и традиционалисты».

24. Монтажные теории С. Эйзенштейна и В. Пудовкина
25. Немецкое кино в 20-ые годы XX в.
26. Поиски нового языка в мировой документалистике: от авангарда 20-х до «киноправды» 60-х гг.
27. Проблемы освоения звука в кино.
28. Теоретические принципы и кинематографическая практика французского «Авангарда».
29. Поэтический кинематограф Франции 30-х гг. Ж. Виго, М. Карне, Ж. Ренуар, Ж. Дювивье
30. Характеристика советского кинематографа 30-х гг. Основные фильмы и персоналии.
31. Классический реализм кинематографа США – 30-х гг.
32. Советский кинематограф периода Великой Отечественной войны.
33. Советский кинематограф второй половины 40-х – первой половины 50-х гг. Эпоха «малюкартинья».
34. Кинематограф США 40-50-х гг.
35. Итальянский неореализм: истоки, эволюция, эстетические итоги.
36. Характеристика основных тенденций итальянского кинематографа 60-70-х гг. Ф. Феллини, П.П. Пазолини, М. Антониони, Л. Висконти и др.
37. Английский кинематограф «рассерженных».
38. «Новая волна» в кино Франции конца 50-х – 60-х гг. Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо, К. Шаброль, А. Рене, Л. Маль
39. Восточноевропейские «новые волны» 50-70-х годов. Чехословакия, Венгрия.
40. Польский кинематограф 50-70-х гг.
41. Кино США 60-х и «Новый Голливуд» 70-х годов.
42. «Новое немецкое кино» 60-70-х годов.
43. Обновление тематики и образности советского кинематографа 60-х гг. периода «оттепели».
44. Творческий путь В.И. Пудовкина в контексте развития советского кино.
45. Творчество М. Ромма. Основные фильмы и ученики.
46. Творческий путь и педагогическая деятельность С.А. Герасимова.
47. Творческий путь А. Тарковского в контексте развития отечественного и мирового кино.
48. Творчество М. Хуциева в контексте развития отечественного кино.
49. Вклад творчества В. Шукшина в кинематограф и литературу. В. Шукшин на экране.
50. Идеино-творческие проблемы отечественный кинематограф периода 70-80-х гг..
51. Советское кино на сломе эпох середины 80-х годов XX столетия. Тенденции, произведения, основные персоналии.
52. Характерные особенности кинематографа России периода 90-х годов.
53. Детское и юношеское советского кино: основные имена, этапы развития. Понятие «семейное кино» современного российского кинематографа.
54. Образ Великой Отечественной войны в отечественном кинематографе в различные периоды его развития.
55. Отечественная кинокомедия. Сравнительная характеристика периодов и направлений.
56. Мастера современного этапа развития отечественного кино. Представители молодого поколения и кино «классики».
57. Кино США конца XX-XXI вв.
58. Новые тенденции в европейском кинематографе конца XX начала XXI веков.

59. Особенности творческой школы кинематографа Испании. Л. Г. Берланга, Х. А. Бардем, К. Саура, П. Альмадовар
60. Творческая специфика кинематографа Японии. А. Куросава, К. Синдо, Т. Китано, Х. Тэсигахара, Я. Одзу, Н. Осима

Региональная и вузовская компоненты

Специальные дополнительные требования к кандидатскому экзамену формируется соискателю научным руководителем в зависимости от выбранного направления научных исследований, содержание которых изложено ниже.

Направления и темы научных исследований по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства), предлагаемые для диссертационных работ.

«Эстетические принципы экранного моделирования реальности (допустимая достоверность и принципы, и ее мистификации)»

С приходом систем массовой коммуникации (кино, радио, телевидения, интернета) изменился ритмический характер восприятия мира. Точкой отсчета в оценке новых единиц информации для человека стала не живая природа, не действительный окружающий мир, а искусственно созданная визуальная среда. Зрительские вкусы, идеология, жизненные ориентиры, моральные ценности и способы постижения окружающего мира – на все это влияет экранная культура. Изучение этих процессов сейчас как никогда актуально. Цель диссертации – исследование эволюции экранного образа реальности, аспектов восприятия жизни и способов ее запечатления как камерой, так и зрительским сознанием. Научная новизна работы связана с обозначением места визуальной культуры в современном обществе.

«Новые эстетические модели жанров триллер и хоррор (1980-е – 2000-е)»

Актуальность работы состоит в необходимости исследовать новую методологию в жанре триллера/ хоррора за последние десятилетия – т.е. методологию одной из самых востребованных в современной культуре жанровых традиций. Цель диссертации – определить исторические истоки, выявить художественные особенности, и особенности проблематики, характерные для жанра в сравнении с другими периодами в истории кино. Научная новизна работы связана с тем, что указанный период в истории исследуемого жанра в силу относительной своей новизны мало изучен в киноведении.

«Чешское кино на рубеже XXI века»

Актуальность работы состоит в необходимости исследовать новейший период в кинематографе Чехии (последние 20 лет), не нашедший отражения в отечественном киноведении. Цель диссертации – проанализировать творчество новых режиссеров и определить основные тенденции развития чешского кино в эпоху социально-политических перемен, последовавших за распадом СССР. Научная новизна связана с изучением кинематографа одной из ведущих стран Восточной Европы и заполнением пустоты, образовавшейся в киноведческой мысли по этой теме.

«Особенности художественного решения исторического фильма Ирана 80-х годов»

Диссертационная работа предполагает исследование определенного, широко распространенного в иранском киноискусстве 80-х годов направления исторического фильма в первую очередь с точки зрения работы художника, а именно – построения мизансцен, костюмов, обработки и подготовки предметной среды, светового и цветового решения и т.д.

Помимо чисто изобразительных особенностей работы над фильмом, в диссертации будут рассмотрены и экономические параметры работы художника, которые в условиях скромного бюджета заставляют искать замысловатые и парадоксальные решения.

«Открытия художников импрессионистов в контексте работы кинооператора».

Диссертационная работа посвящена одной из важнейших проблем современного киноведения – исследованию влияния традиционных искусств на кинематограф. Автор рассматривает творческий метод художников импрессионистов и возможности его использования в практике работы современных кинооператоров. Подробно разобрана специфика работы ведущих художников импрессионистов, отмечены те аспекты, которые непосредственно могут влиять и влияют на создание изобразительного ряда фильма, приведены примеры из экранных работ отечественных и зарубежных операторов.

«Цифровой монтаж. Эволюция экрана и аудиовизуального мышления».

В работе рассматривается развитие монтажа, а так же формирование теории кинематографа в связи, с изменением образного мышления и поисками новых форм построения изображения и обобщения материала. Технический прогресс лишь создает условия для дальнейшего освоения и совершенствования кинематографического языка.

Анализируя синтетическую природу кинематографа, автор отмечает, что зритель оказался достаточно подготовленным не только к восприятию языковой среды интерактивных мультимедиа и технологий виртуальной реальности, но и к соавтору, участию в творческом процессе.

«Феномен «региональности» в итальянском киноискусстве (на примере Сицилии)»

Цель диссертации – исследование феномена «региональности» на примере кинематографа Сицилии, по ходу истории которого, Сицилия, как регион и место, даже получила семантическую нагрузку в итальянском киноискусстве.

Самый яркий пример явления региональности представляет собой кинематограф Сицилии, которую Пьетро Джерми назвал «Италией в квадрате». Всё это не было проанализировано ранее в отечественном киноведении, и нуждается в систематизации материала, периодизации, введением новой терминологии.

«Творчество оператора Сергея Израеляна и развитие традиций изобразительной культуры армянского кино в 60-80-е годы двадцатого столетия».

Цель работы – углубление в историю армянского кино, а именно исследование вопросов зарождения и развития традиций национальной кинооператорской школы, поскольку вопросы исследования роли и места кинооператорского искусства в изобразительной культуре армянского кино в 60-80-е годы двадцатого столетия к настоящему времени еще недостаточно освещены в научной литературе.

В работе прослеживаются основные этапы творческого пути кинооператора Сергея Израеляна, формирования его своеобразного почерка светописа.

«Личность и история в кино Болгарии 1970-2000-х гг».

Цель работы – углубленный взгляд в историю болгарского кино, особенно последних двух его десятилетий.

Задача работы – проанализировать наиболее яркие произведения болгарских кинематографистов и определить тенденции развития киноискусства этой страны в эпоху социально-политических перемен, последовавших за распадом СССР.

Актуальность работы состоит в исследовании новейшего периода болгарского кино, практически не освещенном в отечественном киноведении.

4. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Аспирантам обеспечен доступ к электронной библиотеке ibooks.ru

Каждому обучающемуся и преподавателю обеспечен одновременный неограниченный доступ к электронно-библиотечным системам:

ЭБС «Юрайт» https://urait.ru/
ЭБС «Лань» https://e.lanbook.com/
ЭБС «Айсбук» https://ibooks.ru/bookshelf?category_id=0
Электронная библиотека ВГИК https://vgik.info/library/

4.1. ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Айснер Лотте. Демонический экран. - М.: Rosebud Publishing. Пост Модерн Текнолоджи, 2010.
2. Базен Андре. Что такое кино?: сборник статей. - М.: Искусство, 1972.
3. Виноградов В.В. Стилиевые особенности французского кинематографа. - М.: "Канон" РООИ "Реабилитация", 2010.
4. Гинзбург С.С. Кинематография дореволюционной России: монография. - М.: Искусство, 1963.
5. Зайцева Л.А. Киноязык: опыт мифотворчества: монография. - М.: ВГИК, 2011
6. Зайцева Л.А. Становление выразительности в российском звуковом кинематографе: монография/ Л.А.Зайцева. — М.: ВГИК, 2013.
7. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
8. История отечественного кино: учебник. - М.: Прогресс-Традиция, 2005.
9. История отечественного кино: хрестоматия. - М.: Канон +: РООИ "Реабилитация", 2011.
10. Кино в дореволюционной России (1896-1917). Становление и расцвет советской кинематографии (1918-1930): учебное пособие. - М.: ВГИК, 1992
11. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино: От Калигари до Гитлера / Пер. с англ. — М.: Искусство, 1977.
12. Краткая история советского кино: 1917-1967. - М.: Искусство, 1969.
13. Прожико Г.С. Экран мировой документалистики. - М.: ВГИК, 2011
14. Прожико Г.С. Документальные шедевры мирового кино. - С-Пб.: "Реноме" 2015
15. Режиссерская энциклопедия: Кино США/ Ответств. Ред. Е. Н. Карцева. — М.: Материк, НИИ Киноискусства, 2000.
16. Садуль Ж. Всеобщая история кино в 6 т. - М.: Искусство, 1958.
17. Садуль Ж. История киноискусства: От его зарождения до наших дней. - М.: Издательство иностранной литературы, 1957.
18. Теплиц Е. История киноискусства (в 4 т.). - М.: Прогресс, 1968-1974.

4.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаева З. Кира Муратова: Искусство кино. - М. : Новое литературное обозрение, 2008.
2. Акира Курасава : сборник. - М.: Искусство, 1977

3. Алейников М.Н. Пути советского кино и МХАТ.- М.: Госкиноиздат, 1947
4. Александров Г.В. Эпоха и кино. - М.: Политиздат, 1976
5. Ален Рене : литературная основа фильмов Алена Рене : говорит Ален Рене : панорама критики. - М.; Искусство, 1982
6. Аннинский Л. Зеркало экрана: обзор. - Минск: Вышэйшая школа, 1977
7. Антониони М. Антониони об Антониони. - М.: Радуга, 1986.
8. Арабов Ю.Н. Кинодраматургия : мастер-класс. - М. : АРТКИНО : МИР ИСКУССТВА, 2009.
9. Арабов Ю.Н. Солнце. Киносценарии : сборник / Ю. Арабов ; вступ. ст. А. Сокурова ; послесл.-интер. Я. Таран. - СПб. : Сеанс : Амфора, 2006.
10. Артюх А. Кинофеминизм: женщины режиссёры XXI века (основы кинокритики) : пособие. - СПб. : ИД "Петрополис", 2018.
11. Багиров Э. Очерки теории телевидения. - М.: Искусство, 1978
12. Багиров Э., Борецкий Р., Юровский А. Основы телевизионной журналистики. - М. Издательство Московского университета, 1978
13. Багиров Э., Кацев И. Телевидение. XX век. Политика. Искусство. Мораль. - М.: Искусство, 1968
14. Балабанов : сборник материалов / Федер. агентство по печати и масс. комм. РФ ; сост.: Л. Аркус, М. Кувшинова, К Шавловский. - СПб. : Книжные мастерские, мастерская "Сеанс", 2013.
15. Балабанов. Перекрестки: По материалам Первых Балабановских чтений: сборник. - СПб. : Сеанс, 2017.
16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: сборник. - М.: Искусство, 1979
17. Бачелис Т.И. Феллини. - М.: Наука, 1972.
18. Бек-Назаров А.И. Записки актера и кинорежиссера. - М.: Искусство, 1965
19. Белова Л.И. Сквозь время: очерки истории советской кинодраматургии. - М.: Искусство, 1978
20. Беляев И. Спектакль без актера: записки режиссера документальных телефильмов. - М.: Искусство, 1982
21. Бирюков Н. Буржуазное телевидение и его доктрины. - М.: Мысль, 1977
22. Блейман М.Ю. О кино - свидетельские показания. - М.: Искусство, 1975
23. Богемский Г.Д. Кино Италии сегодня. - М.: Союз кинематограф.СССР; Бюро пропаганды сов.киноискусства, 1977.
24. Богомолов Ю., Вильчек В., Воронцов Ю. Телевидение и художественная культура. - М.: Знание, 1987
25. Бурсов Б.И. Критика как литература. - Л.: Лениздат, 1976
26. В стороне от мейнстрима: Заметки о "неглавном" европейском кинематографе. - М. : Издательство Канон+РООИ "Реабилитация", 2018.
27. Вайсфельд И.В. Завтра и сегодня. О некоторых тенденциях современного фильма и о том, чему нас учит опыт многонационального советского киноискусства : очерки. - М.: Искусство, 1968
28. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. - М.: Искусство, 1966
29. Виноградов В.В. "В прохладном сумраке позднего времени": Комментарии к фильмам А.Сокурова. - М. : Канон+РООИ "Реабилитация", 2018.

30. Виноградов В.В. Анти-кинематограф Ж.Л.Годара, или "Мертвецы в отпуске" /Владимир Виноградов. - М:"Канон" РООИ "Реабилитация", 2013.
31. Габрилович Е.И. О том, что прошло. - М.: Искусство, 1967
32. Гардин В.Р. Жизнь и труд артиста. - М.: Искусство, 1960
33. Герасимов С. Собрание сочинений: в 3-х томах. - М.: Искусство, 1982-1984
34. Гинзбург С.С. Кинематограф дореволюционной России. - М.: Аграф, 2007
35. Гинзбург С.С. Рисованный и кукольный фильм: очерки развития советской мультипликации. - М.: Искусство, 1957
36. Григорьев А.А. Эстетика и критика. - М.: Искусство, 1980
37. Громов Е. Кинооператор Анатолий Головня: фильмы. Свидетельства. Размышления. - М.: Искусство, 1980
38. Громов Е.С. Критическая мысль в русской художественной культуре. - М.: Индрик : Летний Сад, 2001
39. Громов Е.С. Лев Владимирович Кулешов. - М.: Искусство, 1984
40. Деллюк Луи. Фотогения. - М.: Новые вехи, 1924.
41. Дзаваттини Ч. Умберто Д. : От сюжета к фильму : сценарий и материалы, связанные с его созданием. - М., Искусство, 1960.
42. Дзига Вертов в воспоминаниях современников. - М.: Искусство, 1976
43. Добин Е.С. Козинцев и Трауберг. - М. -Л.: Искусство, 1963
44. Довженко А.П. Собрание сочинений: в 4-х т. - М.: Искусство, 1966
45. Довженко в воспоминаниях современников: сборник биографической информации. - М.: Искусство, 1982
46. Дозор как симптом : культурологический сборник. - М. : Фаланстер, 2006.
47. Долин А. Уловка XXI: Очерки кино нового времени : сб.ст. / Антон Долин. - М. : Ад Маргинем Пресс, 2010.
48. Долин А.В. Оттенки русского: Очерки отечественного кино. - М. : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018.
49. Дробашенко С. Пространство экранного документа. - М.: Искусство, 1986
50. Дробашенко. С. Феномен достоверности. Очерки теории документального кино. - М.: Искусство, 1972
51. Дыхание камня: Мир фильмов Андрея Звягинцева : сборник статей и материалов. - М.: НЛО, 2014.
52. Егоров В. Теория и практика советского телевидения. - М.: Высшая школа, 1980
53. Жабский М. Методология прикладного социологического исследования. - М., 1976
54. Жан Виго: [Сборник / Сост., коммент. и пер. с фр. А. Брагинского; [Предисл. С. Юткевича]. - М.: Искусство, 1979
55. Жанры кино. Сб. статей. - М.: Искусство, 1979
56. Жанры телевидения: методическое пособие для работников телевидения. - М.: [б. и.], 1967
57. Жаров М.И. Жизнь, театр, кино : воспоминания. - М.: Искусство, 1967
58. Ждан В. Эстетика фильма. - М.: Искусство, 1982
59. Ждан В. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. М.: Искусство, 1987
60. Зайцева Л. Российский кинематограф 90-х в поисках зрителя. - М. : ВГИК, 2018.
61. Зак М.Х. Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры. - М.: Искусство, 1975
62. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX в.в. - М.: Изд-во МГУ, 1987

63. Звегинцева И.А. Кинематограф Австралии и Новой Зеландии : учебное пособие. - М.: ВГИК им. С. А. Герасимова, 2017.
64. Ивасаки А. Современное японское кино. - М.: Искусство, 1962
65. Ильин Р. Изобразительные ресурсы экрана. - М.: Искусство, 1973
66. Ингмар Бергман: Статьи, рецензии, сценарии, интервью: сборник. - М.: Искусство, 1969
67. Каннские хроники. 2006 - 2016: Диалоги: сборник / Даниил Дондурей, Лев Карахан, Андрей Плахов. - М. : Новое литератур. обозрение, 2017.
68. Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х: Кинематограф и общественная жизнь США. - М. Искусство, 1987.
69. Карцева Е.Н. Вестерн. Эволюция жанра: монография. - М.: Искусство, 1976.
70. Кауфман Р.С. Очерки истории русской художественной критики XIX века. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. - М.: Искусство, 1990
71. Кино Великобритании: сборник статей. - М.: Искусство, 1970
72. Кино России: новые имена (1986-1995) : справочник: Сценаристы, режиссеры, актеры, операторы, художники, композиторы, продюсеры и дистрибьюторы. - М. : Госкино РФ. НИИ киноискусства, 1996.
73. Кино США на рубеже веков : сборник научных материалов. - М.: "Канон+" РООИ "Реабилитация", 2012.
74. Кинооператорское искусство России. Традиции и новаторство: Научно-практическая конференция (г. Москва, 18-20 ноября 2013 г.): Материалы и доклады : сборник / Мин - во культуры РФ ; науч. ред. и сост.: И. Д. Барский, О. Н. Раев, проф. А.Г. Рыбин ; авт. фот.: А. Родионова . - М. : Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С.А. Герасимова, 2013.
75. Клер Р. Размышления о киноискусстве : заметки к истории киноискусства с 1920 по 1950 гг. - М.: Искусство, 1958
76. Клер Р. Сценарии и комментарии: сборник. - М.: Искусство, 1969.
77. Козинцев Г. Собрание сочинений в 5-ти томах, т.1. - Л.: Искусство, 1982-1986
78. Козлов Л. Изображение и образ. - М.: Искусство, 1980
79. Козлов Л.К. Лукино Висконти и его кинематограф: монография. - М.: Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987.
80. Колодяжная В.С. Кино Италии.(1945 - 1980) : учебное пособие. - М.: ВГИК. 1998.
81. Колодяжная В.С., Трутко И.И. История зарубежного кино. Т.2. 1929 - 1945 - М.: Искусство, 1970
82. Колосов С.Н. Документальность легенды: из творческого опыта режиссера. - М.: Искусство, 1977
83. Комаров С.В. Из истории зарубежного киноискусства (1895-1930) : учебное пособие. - М.: ВГИК, 1994
84. Комаров С.В. История зарубежного кино, т. 3. Кино стран социализма. - М.: Искусство, 1981
85. Комаров С.В. История зарубежного кино. Т 1. Немое кино. - М.: Искусство, 1965
86. Копылова Р. Кинематограф плюс телевидение Факты и суждения. - М.: Искусство, 1977
87. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. - М.: Искусство, 1974
88. Краснова Г.В. Кино ФРГ. - М.: Искусство, 1987.

89. Краснова Г.В. Новое немецкое кино вчера и сегодня. - М.: Канон+РООИ "Реабилитация", 2016.
90. Кувшинова М.Ю. Александр Миндадзе: От советского к постсоветскому. - СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2017.
91. Кузнецов Г.В. ТВ-журналист. - М.: Издательство МГУ, 1978
92. Кулешов Л. Основы кинорежиссуры. - М.: ВГИК. 1995
93. Кулешов Л. Собрание сочинений: в 3-х томах, т.1. - М.: Искусство, 1987
94. Лазарук С. Базовые модели киноведения США. Из истории американского киноведения. М.: ВГИК, 1996
95. Лебедев Н. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи. Исследования. Выступления. - М.: Искусство, 1974
96. Лепрон П. Современные французские кинорежиссеры. - М.: Иностранная литература, 1960
97. Лидзани К. Итальянское кино. - М.: Искусство, 1956
98. Лоусон Д. Фильм - творческий процесс или язык и структура фильма. - М.: Искусство, 1965
99. Луис Бунюэль: [Сборник / Сост. Л. Дуларидзе ; Вступ. статья С. Юткевича]. - М.: Искусство, 1979
100. Лукино Висконти : статья. Свидетельства. Высказывания. - М.: Искусство, 1986.
101. Луньков Д.А. Наедине с современником: заметки режиссера докум. телефильмов. - М.: Искусство, 1978
102. Малышев В.С. Кино от первого лица. Режиссёры о великих фильмах. : сборник / В. С. Малышев ; Департамент средств масс. информ. и рекламы г. Москвы, (изд. программа прав. Москвы). - М. : Изд. Дом Вече, 2016.
103. Мартен М. Язык кино. - М.: Искусство, 1959
104. Мачерет А. Реальность мира на экране. - М.: Искусство, 1968
105. Мачерет А. Художественные течения в советском кино. - М.: Искусство, 1963
106. Методологические проблемы художественной критики. - М.: Искусство, 1987
107. Милев Н. Божество с тремя лицами. - М.: Искусство, 1968
108. Михалек Б. Заметки о польском кино. - М.: Искусство, 1964
109. Михалкович В. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. - М.: Наука, 1986
110. Михалкович В.И. Очерк истории телевидения. - М.: Гос. ин-т искусствознания, 1996.
111. Моля А. Социодинамика культуры. - М.: Прогресс, 1973.
112. Монтегю А. Мир фильма: путеводитель по кино. - Л.: Искусство, 1969
113. Муссиак Л. Избранное. - М.: Искусство, 1981
114. Мэнвелл Р. Кино и зритель. - М.: Иностранная литература, 1957
115. Мясников Г. Художник кинофильма. - М.: Искусство, 1963
116. На рубеже веков. Современное европейское кино: Творчество, производство, прокат : сборник. - М.: ВГИК, 2015.
117. Николай Черкасов: [сборник]. - М.: ВТО, 1976
118. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000: в 7-ми томах. - СПб.: СЕАНС, 2002-2004.
119. Орсон Уэллс : статьи. Свидетельства. Интервью. - М.: Искусство, 1975

120. Пиотровский А. Театр. Кино. Жизнь. - Л.: Искусство, 1969
121. Плахов А. Режиссеры настоящего. [В 2-х томах].- СПб. : Сеанс : Амфора, 2008
122. Плахов А.С. Кино за гранью : сборник. - СПб. : Сеанс, 2019.
123. Плахов А.С. Кино на грани нервного срыва : сборник статей. - СПб. : Книжные мастерские: Мастерская СЕАНС, 2014.
124. Поэтика кино. / Под ред. Б. М. Эйхенбаума с предисловием К. Шутко. - М.; Л.: Театр, кино, печать, 1927
125. Правда кино и "киноправда" : по страницам зарубежной прессы. - М.: Искусство, 1967
126. Превьер Ж. Дети райка: киносценарии. - М.: Искусство, 1986.
127. Пудовкин В. Собрание сочинений: в 3-х томах. - М.: Искусство, 1974-1976
128. Разлогов К. Искусство экрана: проблемы выразительности. - М.: Искусство, 1982
129. Разлогов К. Коммерция и творчество: враги или союзники? - М.: Искусство, 1992
130. Разлогов К.Э. Мировое кино: история искусства экрана / Рос. ин-т культурологии. — М. : Эксмо, 2011.
131. Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. — М.: Материк, НИИ киноискусства, 2002.
132. Ренуар Ж. Моя жизнь и мои фильмы : мемуары. - М.: Искусство, 1981
133. Ренуар Ж. Статьи. Интервью. Воспоминания. Сценарий. - М.: Искусство, 1972
134. Ресурсы кинобизнеса : учебное пособие / ВГИК им. С.А. Герасимова ; ред.: В. И. Сидоренко, П.К. Огурчиков, М.В. Шадрина. - (К 100-летию ВГИКа). - М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2019.
135. Рихтер Г. Борьба за фильм: монография. - М.: Прогресс, 1981
136. Ромм М. Избранные произведения: в 3-х томах. - М.: Искусство, 1980-1982
137. Рошаль Л. Мир и игра. - М.: Искусство, 1973
138. Садуль Ж. Жизнь Чарли : Чарльз Спенсер Чаплин - его фильмы и его время. - М.: Прогресс, 1965
139. Саптак В.С. Телевидение и мы : четыре беседы. - М.: Искусство, 1963
140. Сахновский-Панкевич В. Соперничество - содружество : театр и кино. Опыт сравнит. анализа. - Л.: Искусство, 1979
141. Сеанс guide: Российские фильмы 2007 года : сборник. - СПб. : Сеанс; Амфора, 2008.
142. Сеанс Guide: Главные российские фильмы 2014. - СПб. : Мастерская "Сеанс", 2015.
143. Сеанс guide: Российские фильмы 2006 года : сборник. - СПб. : Сеанс; Амфора, 2006.
144. Сеанс Guide: Российские фильмы 2012. - СПб. : Мастерская "Сеанс", 2013.
145. Сеанс Guide: Русские фильмы 2013. - СПб. : Мастерская "Сеанс", 2014.
146. Сеанс: 25 лет спустя. Кино: критика, история, теория, интервью : журнал № 63. - СПб. : Сеанс, 2016.
147. Сеанс: Кино: критика, история, теория, интервью : журнал № 43/44. - СПб. : Сеанс, 2010.
148. Сеанс: Кино: критика, история, теория, интервью : журнал № 45/46 / департамент кинематографии министерства культуры РФ ; худ.рук."Сеанс": Л. Аркус . - СПб. : Сеанс, 2011.

149. Сеанс: Кино: критика, история, теория, интервью: Я тоже хочу : журнал №51/52 / гл. ред., худож. рук. мастерской "сеанс" Л. Аркус. - СПб. : Мастерская "Сеанс", 2012.
150. Селезнева Т. Киномысль 1920-х годов. - Л.: Искусство. 1972
151. Соболев Р.П. Голливуд. 60-е годы: очерки. - М.: Искусство, 1975
152. Соколов И.В. История советского киноискусства звукового периода : (по высказываниям мастеров кино и отзывов критики) Части 1-2. - М.: Госкиноиздат, 1946
153. Соловьева И. Кино Италии (1945-1960): очерки. - М.: Искусство, 1961
154. Телевидение вчера, сегодня, завтра. - М.: Искусство, 1981-89
155. Телевидение США: сборник статей. - М.: Искусство, 1976
156. Теракопьян М.Л. Современные режиссёры Японии : сборник. - М. : ВГИК, 2015.
157. Трюффо Ф. Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни: Статьи, Интервью, Сценарии : сборник. - М.: Радуга, 1987.
158. Туркин В. Драматургия кино. Очерки по теории и практике киносценария. - М.: ВГИК, 2007
159. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977
160. Тюрин Ю.П. Феномен Арабова. – М.: ВГИК, 2015.
161. Утилов В.А. Очерки истории мирового кино. – М.: ВИПК работников кинематографии СССР, 1991
162. Фелдман Д. Динамика фильма. - М.: Искусство, 1959
163. Феллини Ф. Делать фильм. - М.: Искусство, 1984.
164. Феллини Ф. Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания : сборник. - М.: Искусство, 1968.
165. Феррара Д. Новое итальянское кино. - М.: Иностранная литература. 1959
166. Фомин В.И. Пересечение параллельных - 2 : сборник киноведческих очерков-портретов и интервью. - М. : Канон + РООИ "Реабилитация", 2014.
167. Фомин В.И. Пересечение параллельных: сборник очерков. - М.: Искусство, 1976
168. Фрейлих С. Теория кино : от Эйзенштейна до Тарковского: учебник для ВУЗов. - М.: Академ.Проект : Трикта, 2008.
169. Фридрих Эрмлер : документы, статьи, воспоминания. - Л.: Искусство, 1974
170. Ханютин Ю. Реальность фантастического мира: Проблемы западной кинофантастики. - М.: Искусство. 1976
171. Ханютин Ю.М. Предупреждение из прошлого. - М.: Искусство, 1968
172. Херсонский Х.Н. Страницы юности кино: записки критика. - М.: Искусство, 1965
173. Хроники кинопроцесса : фильмы 2012 года : сборник научных статей. Выпуск № 6. - М.: ВГИК, 2013.
174. Хроники кинопроцесса. 2006 - 2007. : каталог. - М.: [б. и.], 2009.
175. Хроники кинопроцесса. 2008 : сборник статей. - М.: НИИК, 2009. Хроники кинопроцесса. 2009 : сборник статей. - М.: "Канон+" РООИ "Реабилитация", 2011.
176. Хроники кинопроцесса. 2010: Ежегодный путеводитель по российскому кино : сборник статей. - М.: НИИК, 2011.
177. Хроники кинопроцесса. Выпуск 10 (фильмы 2016 года) : сборник. - М.: ВГИК, 2017.
178. Хроники кинопроцесса. Выпуск 11 (фильмы 2017 года) : сборник. - М. : Музей кино, 2019.

179. Хроники кинопроцесса. Выпуск 5 (фильмы 2011 года) : сборник. - М.: ВГИК, 2012.
180. Хроники кинопроцесса. Выпуск 8 (фильмы 2014 года) : сборник. - М.: ВГИК, 2015.
181. Хроники кинопроцесса. Выпуск 9 (фильмы 2015 года): сборник. - М.: ВГИК, 2017.
182. Хроники кинопроцесса: Фильмы 2013 года : сборник научных статей. Выпуск 7. - М.: Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С.А. Герасимова, 2015.
183. Цыркун Н.А. Американский кинокомикс: эволюция жанра : монография. - М.: ВГИК, 2014.
184. Цыркун Н.А. Девятое поколение: Режиссёрские дебюты в российском кино XXI века : монография / Н. Цыркун. - Saarbrücken : Lambert Academic Publishing (LAP), 2015.
185. Шилова И. Фильм и его музыка. - М.: Советский композитор, 1973
186. Шкловский В. За сорок лет: статьи о кино. - М.: Искусство, 1965
187. Шкловский В.Б. Жили-были : воспоминания, мемуарные записи, повести о времени : с конца XIX в. по 1962 г. - М.: Советский писатель, 1966
188. Шкловский В.Б. Эйзенштейн. - М.: Искусство, 1973
189. Шуб Э.И. Жизнь моя – кинематограф: сборник. - М.: Искусство, 1972
190. Эйзенштейн в воспоминаниях современников. - М.: Искусство, 1974
191. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти томах. - М.: Искусство, 1964-1970
192. Юренев Р. Смешное на экране. - М.: Искусство, 1964
193. Юренев Р. Советское киноведение. - М.: ВГИК, 1977
194. Юренев Р.Н. Александр Довженко. - М.: Искусство, 1959
195. Юренев Р.Н. Книга фильмов. - М.: Искусство, 1981
196. Юренев Р.Н. Краткая история советского кино. - М.: Союз кинематограф. СССР : Бюро пропаганды сов.киноиск-ва, 1979
197. Юренев Р.Н. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть 1: 1898-1929. - М.: Искусство, 1985; Ч. 2 : 1930-1948. - М.: Искусство, 1989
198. Юренев Р.Н. Советская кинокомедия: монография. - М.: Наука, 1964
199. Юровский А. Телевидение - поиски и решения: очерки истории и теории советской телевизионной журналистики. - М.: Искусство, 1975
200. Юткевич С. О киноискусстве. - М.: АН СССР. 1962
201. Ямпольский М.Б. Муратова. Опыт киноантропологии : монография. - СПб. : Сеанс, 2015

Каждому обучающемуся и преподавателю обеспечен одновременный неограниченный доступ к электронно-библиотечным системам:

ЭБС «Юрайт» https://urait.ru/
ЭБС «Лань» https://e.lanbook.com/
ЭБС «Айсбук» https://ibooks.ru/bookshelf?category_id=0
Электронная библиотека ВГИК https://vgik.info/library/

5. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ, ВКЛЮЧАЯ ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ И ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ

Программное обеспечение для персональных компьютеров: операционная система Microsoft Windows 10 Enterprise 2016 LTSC WINENTLTSBUPGRD 2016 ALNG Upgrd MVL 3Y Enterprise BuyOut, Государственный контракт 0373100057817000074-0006259-02 от 11.07.2017г. 300 лицензий; Microsoft Office Professional Plus 2016 ALNG MVL 3Y, Государственный контракт 0373100057817000074-0006259-02 от 11.07.2017г. 300 лицензий.

6. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Список учебно–лабораторного оборудования:

1. Учебные аудитории, акустически обработанные в соответствии с государственным стандартом для профессиональных студий звукозаписи (СНиП 23-03-2003, МГСН 2-04-97), с возможностью проекции изображения на экран и воспроизведения звука формата не ниже Dolby Digital5.1 с полным дистанционным управлением показа с места преподавателя, оснащенные системами для проведения презентаций, иметь управляемое сетевое подключение к главному серверу вуза;
2. аудитория № 213 для аудиторных занятий, оснащенная системой для проведения презентаций с полным дистанционным управлением показа с места преподавателя, и техническими средствами обучения (проекционный экран, видеопроекционная установка с возможностью подключения компьютера к сети «Интернет»): телевизор Panasonic, видеопроекционная установка LG DC778 (Тип: DVD/VHS-плеер; TV-тюнер; Прогрессивная развертка: PAL/NTSC; Видео ЦАП: 14 бит / 27 МГц; Аудио ЦАП: 24 бит / 96 кГц; Выходы: компонентный, SCART, аудио стерео, аудио коаксиальный; Поддержка звука Hi-Fi); компьютер Aurorus, монитор Benq.
3. Просмотровый зал (комната № 118 учебной киностудии), оснащенный проекционным оборудованием, обеспечивающим показ в различных форматах, включающая в себя следующее материально-техническое обеспечение:
проектор: HD (1280 – 720) Panasonic PT-DW 10000E;

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ОБУЧАЮЩИМСЯ.

Проверка качества усвоения материала и самостоятельно изучаемых аспирантами научных монографий, статей и учебных пособий проводится в различной форме: устные выступления на практических занятиях, письменные работы, выполнение тестовых заданий, результаты диагностики.

Все задания направлены на формирование и развитие универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций в соответствии с видами профессиональной деятельности.

Использование различных форм текущего контроля позволяет: помочь аспирантам в планировании и организации самостоятельной работы; сформировать навыки работы с научной литературой; более объективно оценить знания и уровень учебной мотивации каждого аспиранта; сформировать у аспирантов адекватное представление об уровне собственных знаний, своих затруднениях и ресурсах.

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Всероссийский государственный университет
кинематографии имени С.А. Герасимова» (ВГИК)

Кафедра _____

ФАМИЛИЯ, ИМЯ, ОТЧЕСТВО

РЕФЕРАТ

для сдачи кандидатского экзамена
по дисциплине «**История и теория мирового киноискусства**»
научная специальность 05.10.3 Виды искусств.
(Кино-, теле-, и другие экранные искусства)

НАЗВАНИЕ РЕФЕРАТА

Научный руководитель:

инициалы, фамилия

ученая степень, ученое звание

личная подпись

Преподаватель:

Николаева-Чинарова Алевтина Петровна

инициалы, фамилия

доктор философских наук;
кандидат экономических наук, доцент

ученая степень, ученое звание

личная подпись

Москва, 20__