



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

2.1.7.1 Методология анализа фильма

по программе подготовки научных и научно-педагогических кадров
в аспирантуре

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

Курс 2

Форма обучения: Очная

Москва, 2023

Составители

доктор искусствоведения, доцент

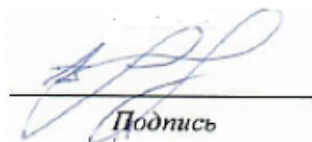
Л.Б. Ключева

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



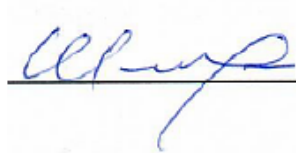
В.В. Атаман

Заведующий отделом аспирантуры и докторантуры



С.М. Медведева

Заведующий библиотекой



В.М. Шипулина

1. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Цели и задачи освоения дисциплины.

Дисциплина «Методология анализа фильма» входит в число профилирующих предметов, формирующих базовые знания специалиста в области киноведения. Изучение дисциплины тесно связано с изучением других предметов ОПОП аспирантуры по научной специальности 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 «Методология анализа фильма» изучается аспирантами на 2-м году обучения.

Дисциплина «Методология анализа фильма» является элективной дисциплиной. Будучи одним из профилирующих курсов в подготовке аспирантов, она ставит своей целью широкое ознакомление их с проблемами теории мирового экранного искусства, а также создание навыков анализа и исследования художественной ткани произведений кино.

Изучение теоретической части курса происходит на лекциях, теоретических семинарах. 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.

В рамках дисциплины «Методология анализа фильма» исследуются эстетические параметры экранной образности, виды и жанры этого искусства, а также особенности коммуникативного аспекта искусства кино.

В задачу дисциплины входит ознакомление с актуальными теоретическими концепциями, введение в научный аппарат теории кино, знакомство с содержанием и эволюцией понятий, категорий и терминов, выработка механизмов ориентации в теоретическом и художественном пространстве.

В рамках дисциплины «Методология анализа фильма» изучаются наиболее влиятельные теоретические концепции, сложившиеся в мировом кинематографе в их исторической последовательности, начиная с домонтажных теорий (опыт ранней кинофеноменологии) и заканчивая периодом становления семиотического подхода в изучении киноискусства.

1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Данная дисциплина должна способствовать формированию у обучающегося следующих компетенций:

- Готовность участвовать в работе российских и международных исследовательских коллективов по решению научных и научно-образовательных задач.
- Способностью 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

В результате изучения дисциплины «Методология анализа фильма» аспиранты должны получить:

Знания

- специфики кинематографа как вида искусства и средства коммуникации;
- основных направлений развития теории 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 стилевого 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.

Дисциплина «Методология анализа фильма» ориентирована на повышение гуманитарной составляющей при подготовке специалистов и базируется на знаниях, полученных при изучении теоретического киноведческого наследия и общепрофессиональных дисциплин. Программа определяет круг вопросов, в которых обязаны ориентироваться аспиранты, претендующие на получение степени кандидата искусствоведения. Дисциплина «Методология анализа фильма» прежде всего, рассматривает вопросы, относящиеся к онтологии кино: что есть природа кино? Каковы сущностные закономерности этого искусства? Каковы пути и перспективы развития искусства кино?

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

2.1. Организационно-методические данные дисциплины

Объем дисциплины и виды учебной работы по действующему плану

Общая трудоемкость дисциплины	2 зач.ед. 72 час.	
Вид учебной работы	Количество часов	
	Всего по уч. плану	2-ий год обучения
Работа с преподавателем (аудиторные занятия):	34	34
Теоретический блок:		
Лекции	18	18
Практический блок:		
практические и семинарские занятия	16	16
лабораторные работы (лабораторный практикум)		
Индивидуальные		
Самостоятельная работа:	38	38
Теоретический блок:		
Работа с информационными источниками		
Практический блок:		
Контрольная работа		
Курсовая работа		
Работа с УМК		
Создание проекта, эссе, реферата и др. объектов		
Форма итогового контроля	Зачет с оценкой	Зачет с оценкой
Всего часов	72	72

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- альны занятия	
Тема 1. Теория кино как научная дисциплина	4	2				2
Тема 2. Эстетические особенности киноискусства.	8	2	2			4
Тема 3. Природа кино.	8	2	2			4
Тема 4. Выразительные средства искусства кино.	8	2	2			4
Тема 5. Проблема художественного времени в кино.	8	2	2			4
Тема 6. Теория монтажа. Характеристика основных монтажных теорий.	6		2			4

Тема 7. Фабула, сюжет, композиция в кино.	8	2	2			4
Тема 8. Виды и жанры искусства кино	8	2	2			4
Тема 9. Категория «стиль» в кино	8	2	2			4
Тема 10. Кинематограф как коммуникативный процесс	6	2				4
ИТОГО	72	18	16			38

3. ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Теория кино как научная дисциплина

Объект и предмет теории кино. Теория кино как часть теории культуры. Связь теории кино с философией, эстетикой, лингвистикой и другими дисциплинами. Понятийный аппарат теории кино. Компоненты теории. Логика теории. Создание теоретических моделей. Многообразие форм идеализации и многообразие видов теории.

Процесс развертывания содержания теории: анализ исходных данных, мысленный эксперимент, концептуализация знаний о предмете.

Дедуктивные и индуктивные механизмы теоретических построений. Эвристические возможности теории. Опытная проверка теории – эмпирическая интерпретация

Теория кино как методологическая основа и средство концептуализации исторического материала.

Тема 2. Эстетические особенности киноискусства.

Киноискусство – искусство синтетической образности, где находит свое выражение диалектика коллективного и личностного.

Синтетическая сущность кино и специфика кино как самостоятельного искусства. Кино как техническое искусство. Влияние техники на специфику, структуру и эстетику кино. Технические аспекты киноискусства. Способы преодоления технического автоматизма и эстетический потенциал киноискусства.

Двуединая природа кино как искусства: документально воссоздающего реальность на экране и / или максимально преобразующего эту реальность с помощью выразительного киноязыка.

Реалистическая и формотворческая тенденции в кино. Ориентация эстетики кино на реальность и/или ориентация на образность.

Тема 3. Природа кино.

Рассуждения о кино в контексте концепции «природного языка» теория фотогении как опыт переосмысления эстетической проблематики в плоскости кинотеории.

Идея натуралистической природной красоты в «теории фотогении» Луи Деллюка. Обращение к жизни и отказ от художественных традиций, от традиционных для искусств подходов. Фотогенические парадигмы Деллюка. Отказ от традиционной актерской техники и концепция полной «бесстрастности». Тема «маски». «Одушевление» предмета в системе Деллюка. Проблема интеграции человека и среды. «Растворение» человека в факторах предметного мира. Деллюк о создании единой атмосферы кадра. Луи Деллюк об особой роли света в изобразительном решении фильма. Требования к свету в системе Деллюка. Отказ от световой экспрессии.

Киноэстетика Жана Эпштейна.

О сущности эстетической эмоции. Об особой роли изменчивого стимула. Новизна и изменчивость как сущность эстетического феномена в концепции Эпштейна. О «психической» сновидческой природе кино. О двух техниках создания художественного текста: традиционная техника, опирающаяся на

«мысль – фразу» и новая техника, в основе которой – «мысль – ассоциация». О новых приемах кинематографического выражения. Кино в контексте «лирософии» или «новой теории познания» Ж.Эпштейна. Фотогения как «аффективная прибавка», как феномен приобретения объектом дополнительного значения на экране. Кино и законы оптики. Киноязык как «универсальный язык» грядущей стадии человеческой культуры, в основе которого – новый синтез логики и чувственности, интеллектуального и эмоционального. Анимистический характер языка кино. Ж.Эпштейн о значении «крупного плана». Онтология кино Андре Базена. Кино и психоанализ пластических искусств. «Комплекс мумии». История живописи как «история правдоподобия».

Фотографическая основа кинообраза. Изобретение фотографии и переворот в восприятии зримого образа. Фотография как особый способ репродуцирования реальности: механическое репродуцирование, автоматическая фиксация. («Все искусства основаны на присутствии человека и лишь в фотографии мы можем наслаждаться его отсутствием») «Объективность» фотографии. Феномен достоверности фотографии. Воздействие фотографии как «естественного феномена». Иррациональная сила воздействия фотографии.

Кино как «завершение фотографической объективности во временном измерении». Кино как «идеалистический феномен». Миф тотального кино или миф интегрального реализма.

Природа кино в концепциях Б.Балаша, З.Краркауэра, Р.Арнхейма

Эстетика кино как реабилитации «видимого человека» в концепции Б.Балаша. Кино как «физиогномический феномен». Новое содержание понятия «физиогномики». Преодоление концепции мимесиса – важнейшая черта физиогномической теории. «Однослойная многослойность» кино. Человеческое лицо как модель новой эстетики. «Видимый человек». «Дух фильма». «Культура фильма» Основные положения работы «Видимый человек». Преодоление концепции мимесиса.

Теоретические разработки Дзиги Вертова. Творческий путь Дзиги Вертова. Постигание возможностей и потенциала кино. У истоков эстетики документализма. Манифест «Мы» как программный документ.

Влияние конструктивизма. Призыв Алексея Гана «объективно отражать день за днем происходящее». Задача искусства – фиксация повседневной хроники событий. Формула «жизнь врасплох». Акцент на технический аспект кино. Формула «кино – глаз». «Кино – глаз» как метод исследования жизни, как новый принцип документализма.

Реализация конструктивистской программы в номерах журнала «Кино – правда». Переход от «фиксации» жизни на экране к «организации» фактов. Движение «от факта» – «к образу». «Киноглаз» и шесть стадий монтажа. Концепция монтажа Д.Вертова. «Человек с киноаппаратом» как эстетический эксперимент. Установка на создание «абсолютной кинописи». Новые возможности монтажа. Фильм как образец ритмического кинописма. Теория интервалов.

«Реализм» или «материальная эстетика» кино Зигфрида Кракауэра (влияние идей натурализма и иррационализма). Кино как реабилитация физической реальности. Задача кино – «схватить» мир, реабилитировать, восстановить права физической реальности, «открывать материальный мир с его психофизическими соответствиями». Кино как исследователь «ткани повседневной жизни»

Рудольф Арнхейм – критика теоретических позиций З.Кракауэра. Задача кино не есть пассивное воспроизведение «физической реальности», но преобразование мира. О способности кино создать новый тип познания и новый тип реальности.

Теория кино в работах Сьзен Лангер, Жана Дебрекса, Эдгара Морена, Жана-Луи Бодри

Сьюзен Лангер. Реальность искусства – реальность сама по себе, со своими законами и собственными точками отсчета. Это иллюзорная виртуальная реальность, «последовательность непосредственно ощущаемых фантомов». Близость природы кино сновидению.

Жан Дебрекс «Основы киноискусства». Об особом типе кинематографической реальности. Фильм как «физическая репрезентация мира психической репрезентации». Примат субъективного в произведении искусства. Область искусства всегда «субъективна и индивидуальна» и никогда – «объективна и нейтральна»

Эдгар Морен – концепция кино как «антропологического зеркала» («Кино или воображаемый человек»). Кино как отражение не только мира, но и человеческого разума. Психологизм кино. Кино как способ понять «внутренний театр разума». Генезис кино – фотография и нереалистическая живопись (оптическая иллюзия фотографии, которая постоянно корректируется средствами примитивной живописи: средними и крупными планами, деталями и проч.) Двойной синкретизм природы кино – взаимодействие субъективного и объективного начал. «Тайная сущность кино» - кино одновременно «функция и функционирование человеческого разума в мире». Главное для кино – «воображаемая партиципация»

Жан Луи Бодри – концепция «экрана – зеркала». Экран выполняет функцию зеркала, показывая реальному зрителю его «идеальное», «трансцендентальное» изображение. В кадре изображена не реальность, но «ирреальность», проецируемая сознанием субъекта. Кино как аналог платоновской пещеры («пленники Платона – жертвы иллюзии реальности»). О сновидческой природе кино. О влиянии Ж.Лакана на концепцию Ж.Л.Бодри

Тема 4. Выразительные средства искусства кино.

А) Проблема художественного пространства.

Пространство как основной конструктивный элемент кинообразности.

Составляющие концептуального художественного кинопространства:

а) реальное пространство (геометрия зрительского восприятия, пространство зрителя), б) иллюзорное (плоскость экрана и кажущаяся трехмерность пространства на экране), в) пространство снимаемых объектов – внутрикадровое пространство и г) пространство внекадровое

Постепенное осознание эстетических свойств кинопространства: а) эстетизация снимаемого пространства, разработка композиционных приемов с использованием законов пластических искусств, б) осознание конструктивных возможностей полотна экрана (немецкий экспрессионизм 20-х годов, советский киноавангард 20-х годов), в) значимость звука для моделирования пространства, г) проработка всего объема снимаемого пространства, внутрикадровый монтаж

Эстетическое освоение геометрии зрительского восприятия – ракурс, наезд, отъезд, подвижная камера, отождествление точки зрения камеры и персонажа, панорамирование, перепад режимов освещения, моторика движения и проч.

Понятие кадра. Структура внутрикадрового пространства. Дискретность кадра. Проблема границ кадра. Кадр как минимальная единица монтажа, основная единица композиции. Свойства пространства кадра. Понятие «плана». Понятие «художественной точки зрения». Значение крупного плана – Ж. Эпштейн, С. Эйзенштейн.

Кинопространство в эстетике А.Базена.

Свойства кинопространства: открытость, разомкнутость («каше», позволяющее увидеть событие). Внутрикадровое пространство как продолжение реального, открываемого экраном наподобие окна (через образ непрерывности, «тотальной» реальности).

Концепция «глубинной мизансцены» в эстетике Андре Базена. «Глубинная мизансцена» – новый тип интеллектуальных связей «экран – зритель».

Б) Свет и цвет как конструктивные элементы экранной образности.

О роли света в эстетической системе Луи Деллюка. Свет как доминирующее средство кинематографической выразительности, как носитель субъективности, важнейший смыслообразующий элемент.

Требования Луи Деллюка к свету. Критика Луи Деллюком кинематографического «рембрандтизма», световых излишеств, злоупотребления световой экспрессией. Требование естественности освещения, адекватности света снимаемому объекту.

Проблема цвета в работах Сергея Эйзенштейна: «Не цветное, а цветное» (1940), второй части исследования «Вертикальный монтаж», в завершающем разделе книги «Неравнодушная природа» (осмысление опыта работы над фильмом «Иван Грозный»), статье «Первое письмо о цвете», из неоконченного исследования о цвете и других работах.

О художественных возможностях цвета для эстетики фильма. Стратегия преодоления плоского натурализма, украшения цветом. Цвет в динамическом соотношении с предметом. Принцип «воссоединения разъединенных элементов» (цвет мысленно отделяется от предмета, рассматривается в автономных выразительных возможностях и вновь воссоединяется с предметом). Цвет как органичный элемент образности фильма.

Сюжет и цвет. Сергей Эйзенштейн о путях освоения цвета в кино. Цвет – не оболочка образа, но одна из форм его существования. «Цветовые катастрофы». Драматургия цвета.

В) Акустическая сфера фильма: звучащее слово, музыка, шумы. Различные способы сочетания звука и изображения в кино.

Эволюция звуковой сферы в кино. Звук как конструктивный смыслообразующий элемент фильма. О многообразии связей зрительных и звуковых рядов. Функции музыки в кино:

- собственно музыкальное осмысление драматургии, создание музыкальной темы фильма, общего интонационно строя
- музыка как эмоционально- связующее звено, носитель ритмической упорядоченности,
- музыка как проявитель стилевой и жанровой определенности,
- музыка как выразитель авторского начала (комментарий, оценка событий),
- музыка как усилитель эмоций,
- контрапункт как переоценка изображаемого на экране
- привнесение многозначности в прочтение кадра

Расширение звуковой палитры современных фильмов. Способы и стратегии использования натуральных звуков, шумов, новых интонаций, искусственных звуков, нетрадиционной музыки.

Значение паузы, молчания.

Тема 5. Проблема художественного времени в кино.

«Время» как важнейшая категория художественного творчества. Эволюция взглядов на проблему времени в кино. Художественное время как «явление самой ткани произведения» (Д.С.Лихачев)

Специфика восприятия времени, «субъективация» времени, «минуты, тянущиеся часами» (В.Пудовкин). Связь переживания времени с психическими процессами.

Переживание времени в единстве с пространственными чувствами.

Составляющие кинематографического времени: а) эмпирическое время (время той реальности, которая служит материалом для произведения, б) сюжетное время, в) время зрителя.

Заимствованные из литературы, театра и других искусств формы временной условности: «шторки», наплывы, затемнения, диафрагма, титры.

Собственно кинематографические способы выражение времени через: параллельный монтаж, замедленную и ускоренную съемку, динамику внутрикадрового движения, подвижность кинокамеры, двойную экспозицию, полиэкран, стоп-кадр и проч.

Структура художественного фильма как смешение хронологии (временной последовательности с учетом причинно-следственных связей) и авторской ахронной логики. Отношения «хронология» - «логика» как объект теоретических и эстетических споров. Две противоположные точки зрения на проблему: а) признание необходимости опоры на хронологию как неоспоримую реальность, б) приоритет авторской логики, установка на временные инверсии.

Категория «времени» в кино в концепции Андре Базена. Влияние философии Анри Бергсона на интерпретацию времени в кино. Актуальность антиномии Бергсона «интеллект/интуиция». В основе интеллектуального опыта – дискретность времени и частичное знание о предмете. Интуитивное познание возникает из реальной длительности как «мгновенное вчувствование в объект».

Специфика кино – в «способности схватывать длительность». Осмысление времени современным искусством. Время как сложное переплетение различных временных пластов с ломкой хронологии, вторжением в хронологическую последовательность, сломами повествования.

Прием «невмешательства» во временное течение событий, создание единого потока времени, когда «не только образ живет во времени, но и время живет в образе» (А.Тарковский), когда именно время определяет принцип монтажа, а не наоборот. Смещение акцента с межкадрового на внутрикадровый монтаж.

Ритм как слепок времени. Приемы модификации времени: «эллипсис» (течение времени от прошлого к будущему с временными интервалами, опущениями), «концентрация», «сжатие» времени, «субъективация» времени, его «психологизация»; «ретроспекция», «воспоминания», «опережения», введение ирреального времени-пространства, сплетение сюжетного, исторического, мифологического, субъективного времени персонажей в сочетании авторским временем, несовпадение движения времени и проч.

Связь проблемы времени в кино с проблемой монтажа. Создание концептуального времени посредством монтажа.

Тема 6. Теория монтажа. Характеристика основных монтажных теорий.

Монтаж как общая проблема и универсальный принцип культуры (дискретность монтажного принципа есть отражение дискретности нашего мышления)

Монтаж как родовое имманентное качество любого искусства. Законы монтажа как общие законы для разных культурных систем. Монтаж как основной структурообразующий механизм, определяющий коммуникацию и восприятие в искусстве. Монтаж как принцип построения любого текста и его смыслового подтекста. Монтаж как упорядочивающая система. Монтаж как важнейший смыслообразующий механизм. Монтаж как инструмент восприятия.

Основные функции монтажа в художественной структуре фильма.

Монтаж внутрикадровый и монтаж межкадровый.

Внутрикадровый монтаж как построение единого пространства – времени кадра. Внутрикадровый монтаж как специфическая система взаимосвязи, синтезирующего взаимодействия выразительных средств кадра, порождающих новое художественное качество.

Внутрикадровый монтаж как элемент монтажного ряда, единой монтажной цепочки фильма. Изначальная ориентация кадра на другие кадры, на взаимодействие между кадрами – предпосылка межкадрового монтажа. Значимость монтажного контекста для раскрытия многозначности кадра. Потенциал взаимодействия внутрикадрового и межкадрового монтажа.

Фильм как монтажная система. Типы монтажа: «параллельный» и «перекрестный»

Лев Кулешов – у истоков теории монтажа. Осознание монтажа как эстетической категории, доминирующего средства художественного воздействия.

Монтажные эксперименты Льва Кулешова: «творимая земная поверхность», «творимый танец», «творимый человек». Сущность «эффекта Кулешова» и его значение для эволюции кино.

Теория монтажа В. Пудовкина. Монтаж как средство отражения реальности. Монтаж как «логика кинематографического анализа». Монтаж как выражение авторской мысли, «мысли анализирующей, мысли критической, мысли синтезирующей, объединяющей и обобщающей». Монтаж как «мощное средство впечатления»

О ритмическом построении фильма как основе композиции. Ритм как средство воздействия на зрителя, средство управления вниманием зрителя. Монтажный «сверхритм»

Работа с типажом и актером. «Инстинктивное стремление к живому человеку» «Актер в фильме». О системе Станиславского в кино. «Реализм, натурализм и «система» Станиславского», «О творческом воспитании»

«Время в кинематографе». Проблема звука в кино. Проблема монтажа в творчестве Сергея Эйзенштейна. Основные работы Эйзенштейна, посвященные проблеме монтажа. Идея монтажа как основополагающего принципа любого искусства. Виды монтажа: монтаж «метрический», «ритмический», «тональный», «обертонный», «ортодоксальный» (С.Эйзенштейн «Четвертое измерение в кино»). Смысл и значение манифеста «Монтажа аттракционов». «Интеллектуальный монтаж» в контексте теории «интеллектуального кино» как один из методов управления зрительским сознанием. Понятие «мизанкадр» Сергея Эйзенштейна. Эволюция взглядов Эйзенштейна на природу и функции монтажа: «Монтаж 1937», «Монтаж в кинематографе единой точки съемки», «Монтаж в кинематографе сменяющейся точки съемки», «Монтаж тонфильма», по материалам статей: «Бела забывает ножницы», «Неожиданный стык», «Будущее звуковой фильмы. Заявка», «За кадром», «Перспективы», «Четвертое измерение в кино», «Одолжайтесь!», «Э! О чистоте киноязыка», «Примеры изучения монтажного письма», «Драматургия киноформы» и др

С.Эйзенштейн «Выступление на всесоюзном творческом совещании работников советской кинематографии» 1935г

Эволюция концепции монтажа. Монтажная концепция кино и художественная поэтика киноавангарда. Монтажная стилистика 30-40-годов. Обогащение монтажа новыми выразительными средствами: глубинная мизансцена, движение камеры (треввелинг), комбинированные панорамы и проч. Особенности новой стилистики – сочетание кадров большого метража без видимых стыков – создание впечатления непрерывности действия («расширение квантов длительности» в категориях Андре Базена)

Установка на повествование с минимальной художественной условностью, на создание иллюзии реальности. Монтаж как «снятие монтажа»

Критика использования монтажа для создания априорных идеологических схем («идеологический кинодокумент» А. Базен)

Рефлексия эволюции художественного процесса как

- а) ориентации на конфликт (теория и практика С.Эйзенштейна)
- б) ориентация на незаметный стык («эстетика невмешательства» А.Базена)

Монтаж «видимый» и «невидимый» в контексте концепции «монтажного» и «немонтажного» кино.

Идея «прямого» кино – «реальность без монтажа»

О некоторых типах монтажа в современном кино:

- а) событийно – логический (минимальная степень художественной условности, неявная монтажная форма, иллюзия растворения в материале)
- б) метафорический тип (поэтическое кино: ассоциативное сочетание кадров, активный монтажный подтекст, повышенная экспрессия, открытое авторское «вмешательство», ретроспекции, интроспекции и проч.)
- в) промежуточный – строится на внутренних ассоциациях и скрытой символике содержания, иносказательный смысл возникает исподволь, в спонтанном движении фильма.

Современное кино и тенденция акцентировки монтажных структур. Коллаж – как сочетание контрастных материй. Гиперфрагментация – сочетание несовместимых точек зрения. Монтаж как принцип стыковки и монтаж как механизм абстрагирования

Установка на принцип тотального монтажа в современном экранном искусстве (наплывы чужеродных смыслов по принципу параллельного монтажа, мультипликационные калки, манипуляция с плоским изображением, коллаж и проч.)

Установка на скоростное потребление визуальной информации в современном кино. Киноклип как специфическая трансформация эйзенштейновского «монтажа аттракционов» – набор аттракционов, связанных чувственным резонансом в сочетании с предельной формой распада повествовательности)

Орнаментальный декоративный монтаж в современном кино. Монтаж как средство манипулирования. Монтаж как регулятор восприятия. Монтаж и актуальность проблемы взаимодействия языков. Зависимость типа повествования от типа монтажа.

Тема 7. Фабула, сюжет, композиция в кино.

Разведение понятий «фабула» и «сюжет». Фабула как совокупность событий, связанных между собой. Сюжет – те же события, но в авторской интерпретации. Событие как основная единица сюжетосложения. Взаимообусловленность типа сюжета и типа персонажей.

Проблема композиции. Проблема композиции в творчестве С.Эйзенштейна («О строении вещей», «Неравнодушная природа», «Пафос», «Еще раз о строении вещей»). Композиция в работах представителей русской формальной школы.

Всеволод Пудовкин. Определение специфики кино. «Киносценарий». «Кинорежиссер и киноматериал» О познавательной сущности кино.

О роли сценария. «О сценарной форме», «Киносценарий». Эволюция взглядов на сценарную форму: от «железного сценария» до сценария «эмоционального»

Тема 8. Виды и жанры искусства кино

В поисках определения жанра. Признаки жанровой типологии: а) тематика, б) функциональная направленность, в) степень условности

Жанр как требование точности и специфичности в интерпретации материала. Принадлежность к жанрам – не как формальная особенность произведения, но как определяющая всю его художественную ткань (В.Пропп). Характерные вопросы, обуславливающие специфику жанра: какая реальность отражена в произведении, какова ее оценка и какими средствами она выражена.

М.Бахтин о жанре. Жанр как «творческая память». О способности жанра «возрождаться» и «обосновываться» на каждом этапе развития искусства или в каждом индивидуальном произведении. Формообразующая роль жанра.

Жанр как «система смысла» (О.Фрейденоберг), жанр как «содержательная форма» (Г.Вагнер). Зависимость всех средств и приемов произведения от избранного жанра (Ю.Тынянов). Присутствие жанра как внутренней формы в любом искусстве («Вне жанра нет художественной мысли»)

Жанр как эстетическая мера, как критерий для отбора и интерпретации материала. Функция жанра – эстетическое отграничение материала в сознании художника. Наличие свободы внутри жанрового канона.

Связь жанра с завершенной художественной системой. Эстетическая завершенность жанра в стиле. Основные виды и жанры современного киноискусства. Эволюция жанров. Жанровые гибриды.

Феномен «размывания» границ старых жанров и образования новых.

Тема 9. Категория «стиль» в кино

Причины неразработанности теории стиля в кино. Объективные трудности изучения категории стиль в кино. Неразработанность онтологического аспекта категории стиль.

Проблема стиля в работах С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, Д.Вертова, Л.Кулешова. Значение сборника «Поэтика кино» 1927 года. Исследования по проблеме Б.Эйхенбаума, Б.Казанского, Ю.Тынянова. Стиль в кино в исследованиях Я.Рудого, И.Иезуитова, М.Блеймана, А.Пиотровского

Немецкоязычная киномысль о проблеме стиля в кино: Рудольф Арнхейм, Гуго фон Гофмансталь, Эрнст Блох. Томас Манн о природе стиля в кино.

История кино как смена стилевых доминант (Р.Якобсон). Дискуссия по проблеме стиля в кино, проводимая на страницах журнала «Искусство кино» в 1978 году. Размышления о стиле в кино в работах И.Вайсфельда, Е.Добина, В.Ждана, Л.Козлова, И.Лисаковского, А.Мачерета, В.Муриана, С.Фрейлиха, Г.Чахирьяна и других. Актуальность исследования Генриха Вельфлина «Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве».

История искусства как история существования и смены стилей.

О возможности и эффективности перенесения категорий Г.Вельфлина, созданных на материале пластических искусств – на другие искусства (в том числе – кино)

Эволюция стилей как эволюция стилевых доминант в теории стилей Г.Вельфлина. Стиль в работах В.Жирмунского, В.Виноградова, А.Соколова и др. О сложностях определения категории и невозможности сведения категории к единой жесткой дефиниции. Многоаспектность и многомерность категории стиль. Стиль – категория общая и частная, единичная и множественная, локальная и универсальная. П.Палиевский о стиле. «Причастность», «пребываемость» и одновременная «вненаходимость» стиля по отношению к целому ряду других эстетических категорий. Связь стиля с категориями формы и содержания, метода, образа, языка, сюжета, фабулы, традиции и проч.

Диалектика связи: «метод – стиль», «метод – направление», «стиль – направление». Процесс зарождения, развития и смены стилей. Тенденции интеграции и дифференциации. Стиль и новаторство. Стиль и традиция. Смещение стилей. Синтез стилей. Множественность стилей. Стилевой эклектизм. Стилизация. Стандартизация стиля. Стандартизация стиля и феномен массовой культуры. Кич. Художественный стиль как способ творческого мышления, сопряженного с мировоззрением художника. Стилистика.

Проблема стиля фильма. Противоречие между индивидуальным началом и коллективным воплощением замысла. Стиль как единство целого.

Многоэтапность создания фильма.

- а) Сценарий как исходная точка создания фильма.
- б) Художник-постановщик – первое «прочтение» и визуализация сценарного материала. Работа над композиционно- стилевым решением фильма (изобразительная экспликация, эскизы декораций, комбинированных кадров, персонажей, костюмов и пр.)
- в) Кинооператор и его особая роль в пластическом воплощении замысла фильма – работа над изобразительным решением фильма в целом и каждого конкретного эпизода. Художественный арсенал оператора.
- г) Звуковое решение фильма. О значении и функциях музыки в создании кинообраза. Музыкальное осмысление драматургии, создание музыкальной темы фильма, общего интонационного строя.

Расширение звуковой палитры современных фильмов – значение живой речи, использование натуральных звуков, шумов, искусственных звуков, нетрадиционной музыки и проч.

- д) О создании единого актерского ансамбля фильма

Синтетичность кинообраза как фундаментальный закон его строения. Каждый соавтор картины обладает своим стилем, но стиль фильма – это новая эстетическая целостность, где каждый элемент входит в структуру, ею определяется при взаимодействии с другими элементами. Проблема стиля фильма – как проблема стилей художественных элементов, обладающих относительной самостоятельностью, но уже не существующих изолированно в образованном новом эстетическом целом.

- е) Решающая роль режиссера в создании целостного кинообраза, единства фильма. Палитра режиссера: «цвет, ритм, действие актера, выражение темы, сфотографированной цельной мизансценой, фонограммой звука или пластическим образом кадра... – вот набор инструментов моего оркестра» С.Эйзенштейн.

Основные аспекты фильма, проявляющие стилевое мышление режиссера:

1. Монтажная концепция фильма. Основной монтажный принцип, используемый автором, является следствием своеобразия его эстетического мышления, эстетических установок и вызывает к жизни определенную стилистику. Монтаж есть принцип построения любого текста и его смыслового подтекста, а также регулятор зрительского восприятия. Присутствие монтажа на всех стадиях творческого процесса – от замысла до зрительского восприятия. Монтаж фильма – производная категория, производная от драматургии фильма, от общей стилевой концепции. Осмысленное отношение к монтажным принципам, концептуальность монтажа, мотивированность монтажа общей концепцией фильма.

2. Пространственно – временная организация материала. Различные способы концептуализации времени и пространства в кино.

Основные выводы по проблеме «Стиль в кино»

Организация разнопорядковых художественных элементов в единое эстетическое целое принадлежит режиссеру.

Элементы стиля фильма

Стиль как способ конструирования художественного содержания. Стиль как единство элементов художественного целого, закономерность сопряжения всех выразительных средств. Анализ стиля – анализ единства.

Тема 10. Кинематограф как коммуникативный процесс

Особенности кинеокоммуникации в эстетической системе Сергея Эйзенштейна. «Grundproblem». Проблема целенаправленного воздействия произведения искусства.

Воздействие как основополагающая функция искусства: «Для меня искусство никогда не было «искусством для искусства». Не было и занятием создавать нечто, на мир не похожее, – «свой мир». Но никогда же не имел и задачей «отражать» существующий мир. У меня всегда была задача – посредством средств воздействия – действовать на чувства и мысли, воздействовать на психику и, воздействуя, формировать сознание зрителей в желаемом, нужном избираемом направлении» (С.Эйзенштейн. Метод. Т1. Музей Кино, Эйзенштейн-центр, М. 2002, стр.46)

Поиск «первопричины» творчества.

Восхождение искусства к магическому ритуалу. Магия как технология воздействия. Трансформация арсенала суггестивных средств магии в инструментарий искусства как результат развития человеческого сознания.

Движение к интеллектуализации и вытеснение чувственного компонента в «нижние этажи» психики.

Установка на воздействие. Искусство как «средство насилия», оружие «преобразования мира» через обработку воспринимающего сознания.

Концепция «фиктивной деятельности». Одновременное сосуществование в двух планах. Изначальная способность человека к сопереживанию.

Значение манифеста «Монтаж аттракционов».

«Аттракцион» как минимальная единица воздействия, «атом» художественного воздействия.

Стратегия воздействий: «аттракцион» как чувственное или психологическое воздействие – «идеологический вывод» как абстрактное логически сформулированное заключение.

Ответ на вопрос что есть «логическая теза». Статья «Движение» мышления». Анализ опыта Эрнста Креммера (инфузория Стентор). Закон сокращения формулы часто повторяемых актов как основополагающий закон развития. Происхождение абстрактного мышления как следствие прогрессирующего формального сокращения серий отдельных образов на основе чувственного опыта.

Процесс «распада» абстрактного понятия как принцип монтажа. Монтаж как интеграция единичных образов до уровня абстрактного понятия.

Концепция «интеллектуального кино»

Концепция «внутреннего монолога». О синтаксисе внутреннего языка.

Монтаж как структура, реконструирующая законы мыслительного процесса. Обращение Эйзенштейна к опыту Джеймса Джойса. Внутренняя речь как обратное погружение на стадию чувственного мышления, «регресса» к ранним формам пралогики.

Кинематографический прием как «сколок» психического процесса: «Кино нам кажется по специфике своей речи воспроизводящим явления по всем признакам того метода, каковым происходит отражение действительности в движении психического процесса... В осознании этого положения и в конструктивном его приложении на мой взгляд, – ключ подходов к специфической драматургии тонфильмов» (С.Эйзенштейн. Метод. Т.1, 2002, с. 118)

Чувственное мышление как основа формотворчества. Проблема «формы» в теории С.Эйзенштейна. О единстве формы и содержания. «Язык содержания» (абстрагированные понятия, отвлеченные обобщения) и «язык формы» – язык конкретных предметов и вещей.

Мышление логическое и мышление чувственное. Проблема сюжета как проблема формы. Принципы организации сюжета и их укорененность в чувственном мышлении. Принцип «интрижного» сюжета и принцип «сюжет в деталях». Связь сюжета с общими закономерностями строения формы.

Сюжет и архетип «охоты». Принцип «преследования» как проявление активного мышления, основа деятельности в жизни.

О значении «затруднений» и «задержек» в механизме преследования как причине удовольствия и возбуждения.

«Intricasu» в орнаменте.

Укорененность драматургии как сюжетного, так и бессюжетного кино в «доисторической» первобытности.

Чувственное мышление как основа сюжетосложения.

О конфликте двух слоев сознания (современного и первобытного).

О первичном «сдвиге».

Исторический новый сдвиг как «повтор» и одновременно «воспоминание».

Процесс «соскальзывания» на другой уровень сознания. Способность сознания непрерывно осциллировать к разным стадиям мышления.

Стадия чувственного мышления как стадия «тропизмов» («вниз»), стадия постлогического диалектического мышления («вверх»).

О значении «регрессивной» компоненты искусства. О «темной» и «светлой» сторонах искусства.

Искусство как «биополярное единство». Орфей как воплощение нового синтеза двух противоположных начал.

«Формула двуединости» и ее особое значение в теории С.Эйзенштейна.

Воздействие произведения искусства строится на том, что в нем происходит одновременно двойственный процесс: стремительное вознесение по линии высших идейных ступеней сознания и одновременное проникновение через строение формы в слой самого глубинного чувственного мышления.

«Формула двуединости» как принцип диалектического взаимодействия между регрессивными и прогрессивными механизмами, сплав обеих тенденций в единстве формы и содержания.

Полярное разведение регрессивного и прогрессивного компонентов произведения как источник особого напряжения «содержания – формы» произведения.

Особенности воздействия формы произведения.

Поиск адекватной и «захватывающей» формы как важнейшая проблема художника.

Погружение в чувственное мышление и восхождение к логически отточенной тезе как принцип воздействия произведения и как «образ» «высшей деятельности, именуемой искусством»

Поэтические тропы. Восхождение поэтических тропов к нормам чувственного мышления.

Троп как «чувственная категория». Определение поэтического тропа.

Троп как поэтический оборот, оперирующий переносным смыслом.

Метафора, метонимия, синекдоха, симфора, гипербола, ирония, литота, эпитет, аллегория, перифраз.

Поэтический смысл тропа. Поэтический смысл тропа как альтернативный смысл сообщения. Поэтическое значение как переворачивание значения логического. Функции поэтического тропа.

С.Эйзенштейн о синекдохе. Pars pro toto. Тождественность части и целого. О значении работы с pars. Двусмысленный pars. Загадка как тип сюжетного построения. Загадать – значит спрятать за частью целое.

Структура mystery story и прием синекдоха. С.Эйзенштейн о «перевертыше». Осмысление природы человеческой психики как сложнейшего многоуровневого образования.

Понимание творчества и восприятия как процесса, объединяющего различные уровни психики. О значении темы «единства» («Единство как мой лейтмотив») Человек как единство внутренней природы и внешнего мира. Искусство как реализация единства, актуализация единства.

Проблема актуализация психических уровней человека как актуализации его возможностей.

Процесс творчества как процесс экстатический.

Произведение как «удержанное в длительности мгновение экстаза («слияние слоев сознания»)). Проблема поиска экстатической природы вещи. Экстаз как внутренняя структура произведения. Передача «экстатичности» воспринимающему.

Смысл экстаза – «включение в сопереживание диалектического хода вселенной».

Цель коммуникации – воздействие на становление человека как личности, создание условий и возможности выхода в качественно новые состояния через экстатические сопереживания.

Коммуникативный аспект теории кино А. Базена. Кино как «коммуникация душ», «взаимопроникновение сознаний». Кино как способ выражения духовной реальности через двойника реального мира. Задача художника – вовлечение зрителя в целостное прочтение реальности в «следовании» за потоком реальности. Фильм как место встречи зрительской и режиссерской интенциональностей. О значении интуиции. О совпадении эстетического и этического в концепции коммуникации А.Базена. О влиянии философии Э.Мунье на взгляды А.Базена. Кино и «диалектика личностного общения» (по аналогии с требованиями диалектики личностного общения в философии Э.Мунье). Кино как встреча «я» режиссера и «ты» зрителя с преобразованием в мистическое «мы». Кино как «собственно искусство любви». Восприятие как интуитивное совпадение воспринимающего и воспринимаемого. Продуктивное воображение как необходимое условие восприятия. Кино как инструмент осмысления мира. Сущность «реализма» кино в концепции А. Базена как движение от физической реальности к реальности метафизической, духовной.

Эволюция точек зрения на специфику коммуникации в кино. Коммуникация и/или контркоммуникация? О механизмах и стратегиях «усложнения» языковой системы. Значение теоретических разработок русской формальной школы. «Остранение» В.Шкловского и раскрытие принципов и механизмов «затруднения» как способа борьбы со стереотипами восприятия. О «немотивированных» формальных приемах. «Остранение» В.Шкловского и «очуждение» и «дистацирование» Б.Брехта.

О важности разработки контркоммуникативных механизмов и стратегий киноязыка.

Факторы новизны и сложности как важнейшие элементы художественной коммуникации.

Понятие «нормы» как социологического и психологического аспекта отношений «зритель – фильм».

Новизна как степень отклонения от господствующей нормы. «История искусства, если мы рассматриваем ее с точки зрения эстетической нормы, предстает перед нами как история мятежей против господствующих норм» (Ян Мукаржовский)

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.

3.2. Контроль самостоятельной работы по дисциплине

Список вопросов для подготовки к зачету по дисциплине:

1. «Теория факта» – от «чистого факта» – к принципам «монтажной фильма»
2. Андре Базен. «Время» и «длительность»
3. Андре Базен. Идея и смысл «прозрачного стиля» в кино.
4. Б.Балаш и проблематика «видимого человека»
5. В.Пудовкин об основополагающих принципах в режиссуре.
6. Виды и жанры современного кино.
7. Вклад «русской формальной школы» в развитие современной теории кино.
8. Двуетная природа киноискусства.
9. Диалектика внутрикадрового и внекадрового пространств.
10. Диффузия стилей в современном кино.
11. Зигфрид Кракауэр. «Природа фильма. Реабилитация физической реальности». Основные положения киноэстетики.
12. Значимость технической составляющей искусства кино.
13. Значимы компоненты акустической сферы экранной коммуникации.
14. Основные положения теории кино Л.Кулешова
15. Основные противоречия кинотворчества.
16. Основные функции монтажа в художественной структуре фильма.
17. Открытие смыслообразующих возможностей монтажа – от «эффекта Кулешова» до «интеллектуального кинематографа» С. Эйзенштейна
18. Понятие «хронотоп»
19. Понятийный аппарат современной теории кино.
20. Проблема времени в кино.
21. Проблема художественного пространства.
22. Пространство как основной конструктивный элемент киноизображения.
23. С. Эйзенштейн – о возможностях звукозрительного строения фильма.
24. С. Эйзенштейн Grundproblem
25. С. Эйзенштейн. Значение «монтажа аттракционов» в контексте эстетической ситуации 20-х годов и исторической перспективе
26. С. Эйзенштейн. Изображение и образ – общая постановка проблемы.
27. С. Эйзенштейн «Формула двуетности»
28. С. Эйзенштейн Экстатическая природа творчества.
29. С. Эйзенштейн. Выступление на Творческом совещании кинематографистов 1935 года

30. С. Эйзенштейн. Концепция «внутреннего монолога»
31. Синтетическая сущность кино.
32. Способы преодоления экранной хронологии.
33. Стилль как эстетическая категория. Проблема стилия в кино
34. Теория кино и практика авангарда.
35. Теория кино как научная дисциплина.
36. Теория монтажа на разных этапах развития киноискусства.
37. Теория фотогении.
38. Хронологическое и логическое время в фильме.
39. Эволюция взглядов на проблему «человек на экране». «Типаж», «натурщик», актер, непрофессиональный актер. Практические средства изображения человека на экране.

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.

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. Делез Ж. Кино : Кино 1. Образ движения. Кино 2. Образ время : пер. с франц. / Ж. Делез ; авт. вступ. ст.: О. Аронсон. - М. : Ад Маргинем, 2004.
2. Ключева Л.Б. Постмодернизм в кино. О некоторых аспектах постмодернистского дискурса в кино. - М.: ГИТР, 2006
3. Ключева Л.Б. Проблема стиля в экранных искусствах. - М.: ГИТР, 2007
4. Мариевская Н.Е. Нелинейное время фильма: учебное пособие. - М.: ВГИК, 2014.

4.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аристарко Г. История теорий кино. - М.: Искусство, 1966
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М.: Архитектура-С, 2007
3. Арнхейм Р. Кино как искусство: монография. - М.: Иностранная литература, 1960
4. Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении ; Марксизм и философия языка : Статьи. - М.: Лабиринт, 2000
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. Бахтин. - М. : Художественная литература, 1975
6. Вайсфельд И. Искусство в движении. Современный кинопроцесс: исследования и размышления. - М.: Искусство, 1981
7. Вайсфельд И.В. Мастерство кинодраматурга. - М.: Советский писатель, 1961
8. Вейцман Е.М. Очерки философии кино. - М.: Искусство, 1978
9. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. - М. : Издательство В. Шевчук, 2002.
10. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. - М. : Искусство, 1966
11. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М.: Гослитиздат, 1961
12. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1986
13. Выготский Л.С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции. - М. : Лабиринт, 1997.
14. Громов Е. Духовность экрана. - М.: Искусство, 1976
15. Дворниченко О.И. Гармония фильма: монография. - М.: Искусство, 1982
16. Деллюк Л. Фотогения кино. - М.: Новые вехи, 1924
17. Добин Е.С. Поэтика киноискусства: повествование и метафора. - М.: Искусство, 1961
18. Жанры кино: сборник статей. - М.: Искусство, 1979
19. Ждан В.Н. Эстетика фильма. - М.: Искусство, 1982
20. Жирмунский В.М. Избранные труды : теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л.: Наука, 1977
21. Зайцева Л.А. Выразительные средства кино. - М.: Знание, 1971
22. Зайцева Л.А. Киноязык: возвращение к истокам. - М.: ВГИК, 1997
23. Зайцева Л.А. Киноязык: искусство контекста. - М.: ВГИК, 2004
24. Зайцева Л.А. Киноязык: освоение речевой природы. - М.: ВГИК, 2001
25. Зайцева Л.А. Рождение российского кино. - М.: ВГИК, 1999

26. Зись А.Я. Эстетика: идеология и методология. – М.: Наука, 1984
27. История отечественного кино : учебник. - М.: Прогресс-Традиция, 2005
28. Кино: методология исследования. - М.: Искусство, 1984
29. Козлов Л.К. Изображение и образ: Очерки по исторической поэтике советского кино : монография. - М.: Искусство, 1980
30. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. - М.: Искусство, 1974
31. Кулешов Л.В. Основы кинорежиссуры. - М.: ВГИК, 1995
32. Левин Е.С. О художественном единстве фильма. - М.: Искусство, 1977
33. Лисса З. Эстетика киномузыки. - М.: Музыка, 1970
34. Мартыненко Ю.Я. Системный анализ и проблемы теории киноискусства: учебное пособие. – М.: ВГИК, 1980
35. Мачерет А.В. О поэтике киноискусства. - М.: Искусство, 1981
36. Мачерет А.В. Художественные течения в советском кино. - М.: Искусство, 1963
37. Методологические вопросы изучения зарубежных концепций киноискусства: сборник научных трудов. – М.: ВНИИК, 1981
38. Муриан В.М. Художественный мир фильма: кинематографическая образность в свете ленинской теории отражения : монография. - М.: Искусство, 1984
39. Пондопуло Г.К. Кино и фотография в системе современной художественной культуры. - М.: ВГИК, 1979
40. Пондопуло Г.К. Новые искусства и современная культура. Фотография и кино : учебное пособие. - М. : ВГИК, 1997.
41. Поэтика кино. Перечитывая "Поэтику кино" : сб. ст. (1-й и 2-й). - СПб. : РИИИ, 2001.
42. Разлогов К. Искусство экрана: От синематографа до Интернета : монография. - М. : РОССПЭН, 2010.
43. Современная эстетика США: критические очерки. - М.: Искусство, 1978
44. Тарковский А.А. Запечатленное время//Вопросы киноискусства. - М. : Издательство Академии Наук СССР, Вып.10, 1967 или //Экранная культура. Теоретические проблемы : сборник статей. - СПб. : Дмитрий Буланин, 2012.
45. Теория литературы : основные проблемы в ист. освещении. - М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1962-1965
46. Туркин В.К. Драматургия кино : очерки по теории и практике киносценария. - М.: ВГИК, 2007
47. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977
48. Фрейлих С.И. Золотое сечение экрана. - М.: Искусство, 1976
49. Шилова И.М. Фильм и его музыка : монография. - М. : Сов. композитор, 1973.
50. Шкловский В.Б. За 60 лет: Работы о кино: сборник. - М.: Искусство, 1985
51. Эйзенштейн С.М. Метод : к изучению дисциплины. Т.1.. - М. : Музей кино : Эйзенштейн-центр, 2002.
52. Эйзенштейн С.М. Метод. Т.2. - М.: Музей кино: Эйзенштейн-центр, 2002

53. Эйзенштейн С.М. Монтаж : к изучению дисциплины. - М.: Музей кино, 2000 или Эйзенштейн С.М. Монтаж. - М. : ВГИК, 1998
54. Юткевич С.И. Из истории французской киномысли : немое кино, 1911-1933 гг. - М.: Искусство, 1988
55. Ямпольский М. Видимый мир: Очерки ранней кинофеноменологии : очерки, эссе. - М. : НИИК ; М. : Центр. музей кино, 1993
56. Ямпольский М. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф : монография. - М. : РИК "Культура", 1993.
57. Ямпольский М. Ткач и визионер : очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. - М. : Новое литературное обозрение, 2007
58. Ямпольский М. Язык-тело-случай: Кинематограф и поиски смысла : сборник ст. - М.: Новое литературное обозрение, 2004
59. Ямпольский М.Б. "Сквозь тусклое стекло": 20 глав о неопределённости. - М. : Новое литературное обозрение, 2010.
60. Ямпольский М.Б. Муратова. Опыт киноантропологии. - СПб.: Сеанс, 2015

5. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЪЗУЕМЫХ 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 Augorus, 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;
- звуковой процессор Dolby CP 650 Dolby Digital (stereo, mono, 5.1), DTS видеопроигрыватель Pioneer BDP-LX71, носители: Blu-ray disc (BD-ROM, BD-R/RE), DVD-Video (DVD-R, DVD-R DL, DVD-RW), CD (CD-DA, DTS-CD, PC-Files [ISO 9660 file system only]), медиаконтейнеры: AVI, MKV, MPG, TS, M2TS, MP4, WMV, VOB, EVO, ISO, BDMV (с меню); Dolby Digital, DTS, Dolby Pro Logic, кодеки: MPEG1, MPEG2, MPEG4, H.264, VC-1, XviD, DivX, WMV, AVCHD.

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ОБУЧАЮЩИМСЯ

Одна из основных задач, стоящая перед преподавателем в рамках дисциплины – научить аспирантов выявлять универсальные элементы структуры средств художественной выразительности и анализировать их взаимодействие. Поэтому здесь важен системный подход к изложению материала преподавателем и систематическое посещение занятий аспирантами. Кроме того, немаловажную роль в освоении предмета играет самостоятельное накапливание аспирантами примеров анализа, поскольку навык формируется постепенно и требует систематической работы.