

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КИНЕМАТОГРАФИИ ИМЕНИ С. А. ГЕРАСИМОВА»**

Программа вступительных испытаний
истории и теории мирового киноискусства

по научной специальности

5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства)

Москва, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Цель и задачи вступительного испытания	3
Основные требования к уровню подготовки	3
Экзаменационная процедура и требования к уровню владения содержанием программы ...	4
Методические рекомендации по написанию вступительного реферата для поступающих на обучение по программам подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре	4
Критерии оценки	5
Раздел 1. История отечественного кинематографа	6
Тема 1. Киноискусство в дореволюционной России (1896-1917)	6
Тема 2 Монтажный кинематограф 20-х годов	6
Тема 3 Новая идеология 1930-х годов	6
Тема 4 Киноискусство в годы великой отечественной войны и период «малокартинья».....	7
Тема 5 Кинематограф «оттепели»	7
Тема 6 От кинематографа «морального беспокойства» до «перестройки»	9
Рекомендуемая литература	11
Раздел 2. История зарубежного кино	13
Тема 1 Немое кино Европы и США Зарождение и формирование кинематографии в Европе и США (1895-1918).....	13
Тема 2. кино Европы и США в 1929-1945 годах	16
Тема 3. Кино в годы Второй мировой войны (1939-1945).....	19
Тема 4. Кино Западной Европы и США после Второй мировой войны	19
Тема 5. Кино Восточной Европы после Второй мировой войны.....	30
Рекомендуемая литература	33
Литература по отдельным странам и периодам.....	33
Раздел 3. Теория кино	36
Тема 1 Теория кино как научная дисциплина	36
Тема 2 Эстетические особенности киноискусства.	36
Тема 3 Природа кино.	37
Тема 4. Выразительные средства искусства кино.	38
Тема 5. Проблема художественного времени в кино	39
Тема 6. Теория монтажа. Характеристика основных монтажных теорий	40
Тема 7. Фабула, сюжет, композиция в кино.....	42
Тема 8. Виды и жанры искусства кино	42
Тема 9. Категория «стиль» в кино	42
Тема 10. Многоэтапность создания фильма.....	43
Тема 11. Кинематограф как коммуникативный процесс	44
Рекомендуемая литература	47
Примерный перечень вопросов для подготовки к вступительным испытаниям	49
<i>Приложение 1</i>	51

Программа вступительного испытания по специальной дисциплине для приема на обучение по программам подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре сформирована на основе федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования по программам специалитета и магистратуры.

Цель и задачи вступительного испытания

Поступающие в аспирантуру должны быть подготовлены к самостоятельной исследовательской работе в области теории и истории кинематографа; обладать первичным опытом исследовательской работы, выраженным интересом к избранной проблеме; уметь доказывать актуальность предполагаемой проблемы, формулировать цели и задачи исследования, рабочую гипотезу и пути дальнейшего научного поиска, иметь общее представление о методах исследовательской работы.

Цель вступительного испытания состоит в проверке способностей поступающего и уровня его подготовленности к обучению по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Задачи вступительного испытания заключаются в определении степени подготовки поступающего: к постановке и решению научно-исследовательских задач в сфере искусствоведения; к проведению фундаментальных и прикладных исследований, к внедрению на практике результатов исследования, к написанию научно-исследовательского текста как итога обучения в аспирантуре.

Основные требования к уровню подготовки

Поступающий должен

знать:

- историю кинематографа в объеме, требуемом в программах высших художественных учебных заведений;
- знать широкий круг специальной литературы и источников в области истории и теории кино;
- исторический и культурный контекст формирования и развития кинематографа;
- основные художественные направления и стили;
- творчество мастеров отечественного и зарубежного кинематографа;
- ключевые произведения, характеризующие кинопроцесс;
- основные методологические принципы киноведения;

уметь:

- работать со специальной научной литературой по проблемам теории и истории искусства;
- анализировать произведения искусства с учётом исторического контекста;
- самостоятельно и аргументированно формулировать научные положения.
- иметь представление:
 - о киноведении как о науке;
 - о развитии кинематографа и его закономерностях;
 - о художественных стилях и направлениях;
 - о средствах художественной выразительности в кинематографе;
 - о закономерностях развития видов и жанров в кинематографе.
- владеть навыками:
 - анализа и интерпретации кинопроизведений;
 - работы с библиографическими и фильмографическими источниками;
 - пользования информационными технологиями, применяемыми в сфере искусствознания;
 - исследовательской работы.

Экзаменационная процедура и требования к уровню владения содержанием программы

Экзамен осуществляется в форме собеседования с экзаменационной комиссией по вопросам, предложенным в билетах. Экзаменационные билеты содержат точную формулировку трех вопросов по отечественному, зарубежному кинематографу и теории кино. Четвертый вопрос связан с темой предполагаемого диссертационного исследования (тема представленного реферата) и осуществляется в ходе свободной беседы с членами комиссии.

Методические рекомендации по написанию вступительного реферата для поступающих на обучение по программам подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре

Вступительный реферат абитуриентом предоставляется в случае, если поступающий не имеет опубликованных научных работ, тематически связанных с научной специальностью подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре. При наличии опубликованных работ необходимо предоставить их ксерокопии или сканы. Вступительный реферат предоставляется в отдел аспирантуры и докторантуры вместе с заявлением о приеме на обучение и другими документами.

Реферат рассматривается членами приемной комиссии до начала вступительных испытаний, во время вступительного экзамена по специальности дополнительно могут быть заданы вопросы по содержанию и тематике реферата.

Критериями оценки реферата являются степень глубины анализа заявленной проблемы, последовательность и логика изложенного материала, широта и разнообразие использованных литературных источников, уровень предложенного автором научно-исследовательского редакционного оформления. Реферат оценивается на «зачтено» или «не зачтено».

Вступительный реферат позволяет сделать заключение о готовности поступающего к проведению научного исследования и подготовке научно-квалификационной работы (диссертации) по избранному профилю программы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре.

Содержание реферата не должно носить исключительно обзорный характер имеющихся публикаций. Реферат должен носить характер творческой самостоятельной научно-исследовательской работы. Автор должен продемонстрировать глубокое понимание исследуемой проблемы, аналитическую оценку ее современного состояния, ориентацию в дискуссионных вопросах искусствоведения, собственную точку зрения.

Объем реферата составляет 20-30 страниц печатного текста формата А4 с полями 3 см (левое поле) и 2 см (правое поле). Верхнее и нижнее поля составляют 2 см. Выравнивание по ширине. Межстрочный интервал – 1,5, шрифт – Times New Roman, кегль – 14. Предусмотрена сплошная нумерация страниц, символы которых проставляются внизу по центру страницы.

Текст реферата должен содержать ссылки на информационные источники, таблицы, рисунки и приложения.

Подстрочные ссылки выполняются шрифтом 12, интервал – минимум.

При оформлении списка использованных источников (а также ссылок) следует руководствоваться межгосударственным стандартом «библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления. Гост 7.0.5-2008».

Структура реферата:

- титульный лист
- содержание
- введение
- первая глава

- вторая глава
- заключение
- список использованных источников
- приложения (при необходимости).

Во введении представляются актуальность, объект, предмет, цели, задачи, методы и методики исследования.

Обе главы должны быть содержать не менее 2 параграфов. Все главы и параграфы должны иметь свои названия.

Первая глава посвящена развернутому обоснованию темы (проблемы) обзору и анализу научной характеристикой степени разработанности темы (проблемы) исследования.

Вторая глава посвящена описанию собственного взгляда на проблему исследования, предлагаются способы ее практического изучения с обоснованием возможных методов исследования.

Заключение содержит в себе выводы по обеим главам (всего 5-8 выводов). Выводы должны быть пронумерованы.

Список использованной литературы должен составлять не менее 15 источников за последние 10 лет и включать в себя статьи (если есть), опубликованные в научных профильных журналах за последние 5 лет.

Оформление титульного листа – *Приложение 1*.

Критерии оценки

85-100 баллов	На экзамене абитуриент способен системно и аналитически представить ответы на основной и дополнительные вопросы, продемонстрировать навыки творческого, самостоятельного решения проблемы. Оценка выставляется при полном выполнении требований к уровню владения содержанием программы при ответе на каждый из вопросов билета.
65-84 баллов	Абитуриент способен представить ответ на основной вопрос и дополнительные вопросы, имея незначительные пробелы в знаниях. Оценка выставляется в том случае, если при ответе на один из вопросов билета суждения экзаменуемого не удовлетворяют лишь требованию доказательности.
41-64 балла	Абитуриент испытывает затруднения при ответе на вопросы Оценка выставляется тогда, когда при ответе на вопросы билета экзаменуемый затрудняется в интерпретации искусствоведческих концепций и его суждения недостаточно обоснованы.
40 баллов и ниже	Абитуриент дает неправильные ответы на вопросы билета. Оценка выставляется в случае, если требования к владению содержанием программы при ответе на вопросы билета не выполнены

Раздел 1.

История отечественного кинематографа

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

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

Кинопредпринимательская деятельность А. Ханжонкова (1877-1945). Место в репертуаре этого периода экранизаций русской литературной классики. Фильмы режиссера П. Чардынина.

Крупнейшие режиссеры русского дореволюционного кино – Я. Протазанов. В. Гардин, Е. Бауэр, В. Старевич.

Тема 2 МОНТАЖНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ 20-Х ГОДОВ

Л. Кулешов. Поиски специфических средств кинематографической выразительности. Экспериментальная мастерская Л. Кулешова. Теория киномонтажа. «Эффект Кулешова». Теория кинонатурщика. Исследование изобразительно-монтажных возможностей киноискусства. Фильм Л. Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков».

С. Эйзенштейн. Статья С. Эйзенштейна «Монтаж аттракционов». «Броненосец "Потемкин"» (1925). 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.

В. Пудовкин Фильм «Мать» (1926). 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.

Дзига Вертов (1897-1954). Манифест «Киноки. Переворот» (1923). 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).

Я. Протазанов (1881-1945). Первые фильмы, созданные по возвращении на родину: «Аэлита» (1924). Изображение советской жизни и использование традиционных приемов дореволюционного кино.

А. Довженко «Земля» (1930). Философско-поэтическая концепция фильма. Социальное и «биологическое» в его художественно-смысловой структуре. Изобразительное решение (опер. Д. Демуцкий). Национальная укорененность фильма.

Историко-революционная тема в фильмах И. Перестиани. «Красные дьяволята» (1923).

Тема 3 НОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ 1930-Х ГОДОВ

Первый звуковой фильм «Путевка в жизнь» (1931). Элементы монтажно-изобразительной поэтики в пластическом решении проблемы звукозаписи.

Фильм братьев Васильевых «Чапаев» (1934). Его особая роль в становлении звукозрительного кинематографа и в воплощении темы гражданской войны. Фольклорное начало в образном строе фильма и психологическая разработка характеров.

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. Героика, быт, эксцентрика в образном строе фильма.

С. Герасимов. «Семеро смелых» (1936). Материал – современность, проблемы – мораль нового общества. Жанрово-стилевые особенности драматургии и режиссуры. Образ времени в фильмах.

Музыкальные кинокомедии Г. Александрова. «Веселые ребята» (1934), лирическая комедия с элементами сатиры «Волга-Волга» (1938). Лирическое и эксцентрическое начала в кинокомедиях Г. Александрова.

«Петр Первый» (1 и 2 серии, 1937-1939). Трактовка личности и эпохи Петра в одноименном романе А.Толстого и в фильме. «Романность» сюжетной композиции фильма. Соотношение исторической правды и художественного вымысла.

«Александр Невский» (1938). Патриотический пафос фильма. Образ Невского, созданный Н.Черкасовым. Народные герои. Жанровое и стилевое своеобразие фильма. Обращение к художественным традициям былинного эпоса. Изобразительная форма. Значение музыки С. Прокофьева в раскрытии идеи и образов фильма.

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.

Я. Протазанов. Фильм «Бесприданница» (1936). Жанровое переосмысление пьесы. Изобразительное решение среды, атмосферы действия.

Тема 4 КИНОИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И ПЕРИОД «МАЛОКАРТИНЬЯ»

«Мечта» (1941). Особенности драматургии. Социально-психологический конфликт фильма. Драматизм судеб героев. Гуманистическое звучание фильма.

«Машенька» (1942). Морально-этическая коллизия фильма. Психологически убедительные портреты современников. Достоверность и художественная выразительность в изображении быта предвоенной поры. Камерность сюжета и образ времени в фильме.

«Радуга» (1944). Обнаженная правда и острый драматизм в изображении народных страданий под гнетом оккупантов. Тема народного сопротивления. Символический образ радуги.

«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.

«Молодая гвардия» (1948). История постановки фильма. Принципы экранизации романа. Образы молодогвардейцев. Документальная достоверность атмосферы военного времени и героико-романтический пафос фильма.

«Подвиг разведчика» (1947). Драматическая напряженность детективной фабулы и разработка характеров.

Лирико-драматическое воплощение военной темы в фильме «Звезда» (1949). Камерность сюжета. Трагедийный финал. Лиризм в психологических характеристиках персонажей, достоверность среды действия, деталей фронтового быта. Запрет фильма и его последующий выпуск с измененным финалом (ложно понятый оптимизм).

«Адмирал Нахимов» (1947). История постановки. Высокая изобразительная культура фильма. «Смелые люди» (Константин Юдин, 1950).

Тема 5 КИНЕМАТОГРАФ «ОТТЕПЕЛИ»

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 кинематографы, так и молодые кинематографисты «фронтового» 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.

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.

Фильм М. Хуциева «Мне 20 лет» («Застава Ильича», 1964). История постановки. Тема становления гражданского и нравственного сознания молодых современников в пору «оттепели».

«Девять дней одного года» М. Ромма. (1962). Тема судеб научного познания, нравственной позиции ученого в современном мире. Черты нового в творческом стиле М. Ромма.

Л. Шепитько «Крылья» (1966). Драматизм образа героини фильма Надежды Петрухиной. Смысл метафорического финала фильма. Особенности режиссерского почерка Л.Шепитько.

Фильм А. Михалкова-Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была» (1967). Документальное и игровое начала в образной структуре фильма. Драматическая судьба фильма.

«Летят журавли» (1957). Новаторство драматургического замысла и его экранного воплощения. Взаимосвязь внешнего и внутреннего конфликтов. Новаторский характер изобразительного решения. Значение фильма в дальнейшем развитии образного языка киноискусства.

«Судьба человека» (1959). Судьба героя и судьба народа.

«Баллада о солдате» (1959). Своеобразие драматургической композиции.

«Иваново детство» А. Тарковского (1962). Переосмысление жанра и стиля литературного первоисточника. Особенности композиции. Тема трагизма войны. Метафоричность образного языка. Новаторство режиссуры.

«Живые и мертвые» (1964). Образ народной войны на экране. Трагедия первых дней отступления. Тема стойкости и мужества. Документализм изобразительного решения

Художественно-публицистический фильм «Обыкновенный фашизм» М. Ромма (1965).

Военная романтика и тема патриотизма в фильме «Щит и меч» (1968).

«В огне брода нет» (1967). Особенности драматургии. Притчевое начало. Особенности изобразительного решения.

«Дама с собачкой» (1960). Чеховская атмосфера в фильме. «Оттепельная» трактовка истории.

«Война и мир» (1966-1967). Изобразительное решение, поиски звуко-зрительных эквивалентов литературной образности.

Кинотрилогия «Тихий Дон» (1957-1958). Отражение судеб донского казачества. Эпичность повествования и психологический анализ характеров. Изображение эпохи, среды, быта в фильме.

«Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1971). Своеобразие режиссерской трактовки «Гамлета». Изобразительное решение фильма.

«Андрей Рублев» («Страсти по Андрею», 1966). Философско-нравственная проблематика. Особенности композиции, жанра и стиля фильма и традиции русской национальной культуры Образ Руси XIV-XV веков и образ Рублева. Новаторство режиссуры, изобразительного решения и музыкального решения. Статья А. Тарковского «Запечатленное время» и специфика образности фильма «Андрей Рублев».

«Бриллиантовая рука» (1969). Пародийно-сатирические и приключенческие элементы сюжета. Разнообразие комедийных приемов.

Кинокомедии режиссера Г. Данелия: лирическая «Я шагаю по Москве» (1964), трагикомедия «Не горюй!» (1969). Своеобразие комедийного почерка Г. Данелия. Образ современного Дон Кихота в картине «Берегись автомобиля» (Эльдар Рязанов, 1966).

Тема 6 ОТ КИНЕМАТОГРАФА «МОРАЛЬНОГО БЕСПОКОЙСТВА» ДО «ПЕРЕСТРОЙКИ»

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.

«Проверка на дорогах» (1971). Переосмысление канонов «партизанского» фильма. Нравственный смысл драматического конфликта. Драматическая судьба фильма.

«Белорусский вокзал» (1972). Традиционность драматургического и пластического решения и значительность нравственного смысла. Психологическая правда характеров. Режиссерское решение финала картины.

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).

Трагедийность образа Егора Прокудина («Калина красная») в исполнении В. Шукшина. Идеино-художественные особенности фильма и опыт национальной культуры и фольклора.

«Зеркало» А. Тарковского. Автобиографические мотивы и глубина художественных обобщений. Многосложность композиционной структуры фильма. Образ лирического героя и образ исторического времени. Документальное и условно-метафорическое начало в образном строе фильма.

Современность в фильмах Г. Панфилова «Начало» (1970). Специфика социального конфликта у Панфилова. Нравственное начало героинь И. Чуриковой фабричная девчонка Паша Строганова. Своеобразие композиции фильма «Начало». Смысл сопоставления образов Паши и Жанны д'Арк.

Нравственные искания современников в фильмах кинодраматурга А. Миндадзе и режиссера В. Абдрашитова «Охота на лис» (1980). 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. Нравственная проблематика в фильме «Монолог» (Илья Авербах, 1972).

Фильмы для детей Р. Быкова: «Внимание, черепаха!» (1970). Острота социально-нравственных проблем в фильме «Чучело» (1984). Общественное значение фильма.

Режиссер С. Соловьев и его фильмы: «Сто дней после детства» (1975), «Спасатель» (1980), «Наследница по прямой» (1982), «Чужая Белая и Рябой» (1985). Анализ внутреннего мира молодого человека, проблема духовности.

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

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

Экранизации классических литературных произведений: «Дворянское гнездо» (1969); «Дядя Ваня» (1970); «Плохой хороший человек» (1973); «Несколько дней из жизни И.И.Обломова» (1979); «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976); «Собачье сердце» (1988).

«Бег» (1971). Принципы трактовки литературного материала. Особенности композиционного и жанрового решения. Героика и гротеск в образном строе фильма.

Цикл фильмов «Освобождение» («Огненная дуга», «Прорыв», «Направление главного удара», «Битва за Берлин», «Последний штурм» (1970-1972). 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. Постановочная масштабность батальных эпизодов, иллюзия документальности в изобразительной манере.

«Они сражались за Родину» (1975). Внешняя «камерность» фабулы и внутренняя эпичность сюжета.

Лирико-драматическое воплощение темы Великой Отечественной войны в фильме режиссера С. Ростоцкого «А зори здесь тихие» (1972).

Проза Василя Быкова на экране. «Восхождение» (1977). Притча как жанровая основа картины. Библейские мотивы в образном строе фильма и его философско-нравственная проблематика. Эстетический потенциал черно-белого изображения и изобразительная стилистика фильма.

«Иди и смотри» (1985). Эпическое и драматическое в композиции фильма и его трагедийный пафос. 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), «Подранки» (1977).

«Маленькая Вера» (1988) как знаковая картина эпохи перестройки и гласности.

Новые аспекты в проблеме «отцов и детей» в остродраматической ленте влирико-комедийном фильме «Курьер» (1986).

Осмысление драматических обстоятельств жизни разных поколений советских людей в фильмах «Холодное лето пятьдесят третьего...» (1988). Портрет сталинской эпохи в фильме Н. Михалкова «Утомленные солнцем» (1994).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Аннинский Л. Шестидесятники и мы: Кинематограф, ставший и не ставший историей. М.: ВПТО «Киноцентр», 1991.
2. Блейман М. О кино - свидетельские показания. М.: «Искусство», 1973.
3. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М.: «Искусство», 1966.
4. Вертов Д. Из наследия. Том 1: Драматургические опыты. М.: Эйзенштейн-центр, 2004
5. Васильевы Г. и С. Собрание сочинений в 3-х томах. М.: «Искусство», 1981-1983
6. Великий Кино. Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908-1919. М.: «Новое литературное обозрение», 2002.
7. Власов М. Советское киноискусство 50 - 60-х годов. Учебное пособие. ВГИК. Кафедра киноведения. М.: ВГИК, 1993.
8. Гинзбург С. Кинематография в дореволюционной России. М.: «Искусство», 1963.
9. Громов Е. Лев Кулешов. М.: «Искусство», 1984.
10. Довженко А. Избранные произведения. В 4-х томах. М.: «Искусство», 1966-1969.
11. Добин Е. Козинцев и Трауберг. Л.: «Искусство», Ленингр. отд., 1963. За большое киноискусство. Стенограмма Всесоюзного творческого совещания работников советской кинематографии (8-13 января 1935 г.) М.: Кинофотоиздат, 1935.
12. Зайцева Л.А. Рождение российского кино. Учебное пособие. М.: ВГИК, 1999.
13. Зайцева Л. Эволюция образной системы советского фильма 60-80-х годов Учебное пособие. М.: ВГИК, 1991.
14. Зак М. Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры. М.: «Искусство», 1975. Зоркая Н. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 М.: «Наука», 1976.
15. Исаева К. История советского киноискусства в послевоенное десятилетие. М.: ВГИК, 1992.
16. История советского кино (1917-1967). В 4-х томах. М.: «Искусство», 1969-1978.
17. Караганов А. Всеволод Пудовкин. М.: «Искусство», 1984. Кинематограф оттепели. /НИИ киноискусства. Книга первая. М.: «Материк», 1996; Книга вторая. М.: «Материк», 2002.
18. Кино в дореволюционной России (1896-1917). Становление и расцвет советской кинематографии (1918-1930). Учебное пособие. М.: ВГИК, 1992.
19. Козинцев Г. Собрание сочинений. В 5-ти томах. Л.: «Искусство», Ленингр. отд., 1982-1986.
20. Кулешов Л. Собрание сочинений. В 3-х томах, тома I и II. М.: «Искусство», 1987-1988.
21. Кулешов Л., Хохлова А. 50 лет в кино. М.: «Искусство», 1975.
22. Лебедев Н. Очерк истории кино СССР. Немое кино. М.: «Искусство», 1965.
23. Лебедев Н. Внимание: кинематограф! О кино и телевидении. Статьи, исследования, выступления, М.: «Искусство», 1974.
24. Лебедев Н., Смирнова Е., Зайцева Л. Кино в дореволюционной России (1896-1917). Становление и расцвет советской кинематографии (1918-1930). Учебное пособие. М.: ВГИК, 1992.
25. Летопись российского кино. 1863-1929. /НИИ киноискусства. Госфильмофонд РФ. Музей кино. М.: «Материк», 2004.
26. Мачерет А. Художественные течения в советском кино. М.: «Искусство», 1963.
27. Марголит Е.Я. Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития (краткий очерк истории художественного кино). Учебное пособие. М.: ВЗНУИ, 1988; переиздание - «Киноведческие записки», № 64 (2004).
28. Пудовкин В. Собрание сочинений. В 3-х томах. М.: «Искусство», 1974-1976.
29. Рошаль Л. Дзига Вертов. М.: «Искусство», 1982
30. Селезнева Т. Киномысль 1920-х годов. Л.: «Искусство», Ленингр. отд., 1972

31. Соболев Р. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М.: «Искусство», 1961
32. Советское кино. 70-е годы. Основные тенденции развития. М.: «Искусство», 1984.
33. Трауберг Л. Избранные произведения. В 2-х томах. М.: «Искусство», 1988.
34. Туровская М. 71/2, или фильмы Андрея Тарковского. М.: «Искусство», 1991.
35. Фридрих Эрмлер. Документы, статьи, воспоминания. М.-Л.: «Искусство», 1974
36. Ханютин Ю. Предупреждение из прошлого. М.: «Искусство», 1968
37. Шилова И. М. ...И мое кино. Пятидесятые. Шестидесятые. Семидесятые. М.: НИИ киноискусства, «Киноведческие записки», 1993.
38. Шкловский В. Б. За сорок лет. Статьи о кино. М.: «Искусство», 1965.
39. Шкловский В. Б. За шестьдесят лет. Работы о кино. М.: «Искусство», 1985.
40. Шкловский В. Эйзенштейн. М.: «Искусство», 1973
41. Шуб Э. Жизнь моя - кинематограф. Крупным планом. Статьи, выступления. Неосуществленные замыслы. Переписка. М.: «Искусство», 1972
42. Юренев Р. Александр Довженко. М.: «Искусство», 1959
43. Юренев Р. Советская кинокомедия. М.: «Наука», 1964
44. Юренев Р.Н. Советское киноискусство тридцатых годов. Учебное пособие. М.: ВГИК, 1997
45. Юренев Р.Н. Краткая история киноискусства'. М.: Изд. центр «Академия», 1997
46. Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть I. 1898-1929. М.: «Искусство», 1985, часть II, 1930-1948. М.: «Искусство», 1989
47. Юткевич С.И. Собр. соч. в 3 томах. Том 1. ^Память. М.: «Искусство», 1990; Том 2: Путь. М.: «Искусство», 1991
48. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в шести томах. Т. 1. М.: «Искусство», 1964.
49. Эйзенштейн С.М. Мемуары. В 2-х томах. М.: Музей кино, газета «Труд», 1997.
50. Яков Протазанов. О творческом пути режиссера. М.: «Искусство», 1957.

Раздел 2. История зарубежного кино

Тема 1 НЕМОЕ КИНО ЕВРОПЫ И США

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 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, ревью). 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

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.

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, Ф. Мурнау, П. Лени. Влияние экспрессионизма на немецкую операторскую и актерскую школы.

Содружество Т. фон Гарбоу – Ф. Ланг. Переосмысление моральных категорий, романтизация личности, неподвластной законам бытия («Доктор Мабузе»). Эпическая диалогия «Нибелунги»: логика истории и логика духа, волюнтаризм, национализм, элементы расизма. Монументальность пластического решения. Преодоление классовых, моральных, идейных противоречий как «религия» будущего государства в фильме-утопии «Метрополией». Распад содружества Ланга и фон Гарбоу. Критика неоромантической модели мира в последних германских фильмах Ф. Ланга («М», «Завещание доктора Мабузе»). «Безнадписный» фильм и немецкая драма: эстетические принципы, жизненный материал, стилистические поиски. Элементы социальной критики, сочувствие к «маленькому» человеку, фатализм («Осколки», «Последний человек»).

Социально-критические ленты 20-х г.г.: «Безрадостный переулочек» (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.

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 «Нуфель Литтерер». Эстетическая платформа «Авангарда» в ключевых трудах Деллюка («Поэтика кино»), Л. Муссинака («Панорама кино»). Реализация теоретических взглядов Деллюка в его фильмах («Лихорадка», «Молчание»). Камерная драма раннего «Авангарда»: тонкость психологической разработки, кинематографичность деталей, пластическая выразительность («Улыбающаяся мадам Бедэ»). 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. Эkleктичность стиля, мелодраматизм сюжетов.

Реалистическая тенденция в кино Франции 20-х гг. Экранизация классики и сатира на буржуазное общество в фильмах Ж. Фейдера («Кренкебиль», «Тереза Ракэн», «Новые господа»). Значительность проблем, психологическая глубина, высокая визуальная культура. Ирония в адрес мелкого буржуа, его ценностей и бытия в комедиях Р. Клера («Париж уснул», «Соломенная шляпка»). Первые фильмы. Ж. Дювивье и Ж. Ренуара. «Страсти Жанны Д'Арк» К. Дрейера. Конфликт фильма, особенности монтажной структуры и изобразительного решения, исполнение главной роли Р.Фальконетти. Кино Франции в конце 20-х годов.

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 киносинематографа 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.: Фатги, 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 и метафоричность. 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, эксцентрически! 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 («Дилижанс»), 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 «Гупик» 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 и 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 Муссиака, 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

Кризис английского кино 20-х годов. Захват британского проката Голливудом. Борьба общественности за возрождение национального кинематографа. Закон о квоте

(1927) и его результаты. Переход к звуку, «квикиз» и проблема качественного роста игрового кино.

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

Детективы А. Хичкока («Шантаж», «Человек, который слишком много знал», «39 шагов», «Леди исчезает» и др.): иррациональный мир насилия бок о бок с повседневностью. Атмосфера хичкоковских картин. Морализм сюжетных схем, нравоучительность финалов, лаконизм и изобретательность пластических решений. Необычность деталей, виртуозность монтажа. Реалистические фильмы Э. Асквита «Подземка», «Коттедж в Дартмуре». Тема «потерянного поколения» в антивоенной драме «Скажите Англии». Попытка кинематографического прочтения Шоу («Пигмалион»).

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

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

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

Кино Германии (1929-1945)

Экономический кризис 1929 года, безработица, обнищание широких масс. Раскол рабочего движения. Рост нацистских организаций. Кино 1929-1932 годов. Прогрессивные тенденции: надежды на победу демократии, отражение тревоги, вызванной безработицей, ростом реакционных сил и милитаризма. Картина «Куле Вампе» и ее авторы: З. Дудов, Б. Брехт, Г. Эйслер, Э. Буш. Показ трагедии безработицы, призыв к объединению. Документальность стиля. Политическая и социальная острота фильмов Георга Пабста: реалистическое изображение первой мировой войны в фильме «Западный фронт, 1918», экранизация пьесы Б. Брехта «Трехгрошовая опера» и ее особенности; единство рабочего класса в «Товариществе». Стилиевые приемы Г. Пабста.

Отражение морального кризиса в стране и ощущение бессилия перед «фатальными» силами зла в картине Фрица Ланга «М», ее высокий художественный уровень. Осуждение нацистской доктрины в «Завещании доктора Мабузе». Бегство Ф. Ланга из Германии.

Критические мотивы в фильмах: «Голубой ангел» (реж. Дж. фон Штернберг с участием Марлен Дитрих), «Девушки в форме» (реж. Л. Саган), «Капитан из Кепеника» (реж. Р. Освальд) и др. Коммерческая продукция: мюзиклы, комедии, мелодрамы. Мюзикл на современную тему «Трое с бензоколонки» реж. В. Тиле, постановочная музыкальная комедия на историческую тему «Конгресс танцует» (реж. Э. Чаррел). Фильмы, содержащие профашистские мотивы («Восемь девушек в лодке» реж. Э. Вашнек, «Бунтовщик» реж. Л. Тренкер).

Гибель немецкого киноискусства после нацистского переворота (1933 г.). Натиск нацистской кинопропаганды в годы второй мировой войны. Нацистская идеология в развлекательных фильмах и псевдоисторических картинах («Еврей Зюсс» реж. Ф. Харлан). Документальные картины Лени фон Рифеншталь, их искусственная монументальность, напыщенность и лживость («Триумф воли»). Попытки отдельных режиссеров создавать фильмы «без идеологии» («Романс в миноре» реж. Х. Койтнер).

Тема 3. КИНО В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (1939-1945)

Кино Франции

Захват Франции фашистской Германией. Движение Сопротивления французского народа. Кинопроизводство в оккупированной и неоккупированной зонах Франции. Организация фирмы «Континенталь». Осуждение компромисса со злом и победа человеческого духа в фильме М. Карне «Вечерние посетители», его стилевые особенности. Кинороман «Дети райка» - гимн искусству, обращенному к народу и к вечным ценностям. Патриотические тенденции в фильмах на современную тему. Значение фильма о солидарности и товариществе «Мы—мальчишки» Луи Дакена. Критика правящей верхушки общества в картине «Летний свет» Жана Гремийона. Дебюты Жака Беккера, Робера Брессона, Анри Жоржа Клузо, Клода Отан-Лара.

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 4. КИНО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И США ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

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.

Культ 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: всевластие мафии («Сальваторе Джулиано» Ф. Роззи), коррупция властей («Руки над городом» Ф. Роззи), 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», «Медея»), 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. Роззи). 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 классовой 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 Лила»).

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 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. Астриюка «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», «Ускользящая любовь»). Ироничность фильмов Трюффо. Алогичность бытия как источник драматических коллизий. Соппротивление 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. Съемки 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. Трентињян, 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

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 суперколоссы 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 Григори» 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 («Гольфьба», 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. Демпе). 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. Вайдман, «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 правящих 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-ти метровым ударом», «Париж, Техас», 1984, США). Маргарет фон Тротга: 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 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. Деградация 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. Патино). 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. Дмитрык, 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 ездок» (реж. Деннис Хоппер), «Полуночный ковбой» (реж. Д.Шлезингер). «Забриски Пойнт» 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 Пик»), Д. Джармуш («Мертвец», 1995). Кино США и постмодернизм. Модель распадающегося мира в фильмах Квентина Тарактино («Бешеные псы», 1991; «Криминальное чтиво», 1994; «Убить Билла», фильмы 1,2 – 2003-2004).

Голливуд 90-х. Превращение крупнейших кинофирм 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. Бертона («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 5. 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 мультипликация. 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 70х-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).

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 Куросавы. 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 война»). 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 Хироси Тесигахары («Женщина в песках»).

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. Куросавы («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).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристарко Г. История теорий кино. М.: Искусство, 1966. Арнхейм Р.. Кино как искусство. М.: ИЛ, 1960.
2. Базэн А.. Что такое кино? М. Искусство, 1972.
3. Балаш Б. Становление и сущность нового искусства. М.: Прогресс. 1968..
4. Бейли К. КИНО: фильмы, ставшие событиями. Компакт-энциклопедия. Спб. Академический проект, 1998.
5. Дакен Л. Кино – наша профессия. М.,; Искусство, 1963
6. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино.
7. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
8. Клер Р. Размышления о киноискусстве. М.: Искусство, 1958.
9. Комаров С. История зарубежного кино (том 1, Немое кино). М.: Искусство, 1965.
10. Колодяжная В., Трутко И. История зарубежного кино (том 2, 1929 - 1945). М.: Искусство, 1970.
11. Комаров С., Трутко И., Утипов В. История зарубежного кино (том 3. Кино стран социализма). М., Искусство, 1981.
12. Кракауэр З. Природа фильма., Реабилитация физической реальности. М.. Искусство, 1974..
13. Лоусон Дж. Фильм—творческий процесс. М.: Искусство, 1965.
14. Милев Н. Божество с тремя лицами. М.: Искусство, 1968.
15. Монтегю А. Мир фильма. М.: Искусство, 1969.
16. От Ялты до Мальты. Очерки истории кино Восточной и Центральной Европы. НИИ киноискусства РФ. М., 1993.
17. Правда кино и «киноправда». Сборник. М.. Искусство, 1967. Ракурс. Статьи и материалы о кино социалистических стран. М.: Искусство, 1977.
18. Режиссерская энциклопедия стран Азии, Африки, Австралии и Латинской Америки. М. Материк. 2001.
19. Режиссерская энциклопедия кино Европы. М. Материк, 2002
20. Режиссерская энциклопедия кино США. М. Материк, 2000
21. Рихтер Г. Борьба за фильм. М., Прогресс, 1981.
22. Садуль Ж. Всеобщая история кино. М.: Искусство, (тт. 1—4, 6, 1958-1982).
23. Соболев Р. Запад, кино и молодежь. М.: Искусство, 1971.
24. Теплиц Е. История киноискусства. М., Прогресс, (тт. 1—4, 1968-1974).
25. Утилов В. Очерки истории мирового кино. М., ВИПК Госкино СССР - МП «ВиКинГ», 1991
26. Юренев Р. Краткая история киноискусства. М. Асайегша, 1997.

Литература по отдельным странам и периодам

Кино Франции

1. Божович В. Рене Клер. М.: Искусство, 1986.
2. Виноградов В.В. «Стилевые Направления Французского Кинематографа» Владимир Виноградов, «Канон+РООИ "Реабилитация"», 2019 .
3. Виноградов В.В. Антикинематограф Ж.Л. Годара, или мертвецы в отпуске Науч.-исслед. ин-т киноискусства Всерос. гос. ун-та кинематографии им. С. А. Герасимова. - Москва : Канон-Плюс, 2013
4. Долматовская Г. Французское кино: отчет от военных лет. М. Искусство, 1983.,.
5. Жанкола Ж,-П. Кино Франции. Пятая Республика. 1958—1978. М. Прогресс, 1985.

6. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
7. Как всегда об авангарде. Антология французского театрального авангарда. Москва. ТПФ «Союзтеатр», издательство «ГИТИС». 1992
8. Клер Р. Сценарии и комментарии. М. Искусство, 1969.
9. Клер Р. Кино вчера, кино сегодня. М. Прогресс, 1981.
10. Лепроон П. Современные французские кинорежиссеры. М. ИЛ, 1960.
11. Муссиак Л. Избранное. М.: Искусство, 1981.
12. Превер Ж. Дети райка (киносценарии). М.: Искусство, 1986.
13. Ренуар Ж. Статьи. Интервью. Воспоминания. Сценарии. М. Искусство, 1971.
14. Ренуар Ж. Сборник. М.: Искусство, 1972.
15. Ренуар Ж. Моя жизнь и мои фильмы. М. Искусство, 1981.
16. Рене А. Сборник. М. Искусство, 1982.
17. Словарь французского кино. Минск. Пропилеи. 1998
18. Соболев Р. Абрис Жана-Люка Годара. Сборник. О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. М.: Искусство, 1972.
19. Трюффо Франсуа. Сборник. М. Искусство, 1985.
20. Трюффо о Трюффо. М. Радуга., 1987.
21. Французское киноискусство Сборник. М. Искусство, 1960.
22. Юткевич С. «Синематограф Робера Брессона», ИК, 1979, №№ 2, 3.
23. Юткевич С. Модели политического кино. М. 1978.

Кино Италии

1. Антониони об Антониони. М. Радуга, 1986. Бачелис Г. Феллини. М Наука., 1972. Богемский Г, Кино Италии сегодня. М.: 1977.
2. Висконти. Л. Сборник. М.: Искусство, 1986.
3. Дзаваттини Ч. Умберто Д. От сюжета к фильму. М., Искусство, 1960. Дзаваттини Ч. Дневники жизни и кино. М. Искусство, 1982. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
4. Козлов Л. Лукино Висконти и его кинематограф. М. ВБПК. 1987. Колодяжная В. Кино Италии (1940—1960). М. ВГИК. 1961.
5. Лидзани, К. Итальянское кино. М. Искусство, 1956.
6. Соловьева И., Шитова В. Четырнадцать сеансов. М. Искусство, 1981.
7. Феллини Федерико. Сборник. М. Искусство, 1968.
8. Феллини Ф. Делать фильм. М. Искусство, 1984.
9. Феррара Дж. Новое итальянское кино. М. ИЛ, 1959.

Кино Великобритании

1. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
2. Кино Великобритании. Сборник. М.: Искусство, 1970.
3. Утилов В. Вивиен Ли. М. Искусство, 1980.
4. Утилов В. Кино Великобритании (1963-1985). В кн: Очерки истории мирового кино. М., ВБПК Госкино СССР - МП «ВиКинГ», 1991
5. Утилов В. Чарльз Лаутон. М., Искусство, 1973
6. Шестаков Д. Личина—лицо—личность? Английское кино в 1971 году. ИК, 1971, №2.

Кино США

1. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии – НИИ искусствознания РФ – ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
2. Кан Г. Прогрессивные деятели Голливуда перед судом. М., ИЛ, 1949
3. Карцева, Е. Сделано в Голливуде. М. Искусство, 1964.
4. Карцева Е. Вестерн. Эволюция жанра. М. Искусство, 1976.
5. Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. Искусство, 1987.
6. Кокарев И. США на пороге 80-х: Голливуд и политика. М., Искусство, 1987
7. Колодяжная В. Кино США (1945-1960). М. ВГИК, 1963.
8. Колодяжная В. Уильям Уайлер. М. Искусство, 1975.
9. Лоусон Дж. Кинофильмы в борьбе идей. М. ИЛ, 1964-
10. Мерсийон А. Кино и монополии США. М., ИЛ, 1954.
11. Соболев Р. Голливуд, 60-е годы. М. Искусство, 1975.
12. Соува Дон Б. Сто запрещенных фильмов. Цензурная история мирового кинематографа. Екатеринбург, «Ультра. Культура», 2004
13. Теплиц Е. Кино и телевидение в США. М. Искусство, 1966.
14. Фильмы Чаплина. Сборник. М Искусство, 1972.
15. «На экране Америка». Сборник статей. М.: Прогресс, 1978.
16. Шатерникова М. «Синие воротнички» на экранах США. М.: Искусство, 1985.

Кино ФРГ

1. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.
2. Краснова Г. Социальная проблематика в фильмах «молодого кино» ФРГ. «Мифы и реальность», вып. 7. М. Искусство, 1981.
3. Краснова Г. Кино ФРГ. М. Искусство, 1987.

Кино Испании

1. Бардем Х. А. Сборник. М. Искусство, 1965
2. Бунюэль Л. Сборник. М.: Искусство, 1979.
3. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.

Кино Японии

1. Гене К. Меч и. Хиросима. М. Искусство, 1972.
2. Ивасаки А. Современное японское кино. М. Искусство, 1966.
3. Куросава А.. Сборник. М. Искусство, 1977.
4. Юренев Р. Кино Японии послевоенных лет. М., ВГИК, 1993.

Кинематография Восточной Европы

1. История зарубежного кино (1945-2000). Учебник по истории зарубежного кино. Федеральное агентство по культуре и кинематографии - НИИ искусствознания РФ - ВГИК. «Прогресс-Традиция», 2005.

Кино Болгарии

2. Рачева М. Современный болгарский фильм. Изд-во «София-пресс», 1968. Станемирова Н. Спор о герое. Эволюция темы сопротивления в болгарском кино 1944—1971 г. М. Искусство, 1973.
3. Утилов В. Кино Болгарии (1945—1973). М. ВГИК, 1974.
4. Кино Болгарии. Сборник статей. М.: Искусство, 1984.

Кино Венгрии

1. Немешкюрти И. История венгерского кино. М.: Искусство, 1969.
2. Погожева Л. Будапештские тетради. М.: БПСК, 1972.
3. Тругко И. Кинематография Венгерской Народной Республики (1945-1970). М. ВГИК, 1974.
4. Трошин А. Венгерское кино: 70—80-е годы. М. Знание, 1986.

Кино ГДР

1. И. Касьянова Л., Каравашкин А. Дорога к мастерству. М. 1973
2. 50 фильмов киностудии «ДЕФА». М. 1976.

Кино Польши

1. Колодяжная В. Кино Польской Народной Республики'. М.ВГИК, 1974 Кушевский С. Современное польское кино. Варшава, 1978.
2. Маркулан Я. Кино Польши. М.: Искусство, 1967.
3. Рубанова И. Польское кино. Фильмы о войне и оккупации (1945—1965). М.: Наука, 1966.

Кино Румынии

1. Асенин С. Ион Попеску-Гопо. М., ВБПК, 1986.
2. Парамонова К. Киноискусство в Румынской Народной Республике. М., ВПСК 1965.

Кино Чехословакии

1. Асенин С. Мир мультфильма.: идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран. М. Искусство, 1986.
2. Комаров С. Кино ЧССР (1945-1970). М.: ВГИК, 1979.
3. Московский П. Отакар Вавра. М.: Искусство, 1964.

Раздел 3. Теория кино

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, Э. 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 кинописьма. 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.

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
- принесение 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.

Заемствованные 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, словами 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 с 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 человек» «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 Сергей 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 фильма. Заявка», «За кадром», «Перспективы», «Четвертое измерение в кино», «Одолжайтесь!», «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 (треввеллинг), 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 кальки, 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. Взаимобусловленность 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 «возродиться» и «обосновываться» на каждом этапе развития искусства или в каждом индивидуальном произведении. Формообразующая роль жанра.

Жанр как «система смысла» (О. Фрейденберг), 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 «внезаходимость» 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. Силевой 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.

Тема 10. 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, его 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 11. КИНЕМАТОГРАФ КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС

Особенности кинекommunikации 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 пралогии.

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 двуединности» 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 слои самого глубинного чувственного мышления.

«Формула двуединности» 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. Parsprototo. Тожественность части и целого. О значении работы с pars. Двусмысленный pars. Загадка как тип сюжетного построения. Загадать – значит спрятать за частью целое.

Структура mysterystory 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 «экстатике» 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)

РЕКОМЕНДУЕМАЯ 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. М., Иностранная литература, 1960
4. Базен А. Что такое кино? М. Искусство, 1972
5. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. М. Прогресс, 1983
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1976
7. Бахтин М. Под маской. Фрейдизм, Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М. Лабиринт, 2000
8. Бахтин М. Работы 1920-х годов. М. Киев, 1994
9. Бодри Жан – Луи. Эффект кино. Сб. ВНИИК, 1983
10. Брехт Б. К вопросам о формализме и реализме. Вопросы литературы, № 3, 1975
11. Вайсфельд И. Искусство в движении. Современный кинопроцесс, исследования и размышления. М. Искусство, 1981
12. Вайсфельд И. Мастерство кинодраматурга. М., Советский писатель, 1961
13. Вейцман В. Очерки философии кино. М. Искусство 1978
14. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. М.-Л. Academia, 1930
15. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М. Искусство, 1966
16. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. М. Гослитиздат, 1961
17. Выготский Л. Психология искусства. М., Искусство, 1965
18. Выготский Л. Анализ эстетической реакции. Собрание трудов. М. Лабиринт, 2001
19. Выготский Л. Мышление и речь. М. Лабиринт 1999
20. Громов Е. Духовность экрана. М. Искусство, 1976
21. Дворниченко О. Гармония фильма. М. 1982
22. Дебрекс Жан. Основы киноискусства. Сб. ВНИИК, 1982
23. Деллюк Л. Фотогения. М. Новые вехи, 1924
24. Добин Е. Поэтика киноискусства. Повествование и метафора. М. Искусство, 1961
25. Жанры кино. М. Искусство, 1979
26. Ждан В. Эстетика фильма. М. Искусство, 1982
27. Жирмунский. Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. Наука, 1977
28. Зайцева Л. Выразительные средства кино. М. 1971
29. Зайцева Л. Киноязык: возвращение к истокам. М. ВГИК 1997
30. Зайцева Л. Киноязык: искусство контекста. М. 2004
31. Зайцева Л. Киноязык: освоение речевой природы. М. ВГИК, 2001
32. Зайцева Л. Рождение советского кино. М. ВГИК 1999
33. Зись А. Эстетика: идеология и методология. М, Наука, 1984
34. Из истории французской киномысли. М. Искусство, 1988
35. История отечественного кино М. 2005
36. Кино, методология, исследования. М. Искусство, 1984
37. Козлов Л. Изображение и образ. М. Искусство, 1980

38. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М. Искусство, 1974
39. Кулешов Л. Основы кинорежиссуры. М. Искусство, 1974
40. Кулешов Л. Статьи. Материалы. М. Искусство, 1979
41. Левин Е. О художественном единстве фильма. М. Искусство, 1977
42. Лиса Э. Эстетика киномузыки. М. Музыка, 1970
43. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973
44. Лотман Ю. Структура художественного текста. М. Искусство, 1970
45. Мартыненко Ю. Системный анализ и проблемы теории киноискусства
46. Мачерет А. О поэтике киноискусства, М. Искусство, 1981
47. Мачерет А. художественные течения в советском кино. М, Искусство,
48. Методологические вопросы изучения зарубежных концепций киноискусства. Сб., ВНИИК, 1981
49. Митри Жан. Эстетика и психология кино. М., 1982
50. Морен Э. Кино и воображаемый человек. Сб. М. ВНИИК, 1982
51. Муриан В. Художественный мир фильма. М. Искусство, 1981
52. Палиевский П. Внутренняя структура образа. Сб. Теория литературы. М, 1962
53. Палиевский П. Постановка проблемы стиля. Сб. Теория литературы. М. Наука, 1965
54. Пондопуло Г. Кино и фотография в системе современной художественной культуры. М. ВГИК, 1979
55. Поэтика кино. 2-е издание. Перечитывая «Поэтику кино», Санкт-Петербург 2001
56. Разлогов К. Искусство экрана: проблема выразительности. М. Искусство, 1982
57. Разлогов К. Искусство экрана: проблемы выразительности. М., Искусство, 1982
58. Современная эстетика США. Критические очерки. М. Искусство 1978
59. Тарковский А. Запечатленное время. М., ИК, № 4, 1967
60. Туркин В. Драматургия кино. М. Искусство, 1938
61. Тынянов Ю. Поэтика. Теория литературы. Кино. М. Наука, 1977
62. Фрейлих С. Золотое сечение экрана. М. Искусство, 1977
63. Шилова И. Проблема звуковой образности в советском кино. М. Знание, 1984
64. Шилова И. Проблемы звуковой образности в советском кино. М. Знание, 1984
65. Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. М. Искусство, 1985
66. Эйзенштейн С. Метод. Т.1 М. Музей кино, Эйзенштейн – центр, 2002
67. Эйзенштейн С. Метод. Т.2. М., Музей кино, Эйзенштейн – центр, 2002
68. Эйзенштейн С. Монтаж. М. Музей кино, 2000
69. Ямпольский М. Видимый мир. М. НИИК, Центральный музей кино, Международная киношкола, 1993
70. Ямпольский М. Кино «тотальное» и «монтажное» Искусство кино. 1982 №7
71. Ямпольский М. О глубине кадра. Что такое язык кино. М. 1989
72. Ямпольский М. Эксперименты Кулешова и новая антропология актера. М. Наука. 1991
73. Ямпольский М. Язык – тело – случай. М. НЛО, 2004

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ВСТУПИТЕЛЬНЫМ ИСПЫТАНИЯМ

1. Теоретические взгляды и творческая практика Л. Кулешова.
2. «Натурщик», «типаж», актер в кино. (Отечественный и мировой опыт)
3. Специфика сценария как особой формы литературы на материалах отечественных и зарубежных исследований.
4. Фильм как повествовательная структура. Соотношение понятий «фабула», «сюжет», «композиция» на примере кинематографических практик.
5. Монтаж и его смыслообразующие функции. (Д. Гриффит, Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, Д. Вертов, В. Пудовкин и др.)
6. Переход от немого кино к звуковому и отражение этого процесса в кинематографии и кинотеории.
7. Время и пространство в образной структуре кинопроизведения. (на примерах отечественной и мировой киноклассики)
8. Творчество К.-Т. Дрейера, Ф.Ланга, Ж.Ренуара (по выбору).
9. Теория кино Андре Базена.
10. Фотографическая природа киноизображения в интерпретации З. Кракауэра.
11. Кино и литература. Проблема экранизации. Пути взаимовлияния.
12. Понятие авторства в кинематографе. Концепция «авторского кино».
13. Эволюция экранной культуры /-кино-ТВ-видео/.
14. «Новое немецкое кино». Р. Фассбиндер, Ф. Шлендорф, В. Вендерс. (по выбору)
15. Кино как вид искусства. (Основные теории кино)
16. Направления немецкого кино 20-х годов.
17. Киномир Л. Висконти, М. Антониони, Б. Бертолуччи. (по выбору).
18. Теоретические принципы и кинематографическая практика французского «Авангарда». Л. Деллюк.
19. Феномен американского Голливуда (1909-1913гг.) и Новый Голливуд. Ф. Коппола, М. Скорсезе, Р. Алтман (по выбору)
20. Итальянский неореализм: истоки, эволюция, эстетические итоги. В. Де Сика, Д.Де Сантис, Р. Росселини (по выбору)
21. Золотой век американского кино 30-х годов.
22. Школа Грирсона и ее роль в развитии английского кино. Значение творчества Р. Флаэрти на мировой кинематограф.
23. «Новая волна»: эстетическая платформа, художественная практика, идейная эволюция.
24. Творческий путь Луиса Бунюэля.
25. Молодежный бунт и американский кинематограф 60-70 годов. Д. Кассаветис, Б. Рафелсон, Д. Хоппер (по выбору)
26. П.П. Пазолини и кино «контестации».
27. Польская киношкола и ее ведущие мастера.
28. Английские «рассерженные».
29. Основные тенденции развития послевоенного кино Японии.
30. Творчество Ф. Феллини.
31. Процесс обновления отечественного кинематографа в период «оттепели».
32. Творчество И. Бергмана, Р. Брессона, А.Курасава (по выбору).
33. Отечественный кинематограф второй половины 60-х – 70-х гг.
34. Этапы развития отечественного кино (обоснование).
35. Советская кинодокументалистика 20-х годов. Творческий путь Дзиги Вертова.
36. Творческий путь А. Тарковского.
37. Творческий путь В. Шукшина.
38. Творческий путь С. Эйзенштейна.

39. Первые звуковые фильмы. (На материалах советской кинопрактики, а также Великобритании, Франции, Германии, США.).
40. Художественная практика группы ФЭКС.
41. «Монтажно-типажное» и «психологическое» направления в советском киноискусстве 20-х гг.
42. Творческий путь М. Ромма.
43. Творческий путь В. Пудовкина.
44. Кинематография стран Восточной Европы (по выбору).
Поэтическая образность кинематографа А. Довженко.

**Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С.А. Герасимова» (ВГИК)**

ФАМИЛИЯ, ИМЯ, ОТЧЕСТВО

РЕФЕРАТ

Поступающего в аспирантуру
по научной специальности 05.10.3 Виды искусства.
(Кино-, теле-, и другие экранные искусства)

НАЗВАНИЕ РЕФЕРАТА

Москва, 20__