Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра теории литературы и русской литературы XX века

ОДОБРЕНО:

Руководитель ОП

_____ О.А. Павловская
(подпись)

13 июня 2018 г.

Рабочая программа дисциплины

Литература. Театр. Киноискусство

Уровень высшего образования:	Бакалавриат
Квалификация выпускника:	Бакалавр
Направление подготовки:	45.03.01 Филология
Направленность (профиль) образовательной программы:	Отечественная филология (русский язык и литература)
Тип образовательной программы:	программа академического бакалавриата

Иваново

1. Цели освоения дисциплины

Претворение идей и образов одного искусства средствами другого издавна имело широкое распространение в истории искусств. Интенсивный обмен эстетическими ценностями, взаимопроникновение разных видов искусств происходят на всех этапах художественного развития человечества. Синтетическим и многоплановым искусством является и художественная литература. Замечательные литературные творения продолжают свою жизнь в других видах искусства – музыке, живописи, скульптуре, графике, театре и кино.

Экранизация классической художественной литературы – одна из относительно новейших форм взаимосвязи разных видов искусств. Хорошая экранизация эстетически обогащает зрителя, уже знакомого с произведением литературы; у зрителя же, которому еще не довелось читать роман или повесть, она вызывает желание обратиться к первоисточнику, чтобы заново пережить и глубже осмыслить увиденное на экране. Экранизация немало дает для понимания творчества писателя в целом, его мирового значения в развитии литературного процесса.

Кроме того, с помощью таких средств, как крупный план, монтаж, музыка, талантливая актерская игра, кинематограф дает возможность увидеть и услышать выразительное слово писателя, т.е. переводит слово в зрительный и звуковой ряд, что создает эффект непосредственного присутствия. В этом и состоит специфическая выразительность кино: именно в искусстве прямого действия, прямых обобщений, прямого вторжения в жизнь. Поэтому экранный образ в силу своих звукозрительных черт, не застывших, а непосредственно развивающихся на глазах у зрителя во времени, обладает величайшей силой непосредственного воздействия.

Цель изучения курса – ознакомление студентов с понятием киноискусства, историей русского и мирового кино, его эволюцией, достижениями; интерпретация художественных текстов в театре и кино – важнейших экранизаций литературных произведений; формирование у студентов системы представлений о структуре художественного текста, кинофильма, театральной постановки; обозначение подходов к анализу художественного текста, фильма, спектакля; развитие творческого потенциала учащихся.

2. Место дисциплины в структуре ОП

«Литература. Театр. Киноискусство» – дисциплина по выбору вариативной части базового цикла (Б1.В.ДВ.05.01).

Для изучения дисциплины необходимы компетенции, сформированные у обучающихся в результате освоения дисциплин «История русской литературы», «История зарубежной литературы», «Культурология», «Философия».

Место учебной дисциплины – в системе вспомогательных дисциплин, обеспечивающих «техническую» составляющую профессиональных курсов образовательной программы; в совокупности дисциплин гуманитарного цикла, изучающих в различных аспектах интеллектуально-духовную деятельность человека. Кроме того, в результате освоения дисциплины формируются компетенции необходимые для изучения последующих разделов «История русской литературы», «История зарубежной литературы».

Для освоения данной дисциплины обучающийся должен:

Знать: основные методики филологического анализа и интерпретации текста; типы и виды источников информации; основные способы работы с языковым и литературным материалом; традиционные и современные информационные технологии; приемы и способы ведения научной дискуссии; технологии работы с информационными системами при подготовке презентаций, выступлений на семинарах, создании творческих работ.

Уметь: вычленять средства выразительности, стилистику, жанровое своеобразие; применять полученные теоретические знания в исследовании проблемы;

Владеть: теоретическими знаниями о специфике искусства, его значении в современном обществе; навыками осознанного восприятия образцов киноискусства и критического суждения в сфере интерпретации.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

3.1. Компетенции, формированию которых способствует дисциплина

При освоении дисциплины формируются следующие компетенции в соответствии с ФГОС ВО по данному направлению подготовки:

(ОПК-1) Способность демонстрировать представление об истории, современном состоянии и перспективах развития филологии в целом и ее конкретной (профильной) области.

(ОПК-3) Способностью демонстрировать знание основных положений и концепций в области теории литературы, истории отечественной литературы (литератур) и мировой литературы; представление о различных жанрах литературных и фольклорных текстов.

(ПК-4) Владение навыками участия в научных дискуссиях, выступления с сообщениями и докладами, устного, письменного и виртуального (размещение в информационных сетях) представления материалов собственных исследований.

3.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с формируемыми компетенциями

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

ОПК-1

- Базовые теоретические понятия литературоведения и языкознания.
- Общие принципы филологического анализа и интерпретации текстов.

ОПК-3

- Основные периоды развития литературы
- Сведения о творчестве писателя и его биографии; необходимый объём содержания художественных текстов.
- Основные литературоведческие термины.

ПК-4

- Особенности представления результатов научного исследования в виде сообщений и докладов.
- Методику подготовки ответов на вопросы.
- Приемы и способы ведения научной дискуссии.
- Правила написания и оформления научных текстов.
- Технологии работы с информационными системами при подготовке презентаций, выступлений на семинарах, создании творческих работ.

Уметь:

ОПК-1

- Выполнять целостный литературоведческий анализ текста.
- Выполнять филологический анализ текста в парадигме определенного направления.

ОПК-3

- Различать школы и направления в критике и литературоведении.
- Профессионально пользоваться литературоведческим аппаратом.

- Выделять и представлять проблемные точки в профессиональной области.
- Объяснять суть литературоведческих концепций.

ПК-4

- Анализировать разные точки зрения.
- Формировать свою концепцию.
- Подготовить ответы на вопросы в устной и письменной форме.
- Участвовать в дискуссии.

Владеть:

ОПК-1

- Понятийным аппаратом литературоведения и языкознания.
- Основными методиками филологического анализа и интерпретации текста.
- Основными жанрами научной работы.
- Навыками построения логически верной, аргументированной и ясной устной речи в процессе профессионального общения.

ОПК-3

- Навыками работы с информацией из различных источников при изучении литературоведческих курсов.
- Владеть понятийным аппаратом литературоведения.
- Приёмами интерпретации данных филологического анализа текста с учётом исторических реалий.

ПК-4

- Основными приемами логического мышления: сравнивать, сопоставлять, анализировать, обобщать и др.
- Приемами сбора и обработки информации.
- Приемами изложения, аргументации и защиты высказываемых научных положений (концепции).
- Навыками использования современных информационных технологий.

4. Объем и содержание дисциплины

Объем дисциплины составляет 2 зачетных единиц (72 часа).

4.1. Содержание дисциплины по разделам (темам), соотнесенное с видами и трудоемкостью занятий лекционно-семинарского типа

№ п/п	Разделы (темы) дисциплины	Семестр	Виды занятий, их объем (в ак.часах, по очной форме обучения)		Формы текущего контроля успеваемости (по очной форме обучения)
			Занятия лекцион-ного типа	Занятия семинар-ского типа	Формы промежуточной аттестации

1.	Кино в системе искусств XX-XXI вв. Кино и театр как искусство. Кино как феномен массовой культуры. История раннего кино: от Люмьера до Мельеса.	6	2		Список вопросов, интересующих студента по содержанию дисциплины (сдается в письменном виде)
2	Формирование американской кинокультуры. Русский дореволюционный кинематограф.	6	2	2	Работа на семинаре
3	Кино и революция. Раннее творчество Сергея Эйзенштейна	6	2	2	Реферат
4	Рождение звукового кино и появление цвета. Устройство фильма. Кинематографическая техника и ее культурные значения. Кадр, план, монтаж, движение, звук, свет и т.д.	6	2		
5	Французский киноавангард. Сюрреализм в кино.	6	2	2	Реферат
6	Виды и жанры кино.	6	2		
7	Итальянский неореализм: творчество Лукино Висконти, Микельанджело Антониони, Федерико Феллини, Бернардо Бертолуччи	6		2	Реферат Рецензия
8	Шведский кинематограф. Ингмар Бергман и его школа	6	2	2	Реферат Рецензия
9	«Новая волна» французского кино: Жан Люк Годар, Франсуа Трюффо и др.	6	2	2	Реферат Рецензия
10	Постмодернизм в кино как фактор мировой художественной культуры. Кино эпохи постмодерна. Творчество английского кинорежиссера Питера Гринуэя.	6	2	2	Работа на семинаре

11	Экранизация и театральные версии литературных произведений. Театральные версии литературных произведений как жанр. Современные кинематографические и сценические интерпретации произведений русских писателей.	6		2	Работа на семинаре
	Итого за семестр:		18	16	Зачет

4.2. Развернутое описание содержания дисциплины по разделам (темам)

1. **Кино в системе искусств XX-XXI вв. Кино и театр как искусство. Кино как феномен массовой культуры. История раннего кино: от Люмьера до Мельеса.**

Искусство кино венчает многовековой процесс эволюции художественных видов, совмещая, преобразуя и развивая их определяющие свойства. Синтезировав повествовательность, звукозрительный образ и эффект «коммуникативной дуги», кино создало новый — экранный — язык, в котором органично переплелись некогда локальные выразительные средства.

Экранное искусство входит составной частью в более крупную систему новейших — техногенных искусств. Их предтечей стало изобретение Гутенбергом книгопечатания в XV в. Однако лишь с появлением фотографии в 1839 г. процесс формирования новых видов искусства приобрел масштабный характер и мощную динамику.

С самых ранних времен существования кинематографа выделились две линии развития, которые назвали линией Люмьера и линией Мельеса. Первая связана со стремлением к документальности, вторая — со зрелищностью (Ж. Мельес заложил основы кинематографического искусства).

Предысторию кино принято заканчивать 28 декабря 1895 г., когда братья А. и Л. Люмьер организовали в «Гран-кафе» на бульваре Капуцинок в Париже первый публичный киносеанс. Поскольку киносеанс был платным, можно считать, что с этого момента уже начинается история кинопромышленности и кинопроката. В истории кинематографа каждой страны есть люди, стоявшие у истоков национального кинопроизводства: это братья М. и Э. Складановские в Германии, В. Сашин-Федоров в России и многие другие.

2. **Формирование американской кинокультуры. Русский дореволюционный кинематограф.**

Лаборатория *Томаса Алвы Эдисона*: кинетоскоп (аппарат с глазком); витаскоп (проекционный аппарат). Первый коммерческий сеанс кинетоскопа *Томаса Эдисона* состоялся 14 апреля 1894 г. Этапный для развития кинематографа фильм «Большое ограбление поезда» (1903) *Эдвина Портера*. Это фильм явился отправной точкой в развитии жанра «вестерн», который, представляет собой довольно редкое сочетание вестерна и гангстерского фильма. В фильме использован метод параллельного монтажа.

Главная фигура, самый выдающийся мастер, наиболее последовательный новатор *Гриффит (Griffith) Дэвид Уорк* (1875–1948), американский режиссер, сценарист, продюсер и актер. Выдающиеся фильмы (шедевры мирового киноискусства): «Рождение нации» (1915); «Нетерпимость» (1916). Фильм «Много лет спустя» (1908): психологически мотивированный, привлекающий внимание зрителя к лицу героини и, следовательно, к происходящему у нее в душе, – крупный план. Вклад *Гриффита* в развитие киноискусства: с него началось признание

кинематографа как полноценного, полноправного искусства, равнозначного литературе, театру, музыке, живописи и т. д.; создал профессию кинорежиссера; реформа актерской игры; превращение кинокамеры в активного участника действия.

Организационная структура американского кинематографа

= 1896 (апрель): первый публичный киносеанс в мюзик-холле в Нью-Йорке;

= 1905: первый «никельодеон» в Питсбурге (никельодеон = никель (*монетка в 5 центов*) + одеон (греч. *театр*));

= Центры кинопроизводства: Нью-Йорк, Чикаго;

= Ведущие кинокомпании (со своими киностудиями): «Эдисон», «Байограф», «Вайтограф»;

= Система: производитель, прокатчик, владелец кинотеатров;

= Атмосфера острой конкурентной борьбы. Киновойны;

=1909: 10 ведущих кинофирм объединились в Патентный трест с целью монополизации производства и проката.

В отечественной истории кино раннего периода принято выделять три этапа:

- 1896–1907: появление кинематографа в России;
- 1908–1913: начало отечественного производства фильмов;
- 1914–1919: кинематограф периода Первой мировой войны.

Первый этап. 1896–1907.

- 1896 (май): первый публичный киносеанс в Санкт-Петербурге: гастроли иностранного аттракциона «Синематограф братьев Люмьер».
- 1896–1907: прокат иностранных фильмов (фирмы: Люмьер, Пате, Гомон).
- 1907: начались регулярные съемки документальных серий о русской жизни.

Открытие торгового дома «Александр Ханжонков и Ко» – первой Российской фирмы по продаже кинематографических лент. Первая российская кинофабрика в Москве, фабрика Ханжонкова, была одной из крупнейших в Европе и по праву считалась лучшей в дореволюционной России.

Александр Алексеевич Ханжонков (1877–1945), первый и самый крупный отечественный кинопредприниматель (кинопромышленник).

Второй этап. 1908–1913.

- 1908: первый российский игровой фильм «Понизовая вольница» («Стенька Разин»): киноателье *Александра Дранкова* (СПб.).
- 1912: построена на Житной улице в Москве первая профессионально оснащенная кинофабрика (киностудия) *Ханжонкова.*
- 1914: начало выпуска российских полнометражных фильмов.

3. Кино и революция. Раннее творчество Сергея Эйзенштейна

Русский революционный киноавангард: «Большая пятерка советского кино: *С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин, Л. Кулешов, Д. Вертов, А. Роом.*

Авангард (фр. avant-garde = *передовой отряд*) – течение в кинематографе, тесно связанное с новаторскими тенденциями, получившими развитие в европейском театре, живописи и литературе 1920-х гг. во Франции, Германии и России. Русский авангард был тесно связан с общим подъемом искусства после Октябрьской революции и отличался разноплановостью. Поиски велись как в сфере кинодокументализма (фильмы *Дзиги Вертова*), так и в игровом кинематографе, явно отмеченном влиянием театра (ФЭКС, фильмы *Г. Козинцева* и *Л. Трауберга*).

Многие видные режиссеры снимали подчеркнуто политически ангажированные ленты, причем в самых разных жанрах – историко-революционном (*С. М. Эйзенштейн, А. Довженко*),

комедийном (*Л. Кулешов*). Деятели русского авангарда, в дальнейшем выросшие в крупнейших советских кинохудожников, оставили неоценимое теоретическое наследие.

Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898–1948) – флагман русского революционного киноавангарда; кинорежиссер и теоретик киноискусства. «Монтаж аттракционов»: обоснование метода воздействия на публику с помощью цирковых, эстрадных приемов, а также плаката и публицистики;
1924–1927: условная революционная кинотрилогия: «Стачка», «Броненосец Потемкин» (1925), «Октябрь»; складывается собственный стиль, характерные черты которого: метафоричность, экспрессия, тяга к символической образности; благодаря монтажно-образному кинематографу кино стало искусством; в центре картин – революционные массы; «кинематограф масс».

4. **Рождение звукового кино и появление цвета. Устройство фильма. Кинематографическая техника и ее культурные значения. Кадр, план, монтаж, движение, звук, свет и т.д.**

На рубеже 20-х и 30-х годов экран зазвучал. В развитии киноискусства произошла революция, решительный скачок в новое качество. Кинопромышленность развивалась едва ли не во всех странах мира, поскольку каждый народ хотел смотреть фильмы на собственном языке. Но все же столицей мирового кино по-прежнему остается Голливуд. Здесь были созданы не только многие из популярнейших фильмов всех времен и народов, но и новые технологии, превратившие кино в настоящее волшебство. Окончательная эра немого кино завершилась лишь в октябре 1927 года, когда вышел на экран фильм «Певец джаза» с Алом Джолсоном в главной роли. С экрана зазвучали нескончаемые диалоги.

В 30-е годы была создана собственная база кинематографии. Техническое перевооружение на звук длилось несколько лет. Ощутимы были творческие трудности в первом звуковом фильме «Путевка в жизнь» режиссера Николая Экка. Шедевром социалистического кино явился фильм «Чапаев», поставленный в 1934 году молодыми режиссерами Сергеем и Георгием Васильевыми. Вскоре и другие талантливые режиссеры обратились к возможностям звука, в том числе англичанин Альфред Хичкок в фильме «Шантаж» (1929), немец Джозеф фон Штернберг в картине «Голубой ангел» (1930).

Достаточно быстро кинематограф включил в диапазон своего языка практически все остальные языки: театр, пластику, цирковые трюки, изобразительные искусства, а чуть позднее мир звуков, в том числе естественную речь и музыку, превратившись в наиболее **интегративный** и, тем самым, наиболее универсальный и сильнодействующий язык двадцатого столетия.

= **Изображение** – основной элемент кинофильма – чрезвычайно выразительно и значимо.

= **Цвет и звук** придают нашему восприятию изобразительного пространства живой, ощутимый объем. Передача этих, наиболее характерных, черт реальности и определяет особую достоверность и правдивость киноизображения. Этим объясняется эффект сопричастности зрителя экранному действию, веры в его подлинность. Изображение воспринимается нами как возникшее в данный момент, усваивается нашим сознанием как «настоящее время», даже если речь идет, допустим, о событиях, произошедших «в прошлом». И лишь рассудочный охват целого позволяет зрителю «разместить» действие фильма в разных временных пластах.

= Как всякое искусство, кино основано на отборе и построении материала. Законы **композиции** здесь остаются теми же, что и в живописи. С той лишь разницей, что статичность композиций преодолевается в кино сменой планов, движением камеры и т. д. Однако если рамка живописной картины «вырезает» фрагменты внешнего мира, как правило, исключая все остальное, то рамка экранного изображения, напротив, не должна вовсе восприниматься зрителем.

= Кино владеет особыми приемами погружения зрителя в экранный мир, создания иллюзии пространства. Едва ли не главную роль здесь играет **камера.** Творческая роль съемочной камеры в создании киноизображения чрезвычайно многообразна.

= Так была изобретена **смена планов,** а вместе с ней появился и **монтаж – основа кино.** Поначалу камера использовалась для рассмотрения декорации или движения в кадре. Но со временем камера начинает занимать все более субъективные точки зрения, осваивать все более смелые перемещения.

= Кадр – отрезок пленки, который снят непрерывно, от включения камеры до ее остановки. Нужно различать понятия «кадр» и «кадрик» – одно из 24 изображений, проходящих в секунду. Размер кадра может быть различным. К примеру, фильм А. Сокурова «Русский ковчег» (2002) весь состоит из одного кадра, а продолжается фильм около 2 часов.

= План – степень приближения камеры к объекту съемки. Первоначально съемки состояли из одного плана, но со временем, когда камера стала более динамичной, появилась возможность использовать различные планы. За меру была взята фигура человека на экране.

= Ракурс – точка зрения кинокамеры. Это одно из активных и эффективных средств операторского искусства, позволяющих верно донести замысел режиссера. С помощью неожиданного ракурса возможно указать на наиболее важные моменты объекта съемок, менять соотношение между предметами, а следовательно, усилить эмоциональное содержание кинокартины.

Теоретики и практики монтажа:

– *Дэвид Уорк Гриффит;*

– *Лев Владимирович Кулешов*: «эффект Кулешова» (Иван Мозжухин);

– *Сергей Михайлович Эйзенштейн*: монтажная фраза; монтаж аттракционов: эффект сильного эмоционального толчка, сближение ударных изображений, не относящихся прямо к сюжету.

– *Дзига Вертов*: «киноглаз» – выразительное средство, помогающее видеть мир глазами художника, монтажно остро и неожиданно; главное в киносъемке – умение схватывать живую.

5. Французский киноавангард. Сюрреализм в кино.

В первой четверти XX века Париж был центром мирового искусства. В начале 20-х гг. Франция становится одним из законодателей кинематографической моды. «Первый Авангард» (также «ранний», до 1924) или «киноимпрессионизм». Представители: *Луи Деллюк, Жан Эпштейн, Жермена Дюлак и др.* Под знаком концепции фотогении. Фотогения – термин, введенный в кинотеорию *Л. Деллюком,* – особое эстетическое качество людей и предметов, которое обнаруживается и раскрывается средствами кино. Для произведений «Первого Авангарда» характерна установка на поэтическое самовыражение, лиризм, использование зрительных метафор и аллегорий. Деятельность группы «Дада»: *Мэн Рэй* «Возвращение к разуму»; *Фернан Леже* «Механический балет» (1923–1924). «Второй Авангард» («поздний», начиная с 1924 г.). Первым фильмом этого направления стал абсурдистский «Антракт» (1924) *Рене Клера*, не вызвавший у обычной публики ничего, кроме недоумения и массы вопросов.

Три основные направления: импрессионизм, «чистое кино» и сюрреализм (фр. surrealisme, букв. – *сверхреализм, надреализм*) – течение, направленное на автоматическое воспроизведение образов сознания и подсознания, что порождает самые причудливые формы. Развивает на художественно-эстетической почве идеи *интуитивизма, фрейдизма.* Источником и главной сущностью искусства сюрреализм признает сферу подсознания – неосознанные инстинкты и фантазии, сновидения, галлюцинации, смутные воспоминания детства. Вера в высшую реальность произвольных ассоциаций, во всемогущество сновидения и в незаинтересованную игру мысли. Шок, эпатаж, развлечение. Лидеры французского сюрреализма: *Андре Бретон, Поль*

Элюар. Сюрреалистические киношедевры: *Луис Бунюэль, Сальвадор Дали:* «Андалузский пес» (1928); «Золотой век» (1930). Авангардистские течения в европейском кинематографе ориентированы не на театр и литературу, а на живопись. Задачей авангардистских произведений является запечатление не реальности, а субъективных переживаний.

6. Виды и жанры кино.

По предмету, воплощенному на экране, по способу этого воплощения и ориентации на потребности зрителя выделяют следующие виды кино*:*

= **Документальное кино** (non fiction) – прародитель всех видов кинематографа – вид киноискусства, материалом которого являются съемки ***подлинных*** событий и лиц. Первые документальные съемки провели ***братья Луи и Огюст Люмьер*** в **1895 г.** (Франция). ***Братья Люмьер*** положили начало **реалистическому** направлению в кинематографе. Документальное кино – основа эстетики кинематографа. Оно – залог **доверительного** отношения зрителя ко всему. Самый авторитетный международный фестиваль документального кино проходит в Амстердаме. Этот фестиваль называют Каннами документалистики.

= Художественное кино (игровое, постановочное) – вид киноискусства, создаваемый на основе сценария и воплощаемый режиссером-постановщиком средствами актерской игры, операторского мастерства, монтажа, озвучивания и т. д. Основатель – французский режиссер ***Жорж Мельес***. Он является родоначальником таких киножанров, как киносказка, фильмы ужасов и научная фантастика. Самые престижные международные кинофестивали группы «А»: Венецианский, Каннский и Берлинский.

= **Научное кино: научно-исследовательское, научно-популярное, учебное;**

= **Анимационное кино** (от лат. animatus – *одушевленный*) – особый вид киноискусства, в основе которого лежит оживление на экране различных неодушевленных объектов. Синоним термина – мультипликация (лат. multiplikatio – *умножение*).

Внутри каждого вида кино сложилась своя система жанров**. Жанр** (фр. genre – *род*) **– действие по определенным законам. Система жанров** в кинематографе в целом позаимствована из литературоведения, но нельзя сказать, что литературные и кинематографические жанры идентичны, поскольку **у кино свои способы построения произведения и воздействия на зрителя.**

Жанры **художественного кино** можно объединить **в три группы:**

– драматические;

– эпические;

– лироэпические.

Драматические жанры, в свою очередь, включают в себя кинокартины*:* **психологические; комедийные; приключенческие**.

Общей их особенностью является **динамическое развитие конфликта в сюжете, упор на действие**. Однако **акценты в них расставлены по-разному:** в психологических – на исследовании характера, личности героя; в комедийных – сатирический или юмористический подход к характеру и явлениям; в приключенческих главное – острое и напряженное развитие события, неожиданные повороты действия. Среди картин **психологического жанра** можно назвать такие разновидности: психологическая драма; трагедия; мелодрама. В кино **комической направленности (комедия – мегажанр) выделяют:** эксцентрическая комедия; романтическая комедия; трагикомедия; трагифарс; сатирическая комедия.

Большое разнообразие форм имеет **приключенческое кино:** фильм-путешествие (роуд-муви, фильм дорог): экранизации произведений мастеров приключенческого жанра – *Ж. Верна, Ф. Купера*; кинофантастика: «2001 год: Космическая Одиссея» / *С. Кубрик*, «Солярис» / *А. Тарковский*, «Муха» / *Д. Кроненберг*; фильм-катастрофа: «Армагеддон»; «Столкновение с

бездной»; вестерн: спагетти-вестерн: фильмы *Серджио Леоне*: «За пригоршню долларов», «Хороший, плохой, злой». «Однажды на Диком Западе»; самурай-кэнгэки: «Семь самураев» / *Акира Куросава*; кинодетектив (гангстерский фильм; криминальная драма: экранизации *А. Кристи, Ж. Сименона, А. Конан-Дойля*); триллер (от англ. thrill – *нервная дрожь, волнение; отсрочен-ное ожидание*): **50 жанровых определений**: кибер-триллер, эротический, маньячный, полицейский, семейный, мистический и т.д.; «черный» (**нуар**) фильм; боевик; термины: **саспенс** и **экшн**; классика жанра – фильмы *Альфреда Хичкока*; фильм ужасов (хоррор): «Носферату» / *Ф. Мурнау*; **трэш**; героико-приключенческий фильм: «Семнадцать мгновений весны» / *Т. Лиознова*; «Бондиана».

К **эпическим жанрам** относятся: киноэпопея: «Александр Невский» / *С. Эйзенштейн*; «Война и мир» / *С. Бондарчук*; кинороман: «Унесенные ветром» / *Виктор Флеминг*; «Тихий Дон» / *С. Герасимов*; киноновелла: «Пышка» / *М. Ромм;* «Рим» / *Ф. Феллини*.

Жанров эпического кино немного, но именно они способны воплотить наиболее монументальные и крупные литературные формы. Среди **основных признаков эпических картин:** повествовательное начало; многостороннее отражение исторических событий в связи с человеческими судьбами; глубокое проникновение во внутренний мир главных героев.

В особую группу выделяют жанры **исторического кино** (реконструкция прошлого): пеплум;«фильм плаща и шпаги»; суперколосс; байопик (биографический фильм).

Лироэпические жанры характеризуются особой эмоциональностью повествования, в них активно именно авторское лирическое проявление как склад мировосприятия. К таким жанрам относятся: кинобаллада: «Баллада о солдате» / *В. Ежов и Г. Чухрай*; кинопоэма: «Земля» / *А. Довженко*;

киносказка: фильмы первого киносказочника России *А. А. Роу* («Марья-искусница», «Королевство кривых зеркал», «Морозко», «Огонь, вода и… медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса»); кинопритча: фильмы *С. Параджанова* («Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашик-Кериб»).

В особую группу выделяют **жанры музыкального кино**: музыкальная комедия; фильм-ревю; фильм-опера; фильм-балет; фильм-оперетта; киноводевиль; киномюзикл.

Особую группу составляют **жанры на пересечении:** мокьюментари (mocumentary – буквально: «насмешка над документальным кино») – псевдодокументальный фильм: «Первые на Луне» / *А. Федорченко*, Россия, 2004. кинокомикс; кинопародия; кино о кино.

Современные **формы бытования** фильмов различных жанров**:** ретро фильм; римейк; сиквел, приквел; блокбастер; арт-хаус (арт-синема, авторское кино) и **коммерческое кино**.

Жанры документального кино можно разделить **по содержанию и по методу создания: по содержанию:** очерк, проблемный фильм, событийный фильм; **по методу создания:** иконографический, перемонтаж, хроникальный сюжет.

Жанры мультипликации весьма разнообразны и практически могут дублировать жанровые системы других видов к/и, поэтому **мультипликационные фильмы легче разделить по технике создания:**

рисованная мультипликация (создается способом покадровой съемки рисунков): ***Уолт Дисней***: первый звуковой и цветной полнометражный фильм «Белоснежка и семь гномов» (1938); *В. Котеночкин*:

«Ну, погоди!..»; *Б. П. Степанцев*: «Малыш и Карлсон»; *Ф. С. Хитрук* «Винни-Пух»; *В. И. Попов*: «Трое из Простоквашино»; техника «эклер» («ротоскоп»): «Белоснежка и семь гномов», «Аленький цветочек».

Япония: «аниме»; ***Хайяо Миядзаки***: «Принцесса Мононоке», «Унесенные призраками».

объемная (кукольная) мультипликация (в ее основе – покадровая съемка объемных фигур и предметов). Основатель **– *Владислав Старевич.***

Роман Качанов: «Чебурашка»; ***Гарри Бардин***: «Чуча», «Адажио»; *Александр Татарский:* «Пластилиновая ворона».
Гений кукольной анимации – британский режиссер ***Ник Парк***: «Побег из курятника», «Уоллес и Громит: проклятие кролика-оборотня» (4 «Оскара»).
перекладная мультипликация: ***Юрий Норштейн***: тотальная анимация (действие на 8 слоях-планах): «Ежик в тумане», **«Сказка сказок»** (1979) – носит звание **«лучший мультфильм всех времен и народов».**
другие техники мультипликации: теневая; графическая; игольчатый экран (изобретатель – ***А. А. Алексеев,*** вошедший в историю мировой анимации под именем ***Альфеони***); техника «черного порошка»; бескамерная; синтетическая; «анимированная живопись» (маслом по стеклу): *Александр Петров* «Старик и море» **(премия «Оскар» в 2000 г)**.
компьютерная анимация (с 1982 г.): интерактивная; программная; спрайтовая; процедурная; морфинг; 3D-анимация («трехмерная»): «Шрек»; flash-анимация: *Олег Куваев,* «Масяня» и др.
Соединение игровой и анимационной техник.
Чешский аниматор (художник и кукольник) *Ян Шванкмайер*: «Алиса» (1988). *Роберт Земекис*: «Кто подставил кролика Роджера» (1988). *Чарлз Рассел*: «Маска» (1994).
Тим Бертон: «Ужасы накануне Рождества» (1994), «Труп невесты» (2005).
Фильмы **«Куда приводят мечты»** (1999) и **«Матрица»** (2000): невиданный ранее уровень достоверности в соединении живого персонажа с анимационным фоном (техника «анимированного рисования»).

7. **Итальянский неореализм: творчество Лукино Висконти, Микельанджело Антониони, Федерико Феллини, Бернардо Бертолуччи**

Неореализм (от греч. neos – «*новый*» и позднелат. reales – «*вещественный*»), мощное идейно-художественное направление в итальянской культуре, преимущественно в кинематографе, с окончания Второй мировой войны, в первые послевоенные годы. Был вызван к жизни антифашистским движением Сопротивления, консолидацией всех социальных слоев общества за освобождение страны от нацистской оккупации. Творчески развивая традиции критического реализма, неореализм опирался на национальное литературное наследие веризма – аналога европейского натурализма, – а также на реалистические тенденции национального кино 10-х гг. Истоки неореализма в кино – деятельность антифашистов-интеллектуалов *Дж. де Сантиса, Дж. Феррары, Л. Висконти, У. Барбаро, Л. Кьярини, М. Аликаты, К. Лиццани, М. Антониони, Ч. Дзаваттини* (идейный вдохновитель неореализма). Вбирая опыт новаторского советского кино 20–30-х гг. и прогрессивного западного киноискусства, именно итальянские кинематографисты реально создали художественную платформу, противостоящую эстетике, господствующей в муссолиниевском кино.

Снятая в 1942 г. «Одержимость» *Лукино Висконти* с ее суровым, жестким реализмом несла в себе предощущение близких идейно-художественных перемен. В 1945 г. был снят программный неореалистический фильм, своего рода фильм-пролог «Рим – открытый город» *Р. Росселлини*, посвященный героическому национальному Сопротивлению, а вслед за ним им же была создана «Пайза» (1946) – широкая фреска об освобождении Италии от оккупантов. С очевидностью выявилось, что одновременно с идейно-тематическим обновлением происходит тотальная художественная революция в кино. Среди широкой панорамы неореалистических картин второй половины 40-х как бесспорные шедевры выделяются фильмы: «Земля дрожит» (1948) *Лукино Висконти*; «Нет мира под оливами» (1950) *де Сантиса*; «Похитители велосипедов» (1948) *Витторио де Сика*.

8. **Шведский кинематограф. Ингмар Бергман и его школа**

Эпоху немого кино Швеции критики называют "золотым веком"; здесь же складывается первая в Скандинавии школа национального кинематографа. Три фигуры шведской киношколы: Виктор Шёстрём, Мориц Стиллер и Ингмар Бергман, задали тенденции развития всей скандинавской кинематографии. Шёстрём и Стиллер видели залог качества кино в литературе. Перевод литературы в кино происходит через обращение к театру, движению, жесту. Жест – это отражение состояния героя, иероглиф, невербальное высказывание. В начале шведского кино стоит Слово, которое обретает форму движения. Чтобы дать зрителю его прочитать, жест намеренно замедляется, набор жестов сокращается и даже в одной сцене может повторяться несколько раз

Тема природы занимает большое место в кинематографе Швеции. Даже больше, с самого начала шведского кино пейзаж занимает в кадре самостоятельное место и сам играет свою роль.

Человек в шведском кинематографе вписан в окружающую действительность, он мирится с жестокой северной природой. Это отражено уже в ранней шведской литературе, где силы природы и Севера обретают наиболее детализированные черты.

В современном западном кино Ингмар Бергман – фигур характерная и вместе с тем исключительная. Бергман начал свой творческий путь как театральный режиссер и драматург, и позже, когда кино заняло в его жизни преобладающе место, он продолжал много и плодотворно работать в театре. Характерно, однако, что в мировое искусство Бергман вошел именно как кинорежиссер (вернее – как киноавтор).

Бергману свойственно обращаться к главным и наиболее острым проблемам современной духовной жизни на Западе. Чрезвычайная чуткость и восприимчивость к веяниям европейской художественной мысли не мешает режиссеру быть связанным глубокими корнями с национальной почвой, со шведскими и шире — скандинавскими культурными традициями.

9. «Новая волна» французского кино: Жан Люк Годар, Франсуа Трюффо и др.

Французское киноискусство 50-х гг. отличалось большим тематическим и жанровым разнообразием, наличием ярких творческих индивидуальностей. В эти годы работали старейшие мастера, такие как *Жан Ренуар, Марсель Карне, Рене Клер, Жан Кокто*. В своеобразные притчи, пронизанные философскими и религиозно-этическими мотивами, превращал свои фильмы *Роббер Брессон*. Новыми красками обогатил французскую комедийную традицию *Жак Тати*.

Но, несмотря на ряд достижений и в целом высокий профессиональный уровень, появились признаки застоя. Предприниматели делали ставку на дорогостоящие картины, далекие от реальной жизни. Французская критика этих лет помогала деятелям кино осознавать и формулировать новые задачи.

«Новая волна» – кино параллельное, и, соответственно, оно находит себя не в дорогом техническом прогрессе (цвет, широкий экран, широкий формат и не в изобретении немыслимых сюжетов, а в создании новой эстетики. За основание берется «камера-перо» (идея *Александра Астрюка)*, которой суждено было весь европейский кинематограф повернуть от диктатуры фабулы к господству художественного стиля, и «авторская теория» *Франсуа Трюффо*. Последняя оценивает фильм по проявлению в нем личности режиссера, будь то особая исповедальная интонация (что сам *Трюффо* продемонстрирует в автобиографическом фильме «Четыреста ударов», а, например, *Эрик Ромер* – в пронзительной ленте «Знак льва» – оба 1959) или оригинальная «аранжировка» канонических жанров («криминальные ленты»: «Стреляйте в пианиста», 1960, того же *Трюффо*, «Лифт на эшафот» *Луи Малля*, 1958). «Новая волна» верит в себя, ибо ее фильмы – доказательство ненависти и любви. Ее истории – свидетельство чувств и пристрастий, дискуссии о смысле жизни и «дурные прогулки» по Елисейским полям.

10. Постмодернизм в кино как фактор мировой художественной культуры. Кино эпохи постмодерна. Творчество английского кинорежиссера Питера Гринуэя.

Транснациональный характер кинопроизводства. Усиление восточного влияния в сфере развлечений, в том числе кинематографических. Цифровые технологии. Эстетическая революция в кино, инициированная постмодернистскими идеями. «Догма-95». Французское «необарокко»: Жан-Жак Бенекс – Люк Бессон – Леос Каракс. Британский новый авангард: Питер Гринуэй, Дерек Джармен. Творчество Педро Альмодовара, Дэвида Линча, Киры Муратовой, Александра Сокурова, Ларса фон Триера. Символ кино 90-х: Квентин Тарантино.

Гринуэй (Greenaway) Питер (р. 1942), один из ведущих современных британских кинорежиссеров. «Получил художественное образование. С 1965 г. *Гринуэй* в течение одиннадцати лет работал монтажером. В этот период он начинает снимать короткометражные формалистичные по стилю фильмы, отмеченные влиянием структурной лингвистики и этнографии. Уже в этих ранних работах проявляется его страсть к каталогизированию и составлению списков (так, фильм «Окна» (1975) ведет учет всем жителям небольшого городка, которые погибли, выбросившись из окна).

Внимание международной критики и публики привлекли его живые, более продолжительные ленты 1978 г., однако, несмотря на то, что первый полнометражный фильм был снят им в 1980 г., настоящий успех пришел к *Гринуэю* двумя годами позже – после того, как на экранах появился ныне знаменитый «Контракт рисовальщика» (1982). В нем обнаружилось еще одно пристрастие *Гринуэя* – выраженный интерес к барочным построениям. Однако если и не все формально устанавливаемые повествовательные симметрии были заметны обычному зрителю, то барочный принцип соединения искусств, или то, что сам *Гринуэй*, заимствуя современный термин, определяет как «интермедийность», предстал со всей новоявленной очевидностью. Ибо уже не могло быть никаких сомнений в том, что кинематограф *Гринуэя* самым решительным образом полагается на живописное.

Три последующих фильма *Гринуэя* «Зед и два нуля» (1985), «Живот архитектора» (1987) и «Подсчет утопленников» (1987) если и не получили у публики столь явного признания (их часто упрекали в повышенном формализме), то по крайней мере утвердили самобытную манеру режиссера и его типичные приемы.

Усложненные в эстетическом отношении фильмы *Гринуэ*я приглашают к множественным интерпретациям. И дело отнюдь не в том, что Г*ринуэй* придает исключительное значение используемому многообразному материалу.

Однако несомненно и то, что полусатирический фильм «Дитя Маконы» (1993) разоблачает целую «порнографию сентиментальности по поводу детей» (*Ноэл Пердон*), равно как и особое участие в ней женщин. Точно так же как «Повар...» имеет дело не только с любовью к культуре, выраженной в режиссерском исполнении этого фильма, но и с ее удушающей цикличностью и «безотходностью», метафорой чего становятся, в частности, образцы «haute cuisine», приготавливаемые из сомнительных продуктов. Наконец, проходящая сквозь целый ряд картин тема контракта является в известном смысле иронической насмешкой над лицемерием любви, ибо, по мысли самого *Гринуэя*, в основе понятия таковой лежит камуфлируемая «забота об исполнении элементарного дарвиновского предписания».

К полнометражным фильмам *Гринуэя* относятся также «Смерть на Сене» (1989), своеобразный каталог всех утонувших в этой реке в период с 1795 по 1801 гг., и «Дарвин» (1992).

11. Экранизация и театральные версии литературных произведений. Театральные версии литературных произведений как жанр. Современные кинематографические и сценические интерпретации произведений русских писателей.

Экранизация стала очень популярной с появлением игровых фильмов. Можно предположить, что причинами экранизации произведений были: желание режиссёров показать литературный мир в красках кино, перенести воображаемое в реальность; нехватка профессиональных сценаристов, которые могли бы написать интересный сюжет; надежда на популярность фильма, созданного по известному первоисточнику.

Самыми первыми экранизациями литературы считаются работы Жоржа Мельеса. Именно он в 1902 году снял фильмы «Робинзон Крузо» и «Гулливер» по произведениям Даниэля Дефо и Джонатана Свифта. Затем стали популярны экранизации произведений Шекспира. Его произведения экранизировали по нескольку раз. Фактически, экранизации по литературным произведениям можно разделить на три вида:

= Прямая экранизация, которая точно передаёт текст книги

= По мотивам книги

= Киноадаптация

Особенностью любой экранизации являются личные представления режиссёра и время, в которое данная экранизация была создана, а также особенности экранизируемого жанра. Режиссёр, берясь за перенесения первоисточника на экран, руководствуется своими представлениями, восприятием произведения, эпохой и потребительскими вкусами.

Большая часть классических постановок в мировом драматическом театре связана с именами Шекспира и Чехова. В российском театре, кроме названных авторов, представлены и свои национальные классики – Гоголь, Островский, и – с учетом современного увлечения постановками прозаических текстов – Достоевский и Толстой.

5. Образовательные технологии

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине: технологии смешанного обучения; мультимедиа технологии; технология учебной дискуссии, технологии визуализации (инфографика, презентационная графика).

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

Во время самостоятельной работы студенты знакомятся с основной и дополнительной литературой, готовятся к выступлениям с рефератами, рецензиями.

Самостоятельная работа студентов должна обладать следующими признаками:

- быть выполненной им лично или являться самостоятельно выполненной частью коллективной работы согласно заданию преподавателя;
- представлять собой законченную разработку (законченный этап разработки), в которой раскрываются и анализируются актуальные проблемы по определённой теме и её отдельным аспектам (актуальные проблемы изучаемой дисциплины и соответствующей сферы практической деятельности);
- демонстрировать достаточную компетентность автора в раскрываемых вопросах;
- иметь учебную, научную и/или практическую направленность и значимость (если речь идет об учебно-исследовательской работе);
- содержать определенные элементы новизны (если самостоятельная работа проведена в рамках научно-исследовательской работы).

Полностью весь методический материал по обеспечению самостоятельной работы обучающихся приводится в Приложении 1 к РП. Там же указаны методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающихся и находящиеся в кабинете кафедры, оснащенном учебно-методической и научной литературой, а также электронными базами художественных и научных текстов.

7. Характеристика оценочных средств для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

В качестве текущего контроля используется вопросно-ответная система на практических занятиях, подготовка рефератов, рецензий.

Итоговый контроль по дисциплине происходит в форме устного зачета.

Оценка «зачтено» – выставляется при условии, если студент показывает хорошие знания изученного учебного материала; самостоятельно, логично и последовательно излагает и интерпретирует материалы учебного курса; полностью раскрывает смысл предлагаемого вопроса; владеет основными терминами и понятиями изученного курса; показывает умение переложить теоретические знания на предполагаемый практический опыт.

Оценка «не зачтено» – выставляется при наличии серьезных упущений в процессе изложения учебного материала; в случае отсутствия знаний основных понятий и определений курса или присутствии большого количества ошибок при интерпретации основных определений; если студент показывает значительные затруднения при ответе на предложенные основные и дополнительные вопросы; при условии отсутствия ответа на основной и дополнительный вопросы.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная литература:

Вишняков, С.А. Культура России в историческом ракурсе: архитектура, литература, живопись, музыкальное искусство, театральное искусство, кинематограф, современное культурное пространство : учебное пособие / С.А. Вишняков. - Москва : Издательство «Флинта», 2012. То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103495

Дорошевич, А.Н. Стиль и смысл: кино, театр, литература : учебное пособие / А.Н. Дорошевич ; Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК). - Москва : ВГИК, 2013. То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=277406

Цидина, Т.Д. Отечественный кинематограф: начало пути (1908-1918 гг.) : учебное пособие / Т.Д. Цидина. - Челябинск : ЧГАКИ, 2013. То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=491881

Дополнительная литература:

Воденко, М.О. Герой и художественное пространство фильма: анализ взаимодействия : учебное пособие / М.О. Воденко ; Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК). - Москва : ВГИК, 2011. То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=277608

История театра : Учебно-методический комплекс / авт.-сост. Е.В. Берсенева ; Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», Институт театра и др. - Кемерово : КемГУКИ, 2015. То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=438708

Филонов, В.Ф. Событие как первооснова сценического действия : учебное пособие / В.Ф. Филонов. - Челябинск : ЧГИК, 2016. - То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=491935

Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

Система электронной поддержки образовательного процесса «Мой университет» https://uni.ivanovo.ac.ru

Фундаментальная электронная библиотека: http://feb-web.ru/
Philology.ru: http://www.philology.ru/
Библиотека специальной филологической литературы: http://library.cie.ru/index.php

Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы:
ЭБС «Университетская библиотека онлайн» www.biblioclub.ru
Электронная библиотека ИвГУ http://lib.ivanovo.ac.ru
Электронный каталог НБ ИвГУ http://lib.ivanovo.ac.ru/index.php/ek

Программное обеспечение: операционная система Microsoft Windows, пакет офисных программ Microsoft Office и(или) LibreOffice, интернет-браузер Microsoft Edge и(или) Yandex Browser.

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории:

- для проведения занятий лекционного типа с комплектом специализированной учебной мебели и техническими средствами обучения, служащими для предоставления учебной информации большой аудитории;
- для проведения занятий семинарского типа, консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации с комплектом специализированной учебной мебели и техническими средствами обучения;

Помещение для самостоятельной работы, оснащенное комплектом специализированной учебной мебели, компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в ЭИОС.

Демонстрационное оборудование и учебно-наглядные пособия для занятий лекционного типа, обеспечивающие тематические иллюстрации: электронные пособия (презентации, электронные словари и т.п.), аудио-визуальные пособия (аудиозаписи, видеоматериалы и т.п.), печатные пособия (таблицы, плакаты, стенды, портреты, схемы и т.п.).

Авторы рабочей программы дисциплины: кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и русской литературы XX века Л.Г. Качалова; преподаватель кафедры теории литературы и русской литературы XX века К.А. Ребрикова.

Программа рассмотрена и утверждена на заседании кафедры теории литературы и русской литературы XX века от 5 июня 2018 года, протокол № 10

Обновлена на заседании кафедры теории, истории литературы и культурологии от 2 сентября 2019 года, протокол № 1

Согласовано:
Руководитель ОП _____ О.А. Павловская

Программа обновлена
протокол заседания кафедры № _____ от «_____» _____20 __ г.
Согласовано:
Руководитель ОП _____
(подпись)

Программа обновлена
протокол заседания кафедры № _____ от «_____» _____20 __ г.
Согласовано:
Руководитель ОП _____
(подпись)

Программа обновлена
протокол заседания кафедры № _____ от «_____» _____20 __ г.
Согласовано:
Руководитель ОП _____
(подпись)