

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры

«Утверждаю»

«Утверждаю»

Декан факультета О. А Бударина

Зав. кафедрой М. В. Маслова

«__» _____ 2015 г.

«__» _____ 2015 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)
Теория кино**

Специальность

Режиссура кино и телевидения

Специализация

Режиссер телевизионных программ, педагог

Квалификация (степень) выпускника

Режиссер телевизионных программ, педагог

Форма обучения – очная, заочная

Согласовано:

Председатель методического совета по качеству по направлению _____ (Подпись)

Москва 2015

1. Цель курса

Формирование у студентов необходимого комплекса знаний в области теоретической проблематики киноискусства, ознакомление с исторически сложившимися кинотеориями, овладение аналитическим мышлением применительно к данной области.

2. Место дисциплины в структуре профессиональной подготовки

Дисциплина относится к вариативной части теоретического цикла профессиональных дисциплин. Параллельно курсу читается дисциплина «История и теория неигрового кино».

3. Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины (модуля)

ПСК4-6- Способность и готовность к демонстрировать осмысления, анализа и критической оценке идей, к обоснованию и защите своей точки зрения, к пониманию сути проблемы и нахождению пути ее решения

ПСК4-13-Преподавать основы мастерства телевизионных профессий и смежные с ними вспомогательные дисциплины в образовательных учреждениях высшего и среднего профессионального образования, а также в образовательных учреждениях дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов

В результате освоения дисциплины студент должен:

1. **Знать**, как исторически возникли и сформировались основные концептуальные аксиомы киноискусства;
2. **Уметь** проводить параллели как между онтологически близкими, так и отличающимися друг от друга аналитическими подходами к кино;
3. **Владеть** выработанным в процессе обучения креативным мышлением, необходимым для уверенного ориентирования в системе современных экранных репрезентаций;
4. **Осознавать**, что теоретическое знание имеет отнюдь не абстрактный характер и самым непосредственным образом связано с практической деятельностью, в данном случае в сфере техногенных искусств.

4. Структура и содержание дисциплины (модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 2 зачётные единицы, 72 часа.

5. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА

Очное отделение

Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоёмкость (в часах) /в том числе в интерактивной форме					Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)
			лекц	сем	п/г	м/г	срс	Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
	8							
Раздел I. Концептуальные модели кино немого периода								
Тема 1. Кинематограф как новый идеализированный объект теоретической сферы искусства		2	2				3	
Тема 2. Возникновение кинотеории. Манифест, эстетика и поэтика кино Р.Канудо. «Фотопьеса» Х. Мюнстерберга		3	2				3	
Тема 3. Оптика и психология восприятия в системе тезисов Р. Арнхейма		4	2				3	
Тема 4. Конструктивизм Л. Кулешова и функциональные особенности киномонтажа		5					3	
Тема 5. Визуализм и фотогения в ранней французской кинотеории		6 7	2				3	Коллоквиум
Тема 6. Киноаттракцион и апология монтажа у С.Эйзенштейна		8		2			3	
Тема 7. «Кинематографическая реальность» и «материал кино» в теоретических изысканиях В. Пудовкина		9	2				4	
Тема 8. Актуализация формального метода «остранения» как один из первых опытов применения неспецифических наук в теории кино		10	2				3	
Тема 9. Футуристическая программа «Киноглаз» Д. Вертова		11					3	Рубежный контроль
Концептуальные модели кино звукового периода								
Тема 10. Фильм как новая культурная парадигма в трактате Б.		12	2				3	

Балаша «Видимый человек»								
Тема 11. Физическая реальность и её кинематографический аналог в теоретических построениях З. Кракауэра		13						3
Тема 12. Г. Аристарко: первое каталогизированное изложение киноконцепций		14						3
Тема 13. А. Базен: проблематика онтологических признаков киноискусства		15						3
Тема 14. Кинематограф как коммуникативная система в транскрипции семиотики и структурализма		16 17						3
Тема 15. «Образ-движение» и «Образ-время» Ж. Делёза как этапы глобальной эволюции кино		18				2		3
Итого: 36								
Общее количество часов по учебному плану:								
				20	6			46

Форма итогового контроля: **зачёт** (8 семестр).

Заочное отделение

Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоёмкость (в часах) /в том числе в интерактивной форме					Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)
			лекц	сем	п/г	м/г	срс	Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
	8							
Раздел I. Концептуальные модели кино немого периода								
Тема 1. Кинематограф как новый идеализированный объект теоретической сферы искусства			1					4
Тема 2. Возникновение кинотеории. Манифест, эстетика и поэтика кино Р.Канудо. «Фотопёса» Х. Мюнстерберга			1					4
Тема 3. Оптика и психология восприятия в системе тезисов Р. Арнхейма			1					4

Тема 4. Конструктивизм Л. Кулешова и функциональные особенности киномонтажа							4	
Тема 5. Визуализм и фотогения в ранней французской кинотеории			1				4	Коллоквиум
Тема 6. Киноаттракцион и апология монтажа у С.Эйзенштейна				2			4	
Тема 7. «Кинематографическая реальность» и «материал кино» в теоретических изысканиях В. Пудовкина							6	
Тема 8. Актуализация формального метода «остранения» как один из первых опытов применения неспецифических наук в теории кино							6	
Тема 9. Футуристическая программа «Киноглаз» Д. Вертова							4	Рубежный контроль
Концептуальные модели кино звукового периода								
Тема 10. Фильм как новая культурная парадигма в трактате Б. Балаша «Видимый человек»							4	
Тема 11. Физическая реальность и её кинематографический аналог в теоретических построениях З. Кракауэра								
Тема 12. Г. Аристарко: первое каталогизированное изложение киноконцепций							4	Эссе
Тема 13. А. Базен: проблематика онтологических признаков киноискусства							4	
Тема 14. Кинематограф как коммуникативная система в транскрипции семиотики и структурализма							4	
Тема 15. «Образ-движение» и «Образ-время» Ж. Делёза как этапы глобальной эволюции кино				2			4	
Итого: 36								
Общее количество часов по учебному плану:			4	2			66	

Форма итогового контроля: **зачёт** (8 семестр).

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Раздел I. Концептуальные модели кино немого периода

Тема 1. *Кинематограф как новый идеализированный объект теоретической сферы искусства*

Практика ранних форм кинематографа как аттракциона и площадного зрелища. Зарождение теоретических парадигм кино по принципу аналогии со сложившимися системами искусствознания.

Поиски концептуального базиса и инструментального оснащения науки о киноискусстве. Методологические вопросы ранней рефлексии о миссии и целях нового искусства. Возникновение когнитивных (способствующих процессу познания) стратегий теории кино.

Тема 2. *Возникновение кинотеории. Манифест, эстетика и поэтика кино Р. Канудо. «Фотопьеса» Х. Мюнстерберга*

Р. Канудо – основоположник кинотеории. «Манифест семи искусств» (1911 г.). Иерархия традиционных искусств и обоснование включения кинематографа в сферу высокого искусства. Введение понятия «кинематографичность» в нарождающуюся теорию кино.

«Перспектива» и «синтаксис» в эссе о киноискусстве «Эстетика седьмого искусства» и «Размышления о седьмом искусстве». Идея кинематографического синтеза искусств.

Первая систематическая теория киноискусства, изложенная в книге Х. Мюнстерберга «Фотопьеса. Психологическое исследование» (1916 г.). Кино как психологический феномен. Стробоскопический эффект, вопросы дискретности киноизображения и психофизиологические процессы восприятия в концепции Х. Мюнстерберга.

Тема 3. *Оптика и психология восприятия в системе тезисов Р. Арнхейма*

Границы видов искусства. Зрительный опыт как основа образности и организующий фактор восприятия оптически воссозданных объектов. Иллюзия экранной реальности как критерий оценки нового зрелища. Механистическая пассивность кино, идеи гештальтпсихологии и перцептивная активность воспринимающего субъекта в кино.

Деформация реальности, зафиксированной кинообъективом и различие между киноизображением и внеположенной действительностью как эстетическое преимущество. Вопросы проекции и перспективы. Специфика условности немого и чёрно-белого изображения, отсутствие звука и цвета как признаки пластической самодостаточности кинематографа.

Тема 4. *Конструктивизм Л. Кулешова и функциональные особенности киномонтажа*

Конструктивно - постановочная и формально - техническая автономия кино в теоретических положениях Л. Кулешова. Влияние американского опыта. Приоритет динамично развивающегося сюжета. Теория экранного «натурщика» как практическая альтернатива исполнительской манере театральных актёров, нецелесообразной в кино.

Монтаж как сущность кино. Минималистский рационализм монтажной концепции. Трансформация внутрикадрового материала и экстерииоризация (выявление) скрытых смысловых структур киноизображения в «Эффекте Кулешова».

Тема 5. Визуализм и фотогения в ранней французской кинотеории

Подведение итогов десятилетнего существования кинематографа в «Рождении кино» Л. Муссиака. Особенности теории и практики французского киноавангарда. Апологетика визуализма («чистого кино»). «Фотогения» Л. Деллюка. «Интегральная кинематография» Ж. Дюлак.

Экспериментаторский радикализм в области средств и приёмов киновыразительности. Констатация максимальной эстетической обособленности кино, основанной на ритме и движении. Отказ от повествовательного принципа традиционной реалистической драмы в духе сюрреализма и психологии бессознательного.

Тема 6. Киноаттракцион и апология монтажа у С.Эйзенштейна

Монтажный принцип в кино как «драматургия экрана», универсальный кинематографический приём и способ художественного мышления. Методологические принципы киномонтажа. Привилегия формы над сюжетом.

Констатация перехода (после «Стачки») от театрального аттракциона к изображению кинематографического типа в статье «Монтаж аттракционов». Языковые функции монтажа по отношению к аттракциону как к слову. Монтажная формула С. Эйзенштейна и активность воздействия фильма на зрительское восприятие.

Теория «интеллектуального кино». Принципы идеографии и «абсолютного фильма», основанного на диалектическом единстве конкретного и абстрактного в искусстве, изложенные в статье «Перспективы». Два типа органичности художественного произведения. Соподчинённость частей произведения его целостности и закономерностям строения природных явлений. Субстанциональное единство художественного произведения и субъекта восприятия.

Манифест – заявка «Будущее звуковой фильмы». Контрапункт изображения и звука.

Тема 7. «Кинематографическая реальность» и «материал кино» в теоретических изысканиях В. Пудовкина

Фундаментальные теоретические труды В. Пудовкина: «Киносценарий», «Кинорежиссёр и киноматериал», «Актёр в фильме». Апологетика чёткой сценарной формы, ассоциативного монтажа и длинных монтажных планов. Проблема идентичности и подобия экранного образа реальному явлению. Следование классической литературной традиции, традиции психологического театра и системе Станиславского.

Теоретические обоснования приемлемости художественного синтеза взаимоисключающих эстетических принципов в немом кино. Оппозиционный и творческий диалог с коллегами-кинематографистами и теоретиками кино Л. Кулешовым и С. Эйзенштейном.

Тема 8. Актуализация формального метода «остранения» как один из первых опытов применения неспецифических наук в теории кино

Русская «Формальная школа» лингвистики и литературоведения и теория кино. Возникновение семиотических методов текстуального анализа. Кинематографическое движение и дискретность как смысловой знак. Поиск технически обусловленных эквивалентов кинематографа в русле традиций логики и риторики.

Ключевые понятия формализма «остранение», «приём» и «автоматизация», сформулированные В. Шкловским в манифесте ОПОЯЗа «Искусство как приём» и их экспликация в теории кино. Символическая функциональность кино. Влияние идей ОПОЯЗа и ЛЕФа на теорию и практику кино.

Тема 9. Футуристическая программа «Киноглаз» Д. Вертова

Документирование реальности в формуле «Киноглаза». Априорное отрицание художественного вымысла в кино. Правда кадра и факта.

Сотрудничество в журнале «ЛЕФ» и влияние В. Маяковского. Экстремально новаторское использование элементов кинематографического высказывания.

Фетишизм «более совершенного» механического глаза, его «надчеловеческий» характер. Операторы – «киноки». Определение монтажной фразы пропорционально общей длине фильма. Время в кино как ритмическая единица.

Раздел II. Концептуальные модели кино звукового периода

Тема 10. Фильм как новая культурная парадигма в трактате Б. Балаша «Видимый человек»

Три фазы преобразования истории культуры – до-типографская, гутенбергова культура книгопечатания и кинокультура XX века. Зрительная культура киноизображения и умозрительная отвлечённость книжной культуры. Невербальная насыщенность визуального образа в кино. Трансформация «видимого человека» на новом витке цивилизационного развития.

Эпичность и лирика в кино. Эмоциональный и эстетический тип воздействия в киноискусстве. Исключительные возможности сублимации и социализации человеческих чувств в кино. Вопросы физиогномии и мимики человека в культурологической перспективе. Иконические коды крупного плана и полифония внутренних драм человека в кинематографе. Феноменология человеческого лица как центральное понятие киноэстетики Б. Балаша. Конфликт индивидуального с типическим как продуктом социальной и географической детерминированности.

Физиогномия как язык видимого мира. Универсальность физиогномического взгляда как коммуникативная способность видеть «лица», «крупный план» вещей и явлений.

Тема 11. Физическая реальность и её кинематографический аналог в теоретических построениях З. Кракауэра

Рационализм дискурса о материальной эстетике «фотографического кинематографа». Киноизображение как технологическая репродукция реального мира. Случайность, непрерывность, неопределённость и незаинтересованность как имманентные модусы кино.

Монтажный и звуковой формализм «кинематографического кинематографа». Кино как резервуар «сырого материала» реальности и идентичность первичной (материальной) и второй (кинематографической) действительности. Определение фильма как фотографически воспроизведённого аналога предкамерной реальности.

Отличие фотографически имманентных признаков кино от «технических». Неактуальность для кинорепрезентации прошлого, будущего и фантастического как феноменов, находящихся вне физического существования.

Экстраполяция проблемных полей реализма, натурализма и модернизма в кино.

Тема 12. Г. Аристарко: первое каталогизированное изложение киноконцепций

Сопоставление и классификация кинотеорий от Р.Канудо и Л. Деллюка до Б. Балаша и З. Кракауэра. Акцентирование вклада советских режиссёров-новаторов и теоретиков в создание гносеологических основ киноискусства.

Парадигматическая и синтагматическая систематизация исследовательских взглядов представителей разных школ и направлений в теории кино.

Тема 13. А. Базен: проблематика онтологических признаков киноискусства

Выявление связей онтологического реализма кино и воспроизводства предметной конкретики в техногенных искусствах. Автоматическая фиксация объектов кинокамерой и проблема тождества модели и отпечатка на плёнке.

«Комплекс мумии» в кино и генезис изобразительного искусства. Специфика экранного времени. «Замаскированный» след реального времени в длительности кинематографического движения.

Проблема доверия к достоверности и кинодокумент. Единство «стиля и схожести» объекта кино и его иллюзорного двойника.

«Антимонтажность» А. Базена: временная непрерывность реальности и пространственно – временной континуум киноизображения. Прерогатива плана – эпизода и глубинной мизансцены по отношению к монтажной реконструкции в кино.

Тема 14. Кинематограф как коммуникативная система в транскрипции семиотики и структурализма

Методология семиотики, структурализма и психоанализа применительно к кинематографическому высказыванию в системе массовой коммуникации техногенного типа. Анализ кино в категориях знаковых систем. Знак в кино как указание на чувственную область восприятия. Проекция идей и научных подходов лингвистики, литературоведения, философии, социологии, психологии, теории культуры и структурной антропологии на исследования в области теории кино.

Вклад представителей русской формальной школы лингвистики и литературоведения Р. Якобсона, Б. Эйхенбаума, В. Шкловского и Ю. Тынянова в разработку теоретических вопросов киноискусства и дальнейшее развитие структурно-семиологического направления в гуманитарных дисциплинах. Интерес представителей московско - тартусской школы семиотики к кинематографу (Ю. Лотман).

Эволюция понятия «киноязык». Метафорическое значение термина у С. Эйзенштейна. Использование дефиниции как описательного элемента А. Базеном. Классификация и систематизация приёмов киноискусства в нормативной поэтике М. Мартена «Язык кино».

Базисная лингвистическая дихотомия «язык – речь» (Ф. де Соссюр) и определение кинематографа как «речи без языка» (К. Метц). Фильм как нелингвистическое сообщение и концепт внесловесных форм выражения. Кино как фильмический текст и интертекст. *Означающее* фильмических кодов и *означаемое* технографически изображаемой диегетической реальности в кинематографе.

Тема 15. «Образ-движение» и «Образ-время» Ж. Делёза как этапы глобальной эволюции кино

Изменение статуса реальности с появлением кинематографа. Кинематограф как модель восприятия мира. Разрыв между кинообразом и эмпирическим опытом. Феноменологическая приоритетность образа-изображения в кино. Кинематографическое движение как инвариант изображения. Кинематографическое движение как чувственная форма (гештальт). Пространственная материя кино и формирование собственного субъекта восприятия. Восприятие естественное и виртуальное.

Смена традиционного психологизированного субъекта неиндивидуализированным и возврат к архаическим визуально-акустическим метафорам в культуре модерна и постмодерна. Виртуальная перцепция как составная часть естественной рецептивной активности человека эры видеократии.

Философская теория длительности А. Бергсона и идея Ж. Делёза о подмене реального течения времени его механической абстракцией, порождённой кинематографом.

Интерпретация истории кино не как истории фильмов, художественных направлений и способов кинематографического повествования, а как освоение образов-движений (кинетических). Аналогия эволюции кино с филогенетическим развитием в естественной истории.

Изменения в структуре кадра, плана и монтажа и трансформация образа-движения в кино послевоенной эпохи. Начало господства образа-времени (кристаллического). «Время субъекта» и память как время-субъект в кинематографическом мышлении. Возникновение ситуации «метакино» как реализованной виртуальности.

6. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки реализация компетентностного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (практические занятия, коллоквиумы и т.д.) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

7. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

7.1. Рекомендации для самостоятельной работы студентов

Для оптимального усвоения студентами материала такого интеллектуально насыщенного предмета, как «Теория кино» настоятельной необходимостью является систематическое и по-настоящему заинтересованное чтение первоисточников. Тем более что такого рода чтение способствует не только успешному прохождению курса, но и значительно расширяет горизонты личностного роста гуманитарно образованного человека XXI века.

7.2 Вопросы к семинарам:

Тема 2. Возникновение кинотеории. Манифест, эстетика и поэтика кино Р.Канудо. «Фотопьеса» Х. Мюнстерберга

- Как назывался первый манифест кино, в каком году он был опубликован и как в нём позиционировалось новое искусство?
- В каких теоретических работах впервые была обоснована идея кино как синтетического искусства?
- Что подразумевал Х. Мюнстерберг под «фотопьесой» и каковы её параметры?

Тема 4. Конструктивизм Л. Кулешова и функциональные особенности киномонтажа

- Почему Л. Кулешова называют конструктивистом?
- На каких основаниях возникла теория кинематографического «натурщика»?

Тема 6. Киноаттракцион и апология монтажа у С.Эйзенштейна

- В каком контексте С. Эйзенштейн употребляет термин «аттракцион»?
- Что означает для С. Эйзенштейна «абсолютный фильм» и каковы способы его достижения?

7.3 Примерные вопросы для рубежного контроля

по дисциплине «Теория кино»:

- 1) Какие аналогии со сложившимися системами искусствознания применялись в определении кино как объекта зарождающейся теории?
- 2) Как вы понимаете разницу между миссией и целью кино?
- 3) Как назывался первый манифест кино, кем и в каком году он был опубликован?
- 4) Какие параметры кинематографа считал важнейшими Х. Мюнстерберг?
- 5) Как изобразительность в искусстве зависит от зрительного опыта?
- 6) Каковым было отношение Р.Арнхейма к отсутствию звука и цвета в кино?
- 7) В чём заключалось неприятие Л. Кулешовым исполнительской манеры театральных актёров в кино и что он этому противопоставил?
- 8) Какое значение для понимания функций монтажа имеет «Эффект Кулешова»?
- 9) Какая связь прослеживается между концепциями «чистого кино» и «фотогенией» в теории и практике французского киноавангарда?
- 10) В каком контексте С. Эйзенштейн употребляет термин «аттракцион»?
- 11) Какие принципы режиссёрской работы с кинематографическим материалом, сценарием и актёрами провозглашает В. Пудовкин?
- 12) Кто внедрил в теоретический кинематографический лексикон термин «остранение» и что он означает?
- 13) Что такое «киноглаз» и кто такие «киноки»?
- 14) Что подразумевает «видимый человек» эпохи кино и кому принадлежит эта формулировка?
- 15) Почему З. Кракауэр ставит во главу угла проблему «реабилитации физической реальности» в кино?

7.5. Вопросы к зачёту:

1. Зарождение теоретических парадигм кино.

2. Манифестация кино и его место в иерархии традиционных искусств в первой кинотеории.
3. Первая систематическая теория кино Х. Мюнстерберга.
4. Границы видов искусства и организующие факторы зрительного восприятия у Р. Арнхейма.
5. Сущность и функции монтажа у Л. Кулешова. Теория «натурщика» как модель типажной концепции в немом кино.
6. Концепции визуализма, «чистого кино» и «интегральной кинематографии» в теории и практике французского киноавангарда.
7. Апология монтажа у С. Эйзенштейна и теория «интеллектуального кино».
8. Принципы режиссёрской работы с кинематографическим материалом, сценарием и актёрами В. Пудовкина.
9. «Остранение» как приём и экспликация литературного опыта в теории кино.
10. Программа «Киноглаз» Д. Вертова и фактографическая подлинность кино.
11. «Видимый человек» эпохи кино у Б. Балаша.
12. Проблема «реабилитации физической реальности» в кино у З. Кракауэра.
13. Парадигматический и синтагматический уровень систематизации у Г. Аристарко.
14. Проблематика онтологических признаков киноискусства у А. Базена.
15. Эволюция понятия «киноязык» от метафорического до коммуникативного.
16. Статусное положение кинетического и кристаллического образов кино у Ж. Делёза.

7.6. Балльно-рейтинговая система оценки знаний студента

Посещение лекций и семинаров – 2 балла

Работа на семинаре – 2 балла

Рубежный контроль – 10 баллов

Премиальные - 5 баллов

Итого: работа в течение семестра, включая подготовку к коллоквиуму и эссе – 70 баллов

Шкала оценок:

«отлично» - 30 баллов

«хорошо» - 20 баллов
«удовлетворительно» - 15 баллов

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

8.1. Рекомендуемая литература

Основная:

Фрейлих, С. И.

Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского : учебник / С. И. Фрейлих. - [5-е изд.]. - М. : Акад. проект: Трикста, 2008. - 508,[1]с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-0962-2 : 103-60-.

Фрейлих, С. И.

Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского [Текст] : учебник / С. И. Фрейлих. - М. : Акад. проект, 2015. - 508, [1] с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-1721-4 : 650-.

Дорошевич, А. Н.

Стиль и смысл [Электронный ресурс] : учеб пособие / А. Н. Дорошевич. - Москва : Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2013. - 342 с. - ISBN 978-5-87149-150-8.

Сальникова, Е.В.

Феномен визуального : от древних истоков к началу XXI века [Электронный ресурс] : [учеб. пособие] / Е. В. Сальникова ; Сальникова Е.В. - Москва : Прогресс-Традиция, 2013. - 616 с. - ISBN 978-5-89826-397-3.

Дополнительная:

Аронсон О. Метакино. Ad Marginem, М., 2004.

Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М., Новое литературное обозрение, 2007.

Булгакова О. Фабрика жестов. М., Новое лит. обозрение, 2005.

Булгакова О. Советский слухоглаз. Кино и его органы чувств. М., Новое лит. обозрение, 2010.

Грей Г. Кино. Визуальная антропология. М., Новое лит. обозрение, 2014.

Степанов Ю. Семиотика. М., Ленанд, 2014.

Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. СПб., Мастерская Сеанс, Порядок слов, 2012.

Периодические издания о киноискусстве: журналы «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс», «Кинопроцесс».

8.2. Программное обеспечение и Интернет-ресурсы

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины предусматривает использование электронных ресурсов и библиотек, таких как Kino-Teatr.ru, электронная версия Библиотеки киноискусства им. С.М.Эйзенштейна (www.eisenstein.ru), раздел «Искусство и культура» Универсальной онлайн - энциклопедии «Кругосвет» (www.krugosvet.ru), «Онлайн - энциклопедия кино Кирилла и Мефодия», сайт НИИ Киноискусства – niikino.ru, Интернет - версии журналов «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс», «Кинопроцесс».

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Освоение дисциплины предполагает использование академической аудитории для проведения лекционных, семинарских и полугрупповых занятий с необходимыми техническими средствами (доска, проектор, ТВ, DVD).

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО с учётом рекомендаций ООП ВО по специальности «Режиссура кино и ТВ».

Автор: *Килина Ирина Николаевна, ст. преподаватель кафедры киноискусства.*

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ
«Теория кино»

Специальность
Режиссура кино и телевидения
Специализация
Режиссер телевизионных программ, педагог
Квалификация (степень) выпускника
Режиссер телевизионных программ, педагог
Форма обучения – очная, заочная

Москва 2015

Освоение материала дисциплины «Теория кино» студентами предполагает обязательную самостоятельную работу с источниками. Это необходимое условие подготовки к семинарским занятиям, контрольным и курсовым работам, зачётам и экзаменам. Кроме того, дисциплины кино требуют не только теоретической компетентности, но и достаточной осведомлённости в кино - и телепотоке, т. е. студенты, обучающиеся по направлению «Киноискусство», должны быть в курсе последних событий в мире кино и телевидения. Это позволит им адекватно ориентироваться в современном кинопроцессе и проводить грамотные параллели между историческими пластами кино и новейшими тенденциями в развитии экранной культуры.

При изучении разделов и тем «Теории кино», обращаясь к тому или иному литературному источнику, студент должен избегать соблазна прочитать только отдельно взятые фрагменты страниц рекомендованных текстов, игнорируя целостное восприятие всей книги или статьи. Тем более что искусствоведческая литература, а именно в ней содержится база знаний, необходимых будущим специалистам в области кино, не являясь учебником, не подлежит прямым отсылкам по главам, параграфам и абзацам. В этом смысле приемлем либеральный подход, в связи с чем студентам предоставляется определённая свобода в интерпретации того, что показалось им наиболее интересным в классических или новых текстах о кино. Такой подход позволяет студенту мыслить самостоятельно и креативно, а значит успешно сдавать все виды аттестационных работ.

Подготовка к семинарскому занятию

Подготовка к семинарскому занятию включает в себя несколько этапов: 1) теоретический. Здесь происходит знакомство с рекомендованной литературой, оформленной в виде конспектов, рефератов, докладов;

2) теоретико-практический. Помогает обогатить теоретические знания фактическим материалом. На этом этапе деятельности студенты фиксируют результаты исследований, подбирают практический материал (таблицы, графики, консультации, справки, аннотации);

3) презентационный. Позволяет студентам продумать тактику выступления перед аудиторией.

Подготовка к коллоквиуму

Основной устной формой контроля за самостоятельной работой студентов является коллоквиум: 1) одна из разновидностей учебных занятий, проводимых в форме беседы с преподавателем со студентами для выяснения

их знаний; 2) научное собрание с обсуждением докладов на определенную тему (коллоквиум – от лат. «собеседование»).

Исходя из данного определения коллоквиум является эффективной формой контроля за таким видом самостоятельной работы, как, например, изучение монографий. Преподаватель может заранее предложить вопросы, выносимые на обсуждение, по изучаемой работе. Другим видом коллоквиума является итоговое занятие по какому-либо разделу изучаемого курса.

На коллоквиумах такого рода могут быть заслушаны доклады на базе лучших, с точки зрения преподавателя, рефератов, по данному разделу изучаемого курса. Коллоквиум может быть также проведен в форме конкурса рефератов, где лучший реферат выбирается самими студентами в ходе обсуждения. Подобный ход занятия, помимо всего прочего, формирует у студента навыки защиты курсовых и дипломных работ, выступлений на научных конференциях и т.п. Необходимо отметить, что коллоквиум подобного типа не является формой проверки исключительно самостоятельной работы, а предполагает комплексный подход к контролю за усвоением учебного материала, как в ходе аудиторных занятий, так и самостоятельно. Для подготовки к коллоквиуму студенты заблаговременно получают у преподавателя, ведущего соответствующий предмет, задания, изучают рекомендованные и самостоятельно выявленные литературные источники и нормативные акты, а при возможности – и практический материал. Коллоквиум может быть проведен как в форме беседы с отдельными студентами и с группой в целом, так и в форме ответов на вопросы выбранного билета или обсуждения научных сообщений, сделанных студентами данной же группы. Конкретные формы проведения коллоквиума определяет преподаватель.

Конспектирование источников включает в себя предварительное прочтение и запись основных, принципиальных положений изучаемых текстов, цитирование наиболее значимых мыслей автора. **Аналитические обзор** новой литературы связан с анализом журнальных статей, которые непосредственно касаются темы, но не были представлены в основной и дополнительной литературе по причине их непосредственной публикации. Такой обзор позволяет студенту проявить самостоятельность в выборе источников, которые, по его мнению, наиболее полно отражают тему в современных публикациях. Аналитический обзор проводится как в устной так и письменной форме.

Текущий контроль осуществляется в ходе проведения семинарских и практических занятий по следующим критериям: посещаемость занятий, наличие конспектов лекций, учебного материала, выступления на семинарских и практических занятиях.

При подготовке к написанию эссе необходимо придерживаться:

- Полноты раскрытия основных понятий, связанных с предметом рассмотрения;
- Системности сбора информации из источников;
- К сопоставлению имеющихся различных точек зрения на предмет рассмотрения с собственным индивидуальным мнением;
- Соотнесения собственного высказывания о предмете с базовыми теоретическими положениями избранной для эссе темы;
- Аргументированности и убедительности собственной точки зрения, соответствующей предмету рассмотрения;
- Внутреннему смысловому единству и композиционно свободному стилю изложения.

Кроме того, общей культуры письменной речи, а именно:

- ✓ Отсутствию орфографических и синтаксических ошибок;
- ✓ Лексически разнообразному и стилистически грамотному русскому литературному языку;
- ✓ Отсутствию опечаток, сокращений слов (кроме общепринятых).

Объём эссе: 5-7 страниц компьютерного текста (размер шрифта 14), формат листа А4, междустрочный интервал 1,5; поля по левому и правому, верхнему и нижнему краю стандартные, предпочтительный стиль шрифта Times New Roman.

Темы эссе согласовываются с преподавателем; срок сдачи эссе - неделя перед аттестацией.

Рекомендуемая литература

Основная:

Фрейлих, С. И.

Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского : учебник / С. И. Фрейлих. - [5-е изд.]. - М. : Акад. проект: Трикста, 2008. - 508,[1]с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-0962-2 : 103-60-.

Фрейлих, С. И.

Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского [Текст] : учебник / С. И. Фрейлих. - М. : Акад. проект, 2015. - 508, [1] с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-1721-4 : 650-.

Дорошевич, А. Н.

Стиль и смысл [Электронный ресурс] : учеб пособие / А. Н. Дорошевич. - Москва : Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2013. - 342 с. - ISBN 978-5-87149-150-8.

Сальникова, Е.В.

Феномен визуального : от древних истоков к началу XXI века [Электронный ресурс] : [учеб. пособие] / Е. В. Сальникова ; Сальникова Е.В. - Москва : Прогресс-Традиция, 2013. - 616 с. - ISBN 978-5-89826-397-3.

Дополнительная:

Аронсон О. Метакино. Ad Marginem, М., 2004.

Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М., Новое литературное обозрение, 2007.

Булгакова О. Фабрика жестов. М., Новое лит. обозрение, 2005.

Булгакова О. Советский слухоглаз. Кино и его органы чувств. М., Новое лит. обозрение, 2010.

Грей Г. Кино. Визуальная антропология. М., Новое лит. обозрение, 2014.

Степанов Ю. Семиотика. М., Ленанд, 2014.

Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. СПб., Мастерская Сеанс, Порядок слов, 2012.

Периодические издания о киноискусстве: журналы «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс», «Кинопроцесс».

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский государственный институт культуры»

Факультет МАИС
Кафедра киноискусства

«Утверждаю»
_____ 2015

Зав. кафедрой _____ Ф.И.О.

Фонд оценочных средств

по учебной дисциплине

Теория кино

наименование дисциплины

Специальность

Режиссура кино и телевидения

Специализация

Режиссер телевизионных программ, педагог

Квалификация (степень) выпускника

Режиссер телевизионных программ, педагог

Форма обучения – очная, заочная

Москва 2015

Паспорт фонда оценочных средств

№	Контролируемые разделы, темы, модули	Формируемые компетенции	Количество тестовых заданий	Оценочные средства	
				Другие оценочные средства	
				Вид	Количество
1	Концептуальные модели кино немого периода	ПСК4-6, ПСК4-13	5 семинаров, 12 вопросов	Коллоквиум, эссе, рубежный контроль	3
2	Концептуальные модели кино звукового периода	ПСК4-6, ПСК4-13	3 семинара, 6 вопросов	Коллоквиум, эссе, рубежный контроль	3

Вопросы к семинарам:

Тема 2. Возникновение кинотеории. Манифест, эстетика и поэтика кино Р.Канудо. «Фотопьеса» Х. Мюнстерберга

- Как назывался первый манифест кино, в каком году он был опубликован и как в нём позиционировалось новое искусство?

- В каких теоретических работах впервые была обоснована идея кино как синтетического искусства?
- Что подразумевал Х. Мюнстерберг под «фотопьесой» и каковы её параметры?

Тема 4. Конструктивизм Л. Кулешова и функциональные особенности киномонтажа

- Почему Л. Кулешова называют конструктивистом?
- На каких основаниях возникла теория кинематографического «натурщика»?

Тема 6. Киноаттракцион и апология монтажа у С.Эйзенштейна

- В каком контексте С. Эйзенштейн употребляет термин «аттракцион»?
- Что означает для С. Эйзенштейна «абсолютный фильм» и каковы способы его достижения?

Критерии оценки учебных действий студентов (выступление с докладом, рефератом, по обсуждаемому вопросу) на семинарах

Оценка «отлично» - студент глубоко и всесторонне усвоил проблему;

- уверенно, логично, последовательно и грамотно её излагает;
- опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно связывает усвоенные научные положения с практической деятельностью;
- умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи;
- делает выводы и обобщения;
- свободно владеет кинотерминологией.

Оценка «хорошо» - студент твёрдо усвоил тему, грамотно и по существу её излагает, опираясь на знания основной литературы;

- не допускает существенных неточностей;
- увязывает усвоенные знания с практической деятельностью;
- аргументирует научные положения;
- делает выводы и обобщения;
- владеет кинотерминологией.

Оценка «удовлетворительно» - тема раскрыта недостаточно чётко и полно, т. е. студент освоил проблему, по существу её излагает, опираясь на знания только основной литературы;

- допускает несущественные ошибки и неточности;
- испытывает затруднения в практическом применении знаний;
- слабо аргументирует научные положения;
- затрудняется в формулировании выводов и обобщений;
- частично владеет кинотерминологией.

Оценка «неудовлетворительно» - студент не усвоил значительной части проблемы;

- допускает существенные ошибки и неточности при её рассмотрении;
- испытывает трудности в практическом применении знаний;
- не может аргументировать научные положения;
- не формулирует выводы и обобщения;
- не владеет кинотерминологией.

«Московский государственный институт культуры»
Кафедра киноискусства

Вопросы для коллоквиумов, собеседования

по дисциплине **Теория кино**

Раздел I. Концептуальные модели кино немого периода

1. Манифест кино Р.Канудо и «Фотопьеса» Х. Мюнстерберга.
2. Типажные концепции у С. Эйзенштейна и Л. Кулешова.
3. Фотогения как условие художественной выразительности в кино.

Раздел II. Концептуальные модели кино звукового периода

1. Эпоха кино и трансформации «видимого человека» у Б. Балаша.
2. Онтологические признаки кино у А. Базена.
3. Этапы глобальной эволюции кино у Ж. Делёза.

Критерии оценки выступлений студента на коллоквиуме

Программный материал усвоен полностью, изложен доступным научным языком;
Студентом продемонстрировано умение связывать теорию с практикой;
Студент показал умение отвечать на видеоизменённое задание;
Студентом продемонстрировано владение навыками поиска и систематизации
необходимых источников, литературы по изучаемой проблеме;
Студент умеет обосновывать принятые решения;
Студент владеет навыками и приёмами выполнения практических заданий, умеет
подкреплять ответ иллюстративным материалом.

«Московский государственный институт культуры»
Кафедра киноискусства

**Темы эссе
(рефератов, докладов, сообщений)**

по дисциплине **Теория кино**

1. Оптика и психология восприятия у Р. Арнхейма.
2. Драматургическая и постановочная образность кинематографа у В. Пудовкина.
3. «Формальная школа» лингвистики и литературоведения и теория кино.

4. Физическая и кинематографическая реальность у З. Кракауэра.
5. Систематизация и каталогизация теорий кино у Г. Аристарко.
6. Эволюция понятия «киноязык».

Критерии оценки эссе

- Полнота раскрытия студентом основных понятий, связанных с предметом рассмотрения;
- Умение студента систематизировать и структурировать информацию из источников;
- Уровень сложности представленных в эссе обобщений и выводов;
- Сопоставление имеющихся различных точек зрения на предмет рассмотрения с собственным индивидуальным мнением;
- Соотнесение собственного высказывания о предмете с базовыми теоретическими положениями избранной для эссе темы;
- Субъективная позиция автора эссе не должна выходить за рамки фактографической точности;
- Наличие аргументаций и выводов, соответствующих предмету рассмотрения и их убедительность;
- Внутреннее смысловое единство и композиционно свободный стиль изложения.

Кроме того, оценивается общая культура письменной речи студента, а именно:

- ✓ Отсутствие орфографических и синтаксических ошибок;
- ✓ Лексически разнообразный и стилистически грамотный русский литературный язык;
- ✓ Отсутствие опечаток, сокращений слов (кроме общепринятых).

Вопросы для рубежного контроля по дисциплине «Теория кино»:

- 16) Какие аналогии со сложившимися системами искусствознания применялись в определении кино как объекта зарождающейся теории?
- 17) Как вы понимаете разницу между миссией и целью кино?
- 18) Как назывался первый манифест кино, кем и в каком году он был опубликован?
- 19) Какие параметры кинематографа считал важнейшими Х. Мюнстерберг?
- 20) Как изобразительность в искусстве зависит от зрительного опыта?
- 21) Каковым было отношение Р.Арнхейма к отсутствию звука и цвета в кино?

- 22) В чём заключалось неприятие Л. Кулешовым исполнительской манеры театральных актёров в кино и что он этому противопоставил?
- 23) Какое значение для понимания функций монтажа имеет «Эффект Кулешова»?
- 24) Какая связь прослеживается между концепциями «чистого кино» и «фотогенией» в теории и практике французского киноавангарда?
- 25) В каком контексте С. Эйзенштейн употребляет термин «аттракцион»?
- 26) Какие принципы режиссёрской работы с кинематографическим материалом, сценарием и актёрами провозглашает В. Пудовкин?
- 27) Кто внедрил в теоретический кинематографический лексикон термин «остранение» и что он означает?
- 28) Что такое «киноглаз» и кто такие «киноки»?
- 29) Что подразумевает «видимый человек» эпохи кино и кому принадлежит эта формулировка?
- 30) Почему З. Кракауэр ставит во главу угла проблему «реабилитации физической реальности» в кино?

Критерии оценки рубежного контроля:

Максимальное количество по итогам рубежного контроля – **10 баллов** – студент получает при выполнении следующих условий:

- полное раскрытие материала по поставленному вопросу рубежного контроля;
- выступление с сообщением по одному из вопросов семинарского занятия;
- активное участие в межгрупповых и внутригрупповых дискуссиях;
- активное использование дополнительной рекомендуемой литературы по курсу;
- умение находить требующуюся информацию, анализировать и интерпретировать ее в соответствии с целями и задачами семинарского занятия;
- умение ориентироваться во всем массиве изучаемого материала, соотносить новый материал с пройденным;
- умение сформировать и обосновать свою позицию, аргументировать её;
- умение сформулировать общие выводы и тезисы по выбранной теме.

8 баллов студент получает при выполнении следующих условий:

- готовность дать развернутый ответ на поставленный вопрос рубежного контроля;
- выступление с сообщением по одному из вопросов семинарского занятия;
- использование рекомендуемой литературы по изучаемой теме;
- достаточно активное участие в межгрупповых и внутригрупповых дискуссиях.

6 баллов студент получает при выполнении следующих условий:

- удовлетворительный ответ на поставленный вопрос рубежного контроля;

- выступление с сообщением по одному из вопросов семинарского занятия;
- умение достаточно полно раскрыть тему.