

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Ярошенко Николай Николаевич  
Должность: проректор по учебно-методической деятельности  
Дата подписания: 10.06.2026 10:08:19  
Уникальный программный ключ:  
25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb5f

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДЕНО:  
Председатель УМС  
факультета Медиакоммуникаций и  
аудиовизуальных искусств  
Кот Ю.В.**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ  
(МОДУЛЯ)  
ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО И ЗАРУБЕЖНОГО  
КИНО**

**Специальность: 55.05.01 Режиссура кино и телевидения**

**Специализация: Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм**

**Квалификация (степень) выпускника: Режиссер телевизионных программ**

**Форма обучения: Очная**

*(РПД адаптирована для лиц  
с ограниченными возможностями  
здоровья и инвалидов)*

## 1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

### *Цель освоения дисциплины.*

Дисциплина «История отечественного и зарубежного кино» предъявляет аналитико-дидактический материал в области мирового кинематографа, как в исторической ретроспективе, так и в современных реалиях киноиндустрии.

**Основной целью** преподавания дисциплины является освоение студентами базовых знаний о кинематографе разных исторических периодов, стран, народов, художественных направлений, жанров и персоналий.

### **Задачи** изучения дисциплины:

- ознакомить студентов с историей возникновения и развития кинематографа как вида искусства;
- дать знания по основным направлениям художественного творчества в мировом кинематографе;
- дать характеристику основным визуальным концепциям, теоретическим взглядам и творческой деятельности ведущих мастеров в области кинорежиссуры, операторского мастерства, сценарного мастерства и актерского искусства;
- привить навыки анализа семиотических визуальных форм и кинематографического языка;
- развить навыки зрительского восприятия и обеспечить просмотровую практику.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История отечественного и зарубежного кино» входит в состав Блока 1 «Дисциплины (модули)» и относится к базовой части ОПОП по специальности Режиссура кино и телевидения.

Дисциплина «История отечественного и зарубежного кино» изучается в 1-4 семестрах.

Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса, формируются в процессе изучения таких дисциплин, как: «История», «История зарубежной литературы», «История русской литературы».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и навыки, необходимые для завершающей стадией изучения таких дисциплин как «История искусств», «Кинодраматургия», «Изобразительное решение фильма», «Психология кино», «Музыка в кино». Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ООП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических профессиональных задач.

Основные положения дисциплины должны быть в дальнейшем использованы при прохождении практик, а также процедур государственной итоговой аттестации:

- Производственная практика;
- Творческая практика;
- Государственная итоговая аттестация.

### 3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенций ОПК-1, ОПК-3, ОПК-4 в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данному направлению подготовки (специальности) 55.05.01 *Режиссура кино и телевидения*.

#### *Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)*

<b>Компетенция (код и наименование)</b>	<b>Индикаторы компетенции</b>	<b>Результаты обучения. <i>Выпускник должен:</i></b>
<p><b>ОПК-1</b> Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса</p>	<p>ОПК-1.1 – Знает историю и важнейшие достижения мировой кинокультуры;</p> <p>ОПК-1.2 Обладает целостным взглядом на кинопроцесс, на развитие культуры и искусства.</p>	<p><i>Знать</i> Тенденции и направления развития кинематографии, векторы развития других видов художественной культуры, гуманитарных знаний и научно-технического прогресса.</p> <p><i>Уметь</i> Анализировать тенденции и направления развития кинематографии в контексте общекультурного процесса и развития гуманитарного знания и научно-технического прогресса.</p> <p><i>Владеть</i> Методами и приемами анализа тенденций и направлений кинематографа в контексте общекультурного развития и гуманитарных знаний и научно-технического прогресса.</p>
<p><b>ОПК-3</b> Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации.</p>	<p>ОПК-3.1 - Владеет навыками сравнения причин возникновения различных морально-этических норм в художественном произведении и его экранной интерпретации;</p>	<p><i>Знать</i> Историю литературы и искусства, особенности экранной интерпретации различных видов литературы и искусства</p> <p><i>Уметь</i> Анализировать произведения литературы и искусства с целью их экранной интерпретации.</p> <p><i>Владеть</i> Методами анализа литературных и других художественных</p>

		произведений, выявления особенностей их экранной
<b>ОПК-4</b> Способен, используя знание традиций отечественной школы экранных искусств, мировой кинокультуры, воплощать творческий замысел.	<p><b>ОПК-4.1</b> Воплощает свои творческие замыслы, опираясь на традиции отечественного кинематографа и достижения мировой кинокультуры;</p> <p><b>ОПК-4.2</b> Знает и применяет на практике стилистику и приемы, характерные для отечественной школы экранных искусств, для различных жанров и направлений мирового кинематографа.</p>	<p><i>Знать</i> Традиции отечественной школы экранных искусств и мировой кинокультуры</p> <p><i>Уметь</i> На основе традиций отечественной и мировой кинокультуры воплощать собственный творческий замысел</p> <p><i>Владеть</i> Методами воплощения творческого замысла на основе традиций мировой кинокультуры и традиций отечественной школы экранных искусств</p>

#### **4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (модуля)**

##### **4.1 Объем дисциплины (модуля)**

Объем (общая трудоемкость) дисциплины «История отечественного и зарубежного кино» составляет 12 зе (432 акад. часов), из них контактных - 272 акад.ч.; СРС - 52 акад.часов, Контроль- 108 акад.ч..

#### 4.2. Структура дисциплины

##### Раздел 1

№ п/ п	Раздел дисциплины	Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых в интерактивных формах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Ле к	Се м	ИК Р	СРС	
1	Зарождение киноискусства	8	3		3	Просмотр и разбор короткометражного фильма
2	Кинематограф дореволюционной России	8	3		3	Просмотр и разбор короткометражного фильма
3	История формообразования кинофильма и кинонарративы	8	3		4	Деловая игра
4	Октябрьская революция 1917 г. и кинематограф	8	3		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма
5	Кинематограф стран Запада в 1920-е гг.	8	4		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма. Написание эссе
6	Советский кинематограф 1920-х гг.	8	4		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма Экзамен (36 ак.ч.)
7	Кинематограф Англии, Франции, США в 1930-е гг.	8	3		3	Написание эссе

№ п/ п	Раздел дисциплины	Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых в интерактивных формах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
8	Советский кинематограф 1930-х гг.	8	3		3	Просмотр и разбор полнометражного фильма
9	Кинематограф Германии и Италии в период фашистской диктатуры гг.	8	3		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма
10	Кинематограф Франции, Великобритании и США в годы Второй мировой войны	8	3		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма
11	Советский документальный кинематограф в годы Великой Отечественной войны	8	4		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма. Контр.работа
12	Советский игровой кинематограф в годы Великой Отечественной войны	8	4		4	Просмотр и разбор полнометражного фильма  Экзамен (36 ак.ч.)
Итого часов		96	40		44	72

## Раздел 2

№ п/ п	Раздел дисциплины	Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых в интерактивных формах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)  Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Ле к	Се м	ИК Р	СРС	
1	Советский кинематограф в первые годы после окончания Великой Отечественной войны	8	3			Просмотр и разбор короткометражного фильма
2	Советский кинематограф 1950-х гг. Основные темы и жанры	8	3			Просмотр и разбор короткометражного фильма
3	Развитие советского кинематографа в 1960-е гг.	8	3		1	Просмотр и разбор короткометражного фильма
4	Кинематограф Запада в 1950-60-е гг.	8	3		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма
5	Советский кинематограф 1970 – 1985- х гг.	8	4		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма
6	Кинематограф Запада в 1970 – 80-е гг.	8	4		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма Курсовая работа
7	Советский кинематограф периода «перестройки»	8	3			Коллоквиум Написание эссе
8	Кинематограф Японии, Китая и Индии	8	3			Просмотр и разбор полнометражного фильма

№ п/ п	Раздел дисциплины	Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых в интерактивных формах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра)
						Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
9	Кинематограф Арабского Востока и Ирана	8	3		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма
10	Кинематограф Латинской Америки	8	3		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма
11	Кинематограф Запада на современном этапе	8	4		1	Деловая игра
12	Кинематограф России постсоветского периода	8	4		1	Просмотр и разбор полнометражного фильма. Написание эссе Экзамен (36 ак.ч.)
Итого часов		96	40		8	36
<b>ИТОГО</b>		19 2	80		52	108

#### 4.3. Краткое содержание разделов дисциплины (модуля)

##### Раздел 1

##### Тема 1. Зарождение киноискусства

Изобретение кинематографа (1880 – 1904). «Документальные» фильмы Люмьеров. Освоение технических возможностей кинокамеры. Ж.Мельес – родоначальник игрового кино. Компании «Патэ» и «Гомон». Содержание кинофильмов. Монополизация производства и проката. Группа «Фильм Д'Ар» - обращение к театральной классике и высокой литературе. Сокращение объёма кинопроизводства в годы I мировой войны. Италия на рубеже XIX – XX вв. Влияние французской экранной продукции на ранний итальянский кинематограф. Возникновение в 1904-1905гг. систематического кинопроизводства в Турине, Милане и Риме.

Костюмно-исторические фильмы и их роль в развитии национального кино. Викторианская Англия начала XX в. Первые киносеансы. Деятельность У.Фриз-Грина и Р.Пола. Роль брайтонской Школы в становлении кинематографа Великобритании. Конкуренция с американскими и французскими кинокомпаниями. Кризис английского кино в годы I мировой войны. Кинематограф Германии. Господство французских фильмов в немецком прокате в период «ярмарочного кино». Возникновение национального

кинопроизводства (1909 – 1910). Популярность фарсов и фильмов-спектаклей. Мистическая тема в кинофильме С.Рийе «Пражский студент».

Рост объёма кинопроизводства после начала I мировой войны. Политизация кинематографа. Учреждение в 1917г. киноконцерна УФА. Общественно-политическая ситуация в Дании в конце XIX – начале XX вв. Образование кинокомпании «Нордиск» (1906). Расцвет датского кино в 1908 – 1915 гг. Связь с театром и литературой. Любовные мелодрамы. Психологизм и фатализм датских фильмов. Кинематограф США (1896 – 1918 гг.). Первые киносеансы в США и первые кинокомпании. Эпоха «никель-одеонов». Борьба Патентного треста за монополизацию сферы кинопроизводства и кинопроката. Возникновение Голливуда. Особенности жанра «вестерна». Д.У.Гриффит, Т.Инс и М.Сеннет и их творчество. Основные кино-жанры. Успех серийных детективов и салонных драм.

Ч.Чаплин – от персонажа слэпстика к маске. I мировая война и бурный рост Голливуда. Крупнейшие национальные кинокомпании («Парамаунт», «Трангейл», «Фокс») и их продукция.

Наращение кризисных явлений в кинематографе к концу I мировой войны.

## **Тема 2. Кинематограф дореволюционной России**

Кинематограф в структуре визуальных искусств. Первые сеансы «живых фотографий» в России. Первые русские кинопредприниматели – А.Дранков, А.Ханжонков. «Кинематографическое ателье» А.Дранкова. Первый русский короткометражный игровой фильм А.Дранкова «Понизовая вольница» («Стенька Разин», 1908). Деятельность А.Ханжонкова по созданию отечественной киноиндустрии. Экранизации произведений национальной литературной классики. Масштабное воссоздание событий отечественной истории – кинофильмы «Оборона Севастополя» («Воскресший Севастополь», 1911), «1812» (1912).

Основные темы и жанры русского дореволюционного кино. Первая мировая война и сокращение киноимпорта. Рост отечественного кинопроизводства. Ведущие кинематографисты. Рождение российской мультипликации (В.Старевич). Звёзды дореволюционного кино (В.Холодная, И.Мозжухин и др.).

## **Тема 3. История формообразования кинофильма и кинонарративы**

Концепт формы фильма. Соотношение «формы» и «содержания». Формальные ожидания фильма. Конвенции формы фильма и зрительский опыт. Форма и значение фильма. Принципы формы фильма: функция, подобие и повторение, различие и вариации, развитие, единство и разобщенность. Оценка формы фильма.

Нарратив как формальная система. Нарративная структура фильма: общие принципы. Фильм как искусство повествования: концепция «фабулы» и сюжета. Структура повествования с точки зрения современного нарративного анализа: повествовательный текст, рассказ; диегезис, фабула; наррация, способ изложения.

Классический голливудский (реалистический) фильм: основные приемы и принципы наррации (Бордуэлл, Томпсон, Стейгер). Единство места, времени и действия как ведущий принцип сегментации в классическом кино. Двойная каузальная структура классического фильма. Неклассическая форма фильма: от «объективного» к «субъективному» («психологическому») реализму. Эпизодическая структура и открытость/незавершенность сюжетной конструкции. Эксперименты с каузальной, временной и пространственной

логикой в сюжете. Приемы «отстранения» и «отчуждения» в арт-синема; конструкция «текст-в-тексте».

Инструменты анализа фильма Понятие кадра. Кинематографичность кадра. Понятие плана: крупный план, средний план и дальний планы, деталь. Работа камеры: тревеллинг и паномирование. Понятие мизансцены. Аспекты мизансцены: декорация, костюм и грим, освещение, движение, игра актеров. Время в кинематографе. Кинематографическое пространство. Измерения звука в кино: ритм, точность, скорость. Звуковые эффекты и нарратив, звуковые мотивы, музыка. Пространство в кино. Цвет в кино. Краткая история кинематографического изображения. Понятие стиля фильма. Стил и режиссер. Определение и организация структуры. Жанры кино. Понятие жанра. Краткая история жанров кино. Комедия, вестерн, мелодрама, мюзикл, фильм ужасов, криминальный фильм – жанровые и стилистические характеристики.

#### **Тема 4. Октябрьская революция 1917 г. и кинематограф**

Мероприятия советской власти в сфере кино после Октябрьской революции 1917 г. Организация всероссийского фото-кино-отдела (ВФКО) при Наркомпросе. Значение Декрета Совнаркома РСФСР от 27 августа 1919 г. «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения». Открытие Московской государственной школы кинематографического искусства (Госкиношкола).

Первые шаги кинохроники её роль в становлении и развитии советского киноискусства. Хроникально-документальные съёмки на фронтах гражданской войны. Агитационные фильмы. Идеино-художественный и организационный опыт кинематографа первых лет советского власти.

#### **Тема 5. Кинематограф стран Запада в 1920-е гг.**

Германия после поражения в I мировой войне. Искусство Веймарской Республики и его связь с расстановкой политических сил. Коммерческая кинопродукция. Костюмно-исторические, уголовные, экзотические фильмы и их авторы. Экспрессионистская модель мира в фильмах Р.Вине, Ф.Мурнау, Ф.Ланга. Социальные киноленты. Борьба творческой интеллигенции Франции за возрождение национального кино. Ранний «Авангард» (1919-1924). Творчество Л.Деллюка, Ж.Дюлак, М.Л.Эрбье, Ж.Эпштейна. Поздний «Авангард». Поиски А.Кавальканти, Д.Кирсанова, Ж.Виго, Л.Буньюэля и С.Дали. Идеино-эстетический кризис «Авангарда» и его срастание с коммерческим кино. А.Ганс. Обращение к литературной классике и сатира на французское общество в лентах Ж.Фейдера. Фильм К.Дрейера «Страсти Жанны Д'Арк». Захват английского проката Голливудом и кризис национального кинематографа. США после I мировой войны. Эпоха «Просперити». Ассоциация кинопродюсеров и кинопрокатчиков США. Основные жанры коммерческой продукции. М.Пикфорд, Д.Фэрбенкс, Р.Валентино и другие звёзды экрана. Творчество С.де Милля. Фильмы Ч.Чаплина. Комедийные ленты Б.Китона, Г.Ллойда, С.Лаурела и О.Харди. Европейские кинематографисты в США. Реалистические кинофильмы Э.Штрогейма. Голливуд у порога «звукового» кинематографа.

#### **Тема 6. Советский кинематограф 1920-х гг.**

Новая экономическая политика (НЭП) и кино. Формирование коммерческой и клубной системы кинопроката. Я.Протазанов и И.Перистиани и их постановочные фильмы

«Аэлита» и «Красные дьяволята» как поиск компромисса между идеологическим и коммерческим кино. Создание Главреперткома и установление правительственной цензуры над экранной продукцией. Ассоциация революционной кинематографии (АРК). Потребность в новой художественной форме и поиске новых творческих методов. Экранное воплощение революционной тематики и экспериментальный характер кинолент Д.Вертова и Л.Кулешова. Становление документального кино. Д.Вертов и его фильмы («Человек с киноаппаратом», «Киноглаз»).

Советский кино-авангард 1920-х годов: С.Эйзенштейн («Броненосец «Потемкин», «Октябрь»), Вс.Пудовкин («Потомок Чингис-Хана», «Мать»), А.Довженко («Арсенал», «Земля»), Г.Козинцев и Л.Трауберг («Шинель», «Чертово колесо»), Ф.Эрмлер («Катка – Бумажный ранет», «Обломок Империи») и др.

Первое Всесоюзное совещание (1928) по проблемам и путям развития отечественного кинематографа.

### **Тема 7. Кинематограф Англии, Франции, США в 1930-е гг.**

Первые английские звуковые фильмы. Режиссёр и продюсер А.Корда. «Частная жизнь Генриха VIII» и другие костюмно-исторические ленты. Возникновение в кино «колониального жанра». Творчество А.Хичкока. Реалистические кинофильмы Э.Асквита. Успехи документального кино. Общественно-политическая ситуация во Франции на рубеже 1920-30-х гг. Начало производства звуковых фильмов. Течение «поэтического реализма». Работы Ж.Ренуара, Ж.Дювивье, М.Карне, Р.Клера, Ж.Фейдера. Ведущие актёры французского кино. Кинематограф США. «Великая депрессия» и трансформация Голливуда. Наступление эпохи звукового кино. «Производственный кодекс» («кодекс Хейса»). Стандартизация кинематографических жанров. Ф.Капра как рупор «нового рузвельтовского курса». Расцвет творчества Ч.Чаплина. Критический реализм социальных кинокартин Д.Форда и У.Уайлера. Мультипликационные ленты У.Диснея. Кинофильм «Унесённые ветром». О.Уэллс и его фильм «Гражданин Кейн».

### **Тема 8. Советский кинематограф 1930-х гг.**

Борьба с «формализмом» в кино и отказ от художественных экспериментов периода 1920-х гг. Признание метода социалистического реализма после I Всесоюзного съезда советских писателей (1934) единственным творческим методом.

Жанры советского кинематографа 1930-х годов. Историко-революционная тема: «Чапаев» С. и Г.Васильевых, «Щорс» А.Довженко, «Моя Родина» И.Хейфица и А.Зархи, «Великий гражданин» Ф.Эрмлера, «Мы из Кронштадта» Е.Дзигана, «Депутат Балтики» А.Зархи и И.Фейфица, «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона» Г.Козинцева и Л.Трауберга.

Постановочные кинокартины об основателе советского государства В.И.Ленине и его ближайших сподвижниках – «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма; «Человек с ружьем» и «Яков Свердлов» С.Юткевича.

Исторический фильм: «Александр Невский» С.Эйзенштейна, «Петр Первый» В.Петрова, «Богдан Хмельницкий» И.Савченко.

Музыкальная кинокомедия: «Волга-Волга», «Цирк», «Веселые ребята» Г.Александрова, «Свинарка и пастух», «Трактористы» И.Пырьева.

Кинематограф для детей и юношества – «Белеет парус одинокий» В.Легошина, «Тимур и его команда» А.Разумного, «Новый Гулливер» А.Птушко, «Дети капитана Гранта»,

«Остров сокровищ» В. Вайнштока. Сказки А.Роу «По щучьему велению», «Василиса Прекрасная».

Кинофильмы о современности. Тема советской молодежи в кинофильмах С.Герасимова «Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель». Киноленты о жизни села – «Член правительства» А.Зархи, «Крестьяне» Ф.Эрмлера, «Счастье» А.Медведкина.

Документальный и научно-популярный кинематограф: «Симфония Донбасса» и «Три песни о Ленине» Д.Вертова, фильмы-путешествия В.Шнейдерова.

Первый отечественный звуковой фильм – «Путевка в жизнь» режиссера Н. Экка, Полнометражные звуковые фильмы Ф.Эрмлера и С.Юткевича «Встречный» (1932), Б.Барнета «Окраина» (1933), Г. и С.Васильевых «Чапаев» (1934), Г.Александрова «Веселые ребята» (1934). Г.Козинцева и Л.Трауберга «Юность Максима» (1934).

Сближение кинематографа с литературой и театральным искусством. Экранизации классики литературы и драматургии (М.Ромм «Пышка», В.Петров «Гроза», А.Ивановский «Иудушка Головлев» и др.).

Развитие кинематографа в союзных республиках.

Кино накануне войны: «оборонный фильм».

### **Тема 9. Кинематограф Германии и Италии в период фашистской диктатуры**

Прогрессивные тенденции в кино Германии накануне прихода к власти фашистов. Идеологизация кинематографа после прихода к власти Гитлера. Организационно-финансовая деятельность министерства пропаганды Геббельса. Псевдоисторический расистский фильм Ф.Харлана «Еврей Зюсс» и других апологетов нацистского режима. Содержание и рекреативно-развлекательная направленность основного массива выпускавшихся игровых кинофильмов Документальные ленты Л.Рифеншталь. Коммерческая продукция: мюзиклы, комедии, мелодрамы.

Первые звуковые фильмы Италии. Выпуск музыкальных фильмов с участием известных итальянских певцов, экранизации опер, фильмы-биографии знаменитых композиторов. Попытки фашизации кинематографа. Пропагандистское назначение кинофестивалей в Венеции. Учреждение Генеральной дирекции по делам кинематографии. Киностудия «Чинечитта». Ведущие жанры коммерческой продукции. Идеальная оппозиция фашизму среди деятелей культуры. Передовые взгляды в Римском экспериментальном киноцентре. Творчество ведущих национальных кинематографистов, предшественников течения «итальянского неореализма».

### **Тема 10. Кинематограф Франции, Великобритании и США в годы Второй мировой войны**

Франция под гитлеровской оккупацией. Бойкот зрителями германских фильмов. Отъезд ведущих кинематографистов в эмиграцию. Компания «Континенталь» и требования нацистской цензуры. Ориентация на выпуск далеких от насущных политических проблем детективов и лёгких комедий. Картины М.Карне и Л.Дакена. Дебюты молодых режиссёров.

Документальное кино Великобритании и его роль в подъёме национального киноискусства. Документально-художественные фильмы военных лет. Ведущие кинорежиссёры: Х.Дженнингс, Б.Райт, Г.Уотт, Э.Асквит, Д.Лин, Н.Коуард. Исторические ленты. «Военизация» традиционных жанров. Возникновение «кинематографической империи» А.Рэнка.

Вступление США во II мировую войну и установление правил военной пропаганды для Голливуда. Антифашистская направленность документально-монтажного сериала Ф.Капры «За что мы сражаемся». Художественно-документальные фильмы о мужестве рядовых участников войны. Военизация массовой экранной продукции. Кинофильм О.Уэллса «Гражданин Кейн» и других кинохудожников-реалистов. Усиление реакционных тенденций на завершающем этапе войны.

### **Тема 11. Советский документальный кинематограф в годы Великой Отечественной войны**

Документальное кино военных лет. Перестройка работы киностудий после нападения фашистской Германии на СССР. Организация фронтовых групп кинохроники. Производство военно-учебных фильмов для Красной армии. Выпуск концертов и «Боевых киносборников». Документальные картины: «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» И Копалина и Л.Варламова, «Ленинград в борьбе» Р.Кармена, «Народные мстители» В.Беляева, «Сталинград» Л.Варламова и другие. Эвакуация ведущих киностудий на восток Советского Союза. Учреждение в Алма-Ате Центральной объединенной киностудии (ЦОКС). Участие мастеров игрового кинематографа в создании документальных кинолент о Великой Отечественной войне: «Битва за нашу Советскую Украину» А.Довженко, «Берлин». Ю.Райзмана и Е.Свиловой, «Разгром Японии» А.Зархи и И. Хейфица и другие.

### **Тема 12. Советский игровой кинематограф в годы Великой Отечественной войны**

Тема верности долгу, патриотизма и противостояния иноземным оккупантам в кинофильмах «Машенька» Ю.Райзмана, «Секретарь райкома» И.Пырьева, «Два бойца» Л.Лукова, «Радуга» М.Донского, «Нашествие» А.Роома, «Родные поля» Б.Бабочкина, «Парень из нашего города» А.Столпера.

Комедийные киноленты: «Антоша Рыбкин» К.Юдина, «Новые похождения Швейка» С.Юткевича, «В шесть часов вечера после войны» И.Пырьева, «Свадьба» И.Анненского. Фильмы о героях Гражданской войны – «Котовский» А.Файнциммера, «Александр Пархоменко» Л.Лукова.

Патриотическая направленность и масштабность кинофильмов о выдающихся деятелях российской истории – «Кутузов» В. Петрова (1943), «Минин и Пожарский» (1939) и «Суворов» Вс.Пудовкина (1940). Первая серия киноленты «Иван Грозный» С.Эйзенштейна.

Влияние советского кино периода Великой Отечественной войны на кинематограф зарубежных стран.

## **Раздел 2**

### **Тема 1. Советский кинематограф в первые годы после окончания Великой Отечественной войны**

Проблемы развития кинематографа первых послевоенных лет. Состояние кинопроизводства и кинопроката. Период «малокартинья». Личное участие И.В.Сталина в руководстве кинематографическим процессом. Постановления ЦК ВКП (б) по идеологическим вопросам. Образ Сталина в кинолентах М.Чиаурели «Клятва», «Падение Берлина».

Кинокартины о Великой Отечественной войне: «Подвиг разведчика» Б.Барнета, «Молодая гвардия» С.Герасимова, «Повесть о настоящем человеке» А.Столпера, «Рядовой Александр Матросов» Л.Лукова.

Историко-биографические фильмы – «Композитор Глинка» Г.Александрова; «Мусоргский», «Римский-Корсаков» Г.Рошала; «Адмирал Нахимов» Вс.Пудовкина; «Адмирал Ушаков» М.Ромма; «Мичурин» А.Довженко и другие.

Фильмы о «холодной войне»: «Русский вопрос» и «Секретная миссия» М.Ромма, «Встреча на Эльбе» Г.Александрова.

Первые послевоенные кинопроизведения на темы современности – «Сельская учительница» М.Донского, «Сказание о земле Сибирской» и «Кубанские казаки» И.Пырьева.

## **Тема 2. Советский кинематограф 1950-х гг. Основные темы и жанры**

XX съезд КПСС и его значение для развития советского кино. Выпуск на экраны второй серии «Ивана Грозного» С.Эйзенштейна. Рост объема кинопроизводства и развитие кинопроката. Подъем кинематографий союзных республик. Приход в кинематограф нового поколения кинематографистов.

Киноленты военной тематики «Летят журавли» М.Калатозова, «Дом, в котором я живу» Л.Кулиджанова и Я.Сегеля, «Судьба человека» С.Бондарчука, «Баллада о солдате» Г.Чухрая.

Экранизации произведений отечественной и зарубежной литературной классики – «Тихий Дон» С.Герасимова, «Идиот» И.Пырьева, «Отелло» С.Юткевича, «Дон Кихот» Г.Козинцева.

Историко-революционная тема в кинофильмах «Сорок первый» Г.Чухрая, «Старая крепость» и «Павел Корчагин» А.Алова и В.Наумова, «Коммунист» Ю.Райзмана, «Жестокость» В.Скуйбина.

Игровой кинематограф о проблемах современности: «Дело Румянцева» И.Фейфица, «Весна на Заречной улице» М.Хуциева и Ф.Миронера, «Высота» А.Зархи, «Чужая родня» М.Швейцера, «Дело было в Пенькове» С.Ростоцкого.

Комедийные ленты «Карнавальная ночь» Э.Рязанова, «Неподдающиеся» Ю.Чулюкина.

## **Тема 3. Развитие советского кинематографа в 1960-е гг.**

Расширение жанровых и стилистических возможностей кинематографа. Экранное осмысление противоречий общественного развития и последствий культа личности. Кинофильмы «Чистое небо» Г.Чухрая, «Председатель» А.Салтыкова. Тема формирования гражданского и нравственного сознания молодёжи в период «оттепели» в картине М.Хуциева «Мне 20 лет» («Застава Ильича»). Судьбы научного познания и позиция учёного в современном мире в киноленте М.Ромма «Девять дней одного года». Национальная самобытность творчества В.Шукшина – фильм «Живёт такой парень».

Тема Великой Отечественной войны в картинах А.Алова и В.Наумова «Мир входящему», А.Тарковского «Иваново детство», А.Столпера «Живые и мёртвые», М.Ромма «Обыкновенный фашизм», В.Жалакявичуса «Никто не хотел умирать».

Историко-революционные ленты «Шестое июля» Ю.Карасика, «Ленин в Польше» С.Юткевича, «В огне брода нет» Г.Панфилова.

Экранизации отечественной и зарубежной литературной классики – «Тени забытых предков» С.Параджанова, «Война и мир» С.Бондарчука, «Братья Карамазовы» И.Пырьева, «Гамлет» Г.Козинцева.

Кинокомедии Л.Гайдая «Пёс Барбос и необычный кросс», «Самогонщики», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница или Новые приключения Шурика», «Бриллиантовая рука»; Г.Данелии «Я шагаю по Москве», «Тридцать три», «Не горюй»; Э.Рязанова «Гусарская баллада», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля».

Кинофильмы для детей и юношества – «Друг мой, Колька» А.Митты и А.Салтыкова, «А если это любовь» Ю.Райзмана, «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» Э.Климова, «Звонят, откройте дверь» А.Митты, «Неуловимые мстители» и «Новые приключения неуловимых» Э.Кеосаяна, «Доживём до понедельника» С.Ростоцкого. Фильмы-сказки А.Роу «Марья-искусница», «Морозко». Развитие кинематографа в союзных республиках.

#### **Тема 4. Кинематограф Запада в 1950-60-е гг.**

Образование ФРГ. Захват западногерманского рынка Голливудом. Активизация реваншистских сил. Кинематограф «экономического чуда», проповедь эскапизма и официального оптимизма. Х.Койтнер – ведущий режиссёр 1950-х гг. Антифашистская тема в кино. Кинематограф Италии. Фильм Р.Росселини «Рим – открытый город» – эстетическая реализация программы неореализма. Киноленты Ч.Дзаваттини, В.де Сика, Л.Висконти, П.Джерми и других киномастеров. «Экономическое чудо» 1950-х гг. и спад в творчестве неореалистов. Кинематограф Франции. Франция после окончания II мировой войны. Экспансия Голливуда. Группа «Кайе дю синема» и её роль в возникновении «новой волны». Кинематограф Великобритании (1945 – 1990-е гг.). Великобритания после II мировой войны. Господство в кинопрокате продукции США. «Надбавка Иди» и поддержка национального кинопроизводства. Возрождение реалистических и гуманистических принципов в комедиях студии «Иллинг». США после окончания II мировой войны. Суд над голливудской «десяткой». Пропаганда в кино антикоммунизма, шовинизма, шпиономании. Кинофильмы «независимых». Творчество С.Креймера и Д.Кассаветеса.

Успехи политического кино Италии 1960-х гг. Осмысление опыта антифашистской борьбы и личной ответственности за судьбу народа. Ведущие кинорежиссёры – М.Антониони, Б.Бертолуччи, Л.Висконти, Д.Дамиани, П.П.Пазолини, Ф.Рози, Ф.Феллини и другие. Кинофильмы А.Рене, Ф. Трюффо, Ж.-Л.Годара и других кинематографистов Франции. Творчество Ж.-Л.Годара, К.Шаброля, А.Варда после молодёжных бунтов 1968. Их вращение в коммерческий кинематограф. Обострение общественно-политической ситуации в США в связи с агрессией во Вьетнаме, активизацией движения негритянского населения, молодёжными протестами. Реалистические ленты Д.Франкенхаймера, С.Кубрика, Ф.Шефнера. Англия: кинематограф «рассерженных». Творчество Т.Ричардсона, К. Рейша (Рейса), Л.Андерсона. Постановочные суперколоссы Д.Лина. Экономическая экспансия Голливуда. Кинематограф ФРГ. «Оберхаузенский манифест». Возникновение «нового немецкого кино» и его ведущие мастера.

#### **Тема 5. Советский кинематограф 1970 – 1985- х гг.**

Постановление ЦК КПСС 1972 г. «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Гражданской пафос и критика общественных противоречий в

кинофильмах «Человек на своём месте» А.Сахарова, «Премия» С.Микаэляна, «Прошу слова» Г.Панфилова, «Обратная связь» В.Трегубовича, «Вкус хлеба» А.Сахарова, «Остановился поезд» В.Абдрашитова. Последние фильмы В.Шукшина «Печки-лавочки» и «Калина Красная».

Философско-нравственная проблематика в кинолентах А.Тарковского «Солярис», «Зеркало», «Сталкер».

Тема Великой отечественной войны в цикле фильмов Ю.Озерова «Освобождение», С.Ростоцкого «А зори здесь тихие», Н.Губенко «Пришёл солдат с фронта», А.Смирнова «Белорусский вокзал», С.Бондарчука «Они сражались за родину».

Фильмы для детей и юношества С.Соловьёва «Сто дней после детства», «Наследница по прямой», «Чужая, Белая и Рябой»; Д.Асановой «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Пацаны».

Развитие темы Великой Отечественной войны в кинофильмах Л.Шепитько «Восхождение», А.Германа «Двадцать дней без войны», П.Тодоровского «Военно-полевой роман», Э.Климова «Иди и смотри».

Историко-революционная тема в картинах «Белое солнце пустыни» В.Мотыля, «Бег» А.Алова и В.Наумова, «Агония» Э.Климова, «Красные колокола» С.Бондарчука. Современность и современник в кинолентах Г.Панфилова «Начало», С.Герасимова «У озера», В.Меньшова «Москва слезам не верит», Н.Михалкова «Пять вечеров» и «Родня», Э.Климова «Прощание».

Экранизации литературной классики – «Неоконченная пьеса для механического пианино» Н.Михалкова, «Несколько дней из жизни Обломова» Н.Михалкова, «Васса» Г.Панфилова. Кинокомедии Г.Данелии «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон»; Э.Рязанова «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж», «Вокзал для двоих».

Кинофильмы для детей и юношества С.Соловьёва «Сто дней после детства», «Наследница по прямой», «Чужая, Белая и Рябой»; Д.Асановой «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Пацаны».

Кинематографии союзных республик.

## **Тема 6. Кинематограф Запада в 1970 – 80-е гг.**

Кинематограф США. Спад движений протеста в 1970-е гг. и попытки возвращения к традиционным мифам. Коммерческая продукция. Приход нового поколения кинорежиссёров (Ф.Коппола, Д.Лукас, М.Скорсезе, С.Спилберг и другие). Мода на «ретро». Осуждение в кинематографе маккартизма и войны во Вьетнаме. Киноленты о борьбе за свои права рабочих и мелких фермеров. Леворадикальные тенденции в итальянском кино. Коммерческая кинопродукция: псевдоисторические фильмы на античные темы, вестерны по-итальянски, мелодрамы, сексуальные комедии и др. Гротеск, натурализм и жестокость как средство расправы с буржуазной моралью. Кино Франции. Отказ от социальной проблематики, угождение вкусам обывателей. Попытки пересмотра событий II мировой войны, апология общества «потребления». Реалистические ленты Б.Тавернье, А.Кайата и других режиссёров. Великобритания: знаковые кинофильмы Х.Хадсона «Огненные колесницы» и Р.Аттенборо «Ганди».

## **Тема 7. Советский кинематограф периода «перестройки»**

V съезд Союза кинематографистов СССР (1986). Разработка новой модели кинематографа. Изменения в сфере кинопроизводства и кинопроката фильмов. Появление частных производственно-прокатных объединений и альтернативных киностудий.

Выпуск на экраны «полочных фильмов» А.Аскольдова «Комиссар», А.Михалкова-Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, но не вышла замуж, потому что гордая была», К.Муратовой «Долгие проводы», А.Германа «Проверка на дорогах», Г.Панфилова «Тема».

Новое освещение общественных и нравственных проблем в документальных лентах Ю.Подниекса, М.Голдовской, С.Говорухина. Осуждение тоталитаризма в фильмах Т.Абуладзе «Покаяние» и А.Прошкина «Холодное лето 1953...». Проблемы бездуховности молодёжи в киноленте В.Пичула «Маленькая Вера». Фантастическая антиутопия К.Лопушанского «Письма мёртвого человека». Постмодернистские тенденции в кинофильме С.Соловьёва «Асса».

Кинокомедии С.Овчарова «Левша», Г.Данелии «Кин-Дза-Дза».

Обострение конкуренция кинематографа с видео и телевидением. Демонополизация сферы киноторговли кинопроката. Глобализация функционирующего экранного репертуара. Распад СССР и выход из-под руководства Москвы кинематографий республик Советского Союза.

## **Тема 8. Кинематограф Японии, Китая и Индии**

Япония на рубеже XIX – XX вв. Национальные фильмы на современную тему («Гэндайгэки») и на историческом материале («Дзидайгэки»). Милитаризация кинематографа в 1930-е гг. и в период II мировой войны. Японское кино первых послевоенных лет. Творчество К.Мидзогути, А.Куросавы, Т.Имаи, К.Синдо. «Новая волна» 1960-х гг. Фильмы-карате, эротические и «якудза» - гангстерские фильмы. Попытки реабилитации японского милитаризма. Особенности национального кино на современном этапе, ведущие кинематографисты.

Общественно-политическая ситуация в Китае в начале XX в. Зарождение национального кинопроизводства. Содержание коммерческой продукции. Кинематограф в период японской агрессии и правления партии Гоминьдан. Образование КНР. Правительственная политика в области кино. «Культурная революция». Прославление в кинофильмах образа Мао Цзедуна. Осуждение «культурной революции». Китайская кинематография на современном этапе. Ведущие кинорежиссёры.

Индия в составе британских колоний. Первые киносеансы. Дебютная национальная полнометражная игровая кинолента «Раджа Харишчандра» (1911). Появление звукового кино и бурный рост производства фильмов. Развитие кинематографа после обретения политической независимости. Основные центры кинопроизводства (Бомбей, Мадрас, Калькутта). Творчество режиссёров «параллельного кино». Международный успех картин С.Рея и М.Сена. Кинофильмы Р.Капура. Особенности коммерческой продукции. Звёзды национального экрана. Состояние индийского кинематографа на современном этапе. Ведущие кинорежиссёры.

## **Тема 9. Кинематограф Арабского Востока и Ирана**

Проблемы становления кинематографий арабского мира. Идеология ислама и кинематограф. Возникновение и развитие национального кинопроизводства. Превращение Египта в «Голливуд Арабского Востока». Утверждение реалистического направления в

кинематографе после революции 1952г. Творчество С.А.Сейфа, Ю.Шахина, Т.Салиха. Деятельность госсектора кинематографии. Денационализация кинопромышленности в период правления А.Садата и её последствия. Кинематографии Арабского Машрика и Арабского Магриба. Современное состояние арабского кинематографа, ведущие кинорежиссёры.

Начальный этап развития иранского кинематографа. Национальное кино в период монархии. Исламская революция 1979 г. и ее влияние на судьбы кинематографического предприятия Ирана. Успех национальных фильмов на международных кинофестивалях. Современные ведущие кинематографисты.

### **Тема 10. Кинематограф Латинской Америки**

Общественно-политическая и культурная ситуация в регионе на рубеже XIX – XX вв. Кино Аргентины. Дебютный игровой фильм «Расстрел в Дорего» (1908) М.Гальо. Приход звукового кино. Преобладание в национальной продукции музыкальных мелодрам, комедий и детективов. Международный успех кинофильмов Л.Т.Нильсона. «Сине Либерасьон». Современные кинематографисты и их творчество.

Кино Мексики. Пионер национального кинематографа С.Барраган. Основные жанры – ранчеры (музыкальные комедии) и мелодрамы. Кинокартины Э.Фернандеса и Э.Фигероа. Влияние на их творчество идей демократического индихенизма и монументальной живописи Д.Риверы и Д.Сикейроса. Творчество Л.Бунюэля и А.Галиндо. Борьба за социальный кинематограф.

Кино Бразилии. Начало национального кинопроизводства. Содержание ранней кинопродукции, преобладание в ней сюжетов из уголовной хроники и религиозных фильмов. Переход к звуковому кинематографу и комедии на карнавальные темы – шансады. Течение «синема нуово». Творчество Г.Роша и П.душ Сантуша (П. Дос Сантоса). Ведущие современные кинорежиссёры.

Кино Кубы. Состояние кинематографа до революции 1959 г. Национализация кино и образование Кубинского института киноискусства. Историко-революционные фильмы, детективы, бытовые драмы на современную тему. Ведущие кинематографисты.

### **Тема 11. Кинематограф Запада на современном этапе**

Приход в кинематограф новых технологий. Увеличение каналов доставки кинофильмов. Ведущие кинематографисты США – С.Спилберг, М.Скорсезе, Д.Бартон, Дж. Кэмерон, Р. Скотт, О.Стоун, К. Тарантино, Д. Линч и их кинофильмы. Развитие постмодернистских тенденций в кино Франции. Творчество французских кинорежиссеров Ф. Озона, Л. Каракса, Л. Бессона. Продолжение лучших традиций «нового немецкого кино» в разностороннем творчестве Т. Тиквера. Торжество «молодежного» кино Великобритании – киноленты Д. Бойла, Г. Ричи, К. Лоуча. Роль международных кинофестивалей в современном кинематографическом процессе. Попытки стран Западной Европы противостоять экспансии Голливуда. Мировой кинематограф и глобализация.

### **Тема 12. Кинематограф России постсоветского периода**

Разрушение государственной системы кинопроизводства, кинопроката и кинопоказа. Обострение антагонизма между элитарным и массовым кинематографом.

Кинофильм Е.Матвеева «Любить по-русски». Блокбастеры «Утомлённые солнцем» и «Сибирский цирюльник» Н.Михалкова, «Русский бунт» А.Прошкина.

Открытия в жанре кинокомедии – фильмы А.Рогожкина «Особенности национальной охоты», «Особенности национальной рыбалки», притчевая модель киноленты «Кукушка». Зрительский успех приключенческих кинолент А.Балабанова «Брат» и «Брат-2».

Военно-патриотические картины о Великой Отечественной войне М.Пташука и Н.Лебедева «В августе 44-го» и Н.Лебедева «Звезда».

Киноработы А.Звягинцева («Возвращение»), П.Буслова («Бумер»), А.Попогребского и Б.Хлебникова («Коктебель»), С.Стасенко («Мишка»).

Авторское кино «нулевых лет». Апокалиптические мотивы в творчестве А.Сокурова («Молох», «Солнце», «Телец»). А.Балабанов («Груз 200», «Морфий»). А.Звягинцев («Возвращение», «Изгнание»).

Общая ситуация в сфере современного российского кинематографа, основные тенденции развития и ведущие кинематографисты.

## **5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Для самостоятельной работы по дисциплине обучающиеся используют следующее учебно-методическое обеспечение:

1.Методические указания по освоению дисциплины История отечественного и зарубежного кино

2. Оценочные средства по дисциплине История отечественного и зарубежного кино

4. Тематические видео, фильмы DVD (предоставляется на кафедре теле-, кино- и фотоискусств, кабинеты 424-426 3 учебного корпуса)

5. Учебные и документальные фильмы по изучаемым темам (предоставляется на кафедре киноискусства, кабинеты 424-426 3 учебного корпуса)

6. Документальные и игровые сценарии полнометражных и короткометражных фильмов, банк сценариев студентов МГИК (предоставляется на кафедре теле-, кино- и фотоискусств, кабинет 426 3-его учебного корпуса).

### Применяемые образовательные технологии:

Процесс изучения дисциплины предусматривает контактную (работа на занятиях лекционного и семинарского типа) и самостоятельную (самоподготовка к лекциям и семинарам) работу обучающегося.

В качестве основной формы организации учебного процесса по дисциплине «История отечественного и зарубежного кино» в предлагаемой методике обучения выступает использование активных и интерактивных форм проведения занятий (семинарские занятия, дискуссии, разбор конкретных произведений киноискусства) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. Проводимые в активной и интерактивной форме лекционные и практические (семинарские) занятия должны воспитать в начинающих кинематографистах взыскательное отношение к киноискусству в целом.

**На лекциях** излагаются темы дисциплины, предусмотренные рабочей программой, акцентируется внимание на наиболее принципиальных и сложных вопросах дисциплины, устанавливаются вопросы для самостоятельной проработки. Конспект лекций является базой при подготовке к семинарским занятиям, к экзаменам, а также самостоятельной научной деятельности. Изложение лекционного материала рекомендуется проводить в мультимедийной форме (презентаций). Теоретический материал должен отличаться

практической направленностью, и подкрепляться обязательным просмотром и анализом фильмов.

**Семинары** по дисциплине «История отечественного и зарубежного кино» проводятся с целью приобретения практических навыков применения полученных знаний в практической деятельности. Студенты самостоятельно готовят доклады и презентации по выбранному историческому этапу направления в кинематографическом искусстве, либо конкретному творческому деятелю искусства (режиссера, сценариста, оператора и т.д.). Данный семинарский практикум нацелен на развитие навыков самостоятельного анализа произведения искусства, выработке методики анализа произведения искусства, умение ориентироваться в сложных художественных произведениях киноискусства. Студент изучает кинематографическое произведение, либо творчество конкретного деятеля искусства, подбирает референсы, разбирает структуру фильма, изучает творчество представителей кинематографической профессии. В курсовой работе он отражает знания, полученные за время освоения материала лекционных и семинарских занятий.

Учебный процесс представляет собой определенное единство, которое включает в себя следующие элементы: последовательное овладение студентами этапами развития отечественного киноискусства. Восхождение от локальных задач к более сложным, требующим наибольшей художественной и профессиональной самостоятельности. Возвращение в случае необходимости к ранее пройденным заданиям для их более углубленной разработки. Семинары способствуют более глубокому пониманию теоретического материала учебного курса, а также развитию, формированию и становлению различных уровней составляющих профессиональной компетентности студентов.

Методика преподавания дисциплины «История отечественного и зарубежного кино» предполагает определенный объем **самостоятельной работы** студентов над заданиями преподавателей. Студент готовит доклад и презентация по выбранному периоду развития киноискусства, либо творческому направлению, либо индивидуальному творчеству выдающегося деятеля киноискусства. В ходе самостоятельной работы студенту, в первую очередь, следует изучить и осмыслить материал, представленный в рекомендованной преподавателем в качестве основной и дополнительной литературе. Студент обязан иметь четкое представление о том, что при изучении истории кинематографа он столкнется с рядом трудноразрешимых вопросов. От него, поэтому, требуется знать историю становления и развития кинопромышленности, формирования и эволюции системы кинопроката и кинопоказа. При этом ему необходимо уметь ориентироваться одновременно в эволюции кинематографических стилей и жанров, видеть и понимать содержание и идейный посыл этапных кинофильмов, выражавших политические, социально-психологические веяния и настроения своего времени. Разумеется, студент не должен упускать из вида, что история кино складывается также из конкретных судеб отдельных конкретных людей, создающих кинематограф: продюсеров, авторов сценария, режиссеров, операторов, композиторов, актеров и т.д. Только с учетом различных особенностей и факторов, составляющих феномен кинематографической деятельности, можно понять и выстроить объективную и целостную картину истории как отечественного, так и зарубежного кинематографа.

Для усвоения дисциплины студенты должны самостоятельно читать и осваивать предлагаемую на лекциях и семинарских занятиях конкретную литературу и соответствующие исследования и разработки по теме истории кино. Параллельно им

рекомендуется находить и просматривать предлагаемые преподавателем кинофильмы конкретных кинематографистов, относящиеся к изучаемому курсу, что позволит им получить подбоающие полезные практические навыки в избранной специальности.

Для оптимального усвоения студентами материала дисциплины «История отечественного и зарубежного кино», успешного выполнения самостоятельных заданий, настоятельной необходимостью является систематическое и по-настоящему заинтересованное чтение литературы по киноискусству. Тем более что такого рода чтение способствует не только успешному прохождению курса, но и значительно расширяет горизонты личностного роста студента. Список литературы, подготовленной для самостоятельного изучения, прилагается в разделе «Дополнительного списка рекомендованной литературы». Целью самостоятельной работы студентов является формирование творческого мышления и сознания, способствующих профессиональному ориентированию в современной культурной жизни. В процессе освоения дисциплины, студенту необходимо:

- отсматривать произведения киноискусства при домашнем просмотре, рекомендованные преподавателем для самостоятельного изучения;
- просматривать периодическую литературу, читать отзывы и рецензии на фильмы кинокритиков, статьи о киноискусстве;
- быть в курсе современных фестивальных открытий международного класса,
- следить за тенденциями развития киноискусства и творчества отдельного взятого автора;

Самостоятельная работа студентов по дисциплине История отечественного и зарубежного кино обеспечивает:

- закрепление знаний, полученных студентами в процессе занятий лекционного и семинарского мелкогруппового типов;
- формирование навыков работы с периодической, научной литературой, текстами сценариев и информационными ресурсами Интернет;
- формирование творческого мышления и развития творческих навыков.

В рамках изучаемых тем по учебной дисциплине «История отечественного и зарубежного кино» в качестве самостоятельной работы предусмотрен систематический просмотр классических произведений киноискусства с последующим их анализом и обсуждением на семинарских занятиях. В процессе выполнения самостоятельной работы студент овладевает умениями и навыками анализа кинематографических произведений, концепций, точек зрения. Проверка самостоятельно работы осуществляется по мере выполнения заданий на семинарских занятиях. При необходимости, студенту даются дополнительные домашние задания.

## **6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Текущая и промежуточная аттестация по дисциплине осуществляется в соответствии со структурированным тематическим планом, а также фондом оценочных средств дисциплины, являющимся неотъемлемой частью учебно-методического комплекса.

По дисциплине предусматривается проведение:

- текущего контроля успеваемости студентов;
- промежуточной аттестации успеваемости студентов.

Текущий контроль – это непрерывно осуществляемое наблюдение за уровнем усвоения знаний и формирования умений и навыков в течение семестра.

Промежуточная аттестация – это вид контроля, предусмотренный рабочим учебным планом направления подготовки, осуществляется в ходе экзамена (зачета).

### 6.1. Система оценивания

Форма контроля	Оценка
Текущий контроль: - опрос - участие в дискуссии на семинарах - тестовые задания	зачтено/не зачтено  Зачтено (не менее 50% ответов даны правильно) / не зачтено (менее 50 % ответов даны правильно)
Промежуточная аттестация Зачет (3 семестр) Зачёт с оценкой (2 семестр), Экзамен (1, 4 семестры)	Зачтено / не зачтено отлично/хорошо/удовлетворительно/неудовлетворительно отлично/хорошо/удовлетворительно/неудовлетворительно

### 6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«Отлично»/ зачтено	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закреплённая за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») в полном объеме на уровне «высокий».  При этом студент глубоко и всесторонне усвоил проблему; - уверенно, логично, последовательно и грамотно его излагает; - опираясь на знания основной и дополнительной литературы,

	<p>тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи;</li> <li>- делает выводы и обобщения;</li> <li>- свободно владеет терминологией по дисциплине.</li> </ul>
<b>«Хорошо»/ зачтено</b>	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») на уровне «хороший».</p> <p>При этом студент твердо усвоил тему, грамотно и по существу излагает ее, опираясь на знания основной литературы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- не допускает существенных неточностей;</li> <li>- увязывает усвоенные знания с практической деятельностью;</li> <li>- аргументирует научные положения;</li> <li>- делает выводы и обобщения;</li> <li>- владеет терминологией по дисциплине</li> </ul>
<b>«Удовлетворительно» / зачтено</b>	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) на уровне «удовлетворительный».</p> <p>При этом тема раскрыта недостаточно четко и полно, то есть студент освоил проблему, по существу излагает ее, опираясь на знания только основной литературы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- допускает несущественные ошибки и неточности;</li> <li>- испытывает затруднения в практическом применении психологических знаний;</li> <li>- слабо аргументирует научные положения;</li> <li>- затрудняется в формулировании выводов и обобщений;</li> <li>- частично владеет терминологией по дисциплине</li> </ul>
<b>«Неудовлетворительно» / не зачтено</b>	<p>Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, не сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть»), то есть результаты обучения ниже удовлетворительного уровня.</p>

	<p>Студент не усвоил значительной части проблемы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- допускает существенные ошибки и неточности при рассмотрении ее;</li> <li>- испытывает трудности в практическом применении знаний;</li> <li>- не может аргументировать научные положения;</li> <li>- не формулирует выводов и обобщений;</li> <li>- не владеет терминологией по дисциплине</li> </ul>
--	---

### ***6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине***

Осуществляется контроль сформированности компетенций **ОПК-1** Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса; **ОПК-3** Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации и **ОПК-4** Способен, используя знание традиций отечественной школы экранных искусств, мировой кинокультуры, воплощать творческий замысел.

**Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

#### **ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО:**

##### **Практические задания для контрольной работы: (Оценка ОПК-1, ОПК-4)**

1. Историко-революционная тема в советских кинофильмах 1950-х гг.
2. М. Калатозов и его фильмы.
3. История возникновения Союза кинематографистов СССР.
4. Кинолениниана 1960-х гг.
5. Творческий путь А.Тарковского
6. Творческий путь В. Шукшина.
7. Мастера советской кинокомедии.
8. Экранизации отечественной и зарубежной литературной классики в советском кино.
9. Система подготовки кинематографических кадров в СССР.
10. Инфраструктура советского кинематографа.

##### **Типовые семинарские задания. Темы семинаров: (Оценка ОПК-1, ОПК-3)**

#### **1. Кинематографисты дореволюционной России**

А) Начальный этап распространения движущихся фотографий на территории Российской империи.

Б) Зарождение отечественного кинопроизводства

## **2. Строительство советского кинематографа**

А) Ситуация в сфере российского кинематографа после Первой мировой и Гражданской войны

Б) Мероприятия советского правительства в области кинематографа

## **3. Кинофильмы Дзиги Вертова.**

А) Формирование взглядов Дзиги Вертова на проблемы кинематографического творчества.

Б) Творчество Дзиги Вертова и его единомышленников

## **4. Кинофильмы С. Эйзенштейна, Вс. Пудовкина, А. Довженко**

А) Специфика творческих поисков С. Эйзенштейна

Б) Творческие поиски Вс. Пудовкина

В) Творчество А. Довженко

## **5. Творческие портреты бр. Васильевых, Ф. Эрмлера, Гр. Александрова**

А) Фильм бр. Васильевых «Чапаев»

Б) Фильм Ф. Эрмлера «Обломок империи»

В) Музыкальные комедии Гр. Александрова

## **6. Первые советские звуковые кинофильмы, их тематическое и жанровое содержание.**

А) Кинофильм Н. Эка «Путевка в жизнь»

Б) Основная жанрово-тематическая направленность советских кинофильмов 1930-х гг.

## **7. Советский кинематограф в годы Великой Отечественной войны**

А) Документальный кинематограф

Б) Игровой кинематограф

## **8. Период «малюкартинья» и его особенности**

А) Состояние кинематографической отрасли после победы в Великой Отечественной войне

Б) Тематика игровых кинофильмов первых послевоенных лет

## **9. Кинематограф периода «оттепели»**

А) Изменение в общественно-политической ситуации и ее влияние содержание выпускавшихся советских кинофильмов

Б) Приход в кино нового поколения кинематографистов

#### **10. Основные направления развития советского кинематографа 1960-х гг.**

А) Обогащение жанрово-тематической палитры советского киноискусства

Б) Ведущие кинематографисты

#### **11. Место и роль советского кинематографа в международном кинопроцессе**

А) Рост авторитета советского экранного искусства в мировом кинопроцессе

Б) Победы советских кинофильмов на авторитетных интернациональных кинофестивалях

#### **12. Кинофильмы А. Тарковского и В. Шукшина**

А) Творческий путь А. Тарковского

Б) Особенности творчества В. Шукшина

#### **13. Советский кинематограф 1970-х гг.**

А) Обогащение жанрово-тематического содержания советского кино

Б) Развитие национальных кинематографий СССР

#### **14. «Перестроечные» процессы и кинематограф**

А) Отказ государства от централизованного руководства кинематографической сферой деятельности

Б) Последствия «перестройки» для судеб отечественного кино

#### **15. Состояние российского кинематографа в постсоветский период**

А) Изменения тематического содержания экранной продукции

Б) Засилье в российском прокате кинофильмов зарубежного производства

В) Творческие успехи российских кинематографистов последнего периода времени.

### **Деловая игра**

**1. Концепция игры.** «История кино» – этюд-игра. Преподаватель задает описание истории, затем играющие разделяются по группам и подбирают различные референсы, - схожие по сюжетному составляющему фильмы. Затем играющие в ролевую игру меняются местами.

**2. Цель упражнения:** научить студента понимать специфику кинематографического образа, отличительные особенности визуального решения фильма при схожем драматическом сюжете;

3. **Роли:** Группа делится на две половины. Первая половина придумывает сюжет, другая подбирает референсы. Чем запутаннее сюжет, тем интереснее игра. Затем играющие в ролевую игру меняются местами. Дополняют работы друг друга.

4. **Ожидаемые результаты:** понять насколько студенты могут с помощью воображения, специальных знаний и умений подобрать референсы, - схожие по сюжетному составляющему фильму.

Критерии оценки деловой (ролевой) игры:

- **оценка «отлично»** выставляется студенту, если он четко и грамотно выполнил задание;
- **оценка «хорошо»** выставляется студенту, если он выполнил задание, но подобрал меньшее количество референсов;
- **оценка «удовлетворительно»** выставляется студенту, если он частично выполнил задание;
- **оценка «неудовлетворительно»** выставляется студенту, если он не выполнил задание;
- **оценка «зачтено»** выставляется студенту, если он полностью или частично выполнил задание ролевой игры;
- **оценка «не зачтено»** если он не выполнил задание ролевой игры.

Промежуточная аттестация проводится в виде ответов на вопросы или теста – на усмотрение преподавателя.

### **Тест к промежуточной аттестации по дисциплине «История отечественного и зарубежного кино»**

Выберете правильные варианты ответов из предложенного множества

<b>Компетенция (часть компетенции)</b>	<b>Вопрос</b>	<b>Варианты ответов</b>
ОПК-1 Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса	1. Какие направления в изобразительном искусстве нашли свое отражение в кинематографе?	А) Барокко и рококо Б) Классицизм и реализм В) Экспрессионизм и импрессионизм Г) Фавизм и кубизм
	2. Расставьте в историческом порядке мировые течения в кинематографе экспрессионизм, новая волна, русский авангард, неореализм, сюрреализм.	А) экспрессионизм, сюрреализм, неореализм, новая волна, русский авангард Б) экспрессионизм, сюрреализм, русский революционный авангард, неореализм, новая волна В) экспрессионизм, новая волна, русский авангард, неореализм, сюрреализм. Г) новая волна, русский авангард, экспрессионизм, сюрреализм, неореализм.
	3. Какое направление мирового кинематографа родилось от	А) Герметический детектив Б) Триллер

сочетания экспрессионизма и криминального фильма?	В) Фильм – нуар Г) Политический детектив
4. Чем классическое документальное кино отличается от документальной драмы?	А) Классическое документальное кино скрывает инсценировки, документальная драма делает их открыто. Б) Классическое документальное кино не приемлет инсценировок, только реальность, докудрама основана на инсценировках. В) Классическое документальное кино имеет ценность только, как исторический документ, а докудрама не имеет и этой ценности. Г) Классическое документальное кино не имеет жанровой классификации, в отличие от докудрамы.
5. Что такое жанр? Общая формулировка.	А) Особый вид записи киносценария Б) Особая точка зрения автора на материал сценария В) Особое состояние героя сценария Г) Особый род конфликта в сценарии
6. Какого вида и жанра литературное произведение более всего подходит для полнометражной экранизации?	А) Цикл романов посвященных одному герою. Б) Повесть, в основе которой лежит яркое противостояние героев В) Сборник поэтических произведений Г) Театральная пьеса
7. Какого вида и жанра произведение наиболее подходит для экранизации в виде горизонтального сериала метражом 8 – 16 серий?	А) Новелла, содержащая в себе серьезный и ярко выраженный конфликт. Б) Цикл трагедий объединенных одной или несколькими темами. В) Роман объединенный единым и драматическим сюжетом. Г) Дневниковые записи биографического характера.
8. Какого вида и жанра произведение наиболее подходит для экранизации в виде горизонтального сериала метражом свыше 16 серий?	А) Цикл романов объединенных единым действием и несколькими героями. Б) Повесть, в основе которой лежит яркое противостояние героев. В) Поэма посвященная

		эпическому герою Г) Роман в форме рассказов, объединенных единой темой
	9. Какие факторы технического прогресса оказывают в данный исторический период наибольшее влияние на развитие кинематографа?	А) Скорость передачи информации и доступность цифрового видео Б) Доступность цифрового видео и распространение интернета В) Распространение интернета и генераторы ИИ Г) Доступность цифрового видео и ИИ
	10. Как, в связи с доступностью информации для зрителя, изменились требования к фильмам основанным на историческом материале?	А) Никаких изменений не произошло. Б) Возросла роль оператора-постановщика. В) Возросли роль соблюдения хронологии событий и достоверности предметной среды. Г) Возросли требования к достоверности актерской игры.
ОПК-3 Способен анализировать произведения литературы и искусства, выявлять особенности их экранной интерпретации.	11. Через какое количество лет при определенных обстоятельствах авторское произведение переходит в разряд общественного достояния?	А) Ни при каких обстоятельствах не переходит в разряд общественного достояния. Б) Через 70 лет после смерти автора, начиная с 1 января следующего за годом смерти автора В) Через 75 лет после смерти автора, начиная с 1 января года смерти автора Г) Через 70 лет после смерти автора, начиная с 1 января года смерти автора
	12. Какие признаки произведения литературы, наиболее подходящего для экранизации?	А) Наличие большого количества описаний мыслей героев. Б) Наличие большого количества описаний чувств героев. В) Наличие подробного описания обстановки мест действия Г) Наличие описаний характерных действий героев и действенных диалогов
	13. Какого вида и жанра литературное произведение более всего подходит для короткометражной	А) Цикл романов посвященных одному герою. Б) Роман в форме рассказов, объединенных единой темой В) Поэма о героических

	экранизации?	подвигах народного героя. Г) Рассказ образно описывающий сюжетно замкнутую ситуацию.
	14. Какого вида и жанра литературное произведение более всего подходит для полнометражной экранизации?	А) Цикл романов посвященных одному герою. Б) Повесть, в основе которой лежит яркое противостояние героев В) Сборник поэтических произведений Г) Театральная пьеса
	15. Какого вида и жанра произведение наиболее подходит для экранизации в виде горизонтального сериала метражом 8 – 16 серий?	А) Новелла, содержащая в себе серьезный и ярко выраженный конфликт. Б) Цикл трагедий объединенных одной или несколькими темами. В) Роман объединенный единым и драматическим сюжетом. Г) Дневниковые записи биографического характера.
	16. Какого вида и жанра произведение наиболее подходит для экранизации в виде горизонтального сериала метражом свыше 16 серий?	А) Цикл романов объединенных единым действием и несколькими героями. Б) Повесть, в основе которой лежит яркое противостояние героев. В) Поэма посвященная эпическому герою Г) Роман в форме рассказов, объединенных единой темой
	17. Чем отличается экранизация - адаптация от экранизации – иллюстрации?	А) Отношением к основному конфликту произведения. Б) Отношением к сохранности авторского текста В) Отношениями между антагонистом и протагонистом Г) Соотношением между основной и второстепенной линиями сюжета.
	18. Каковы главные приемы экранизации «по мотивам»?	А) Перенос действия во времени, перенос действия в другую среду, использование некоторых частей произведения Б) Аффектация конфликта, фрагментация основного действия. В) Задержка развития конфликта, перенос свойств антагониста на протагониста Г) Изменениями соотношения между основной и

		второстепенной линиями сюжета.
	19. Особенности использования произведений театра в киносценарии?	А) Усиление и расширение элементов драматизации сюжета. Б) Вариативное использование второстепенных конфликтов В) Расширение диапазона и сужение количества реплик Г) Перенос части действия на натуру и в естественные интерьеры
	20. В чем особенность современной экранизации произведения исторической тематики?	А) Никаких особенностей современный взгляд на экранизацию не имеет. Б) Возросла роль юридической составляющей в процессе подготовки проекта В) Возросли роль соблюдения хронологии событий и достоверности предметной среды. Г) Возросли требования к достоверности актерской игры.
ОПК-4 Способен распознавать художественную, общественную и коммерческую ценность творческого проекта, генерировать идеи создания новых проектов в области экранных или исполнительских искусств	21. Чем художественная концепция аудиовизуального произведения отличается от его же проекта?	А) Концепция аудиовизуального произведения ничем не отличается от проекта Б) Концепция выражает идею, а проект содержит способы реализации идеи. В) Художественная концепция произведения должна находиться в оппозиции к проекту Г) Художественный проект аудиовизуального произведения дополняет концепцию.
	22. Согласно теории восприятия какой процент художественной новизны кинофильма способен принять зритель, если за максимум считать возможным 100 процентов?	А) 70 процентов художественной новизны. Б) 30 процентов художественной новизны. В) 50 процентов художественной новизны. Г) 80 процентов художественной новизны.
	23. Какой коммерческий параметр считался главным для определения «звезда» на раннем этапе становления голливудской «старсистем»?	А) Актерский талант «звезды». Б) Внешность и физические «звезды». В) Способность «звезды» собрать «кассу». Г) Способность «звезды» общаться с прессой.
	24. В чем выражается	А) В способности создать

	<p>способность формулировать замысел фильма?</p>	<p>раппорт с бессознательным каждого участника съемочной группы.  Б) Способность внятно и четко объяснять свой замысел каждому участнику съемочной группы на профессиональном языке.  В) В способности создать универсальную экспликацию экзистенциального конфликта драматургического произведения.  Г) В способности пробудить во всех участниках процесса оригинальность мысли и поддерживать ее на должной высоте.</p>
	<p>25. Что такое студии – «мейджоры» и их система «звезд» в истории кино США? Назовите одну студию и одну «звезду» американского кино?</p>	<p>А) Студии занимающие наибольшую площадь. Система расположения «звезд» на территории студии. Студия «Метро-Голдвин-Майер». Кларк Гейбл.  Б) Студии имеющие самую большую сеть кинотеатров. Система распределения «звезд» по кинотеатрам. Студия «20-й век Фокс». Макс Линдер.  В) Студии имеющие наибольшую сеть кинотеатров на своей наибольшей площади. Система популяризации и продвижения актеров, как товара. Студия «Юнайтед Артистс». Чарли Чаплин.  Г) Студии имеющие самые большие бюджеты и самую разветвленную сеть кинотеатров. Система популяризации и продвижения актеров, как товара. Студия «Юниверсал». Грета Гарбо.</p>
	<p>26. Что такое общественная ценность проекта?</p>	<p>А) Общественная ценность проекта заключается в наибольшем количестве потраченных на него государственных средств.  Б) Общественная ценность проекта заключается в социально и морально оздоравливающем воздействии на общество.</p>

		<p>В) Общественная ценность проекта заключается в количестве собранных средств.</p> <p>Г) Общественная ценность проекта заключается в продвижении интересов определенных групп влияния.</p>
27. Какова художественная, общественная и коммерческая ценность фильма «Путевка в жизнь» (1931)?		<p>А) Фильм имеет художественную ценность, так как получил приз за лучшую режиссуру на престижном Венецианском кинофестивале.</p> <p>Б) Фильм имеет общественную ценность, так как демонстрировал процесс возвращения асоциальных, маргинальных людей к нормальной жизни и полезному труду.</p> <p>В) Фильм имеет коммерческую ценность, так как был приобретен и показан в 26 странах мира и шел широким прокатом в СССР.</p> <p>Г) Фильм имеет художественную, общественную и коммерческую ценность, потому что получил приз за лучшую режиссуру на Венецианском кинофестивале, демонстрировал процесс возвращения маргиналов в общество и собрал отличную «кассу».</p>
28. Что такое художественная ценность фильма?		<p>А) Художественная ценность проекта заключается в высоком качестве работы оператора.</p> <p>Б) Художественная ценность фильма заключается в высоком качестве работы режиссера.</p> <p>В) Художественная ценность фильма заключается в новизне задач и свежести решений, которые демонстрируют все участники творческого процесса.</p> <p>Г) Художественная ценность фильма заключается в высоком качестве работы художника-постановщика.</p>
29. Какой жанр в кинематографе исторически является наиболее		<p>А) Психологическая драма</p> <p>Б) Триллер</p> <p>В) Комедия-экшн</p>

	коммерчески успешным?	Г) Хоррор
	30. Что такое «драматургический ход» в кинематографе прошлого и современности?	<p>А) «Драматургический ход» есть кратко сформулированная действенная суть основного конфликта произведения.</p> <p>Б) «Драматургический ход» есть основная линия развития характера протагониста</p> <p>В) «Драматургический ход» есть основная линия развития характера антагониста</p> <p>Г) «Драматургический ход» есть неожиданный поворот сюжета произведения</p>

### Ключи к тесту

№ вопроса	Правильный ответ
1	В
2	Б
3	В
4	А
5	Б
6	Б
7	В
8	А
9	Г
10	В
11	Б
12	Г
13	Г
14	Б
15	В
16	А
17	Б
18	А
19	Г
20	В
21	Б
22	Б
23	В
24	Б
25	Г
26	Б
27	Г
28	В

29	В
30	А

**Критерии оценки тестирования:**

Количество верных ответов обучающегося в %	Результат	
	90-100	Отлично
75-90	Хорошо	
50-75	Удовлетворительно	
Менее 50	Неудовлетворительно	Не зачтено

**Примерные вопросы для промежуточного контроля: (Оценка ОПК-1, ОПК-3, ОПК-4)**

1. Когда состоялись первые сеансы «двигающихся фотографий» в Петербурге и Москве?
2. Назовите имя французского оператора, направленного Люмьером для съёмок коронации Николая II  
Кто и когда выпустил первый русский короткометражный игровой фильм, как он назывался?
4. Назовите имя организатора и руководителя первого отечественного кинопредприятия, начавшего выпускать полнометражные художественные фильмы.
5. Участвовал ли Синод в решении цензурных вопросов в области кинематографа?
6. Когда состоялись первые сеансы «двигающихся фотографий» в Петербурге и Москве?
7. Назовите имя французского оператора, направленного Люмьером для съёмок коронации Николая II?
8. Кто и когда выпустил первый русский короткометражный игровой фильм, как он назывался?
9. Назовите имя организатора и руководителя первого отечественного кинопредприятия, начавшего выпускать полнометражные художественные фильмы.
10. Участвовал ли Синод в решении цензурных вопросов в области кинематографа?  
  - . Как назывался первый в мире двухчасовой постановочный фильм, созданный в России в 1911 г.?
  - . Наблюдался ли в России рост национального кинопроизводства в годы I мировой войны?  
 Когда вышел Декрет Совнаркома РСФСР «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Наркомпроса»?
  - . Перечислите имена ведущих советских кинематографистов 1920-х гг.
  - . Кто и когда поставил кинофильма «Броненосец «Потёмкин»?»
  - . Дайте название первого отечественного полнометражного звукового кинофильма.

**Примерные вопросы экзамену: (Оценка ОПК-1, ОПК-3, ОПК-4)**

1. Кинофильмы, посвящённые событиям Великой Отечественной войны
2. Ситуация в советском кинематографе СССР в 1948-51 гг.
3. Тематика кинофильмов в период «малокартинья».
4. Ведущие советские кинематографисты 1950-х гг.
5. Историко-революционная тема в советских кинофильмах 1950-х гг.
6. М. Калатозов и его фильмы.
7. История возникновения Союза кинематографистов СССР.
8. Кинолениниана 1960-х гг.
9. Творческий путь А.Тарковского
10. Творческий путь В. Шукшина.
11. Мастера советской кинокомедии.
12. Экранизации отечественной и зарубежной литературной классики в советском кино.
13. Система подготовки кинематографических кадров в СССР.
14. Инфраструктура советского кинематографа.
15. Система партийно-государственного руководство кинематографа в советский период.
16. Перемены в системе кинематографической деятельности в период «перестройки».
17. Основные тенденции развития российского кинематографа в постсоветский период.
18. Отечественные фильмы-лауреаты международных кинофестивалей и их создатели.
19. Творчество ведущих кинематографистов России на современном этапе.

## **ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО:**

### **Практические задания для контрольной работы: (Оценка ОПК-1, ПК-8)**

1. Кино «рассерженных» в Великобритании.
2. «Новое немецкое кино», «Оберхаузенский манифест».
3. Как изменилось отношение ширины к высоте киноэкрана из-за конкуренции со стороны телевидения?
4. В каком фильме американского режиссёра Фрэнсиса Форда Копполы 1972 г. была рассказана история клана нью-йоркской мафии, воссозданная по модели семейной саги?
5. Представители каких кинематографических специальностей участвуют в создании фильма?
6. Одинаковы ли условия восприятия пространственных и временных искусств?
7. В театральном и кинематографическом зале, чем почти полностью ограничено поле сознания зрителя?
8. В коллективных массовых реакция соотношение между интеллектуальной и эмоциональной сторонами психической деятельности меняется в пользу...

9. Абсолютна ли сила убеждения, которой обладают кинофильмы и произведения других искусств?
10. Почему при просмотре кинофильма зрители видят изображаемые события глазами его автора?

**Типовые семинарские задания. Темы семинаров: (Оценка ОПК-1, ПК-8)**

**1. Рождение кинематографа.**

- А) Научные предпосылки возникновения кинематографа.  
Б) Художественные предпосылки возникновения кинематографа.

**2. Кинематограф Франции 1895 – 1918 гг..**

- А) Роль братьев Люмьер и Ж. Мельеса в развитии национального кинематографа.  
Б) Превращение кино и новый вид художественного творчества

**3. Кинематограф Италии 1896 – 1918 гг.**

- А) Предпосылки возникновения и развития национального кинематографа.  
Б) Основные темы национально кино на начальном этапе развития

**4. Кинематограф США 1896 – 1918 гг.**

- А) Начальный этап кинопредпринимательской деятельности  
Б) Возникновение «фабрики грез» Голливуда

**5. Кинематограф и Первая мировая война**

- А) Ситуация в кино Западной Европы в период «Великой войны»  
Б) Эволюция кинематографа США в период «Великой войны»

**6. Кинематограф Запада в 1920-е гг.**

- А) Киноавангард в странах Западной Европы  
Б) основные темы и жанры американского кинематографа

**7. Кино Запада в 1930-е гг.**

- А) Утверждение в кинематографе звука  
Б) Игровой кинематограф США, Франции, Великобритании, Италии, Германии

**8. Кинематограф в Германии и Италии в период фашистской диктатуры.**

- А) Перестройка кинематографической отрасли после прихода к власти Гитлера  
Б) Кинематограф Италии в годы фашистской диктатуры

**9. Кинематограф Франции, Англии и США в годы Второй мировой войны.**

- А) Французский кинематограф в условиях гитлеровской оккупации
- Б) Перестройка кинодеятельности в Англии и США в военные годы

#### **10. Кинематографии Запада 1950-х гг.**

- А) Ситуация в сфере кино в Италии, Франции, Англии и Германии после окончания Второй мировой войны
- Б) Кинематографическая экспансия США

#### **11. Кинопроцессы в кинематографе Запада в 1950-е гг.**

- А) Попытки возродить кинематографическую отрасль в странах Западной Европы
- Б) Ситуация в области кинематографа в США

#### **12. Новые тенденции в кинопроцессах Западной Европы**

- А) Кино «рассерженных молодых людей» в Великобритании.
- Б) «Новая волна» во Франции
- В) Появление «нового немецкого кино» в ФРГ

#### **13. Кинематограф США 1960-х гг..**

- А) Кинофильмы актуального общественно звучания.
- Б) Развлекательная коммерческая кинопродукция

#### **14. Особенности развития кино в странах Востока.**

- А) Специфика развития кинематографий Японии, Китая, Индии
- Б) Особенности становления кинематографий Среднего и Ближнего Востока

#### **15. Состояние западного кинематографа в современный период.**

- А) Изменения в системе кинопроизводства, распределения и показа фильмов
- Б) Основные тенденции развития кинематографа США
- В) Основные тенденции развития кинематографа Западной Европы

#### **Примерные вопросы для промежуточного контроля: (Оценка ОПК-1, ОПК-3, ПК-8)**

1. Назовите имена изобретателей кинематографа
2. Где и когда состоялись первые публичные киносеансы?
3. В каком городе фактически зародилась итальянская кинематография?
4. По чьей инициативе и когда в Германии был создан киноконцерн УФА?
5. Почему Голливуд возник в окрестностях Лос-Анджелеса?
6. Что ввёл в практику кинематографа Томас Инс?
7. Какое направление в немецком кино 1-ой половины 1920- гг. стало наиболее ярким?

8. С какой целью в США была учреждена вручаемая с 1929 г. премия «Оскар»?
9. Почему кинематограф не мог оставаться беззвучным, каким создали его изобретатели?
10. Какой фильм принёс в 1930-е гг. международную известность Александру Корде?
11. Какой фильм принёс в 1930-е гг. международную известность Александру Корде?
12. В какой стране впервые начали выпускаться фильмы «колониального жанра»?
13. В какой стране начинал кинематографическую карьеру Альфред Хичкок?
14. К какому направлению французского «Авангарда» принадлежит фильм Луиса Бунюэля «Андалузский пёс»?
15. Какое направление получило развитие в кино Великобритании в годы Второй мировой войны?
16. Какой антифашистский фильм в 1940 г. создал Чарлз Чаплин?
17. Помимо кинематографа, какие виды искусства используют приемы монтажа?
18. Способствовал ли приход звука распространению звукового кино?

**Примерные вопросы к зачету: (Оценка ОПК-1, ОПК-3, ПК-8)**

1. Ведущие кинематографы итальянского неореализма и их творчество
3. Три крупнейшие кинематографии Латинской Америки
4. Кто из режиссёров был наиболее ярким представителем бразильского «синема ново»?
5. Идеология ислама и кинематограф
6. Благодаря чему время, наполненное несущественными событиями, исключается из фильма?
7. Цвет в кино – прежде всего изобразительное или выразительное средство?
8. Почему кино не могло оставаться беззвучным?
9. Влияет ли музыка на формирование зрительского восприятия времени?
10. Слово – источник информации первичной или вторичной, уже переработанной сознанием?
11. Ведущие кинематографисты французской «новой волны»
12. Кино «рассерженных» в Великобритании
13. «Новое немецкое кино», «Оберхаузенский манифест».
14. Как изменилось отношение ширины к высоте киноэкрана из-за конкуренции со стороны телевидения?
15. В каком фильме американского режиссёра Фрэнсиса Форда Копполы 1972 г. была рассказана история клана нью-йоркской мафии, воссозданная по модели семейной саги?

16. Представители каких кинематографических специальностей участвуют в создании фильма?
17. Одинаковы ли условия восприятия пространственных и временных искусств?
18. В театральном и кинематографическом зале, чем почти полностью ограничено поле сознания зрителя?
19. В коллективных массовых реакциях соотношение между интеллектуальной и эмоциональной сторонами психической деятельности меняется в пользу... (дайте личную точку зрения)
20. Абсолютна ли сила убеждения, которой обладают кинофильмы и произведения других искусств?

**Примерные вопросы экзамену: (Оценка ОПК-1, ОПК-3, ПК-8)**

1. Ведущие киномастера итальянского неореализма и их творчество
2. Три крупнейшие кинематографии Латинской Америки
3. Кто из режиссёров был наиболее ярким представителем бразильского «синема ново»?
4. Начальный этап развития кинематографа во Франции
5. Жанр вестерна в кинематографе США
6. Немецкий киноэкспрессионизм
7. Французский киноавангард 1920-х гг.
8. Творчество Чарльза Чаплина
9. Специфика кинематографа нацистской Германии
10. Место и роль цензуры в кинематографическом процессе
11. Функции кинематографа
12. Экранизации литературной классики
13. Связь кинематографа с другими видами художественной культуры
14. Идеологические системы и кинематограф
15. Почему кино не могло оставаться беззвучным?
16. Влияет ли музыка на формирование зрительского восприятия времени?
17. Слово – источник информации первичной или вторичной, уже переработанной сознанием?
18. Ведущие кинематографисты французской «новой волны»
19. Кино «рассерженных» в Великобритании
20. «Новое немецкое кино», «Оберхаузенский манифест»

21. Как изменилось отношение ширины к высоте киноэкрана из-за конкуренции со стороны телевидения?
22. В каком фильме американского режиссёра Фрэнсиса Форда Копполы 1972 г. была рассказана история клана нью-йоркской мафии, воссозданная по модели семейной саги?
23. Представители каких кинематографических специальностей участвуют в создании фильма?
24. Одинаковы ли условия восприятия пространственных и временных искусств?
25. В театральном и кинематографическом зале, чем почти полностью ограничено поле сознания зрителя?
26. В коллективных массовых реакциях соотношение между интеллектуальной и эмоциональной сторонами психической деятельности меняется в пользу...
27. Абсолютна ли сила убеждения, которой обладают кинофильмы и произведения других искусств?
28. Почему при просмотре кинофильма зрители видят изображаемые события глазами его автора?
29. Какие новые каналы доставки фильмов появились в последнее время?
30. Одинаковы ли условия восприятия пространственных и временных искусств?
31. В театральном и кинематографическом зале, чем почти полностью ограничено поле сознания зрителя?
32. Абсолютна ли сила убеждения, которой обладают кинофильмы и произведения других искусств?
33. Способы дистрибуции в кинематографии настоящего времени

## **7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **7.1. Список литературы и источников**

#### ***Основная литература:***

1. Ахметов К. 125 лет кинодраматургии: от братьев Люмьер до братьев Нолан. – М.: Альпина нон-фикшн, 2021.
2. Разлогов К. Мировое кино. История искусства экрана. - М.: Эксмо, 2013. – 687с.
3. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского: учебник / С. И. Фрейлих. — 9-е изд. — Москва : Академический Проект, 2020. — 512 с. — ISBN 978-5-8291-2649-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/132318>

4. Андреев, Б. Б. Советское киноискусство 20-х годов : учеб. материалы по курсу "История отечественного кино" / Б. Б. Андреев ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М.: МГУКИ, 2004. - 19 с.
5. Андреев, Б. Б. Советское немое кино : сб. учеб. мат. по курсу "История отечеств. кино" / Б. Б. Андреев ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М.: МГУКИ, 2006. - 60 с.
6. Андреев, Б. Б. Научно-популярная кинематография в годы Великой Отечественной войны (1941-1945) : лек. по курсу "История отечеств. кино" / Б. Б. Андреев ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М.: МГУКИ, 2006. - 31с.
7. Беленький И. История кино: киносъёмки, кинопромышленность, киноискусство. – М.: Альпина Паблишер, 2020. – 405 с.
8. Гук, А. А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. А. Гук ; Гук А. А. - Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2012. - 89 с. - Базовая коллекция ЭБС "БиблиоРоссика". - ISBN 978-5-8154-0234-8.
9. Ветрова Т.Н. Кинематограф Латинской Америки. Верша свою судьбу. М., 2010
10. Вишняков, С. А. Культура России в историческом ракурсе: архитектура, литература, живопись, музыкальное искусство, театральное искусство, кинематограф, современное культурное пространство [Электронный ресурс] : учеб. пособие / С. А. Вишняков. - М. : Флинта, 2012. - 60, [1] с. - (Русский язык как иностранный). - ISBN 978-5-02-037672-4 (Наука). - ISBN 978-5-9765-1117-0 (ФЛИНТА).

#### Дополнительная литература.

1. Владимирова, М. М. Всемирная литература и режиссерские уроки С. М. Эйзенштейна : учеб. пособие / М. М. Владимирова ; Моск. гос. ин-т культуры. - М. : МГИК, 1990. - 101 с. - ISBN 5-7196-0616-5 : 0-35.
2. Большая Российская энциклопедия. Том Россия. Раздел Кино. М., 2004.
3. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1973.
4. Гинзбург С. Кинематография в дореволюционной России. М., 1973.
5. Делёз, Жиль. Кино : Кино 1. Образ-движение. Кино 2. Образ-время / [пер с фр. Б. Скуратова]. - М.: Ад Маргинем, [2005]. - 622с.
6. Зак М. Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры. М., 1975.
7. Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900 – 1910 годов. М., 1976.
8. История отечественного кино. М., 2005.
9. История зарубежного кино (1945 - 2000) : учеб. для вузов рек. МО РФ / Е.С. Громов, Д.Л. Караваев, Е.Н. Карцева [и др.], Гос. ин - т искусствознания, ВГИК; отв. ред. В.А. Утилов. - М. : Прогресс-Традиция, 2005. - 566 с.
10. История советского кино (1917-1967). В 4-х томах. М., 1969-1978.
11. Кино: реалии и вызовы глобализации. М., 2002.
12. Кино: политика и люди (30-е годы), М., 1995.
13. Кино: Энциклопедический словарь. М., 1986.
14. Колодяжная В., Трутко И. История зарубежного кино (том II). М., 1970.

15. Разлогов, Кирилл Эмильевич. Мировое кино [Текст] : история искусства экрана / Кирилл Разлогов Москва : Эксмо, 2013 - 687 с.

**Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:**

1. Электронная библиотечная система Book.ru: <http://www.book.ru/>
2. Электронная библиотека диссертаций Российской Государственной библиотеки: <http://diss.rsl.ru/>
3. Научная электронная библиотека e-library: <http://www.e-library.ru/>
4. Культура РФ: <https://www.culture.ru/> [Электронный ресурс]

**Перечень информационных технологий. Специальные информационные системы отрасли киноискусства:**

1. Официальный сайт Молодежного центра Союза кинематографистов РФ <http://www.MovieStart.ru>
2. Сайт-справочник, каталог современного кинематографа kinopoisk.ru
3. Сайт-справочник, каталог современного кинематографа Kino-Teatr.ru
4. Интернет - версии журналов «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс», «Кинопроцесс» <http://www.kinoart.ru>
5. Официальный сайт Фонда кино <http://www.fond-kino.ru>
6. Официальный сайт киностудии «Ленфильм» <http://www.lenfilm.ru/>
7. Официальный сайт киностудии «Мосфильм» <http://www.mosfilm.ru/>
8. В том числе сайты: <http://cdkino.ru> и иные информационные системы.

**Доступ в ЭБС:**

ООО «Электронное издательство ЮРАЙТ».

ООО «Издательство Лань».

ООО «Центральный коллектор библиотек «БИБКОМ».

## **8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Методика преподавания дисциплины «История отечественного и зарубежного кино» предполагает определенный объем самостоятельной работы студентов над заданиями преподавателей. Студент готовит доклад и презентация по выбранному периоду развития киноискусства, либо творческому направлению, либо индивидуальному творчеству выдающегося деятеля киноискусства. В ходе самостоятельной работы студенту, в первую очередь, следует изучить и осмыслить материал, представленный в рекомендованной преподавателем в качестве основной и дополнительной литературе. Студент обязан иметь четкое представление о том, что при изучении истории кинематографа он столкнется с рядом трудноразрешимых вопросов. От него, поэтому, требуется знать историю становления и развития кинопромышленности, формирования и эволюции системы кинопроката и кинопоказа. При этом ему необходимо уметь ориентироваться одновременно в эволюции кинематографических стилей и жанров, видеть и понимать содержание и идейный посыл этапных кинофильмов, выражавших политические, социально-психологические веяния и настроения своего времени. Разумеется, студент не должен упускать из вида, что история кино складывается также из конкретных судеб отдельных конкретных людей, создающих кинематограф: продюсеров,

авторов сценария, режиссеров, операторов, композиторов, актеров и т.д. Только с учетом различных особенностей и факторов, составляющих феномен кинематографической деятельности, можно понять и выстроить объективную и целостную картину истории как отечественного, так и зарубежного кинематографа.

Для усвоения дисциплины студенты должны самостоятельно читать и осваивать предлагаемую на лекциях и семинарских занятиях конкретную литературу и соответствующие исследования и разработки по теме истории кино. Параллельно им рекомендуется находить и просматривать предлагаемые преподавателем конкретные кинофильмы конкретных кинематографистов, относящиеся к изучаемому курсу, что позволит им получить подходящие полезные практические навыки в избранной специальности.

Для оптимального усвоения студентами материала дисциплины «История отечественного и зарубежного кино», успешного выполнения самостоятельных заданий, настоятельной необходимостью является систематическое и по-настоящему заинтересованное чтение литературы по киноискусству. Тем более что такого рода чтение способствует не только успешному прохождению курса, но и значительно расширяет горизонты личностного роста студента. Список литературы, подготовленной для самостоятельного изучения, прилагается в разделе «Дополнительного списка рекомендованной литературы». Целью самостоятельной работы студентов является формирование творческого мышления и сознания, способствующих профессиональному ориентированию в современной культурной жизни. В процессе освоения дисциплины, студенту необходимо:

- отсматривать произведения киноискусства при домашнем просмотре, рекомендованные преподавателем для самостоятельного изучения;
- просматривать периодическую литературу, читать отзывы и рецензии на фильмы кинокритиков, статьи о киноискусстве;
- быть в курсе современных фестивальных открытий международного класса,
- следить за тенденциями развития киноискусства и творчества отдельного взятого автора;

Самостоятельная работа студентов по дисциплине «История отечественного и зарубежного кино» обеспечивает:

- закрепление знаний, полученных студентами в процессе занятий лекционного и семинарского мелкогруппового типов;
- формирование навыков работы с периодической, научной литературой, текстами сценариев и информационными ресурсами Интернет;
- формирование творческого мышления и развития творческих навыков.

В рамках изучаемых тем по «История отечественного и зарубежного кино» в качестве самостоятельной работы предусмотрен систематический просмотр классических произведений киноискусства с последующим их анализом и обсуждением на семинарских занятиях. В процессе выполнения самостоятельной работы студент овладевает умениями и навыками анализа кинематографических произведений, концепций, точек зрения. Проверка самостоятельной работы осуществляется по мере выполнения заданий на семинарских занятиях. При необходимости, студенту даются дополнительные домашние задания.

## 9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронной информационно-образовательной среде Организации ([www.mgik.org/studentam](http://www.mgik.org/studentam)). Электронно-образовательная среда Института обеспечивает доступы: к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», в том числе доступ к учебным планам (<http://www.mgik.org/sveden/education/uch-plan-2018/>), рабочим программам дисциплин, практик (<http://lib.mgik.org>), электронным учебным изданиям и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах дисциплин и практик (<http://lib.mgik.org>); формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение его работ и оценок за эти работы (<http://mais.mgik.org/kafedry/kafedra-kinoiskusstva/>), формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института (<http://mais.mgik.org/kafedry/kafedra-kinoiskusstva/>).

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Офисные приложения: Microsoft Office Word, Microsoft Office Excel, Microsoft Office PowerPoint, пакет офисных программ Apache OpenOffice;

Редакторы видео: Adobe Photoshop, Adobe Premiere CC Pro, Adobe Elements;

Воспроизведение видео: VLC pleer, Power DVD, Media Player Classic.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется информационная справочная система - электронно-библиотечная система elibrary.

## 10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Учебные занятия по дисциплине «История отечественного и зарубежного кино» проводятся в следующих оборудованных учебных кабинетах, оснащенных соответствующим оборудованием и программным обеспечением:

Вид учебных занятий по дисциплине	Наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования и программного обеспечения
Занятия лекционного типа	Аудитории, оснащенные проекционным оборудованием. Фильмотека кафедры теле-, кино- и фотоискусств, состоящая из современных фильмов на DVD и твердых цифровых носителях. Ноутбуки для чтения дисков различных форматов. Для проведения мастер-классов: Просмотровые залы института (Красный зал, конференц-зал), оснащенные оборудованием,

	предоставляющим возможность воспроизведения на экране фильмов с разного рода носителей.
Занятия семинарского типа	<p>Учебные аудитории, оборудованные видеопроекторными комплексами и теле-видеооборудованием (ТВ+DVD проигрыватель) для практической работы с кино-, видео- и мультимедиа материалами на DVD.</p> <p>Программное обеспечение (Adobe Photoshop, Adobe Premiere, Power DVD, Media Player Classic) для работы с изобразительным рядом кино-, телефильмов и мультимедиа в ходе лекций, семинаров и самостоятельных занятий, фильмотеку и видеотеку, укомплектованные в соответствии с программами курсов.</p>
Самостоятельная работа студентов	<p>Библиотечно-информационный центр имеет 202 посадочных места, обслуживание студентов всех форм обучения бесплатно. Имеется сегмент сети, построенный на беспроводной технологии Wi-Fi.</p> <p>Основными источниками учебной информации в библиотечно-информационном центре университета являются учебники, учебные и методические пособия, монографии, методические указания к выполнению студентами всех видов работ, предусмотренных учебными планами, энциклопедические справочники, сборники законодательных актов, периодические издания. Используемый библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями основной учебной литературы по дисциплинам базовой части всех циклов, изданными за последние 10 лет, из расчёта не менее 25 экземпляров данных изданий на каждые 100 обучающихся.</p> <p>Библиотечно-информационное обеспечение учебного процесса осуществляется Научной библиотекой МГИК. Общий фонд библиотечно-информационного центра составляет 608 459 экземпляров документов (2.867 названий), в том числе фонд художественной, учебной и учебно-методической литературы 115 827 экземпляров, фонд научной литературы – 452 902 экземпляров документов, фонд периодических изданий – 24 645 экземпляров и около 808 экземпляров электронных изданий</p> <p>Научная библиотека МГИК подключена к Научной электронной библиотеке «eLibrary.ru» (ЭБС), где предоставляется доступ к электронным версиям журналов, а также к другим электронно-библиотечным системам:</p> <p>ООО «Электронное издательство ЮРАЙТ».</p> <p>ООО «Издательство Лань».</p> <p>ООО «Центральный коллектор библиотек «БИБКОМ».</p> <p>Образовательные порталы:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Федеральный портал "Российское образование"</li> <li>2. Единое окно доступа к образовательным ресурсам</li> </ol>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>3. Информационно-коммуникационные технологии в образовании</li> <li>4. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов</li> <li>5. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов</li> </ol>
--	--

## **11. ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДОВ (ПРИ НАЛИЧИИ)**

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

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

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с

учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

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

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

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

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

Составитель:

Кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры киноискусства Тушевская И.А.,  
доцент кафедры киноискусства Тер-Карапетов И.А.