

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ
Кафедра истории и теории культуры

КУЛЬТУРА РОССИЙСКОГО КИНО
РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

51.03.01 «Культурология»

Код и наименование направления подготовки/специальности

Культура России

Наименование направленности (профиля)/ специализации

Уровень высшего образования: бакалавриат

Форма обучения: очная, заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2025

Культура российского кино
Рабочая программа дисциплины

Составитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры истории и теории культуры Б.В. Рейфман

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры истории и теории культуры
№ 6 от 21.11.2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка	4
1.1. Цель и задачи дисциплины	4
1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций	4
1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы	5
2. Структура дисциплины	6
3. Содержание дисциплины	6
4. Образовательные технологии	10
5. Оценка планируемых результатов обучения	12
5.1 Система оценивания	12
5.2 Критерии выставления оценки по дисциплине	12
5.3 Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине	13
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	15
6.1 Список источников и литературы	15
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».	17
6.3 Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы	17
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	17
8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов	17
9. Методические материалы	18
9.1 Планы семинарских занятий	18
9.2 Методические рекомендации по подготовке письменных работ	20
9.3 Иные материалы	21

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины

Основной *целью* дисциплины является формирование у будущих бакалавров-культурологов представления о культуре российского и советского кинематографа. Культура кинематографа в данном случае понимается в двух противоположных, но одинаково важных для изучения дисциплины контекстах, соответствующих различным пониманиям «культуры» как таковой: с одной стороны, как процесс и результаты эстетической творческой деятельности, хотя и связанной с той или иной традицией, но оцениваемой, в первую очередь, исходя из степени индивидуальной авторской оригинальности и новаторства; с другой стороны, как совокупность выполняющих различные социальные функции институций (жанровых «канонов»), предопределяющих те или иные коммуникативные практики, критерий качества индивидуального воплощения которых как раз и задается уровнем их профессионального соответствия «канону».

Задачи дисциплины состоят в том, чтобы

- выделив наиболее важные периоды и рассмотрев доминирующие в эти периоды тенденции в контексте обозначенной выше оппозиции ценностных «культурных» доминант, дать целостную картину культурной истории российского и советского кино;

- показать связь доминирующих ориентиров российского и советского кинопроцесса и их динамики с мировым кинопроцессом, с кинотеоретической рефлексией и другими направлениями гуманитарной мысли, с меняющимися формами политической реальности, медиа и повседневной жизни;

- познакомить студентов с самыми значительными произведениями российского и советского кино;

- выработать у студентов навыки самостоятельного разнопланового анализа фильмов как произведений киноискусства и как медийных форм.

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

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
УК-5 Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	УК-5.3 Придерживается принципов недискриминационного взаимодействия, основанного на толерантном восприятии культурных особенностей представителей различных этносов и конфессий, при личном и массовом общении	<i>Знает:</i> – основные линии взаимовлияния различных направлений российского, европейского и мирового кинопроцесса, воздействие на кинопроцесс российской, европейской и мировой киномысли и важнейших направлений гуманитарной рефлексии. <i>Умеет:</i> – определять основные характеристики того или иного этапа истории культуры российского кино; – анализировать связи этих характеристик с более общими социокультурными тенденциями.

<p>ПК-2 Способен выполнять консультационные функции в социокультурной сфере</p>	<p>ПК-2.3 Имеет опыт устного и письменного представления своего профессионального мнения с соблюдением академических правил и профессионального этикета</p>	<p><i>Знает:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – культурную историю российского кино и ее связь с социокультурной динамикой советского и российского общества; – основные культурологические исследовательские подходы к культуре российского кино и к ее истории и связи этих подходов с ведущими гуманитарными, прежде всего, философскими, интеллектуальными течениями; – базовые понятия теории кино и культурологических исследований, прежде всего, связанных с исследованиями современной визуальной культуры – основные этапы истории культуры российского кино. <p><i>Умеет:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – проводить самостоятельный историко-культурный, культурологический и более специализированный киноведческий анализ фильмов. <p><i>Владеет:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – профессиональными навыками ведения дискуссии о кинематографе, аргументированного отстаивания своей теоретической позиции; – навыками представления результатов исследования.
---	---	--

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Культура российского кино» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин и прохождения практик: «Философия», «Техника анализа текстов культуры», «История культуры России XIX – начала XXI веков», «История повседневности», «Русская литература в контексте культуры XIX – начала XXI веков», «Театральная культура России XIX – начала XXI веков», «Художественная культура России XIX – начала XXI веков», «Ознакомительная практика», «Практика по получению первичных профессиональных умений и навыков».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения следующих дисциплин и прохождения практик: «Медиа культура в современной России», «Исследования культуры России», «Интеллектуальная культура современной России», «Педагогическая практика».

2. Структура дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 академических часов.

Структура дисциплины для очной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
6	Лекции	20
6	Семинары/лабораторные работы	36
Всего:		56

Объем дисциплины в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 52 академических часов.

Структура дисциплины для заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
6	Лекции	12
6	Семинары/лабораторные работы	12
Всего:		24

Объем дисциплины в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 84 академических часа.

3. Содержание дисциплины

Тема 1. Введение. Предмет и задачи курса. Основные ценностные доминанты и исследовательские парадигмы в сфере изучения культурной истории кино.

Общий обзор содержания и основных ориентиров курса. Культурологические аспекты эпохи рождения кино.

Предмет, цели и задачи курса.

Различные концепции «культуры» как, в определенном смысле, противоположные основания подходов к изучению культуры кинематографа, в частности, культуры российского и советского кино. Изучение культуры российского и советского кино как истории кинематографических эпох и направлений, при подходе к которым главное значение придается эстетической творческой деятельности режиссеров-художников, хотя и связанной с теми или иными традициями, но рассматриваемой, в первую очередь, в соответствии с ценностью режиссерского таланта, индивидуальной авторской оригинальности и новаторства. Изучение культуры российского и советского кино как истории институций, предопределяющих процесс создания фильма как ту или иную сложившуюся коммуникативную практику в ее конкретном воплощении, уровень качества которого соотносится с ценностью профессионализма акторов и соответствия их продукта «канону».

Культурологические аспекты эпохи рождения кино: согласие и разлад между «научно-техническим» оптимизмом и теми социокультурными феноменами, тематизация которых отразилась в концептах «иррациональность», «поток сознания», «бессознательное», «масса», «толпа» и др. Эстетическая и техническая предыстория кино. «Линия Люмьера» и «линия Мельеса». Первые поиски средств киноповествования. Изобретение монтажно-повествовательного киноязыка и первые кинематографические жанры.

Тема 2. Русское дореволюционное кино.

Ар-нуво и русский модерн. «Массовая» и «элитарная» линии модерна и их взаимодействие: технологические прорывы в области тиражирования и зрелищный плакат, символизм и другие формы утонченной эстетической рефлексии, театральная революция, новые «стили жизни», рождение «массового человека» и китча.

Фильм А. Дранкова «Понизовая вольница» (1908) – первая русская игровая картина. «Искусство кино – дитя модерна» (Н. Зоркая). А. Ханжонков и становление русского кинопроцесса. Я. Протазанов и Е. Бауэр – лучшие режиссеры русского дореволюционного игрового кино. Е. Бауэр – мастер построения киноизображения, глубинной мизансцены, внутрикадрового монтажа. «Звезды» русского дореволюционного кино. Кукольная анимация В. Старевича. В. Мейерхольд – кинорежиссер. Русский модерн на пороге авангардистского натиска.

Тема 3. Советский киноавангард. Кинотеория и фильмы С.М. Эйзенштейна.

Идеи английского эстетического движения конца XIX в. («движения искусств и ремесел» У. Морриса) и их развитие: теоретическая концепция преобразования «массового человека» средой его обитания и меняющимися формами жизни и традиция практического применения этой концепции. От стиля ар-нуво к стилю ар-деко. Функционализм и советский конструктивизм. От «композиции» к «конструкции». Советский киноавангард и конструктивизм. Советский киноавангард и киноавангард европейский. Идеи и фильмы основных представителей советского киноавангарда Л. Кулешова, В. Пудовкина, Г. Козинцева и Л. Трауберга (ФЭКСов), Д. Вертова. Кинотеории и фильмы С. Эйзенштейна: от теории «монтажа аттракционов», «интеллектуального кино» и фильмов «Стачка», «Броненосец "Потемкин"», «Октябрь», «Старое и новое» к «основной проблеме» (grundproblem) теории искусства и «Ивану Грозному». Власть экранной формы над «областью визуально-бессознательного» (В. Беньямин) как развивающийся концепт. С. Эйзенштейн и функционалистские концепции «нового видения». С. Эйзенштейн и В. Беньямин. С. Эйзенштейн и Б. Брехт. От идей Эйзенштейна, Беньямина и «нового видения» к концепции «проекции-идентификации» Э. Морена, теориям М. Маклюэна, Ф. Китлера, Д. Крэри, постструктуралистскому пониманию воздействия «движений-образов» Ж. Делеза, современным медиа- и визуальным исследованиям.

Тема 4. Советский кинематограф 1930-х – первой половины 1950-х гг.

Сталинская эпоха и «киномиф».

Полное подчинение «ритмов» «сентиментальной стороне каждого события» (Р. Клер) – общая тенденция мирового кино 1930-х гг., порывавшего с эстетикой киноавангарда и переходившего к тотальному «кинореализму». Социокультурные предпосылки такой трансформации. Начало сталинской эпохи и отказ от «религии монтажа» (Г. Козинцев). «Одна» Г. Козинцева и Л. Трауберга и «Путевка в жизнь» Н. Экка – первые звуковые фильмы советского кино. Кинорепортажи со съездов и собраний и другие жанры советского хроникально-документального кино как «исследовательская лаборатория» по созданию «киномифа». Советские фильмы начала 1930-х гг. как еще не достигшие желаемого результата первые шаги в направлении сформировавшихся не авангардистских эстетических ценностей и идей коллективного «творчества масс»: структурные поиски «плана выражения» и «плана содержания» игрового кино, уже полностью избавившегося от формалистской «механики

внешних приемов» (Г. Козинцев) и ориентированного в направлении «социалистического реализма». Идеино-философские и идеологические истоки социалистического реализма: А.М. Горький и «знаньевцы»; статья В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература»; богостроительские идеи социализма как массовой религии А.В. Луначарского, А.А. Богданова и А.М. Горького против конструктивистских идей социализма как индивидуального интеллектуального развития; сталинский «разворот» конца 1920-х годов; статья А.М. Горького «С кем вы, "мастера культуры"?» и его речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934). Зрелый период социалистического реализма в кино: советские фильмы середины и второй половины 1930-х годов и предвоенного времени. Кино и «пропагандистская машина» в Советском Союзе и нацистской Германии. Советский кинематограф во время Великой Отечественной войны. Последние годы сталинской эпохи: «период малокартинья», фильмы М. Чиаурели и генезис советского конформизма в кинопроцессе. Понятие «киномиф» как рефлексия киноведения и кинокритики перестроечной эпохи истории советского кино сталинского времени.

Тема 5. Кино «хрущевской оттепели». Советский кинематограф второй половины 1950-х – первой половины 1960-х гг.

Культурная атмосфера «хрущевской оттепели». Обновление политической реальности, доминирующих идей, форм повседневности. Новые «персонажи» и темы в жизни, новые герои и сюжеты в кино. Фильмы Э. Рязанова «Карнавальная ночь» и Ф. Миронераи М.Хуциева «Весна на Заречной улице». Радикальное изменение киноязыка в конце 1950-х гг. «Летят журавли» М. Калатозова и С. Урусевского «Сорок первый», «Баллада о солдате», «Чистое небо» Г. Чухрая, «Судьба человека» С.Бондарчука, «Мир входящему» А.Алова и В. Наумова. Кино «хрущевской оттепели» и итальянский неореализм. Кино «хрущевской оттепели» и концепции «авторского кино». «Застава Ильича» М. Хуциева, «Иваново детство» и «Андрей Рублев» («Страсти по Андрею») А. Тарковского. «Запечатленное время» А. Тарковского и влияние западного литературного и кинематографического модернизма на изменения языка советского кино. Стилистика советского «авторского кино» 1960-х и кинотеория А. Базена. «Война и мир» С. Бондарчука: новые ипостаси «социалистического реализма».

Тема 6. Конец «хрущевской оттепели» и советский кинематограф второй половины 1960-х гг.

Первые кинематографические свидетельства конца «оттепели»: «Июльский дождь» М. Хуциева, «Скверный анекдот» А. Алова и В. Наумова, «Веселые расплюевские дни» Э. Гарина. Конец «оттепели» и эстетические протесты: дух театрального авангарда и театральной новизны «Современника» и «Таганки» в «Айболите 66» Р. Быкова и «Интервенции» Г. Полоки. Новая интерпретация советской истории и ее «актантов»: оппозиция героев «личностных» и «массовых». «Первый учитель» А. Михалкова-Кончаловского, «Комиссар» А. Аскольдова, «В огне брода нет» Г. Панфилова, «Женя, Женечка и "катюша"» В. Мотыля. «Эффект реальности» (Р. Барт) и документалистский стиль советского игрового кино. «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» А. Михалкова-Кончаловского. Ориентация структуры киноповествования на чеховскую драматургию: «фильм без интриги» (В. Демин) как кинематографическая форма, адекватная усложнению советского интеллигента и углублению его рефлексий. «Короткие встречи» и «Долгие проводы» К. Муратовой. Грузинский феномен советского кинематографа «периода оттепели»: творчество Т. Абуладзе, Р. Чхеидзе, О. Иоселиани, И. Квирикадзе, Г. и Э. Шенгелая, А. Рехвиашвили.

Тема 7. «Период застоя» и советский кинематограф 1970-х – середины 1980-х гг.

«Период застоя» – время творческой зрелости советского кинематографа. Изменение характера драматического конфликта в «авторском» киноповествовании 1970-х – начала 1980-х гг.: внутренние противоречия и рефлексивный цинизм «вампиловского» героя-интеллигента. «Плохие хорошие» персонажи О. Даля, О. Янковского, А. Калягина, Л. Дьячкова, О.

Басилашвили, В. Гостюхина. «Ты и я» и «Восхождение» Л. Шепитько, «Неоконченная пьеса для механического пианино» Н. Михалкова, «В четверг и больше никогда» А. Эфроса, «Отпуск в сентябре» В. Мельникова, «Осенний марафон» Г. Данелии, «Охота на лис», «Остановился поезд» и «Парад планет» В. Абдрашитова, «Полеты во сне и наяву» и «Храни меня, мой талисман» Р. Балаяна. Конформисты и нонконформисты в жизни и кино. «Юношеский» кинематограф позднего «застоя»: фильмы Д. Асановой и «Чучело» Р. Быкова. «Размеренный мятеж» Э. Рязанова, Л. Гайдая, Г. Данелии. Великая Отечественная война «глазами» кинематографа: «авторское кино» и заказные киноэпопеи. Аутентичный киномодернизм А. Тарковского: от «Соляриса» и «Зеркала» к «Жертвоприношению». Фильмы А. Германа «Проверка на дорогах» и «Двадцать дней без войны». От «правды прошлого» и ее «реалистических» образов к индивидуальной и коллективной памяти и ее неизбежной нарративности и семиотичности: фильм А. Германа «Мой друг Иван Лапшин» и статья М. Ямпольского «Дискурс и повествование». А. Герман и постмодернизм.

Тема 8. Советский и российский кинематограф «эпохи перестройки» и постперестроечного десятилетия (конца 1980-х – начала 2000-х гг.)

Начало «эпохи перестройки» и радикальные трансформации кинопроцесса: V Съезд Союза кинематографистов СССР. Выпуск запрещенных фильмов и рождение понятия «полка». «Покаяние» Т. Абуладзе и «Легко ли быть молодым?» Ю. Подниекса – знаковые картины начала Перестройки. Художественная новизна советской истории и современности в фильмах «Холодное лето 53-го» А. Прошкина, «Забывтая мелодия для флейты» Э. Рязанова, «Маленькая Вера» В. Пичула, «Интердевочка» П. Тодоровского. Контркультурная озабоченность перестроечного «кинореализма»: «Взломщик» В. Огородникова, «Игла» Р. Нугманова, «Асса» С. Соловьева. Стилистическая и тематическая новизна некоторых последних перестроечных картин: «Замри-умри-воскресни» В. Каневского, «Такси-блюз» П. Лунгина, «Облако-рай» Н. Досталю. Подъем и развал российского киноclubного движения на рубеже 1980-х – 1990-х гг. Развал советской системы кинопроката в начале 1990-х гг. и быстрое формирование альтернативных прокатных технологий. «Дикий капитализм» в российском кинопроцессе 1990-х гг. и становление кинорынка. «Чернуха» в советском перестроечном и российском постперестроечном кино. «Письма мертвого человека» и «Посетитель музея» К. Лопушанского, «Господин оформитель» О. Тепцова. «Брат», «Про уродов и людей», «Брат 2» и другие фильмы А. Балабанова.

Тема 9. Современное российское кино: «артхаус» и «мейнстрим».

Семиотическая рефлексия в короткометражном фильме А. Балабанова «Трофимъ»: влияние А. Германа на российский кинематографический постмодернизм. Концептуально-культурологические метафоры П. Луцка и А. Саморядова: «Дети чугунных богов», «Дюба-дюба» и другие сценарии. Фильмы П. Луцка «Окраина» и М. Калатоцишвили «Дикое поле», снятые по сценариям Луцка и Саморядова, как развернутые метафоры «непреодолимого традиционализма» русской культуры. Прямое и косвенное влияние творчества П. Луцка и А. Саморядова на стилистику современного российского кино: «Шультес» Б. Бакурадзе, «Как я провел этим летом» А. Попогребского, «За Маркса» С. Басковой и др. фильмы, сочетающие «реалистическую» образность и постмодернистскую концептуальность. «Изображая жертву» К. Серебренникова, «Бумажный солдат» А. Германа-младшего, «Волчок» и «Жить» В. Сигарева, «Свободное плавание» и «Сумасшедшая помощь» Б. Хлебникова, «Все умрут, а я останусь» В. Гай-Германики, «Рассказы» М. Сегала и др. фильмы, дающие представление о современных тенденциях в российском «авторском» кино. Переориентация современных постсоветских кинорежиссеров-«авторов» в направлении «мейнстрима» и ее социокультурные причины.

4. Образовательные технологии

Программа курса «Культура российского кино» предполагает «обратную связь» преподавателя со студентами. Программа подразумевает индивидуальное и коллективное участие студентов в аудиторных занятиях и реализуется как сочетание эвристического и проблемного методов изложения материала, метода группового взаимообучения и дискуссий студентов по наиболее сложным вопросам и темам.

Семинарские занятия проводятся в формах докладов и сообщений студентов, развернутых бесед с обсуждением и анализом самостоятельно просмотренных студентами фильмов из предложенного перечня, общих дискуссий на ту или иную тему, связанную с содержанием дисциплины.

Лекции и семинарские занятия курса «Культура российского кино» предполагают использование следующих образовательных технологий:

- проблемная лекция,
- интерактивная лекция,
- диспут и дискуссия по теме семинара,

В своей самостоятельной работе студенты могут пользоваться ресурсами научной библиотеки РГГУ, Интернета, а также полнотекстовыми материалами (монографиями, статьями), которые составляют электронный ресурс Кафедры истории и теории культуры.

Студентам предоставляется возможность выступать с докладами на студенческих конференциях РГГУ, используя материалы курса.

Для организации учебного процесса может быть использовано электронное обучение и (или) дистанционные образовательные технологии.

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий для очной формы обучения	Виды учебных занятий для заочной формы обучения	Образовательные технологии
1	Введение. Предмет и задачи курса. Основные ценностные доминанты и исследовательские парадигмы в сфере изучения культурной истории кино. Общий обзор содержания и основных ориентиров курса. Культурологические аспекты эпохи рождения кино.	Лекция 1 Семинар 1	Лекция 1 Семинар 1	Вводная лекция с использованием видеоматериалов. Развернутая беседа с обсуждением содержания вводной лекции
2	Русское дореволюционное кино.	Лекция 2 Семинары 2, 3	Лекция 1 Семинар 1	Лекция с использованием видеоматериалов. Развернутая беседа с обсуждением содержания лекции
3	Советский киноавангард. Кинотеория и фильмы С.М. Эйзенштейна.	Лекция 3	Лекция 2	Лекция с использованием видеоматериалов.

		Семинары 3, 4	Семинар 2	Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
4	Советский кинематограф 1930-х – первой половины 1950-х гг. Сталинская эпоха и «киномиф».	Лекция 4 Семинары 5, 6	Лекция 2 Семинар 2	Лекция с использованием видеоматериалов. Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
5	Кино «хрущевской оттепели». Советский кинематограф второй половины 1950-х – первой половины 1960-х гг.	Лекция 5 Семинары 7, 8	Лекция 3 Семинар 3	Лекция с использованием видеоматериалов. Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
6	Конец «хрущевской оттепели» и советский кинематограф второй половины 1960-х гг.	Лекции 6, 7 Семинары 9, 10	Лекция 3 Семинар 4	Лекция с использованием видеоматериалов. Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
7	«Период застоя» и советский кинематограф 1970-х – середины 1980-х гг.	Лекция 8 Семинары 11, 12, 13	Лекция 4 Семинар 5	Лекция с использованием видеоматериалов. Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
8	Советский и российский кинематограф «эпохи перестройки» и постперестроечного десятилетия (конца 1980-х – начала 2000-х гг.)	Лекция 9 Семинары 14, 15	Лекция 4 Семинар 5	Лекция с использованием видеоматериалов. Обсуждение и коллективный анализ одного или нескольких

				фильмов из предложенного списка. Развернутая беседа с обсуждением доклада.
9	Современное российское кино: «артхаус» и «мейнстрим».	Лекция 10 Семинары 16, 17	Лекция 4 Семинар 6	Лекция с использованием видеоматериалов. Собеседование в форме вопрос-ответ.

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1 Система оценивания

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну работу	Всего
Текущий контроль:		
- участие в дискуссии по теме лекции и семинара	5 баллов	30 баллов
- полный ответ по одному из вопросов по теме семинара	5 баллов	10 баллов
- доклад по теме письменной работы (защита реферата)	10 баллов	20 баллов
Промежуточная аттестация – Экзамен		40 баллов
Итого за семестр		100 баллов

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

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

5.2 Критерии выставления оценки по дисциплине

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
100-83/ A, B	отлично/ зачтено	Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		<p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ С	хорошо/ зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	удовлетво- рительно/ зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,FX	неудовлет- ворительно/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

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

Текущий контроль

Примерная тематика письменных работ (рефератов)

УК-5.3

1. «Искусство кино – дитя модерна».
2. «Звезды» русского дореволюционного кино.
3. Евгений Бауэр – один из пионеров внутрикадрового монтажа.
4. Советский киноавангард в контексте конструктивизма и функционализма.
5. Основные направления советского киноавангарда.
6. Кинотеория и фильмы С. Эйзенштейна.
7. С. Эйзенштейн и В. Беньямин о власти экранной формы.
8. Первые звуковые фильмы советского кино.

9. Советские фильмы начала 1930-х гг. и структурные поиски «плана выражения» и «плана содержания» игрового кино.
10. Эволюция «киномифа» сталинской эпохи: от «Чапаева», «Юности Максима» и других фильмов середины 1930-х гг. до «периода малокартинья».
11. Фильмы М. Чиаурели.
12. Тематическая и киноязыковая новизна первых фильмов «хрущевской оттепели».
13. Фильмы «оттепели» и итальянский неореализм.
14. Темы и герои фильмов поздней «оттепели».
15. Творчество М. Хуциева.
16. «Запечатленное время» А. Тарковского.
17. Модернистские тенденции в кинематографе А. Тарковского.
18. Первые кинематографические свидетельства конца «оттепели».
19. Новая интерпретация советской истории в фильмах 2-ой половины 1960-х гг.
20. Советский кинематограф 2-ой половины 1960-х гг. и дух театральной новизны.
21. Ориентация структуры киноповествования во 2-ой половине 1960-х гг. на чеховскую драматургию: «фильм без интриги».
22. «Период застоя» – время творческой зрелости советского кинематографа.
23. «Плохие хорошие» герои советского кино 1970-х – первой половины 1980-х гг.
24. Киногерои Олега Даля в фильмах «В четверг и больше никогда» А. Эфроса и «Отпуск в сентябре» В. Мельникова.
25. Киногерои О. Янковского в фильмах «Полеты во сне и наяву» и «Храни меня, мой талисман» Р. Балаяна.
26. Советская кинокомедия 1970-х – 1980-х гг.
27. Война «глазами» кинематографа: «авторское» кино и заказные киноэпопеи.
28. Кинематограф А. Германа и его влияние на российский кинематограф.
29. Картина А. Германа «Мой друг Иван Лапшин» и изменение отношения кинематографа к прошлому.
30. Знаковые фильмы «эпохи перестройки».
31. V Съезд Союза кинематографистов СССР и радикальные изменения советского кинопроцесса.
32. Киноязык, темы и герои фильмов «эпохи перестройки».
33. Постперестроечный кинопроцесс: становление кинорынка и радикальные изменения системы кинопроката.
34. Творчество П. Луцика и А. Саморядова и его влияние на современное российское кино.
35. Культурологическая концептуальность современного российского кино.

Промежуточная аттестация

Вопросы для экзамена УК-5.3, ПК-2.3

1. Стиль модерн и русское дореволюционное кино. Творчество Е. Бауэра
2. Режиссеры и фильмы советского киноавангарда.
3. Конструктивизм и советский киноавангард.
4. Кинотеория и фильмы С. Эйзенштейна
5. С. Эйзенштейн и В. Беньямин о власти экранной формы
6. Сталинская эпоха и советский кинематограф 1930-х – начала 1950-х гг.
7. Структура советского «киномифа» сталинской эпохи
8. Тематическая и киноязыковая новизна первых фильмов «хрущевской оттепели»
9. Фильмы «оттепели» и итальянский кинореализм
10. Темы и герои фильмов поздней «оттепели»
11. Западный модернизм в литературе и кино и кинематограф А. Тарковского
12. Первые кинематографические свидетельства конца «оттепели»
13. Новая интерпретация советской истории в фильмах 2-ой половины 1960-х гг.

14. Советский кинематограф 2-ой половины 1960-х гг. и дух театральной Новизны 1960-х гг.
15. Ориентация структуры киноповествования на чеховскую драматургию: «фильм без интриги» (УК-5.3.).
16. «Период застоя» – время творческой зрелости советского кинематографа
17. «Плохие хорошие» герои советского кинематографа 1970-х – 1980-х гг.
18. Советская кинокомедия 1970-х – 1980-х гг.
19. Кинематограф А. Германа
20. Знаковые фильмы «эпохи перестройки».
21. V Съезд Союза кинематографистов СССР и радикальные изменения советского кинопроцесса
22. Художественная новизна советской истории и современности в фильмах «эпохи перестройки»
23. Советское постперестроечное кино
24. Современный российский артхаус

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1 Список источников и литературы

Источники (фильмы, рекомендуемые студентам для самостоятельного просмотра)

Обязательные:

1. «Жизнь за жизнь» (Е. Бауэр)
2. «Броненосец «Потемкин» (С. Эйзенштейн)
3. «Человек с киноаппаратом» (Д. Вертов)
4. «Чапаев» (братья Васильевы)
5. «Трактористы» (И. Пырьев)
6. «Иван Грозный» (С. Эйзенштейн)
7. «Падение Берлина» (М. Чиаурели)
8. «Карнавальная ночь» (Э. Рязанов)
9. «Весна на Заречной улице» (Ф. Миронер, М. Хуциев)
10. «Летят журавли» (М. Калатозов, С. Урусевский)
11. «Баллада о солдате» (Г. Чухрай)
12. «Мой младший брат» (А. Зархи)
13. «Иваново детство» (А. Тарковский)
14. «Председатель» (А. Салтыков)
15. «Обыкновенный фашизм» (М. Ромм)
16. «Я шагаю по Москве» Г. Данелия)
17. «Война и мир» (С. Бондарчук)
18. «Застава Ильича» (М. Хуциев)
19. «Июльский дождь» (М. Хуциев)
20. «Айболит 66» (Р. Быков)
21. «История Аси Клячиной, которая любила да не вышла замуж» (А. Кончаловский)
22. «Андрей Рублев» (А. Тарковский)
23. «Короткие встречи» (К. Муратова)
24. «Комиссар» (А. Аскольдов)
25. «В огне брода нет» (Г. Панфилов)
26. «Проверка на дорогах» (А. Герман)
27. «Гори, гори, моя звезда» (А. Митта)
28. «Солярис» (А. Тарковский)
29. «Зеркало» (А. Тарковский)
30. «Сталкер» (А. Тарковский)

31. «Восхождение» (Л. Шепитько)
32. «Иди и смотри» (Э. Климов)
33. «Раба любви» (Н. Михалков)
34. «Москва слезам не верит» (В. Меньшов)
35. «Монолог» (И. Авербах)
36. «Охота на лис» (В. Абдрашитов, А. Миндадзе)
37. «Остановился поезд» (В. Абдрашитов, А. Миндадзе)
38. «Парад планет» (В. Абдрашитов, А. Миндадзе)
39. «Чучело» (Р. Быков)
40. «Ключ без права передачи» (Д. Асанова)
41. «Осенний марафон» (Г. Данелия)
42. «Древо желания» (Т. Абуладзе)
43. «Двадцать дней без войны» (А. Герман)
44. «Мой друг Иван Лапшин» (А. Герман)
45. «Полеты во сне и наяву» (Р. Балаян)
46. «Покаяние» (Т. Абуладзе)
47. «Легко ли быть молодым?» (Ю. Подниекс)
48. «Маленькая Вера» (В. Пичул)
49. «Асса» (С. Соловьев)
50. «Облако-рай» (Н. Досталь)
51. «Брат» (А. Балабанов)
52. «Брат 2» (А. Балабанов)

Дополнительные:

1. «Ключ без права передачи» (Д. Асанова)
2. «Не болит голова у дятла» (Д. Асанова)
3. «Жил певчий дрозд» (О. Иоселиани)
4. «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (А. Митта).
5. «Наследница по прямой» (С. Соловьев)
6. «Храни меня, мой талисман» (Р. Балаян)
7. «Окраина» (П. Луцик)
8. «Телец» (А. Сокуров)
9. «Защитник Седов» (Е. Цымбал)
10. «Изображая жертву» (К. Серебренников)
11. «Все умрут, а я останусь» (В. Гай Германика)
12. «Как я провел этим летом» (А. Попогребский)
13. «Волчок» (В. Сигарев)

Литература

1. *Зоркая Н.М.* Кино. Театр. Литература. Опыт системного анализа. М., АГРАФ, 2010. 400 с. <https://knigogid.ru/books/302137-kino-teatr-literatura-opyt-sistemnogo-analiza>
2. Дымшиц Н.А., Ишевская С.М., Левитова В.С., Трошин А.С. (сост.). История отечественного кино. Хрестоматия. М.: Канон+, 2011. — 672 с. — ISBN: 978-5-88373-080-0. https://www.studmed.ru/dymshic-n-a-ishevskaya-s-m-levitova-v-s-troshin-a-s-sost-istoriya-otechestvennogo-kino-hrestomatiya_3478e954b35.html
3. *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. - М. : РГГУ, 2005. - 393 с. <https://djvu.online/file/C7shtrlL4peqt>
4. Новые аудиовизуальные технологии : [учеб. пособие]. - М. : УРСС, 2005. - 481 с. https://www.studmed.ru/view/razlogov-ke-red-novye-audiovizualnye-tehnologii_ef4b34b7107.html

5. *Фрейлих С. И.* Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского : учебник для вузов / С. И. Фрейлих. - [6-е изд.]. - М. : Акад. проект : Фонд "Мир", 2009. - 508 с.
<https://djvu.online/file/zwDvcpDxCprw1>
6. Эльзесер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. СПб., Сеанс, 2018. 439 с.
<https://djvu.online/file/wA8S0nOgWHVcw>

6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

Национальная электронная библиотека (НЭБ) www.rusneb.ru
 ELibrary.ru Научная электронная библиотека www.elibrary.ru
 Электронная библиотека Grebennikon.ru www.grebennikon.ru

6.3 Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

Доступ к профессиональным базам данных: <https://liber.rsuh.ru/ru/bases>

Информационные справочные системы:

1. Консультант Плюс
2. Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения дисциплины используется материально-техническая база образовательного учреждения: учебные аудитории, оснащённые компьютером и проектором для демонстрации учебных материалов.

Состав программного обеспечения:

1. Windows
2. Microsoft Office
3. Kaspersky Endpoint Security

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

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

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

- для глухих и слабослышащих: лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования; письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме; экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

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

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

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

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

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

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

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

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

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

9. Методические материалы

9.1 Планы семинарских занятий

Занятие 1, 2.

Введение. Предмет и задачи курса. Основные ценностные доминанты и исследовательские парадигмы в сфере изучения культурной истории кино. Общий обзор содержания и основных ориентиров курса. Культурологические аспекты эпохи рождения кино.

Русское дореволюционное кино.

Вопросы:

1. Расскажите о философско-эстетическом и социологически-институциональном подходам к изучению кино.
2. Расскажите о системе кинопроизводства в дореволюционной России.
3. Как вы понимаете утверждение культуролога Неи Зоркой, что российское дореволюционное кино – «дитя модерна»?

Занятие 3, 4.

Советский киноавангард. Кинотеория и фильмы С.М. Эйзенштейна.

Вопросы:

1. Расскажите о связи советского киноавангарда с советским конструктивизмом и европейским функционализмом.
2. Охарактеризуйте советский киноавангард как одно из направлений европейской авангардистской культуры в целом и ее кинематографической области.
3. Сделайте анализ взаимоотношений фильмов С.М. Эйзенштейна «Стачка», «Броненосец "Потемкин"» и «Октябрь» и его монтажной и типажной теорией «интеллектуального кино».

Занятие 5, 6.

Советский кинематограф 1930-х – первой половины 1950-х гг. Сталинская эпоха и «киномиф».

Вопросы:

1. Расскажите об изменениях киноязыка, жанрового состава и внутрижанровых трансформациях в мировом, европейском и советском кинематографе после начала звуковой эпохи.
2. Почему советские фильмы сталинской эпохи во времена Перестройки назвали киноведа назвали «киномифами» и в каком контексте об этих «киномифах» можно говорить как о «кинореализме»?
3. Сделайте семиотический анализ одного из известных советских фильмов сталинской эпохи.

Занятия 7, 8.

Кино «хрущевской оттепели». Советский кинематограф второй половины 1950-х – первой половины 1960-х гг.

Вопросы:

1. Расскажите о периодизации советского кинематографа «хрущевской оттепели» и о взаимосвязанных «режиссерско-стилистических» и «актерско-типологических» ее, этой периодизации, факторах.
2. Что брал советский кинематограф «хрущевской оттепели» в разные периоды своего существования у итальянского неореализма и других новаторских направлений западного кинематографа 1940-х – 1960-х гг.?
3. Можно ли говорить о «реалистических» и «модернистских» тенденциях кинематографа «хрущевской оттепели»?

Занятия 9, 10.

Конец «хрущевской оттепели» и советский кинематограф второй половины 1960-х гг.

Вопросы:

1. Как стилистически и содержательно связаны между собой фильмы Р. Быкова «Айболит 66», Г. Панфилова «В огне брода нет» и А. Митты «Гори, гори, моя звезда»?
2. Почему кинематограф А. Тарковского можно отнести к мировой модернистской эстетической и литературной традиции с большими основаниями, чем фильмы других советских режиссеров-«шестидесятников»?
3. Сделайте семиотический анализ фильма А. Аскольдова «Комиссар».

Занятия 11, 12, 13

«Период застоя» и советский кинематограф 1970-х – середины 1980-х гг.

Вопросы:

1. Почему по отношению к советскому кинематографу «периода застоя» можно применить понятие «кино морального беспокойства», которое связано с польским кино 1970-х – 1980-х гг.
2. Расскажите об эволюции формы драматического конфликта от «внешнего» конфликта между героями к «внутреннему» конфликту героя, которая происходила в советском «авторском» кино в 1960-1980-е гг.
3. Дайте характеристику кинематографа В. Абдрашитова и А. Миндадзе как выдающегося явления советского кинематографа «периода застоя».
4. Расскажите о «вампиловском персонаже» советского кинематографа 1970-х – 1980-х гг., которого, имея в виду фильмы Л. Шепитько «Ты и я», Н. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», В. Мельникова «Отпуск в сентябре», Р. Балаяна «Полеты во сне и наяву», можно назвать «плачущим героем советского кино».

Занятия 14, 15.

Советский и российский кинематограф «эпохи перестройки» и постперестроечного десятилетия (конца 1980-х – начала 2000-х гг.).

Вопросы:

1. Изложите суть радикальных перемен, произошедших в советском кинопроцессе в связи с V съездом советских кинематографистов.
2. Почему фильмы «Покаяние» Т. Абуладзе и «Легко ли быть молодым?» являются знаковыми картинами начала Перестройки.
3. Что объединяет фильмы «Маленькая Вера» В. Пичула, «Холодное лето 53-го» А. Прошкина, «Забытая мелодия для флейты» Э. Рязанова, «Интердевочка» П. Тодоровского?
4. Расскажите о контркультурной «озабоченности», проявившейся в фильмах «Взломщик» В. Огородникова, «Игла» Р. Нугманова, «Асса» С. Соловьева.
5. Что можно сказать о стилистической и тематической новизне таких последних перестроечных картин, как «Замри-умри-воскресни» В. Каневского, «Такси-блюз» П. Лунгина, «Облако-рай» Н. Досталая?

Занятие 16, 17.

Современное российское кино: «артхаус» и «мейнстрим».

Вопросы:

1. На примере фильмов «Шультес» Б. Бакурадзе и «Как я провел этим летом» А. Попогребского покажите связь постсоветского кино с темой культурно-исторического «разрыва».
2. Что отличает сценарии П. Луцика и А. Саморядова и фильм П. Луцика «Окраина» от современного им кинематографического «стеба»?
3. Почему фильмы А. Балабанова, начиная с короткометражной картины 1995 г. «Трофимъ», можно отнести к постмодернистскому кинематографу?
4. Расскажите о социокультурных причинах переориентации современных постсоветских кинорежиссеров-«авторов» в направлении «мейнстрима».

9.2 Методические рекомендации по подготовке письменных работ

Письменная работа представляет собой реферат по одной из предложенных преподавателем тем. Реферат включает в себя обзор соответствующих художественных источников (кино) и/или изложение сути теоретического подхода того или иного исследователя кино на основе его книг и статей.

В реферате должны присутствовать:

- 1) постановка проблемы и актуальность темы;
- 2) изложение основного материала;
- 3) заключение;
- 5) список источников и литературы.

Объем реферата – 7-10 стр.

Постраничные сноски и список источников и литературы оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 и ГОСТ 7.1-2003 (см. сайт библиотеки РГГУ - https://liber.rsuh.ru/ru/student_work).

Содержание реферата докладывается на семинаре.

9.3 Иные материалы

Занятия 1, 2

Введение. Предмет и задачи курса. Основные ценностные доминанты и исследовательские парадигмы в сфере изучения культурной истории кино. Общий обзор содержания и основных ориентиров курса. Культурологические аспекты эпохи рождения кино.

Русское дореволюционное кино..

Советский киноавангард. Кинотеория и фильмы С.М. Эйзенштейна.

Советский кинематограф 1930-х – первой половины 1950-х гг. Сталинская эпоха и «киномиф».

Вопросы:

1. Расскажите о философско-эстетическом и социологически-институциональном подходам к изучению кино.
2. Расскажите о системе кинопроизводства в дореволюционной России.
3. Как вы понимаете утверждение культуролога Неи Зоркой, что российское дореволюционное кино – «дитя модерна»?
4. Расскажите о связи советского киноавангарда с советским конструктивизмом и европейским функционализмом.
5. Охарактеризуйте советский киноавангард как одно из направлений европейской авангардистской культуры в целом и ее кинематографической области.
6. Сделайте анализ взаимоотношений фильмов С.М. Эйзенштейна «Стачка», «Броненосец "Потемкин"» и «Октябрь» и его монтажной и типажной теорией «интеллектуального кино».
7. Расскажите об изменениях киноязыка, жанрового состава и внутрижанровых трансформациях в мировом, европейском и советском кинематографе после начала звуковой эпохи.
8. Почему советские фильмы сталинской эпохи во времена Перестройки называли киноеды назвали «киномифами» и в каком контексте об этих «киномифах» можно говорить как о «кинореализме»?
9. Сделайте семиотический анализ одного из известных советских фильмов сталинской эпохи.

Занятия 3, 4

Кино «хрущевской оттепели». Советский кинематограф второй половины 1950-х – первой половины 1960-х гг.

Конец «хрущевской оттепели» и советский кинематограф второй половины 1960-х гг.

Вопросы:

1. Расскажите о периодизации советского кинематографа «хрущевской оттепели» и о взаимосвязанных «режиссерско-стилистических» и «актерско-типологических» ее, этой периодизации, факторах.

2. Что брал советский кинематограф «хрущевской оттепели» в разные периоды своего существования у итальянского неореализма и других новаторских направлений западного кинематографа 1940-х – 1960-х гг.?
3. Можно ли говорить о «реалистических» и «модернистских» тенденциях кинематографа «хрущевской оттепели»?
4. Как стилистически и содержательно связаны между собой фильмы Р. Быкова «Айболит 66», Г. Панфилова «В огне брода нет» и А. Митты «Гори, гори, моя звезда»?
5. Почему кинематограф А. Тарковского можно отнести к мировой модернистской эстетической и литературной традиции с большими основаниями, чем фильмы других советских режиссеров-«шестидесятников»?
6. Сделайте семиотический анализ фильма А. Аскольдова «Комиссар»

Занятия 5, 6

«Период застоя» и советский кинематограф 1970-х – середины 1980-х гг.

Советский и российский кинематограф «эпохи перестройки» и постперестроечного десятилетия (конца 1980-х – начала 2000-х гг.)

Современное российское кино: «артхаус» и «мейнстрим».

Вопросы:

1. Почему по отношению к советскому кинематографу «периода застоя» можно применить понятие «кино морального беспокойства», которое связано с польским кино 1970-х – 1980-х гг.
2. Расскажите об эволюции формы драматического конфликта от «внешнего» конфликта между героями к «внутреннему» конфликту героя, которая происходила в советском «авторском» кино в 1960-1980-е гг.
3. Дайте характеристику кинематографа В. Абдрашитова и А. Миндадзе как выдающегося явления советского кинематографа «периода застоя».
4. Расскажите о «вампиловском персонаже» советского кинематографа 1970-х – 1980-х гг., которого, имея в виду фильмы Л. Шепитько «Ты и я», Н. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», В. Мельникова «Отпуск в сентябре», Р. Балаяна «Полеты во сне и наяву», можно назвать «плачущим героем советского кино».
5. Изложите суть радикальных перемен, произошедших в советском кинопроцессе в связи с V съездом советских кинематографистов.
6. Почему фильмы «Покаяние» Т. Абуладзе и «Легко ли быть молодым?» являются знаковыми картинами начала Перестройки.
7. Что объединяет фильмы «Маленькая Вера» В. Пичула, «Холодное лето 53-го» А. Прошкина, «Забятая мелодия для флейты» Э. Рязанова, «Интердевочка» П. Тодоровского?
8. Расскажите о контркультурной «озабоченности», проявившейся в фильмах «Взломщик» В. Огородникова, «Игла» Р. Нугманова, «Асса» С. Соловьева.
9. Что можно сказать о стилистической и тематической новизне таких последних перестроечных картин, как «Замри-умри-воскресни» В. Каневского, «Такси-блюз» 10. Лунгина, «Облако-рай» Н. Досталая?
11. На примере фильмов «Шультес» Б. Бакурадзе и «Как я провел этим летом» А. Попогребского покажите связь постсоветского кино с темой культурно-исторического «разрыва».
12. Что отличает сценарии П. Луцика и А. Саморядова и фильм П. Луцика «Окраина» от современного им кинематографического «стеба»?
13. Почему фильмы А. Балабанова, начиная с короткометражной картины 1995 г. «Трофимъ», можно отнести к постмодернистскому кинематографу?
14. Расскажите о социокультурных причинах переориентации современных постсоветских кинорежиссеров-«авторов» в направлении «мейнстрима».