

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Волков В.В.

Должность: Ректор

Дата подписания: 10.01.2025 18:05:38

Уникальный программный ключ:

ed68fd4b85b778e0f0b1bfea5dbc56c414840225917e779870e9151746d391

**Автономная некоммерческая образовательная организация высшего образования  
«Европейский университет в Санкт-Петербурге»**

**Международная школа искусств и культурного наследия**

УТВЕРЖДАЮ:  
Ректор  В.В. Волков  
« 29 » мая 2024 г.  
Протокол УС № 5 от 29.05.2024 г.



Рабочая программа дисциплины  
**Литература и кино**

образовательная программа  
направление подготовки  
**51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия**

направленность (профиль)  
**«Музейные исследования и кураторские стратегии»**  
программа подготовки – магистратура

язык обучения – русский  
форма обучения – очная

квалификация выпускника  
**Магистр**

**Санкт-Петербург**

**Автор:**

Блюмбаум А.Б., кандидат филологических наук, доцент Международной школы искусств и культурного наследия АНООВО «ЕУСПб»

**Рецензент**

Гурьева М. М., кандидат философских наук, доцент Международной школы искусств и культурного наследия АНООВО «ЕУСПб»

Рабочая программа дисциплины «**Литература и кино**», входящей в состав основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии», утверждена на заседании Совета Международной школы искусств и культурного наследия.

Протокол заседания № 12 от 14 мая 2024 года.

## АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ «Литература и кино»

Дисциплина «Литература и кино» является дисциплиной по выбору части, формируемой участниками образовательных отношений, образовательной программы, Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Дисциплина «Литература и кино» охватывает круг вопросов, посвященных основным методологическим подходам в области взаимодействия кинематографа и литературы. Формирование представления о специфике такого рода взаимодействий позволяет выработать умение понимать особенности культурных процессов Нового времени.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости, промежуточный контроль в форме зачета с оценкой (в конце 4 семестра).

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 1 зачетная единица, 36 часов.

## Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ .....	5
2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ .....	5
3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ .....	6
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ .....	6
5. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ .....	6
5.1 Содержание дисциплины .....	7
5.2 Структура дисциплины .....	10
6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ .....	11
6.1 Общие положения.....	11
6.2 Рекомендации по распределению учебного времени по видам самостоятельной работы и разделам дисциплины.....	11
6.3 Перечень основных вопросов по изучаемым темам для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине.....	11
6.4 Перечень литературы для самостоятельной работы .....	13
6.5 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы.....	13
7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ .....	13
7.1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации .....	13
7.2 Контрольные задания для текущей аттестации .....	15
7.3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации .....	16
7.4 Типовые задания к промежуточной аттестации .....	19
7.5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций .....	20
8. ОСНОВНАЯ И ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА .....	20
8.1 Основная литература .....	20
8.2 Дополнительная литература .....	21
9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА .....	21
9.1 Программное обеспечение.....	21
9.2 Перечень информационно-справочных систем и профессиональных баз данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины: .....	22
9.3 Лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета .....	22
9.4 Электронная информационно-образовательная среда Университета.....	22
10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА .....	23
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	24

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цели** освоения дисциплины «Литература и кино» включают:

- формирование у магистрантов комплексных знаний о сущности исследований, построенных на сопоставлении разных искусств друг с другом, общей проблематике взаимопереводов между разными искусствами;
- ознакомление с интеллектуальной историей как дисциплиной;
- получение базисных представлений об искусствах в компаративном аспекте.

**Задачи** освоения дисциплины «Литература и кино» включают:

- приобретение общих практических навыков анализа литературных памятников, а также кинофильмов;
- выработка умения видеть и понимать специфику перевода одного искусства в другое, а также неявные идейные, социальные и пр. основания такого рода процессов.

## 2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате изучения учебной дисциплины обучающийся должен овладеть следующими компетенциями: профессиональными (ПК). Планируемые результаты формирования компетенций и индикаторы их достижения в результате освоения дисциплины представлены в Таблице 1.

Таблица 1

**Планируемые результаты освоения дисциплины, соотнесенные с индикаторами достижения компетенций обучающихся**

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции	Результаты обучения (знать, уметь, владеть)
ПК-6 Способен понимать специфику выразительных средств различных видов искусств	ИД.ПК-6.1. Знать особенности выразительных средств различных видов искусств, в том числе во взаимосвязи с историческим контекстом.	Знать: основные принципы проведения музейных исследований в сфере анализа выразительных средств различных видов искусств З (ПК-6)
	ИД.ПК-6.2. Уметь определять и применять методики анализа особенностей выразительных средств различных видов искусств.	Уметь: вести научно-исследовательскую работу в области всестороннего анализа выразительных средств различных видов искусств У (ПК-6)
	ИД.ПК-6.3. Уметь трактовать специфику выразительных средств различных видов искусства. ИД.ПК-6.4. Владеть навыками анализа особенности выразительных средств различных видов искусств, применять результаты данного анализа в профессиональной деятельности.	Владеть: навыками изучения выразительных средств, применяемых в различных направлениях искусства В (ПК-6)

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

**Знать:** основные методологические подходы в области взаимодействия кинематографа и литературы, историографию вопроса; терминологический аппарат в сфере литературы и кино; основные методы компаративного анализа литературы и кино; возможности применения знаний в области литературы и кино в самостоятельной профессиональной деятельности в различных прикладных областях филологии; место и значение исследований литературы и кино в научной перспективе; принципы использования на практике навыков и умений в организации научно-исследовательских работ в области филологии и лингвистики;

**Уметь:** применять в самостоятельной профессиональной деятельности в различных прикладных областях филологии об основных этапах развития и взаимосвязи литературы и кино, историографию вопроса, терминологический аппарат в сфере литературы и кинематографии с точки зрения лингвистики; проводить самостоятельный

профессиональный филологический анализ литературы и кино; использовать в профессиональной деятельности основные методы лингвистического анализа произведений литературы и кино; характеризовать различные методики анализа; использовать на практике навыки и умения в проведении научно-исследовательских работ;

**Владеть:** навыками применения в самостоятельной профессиональной деятельности в различных прикладных областях филологии, историографии вопроса, терминологического аппарата в сфере лингвистики; навыками проведения самостоятельного профессионального анализа, позволяющего оценивать выстроенную взаимосвязь литературы и литературы и кино; навыками и умениями ведения научно-исследовательских работ в области филологии и смежных наук.

### 3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Литература и кино» является дисциплиной по выбору части, формируемой участниками образовательных отношений, Блока 1 «Дисциплины (модули)» учебного плана основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия. Код дисциплины по учебному плану Б1.В.ДВ.03.02. Курс читается в четвертом семестре, форма промежуточной аттестации — зачет с оценкой.

Для успешного освоения материала данной дисциплины требуются знания, умения и навыки, полученные в ходе изучения бакалавриата/специалитета.

Знания, умения и навыки, полученные при освоении данной дисциплины, применяются магистрантами в процессе выполнения научно-исследовательской работы и подготовки к защите и защиты выпускной квалификационной работы.

### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 1 зачетная единица, 36 часов.

Таблица 2

Объем дисциплины

Типы учебных занятий и самостоятельная работа	Объем дисциплины					
	Всего	Семестр				
		1	2	3	4	
Контактная работа обучающихся с преподавателем в соответствии с УП:	28	-	-	-	28	
Лекции (Л)	14	-	-	-	14	
Семинарские занятия (СЗ)	14	-	-	-	14	
Самостоятельная работа (СР)	8	-	-	-	8	
Промежуточная аттестация	форма	Зачет с оценкой	-	-	-	Зачет с оценкой
	час.	-	-	-	-	-
Общая трудоемкость дисциплины (час./з.е.)	36/1	-	-	-	36/1	

### 5. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

Содержание дисциплины соотносится с планируемыми результатами обучения по дисциплине: через задачи, формируемые компетенции и их компоненты (знания, умения, навыки – далее ЗУВ) по средствам индикаторов достижения компетенций в соответствии с Таблицей 3.

## 5.1 Содержание дисциплины

Таблица 3

<b>Содержание дисциплины</b>					
<b>№ п/п</b>	<b>Наименование тем (разделов)</b>	<b>Содержание тем (разделов)</b>	<b>Коды компетенций</b>	<b>Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)</b>	<b>Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)</b>
1	Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа.	Специфика раннего кино (до 1907 года) – отсутствие семантической установки, ориентация на трюк. Раннее кино как аттракцион и чистая прагматика (Том Ганнинг-Юрий Цивьян). Литература 1900-1910-х гг. пытается семантизировать несемантический ранний кинематограф, задавая семантические параметры восприятия киноизображения. Кино как биоморфный текст (кино как «жизнь сама»), кино как некрomorphic текст (киноизображение как область смерти), кино как онейрический текст (кино как сновидение). Немота, «вампиризм» и пр. – к демонизации раннего кинематографа. Страх кино – кинематограф как «механизм» (Бергсон, Зинаида Гиппиус и пр.). Обращение времени вспять: кино и русский футуризм, «Мирсконца». Кино и историческое время в литературе.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
2	Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.	Андрей Белый – кинозритель 1900-х гг. и потребитель трюкового кино. Статьи Белого 1900—х гг. («Город», «Кинематограф» и пр.) и осмысление топики трюкового кино – исчезновение материального мира, превращение кинотрюка в символику. Роман «Петербург» и трансформация кинотрюка – интертекстуальные связи романа и кинопродукции. Сценарий «Петербург» (1919) и кинематограф 1900-х гг.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
3	Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма	Биографические коллизии молодого Кузмина. Значимость физиогномики для биографии и литературных текстов Кузмина. Топика психического влияния, медиумизма, гипнотизерства в прозе Кузмина 1910-х гг. (повесть «Покойница в доме», 1911-1912). Открытие кинематографа немецкого экспрессионизма («Кабинет доктора Калигари», «Доктор	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Содержание тем (разделов)	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)
		Мабузе, игрок») – как опознание своего (сюжет о зловещем гипнотизере). Стихотворение «Германия» (1923) – между ранним кино и киноэкспрессионизмом. Цикл «Новый Гуль» (1924) – лирика между биографией и немецким кино.			
4	Медиальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова	Стереоскоп как предкинематограф. Освоение литературой новой визуальной медиальности. Стереоскоп в культуре от 19 века к 20-му	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
5	Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика	Роман Владимира Набокова и кинопика. Кинематограф в романе: от символики зрения к репрезентации киноиндустрии. Зрительный зал как пещера Платона. Мотивы зрения и слепоты. Эмигрантские полемики о кино (Павел Муратов).	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
6	Юрий Тынянов и кино	Фильм ФЭКСов «СВД», поставленный по сценарию Ю. Тынянова и Ю. Оксмана. «Халтура» в историческом кинематографе 1920-х гг. Экспериментирование с историей – снижение исторического материала, история как мелодрама, пародийные аспекты фильма. Обсуждение статьи Ю. Лотмана и Ю. Цивьяна «"SVD" жанр мелодрамы и история». Взаимоотношения рассказа «Подпоручик Киж» (1927) и фильма «Поручик Киж» (1934, реж. А. Файнциммер). Теория поэтического языка Юрия Тынянова и ее отражение в рассказе и фильме: семантика мнимости. «Поручик Киж» как теоретический фильм. Стратегии репрезентации «мнимости» в фильме. Обсуждение посвященной «Поручику Киж» главы из книги М. Ямпольского «Память Тиресия».	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
7	Юрий Олеша и кино:	Обстоятельства создания киноповести и фильма	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2.	З (ПК-6) У (ПК-6)

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Содержание тем (разделов)	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)
	контексты «Строгого юноши».	«Строгий юноша» (реж. А. Роом). Политические контексты: борьба с «уравниловкой», создание новой советской элиты. Ситуация 1932-1934 гг. в советской литературе. «Интеллигенция и революция» в прозе Олеси рубежа 1920-1930-х гг. Речь Олеси на Первом съезде писателей (1934). «Дама с камелиями» в постановке Мейерхольда (1934), «Травиата» Верди и «Строгий юноша». «Зависть» - «Альдебаран» - «Возвращенная молодость» Михаила Зощенко. Символика воплощенной музыки от Блока до Пастернака. Оживающие античные статуи - символика возрождающейся Античности, начиная с 19 века. Отчужденная красота vs красота воплощенная: основная проблематика фильма – между новой социальностью и эстетической проблематикой.		ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	В (ПК-6)
8	Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.	Герман как «литературный» режиссер. Литературные цитаты в фильмах Германа (краткий обзор исследований). «Лапшин» и литература: Пушкин, Н. Погодин, Э. Ростан, Экзюпери и пр. Структура фильма (дискурс vs повествование) и функции литературных цитат.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
9	О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях	Занятие посвящено обсуждению двух статей, посвященных двум экранизациям: "The Invisible Novelty" Юрия Цивьяна и "Ковчег, плывущий из прошлого" Михаила Ямпольского»	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)
10	Иосиф Хефец как экранизатор Чехова	Анализ рассказа Чехова «Дама с собачкой». Экранизация как амплификация, использование других рассказов Чехова, варьирующих мотивы «Дамы с собачкой». Два времени: повторяющееся время vs ускорение времени. Природа и общество: поэтика кинопейзажей; природная топика фильма. Выбор актеров: репрезентация социума, общество и комические амплуа.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Содержание тем (разделов)	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)
		Анализ повести Чехова «Дуэль»: идеологические контексты 1880-х гг.; социал-дарвинизм, теории вырождения от Мореля до Нордау; Крафт-Эбинг и «нервный век». Проблематика «заката русского дворянства»; антисемитизм. Экранизация как изъятие: редукция актуальных для Чехова контекстов. Советская культура 1970-х гг. и проблематика интеллигенции.			
11	Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»	Проблематика и символика новеллы Томаса Манна. Ницше и Томас Манн – дионисийское и аполлиническое. Роман «Доктор Фаустус» и музыкальная мифология Германии. Фильм Висконти как соединение двух текстов Манна. Музыкальные компоненты – Ницше, Малер, Мусоргский.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)

## 5.2 Структура дисциплины

Таблица 4

Структура дисциплины

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Объем дисциплины, час.				Форма текущего контроля успеваемости*, промежуточной аттестации
		Всего	Контактная работа обучающихся с преподавателем по типам учебных занятий в соответствии с УП		СР	
			Л	СЗ		
<i>Очная форма обучения</i>						
1.	Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа.	2	1	1	-	О
2.	Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.	3	1	1	1	О
3.	Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма	3	1	1	1	О
4.	Медиаальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова	3	1	1	1	О
5.	Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика	4	1	2	1	О
6.	Юрий Тынянов и кино	4	1	2	1	О
7	Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».	5	2	2	1	О

№ п/п	Наименование тем (разделов)	Объем дисциплины, час.				Форма текущего контроля успеваемости*, промежуточной аттестации
		Всего	Контактная работа обучающихся с преподавателем по типам учебных занятий в соответствии с УП		СР	
			Л	СЗ		
<b>Очная форма обучения</b>						
8	Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.	4	2	1	1	О
9	О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях	4	2	1	1	О
10	Иосиф Хефец как экранизатор Чехова	2	1	1	-	О
11	Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»	2	1	1	-	О
<b>Промежуточная аттестация</b>		-	-	-	-	Зачет с оценкой
<b>Итого</b>		<b>36/1</b>	<b>14</b>	<b>14</b>	<b>8</b>	-

*\*Примечание: формы текущего контроля успеваемости: опрос (О).*

## **6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **6.1 Общие положения**

Знания и навыки, полученные в результате лекций и семинарских занятий, закрепляются и развиваются в результате повторения материала, усвоенного в аудитории, путем чтения текстов и исследовательской литературы (из списков основной и дополнительной литературы) и их анализа.

Самостоятельная работа является важнейшей частью процесса высшего образования. Ее следует осознанно организовать, выделив для этого необходимое время и соответствующим образом организовав рабочее пространство. Важнейшим элементом самостоятельной работы является проработка материалов прошедших занятий (анализ конспектов, чтение рекомендованной литературы) и подготовка к следующим лекциям/семинарам. Литературу, рекомендованную в программе курса, следует, по возможности, читать в течение всего семестра, концентрируясь на обусловленных программой курса темах.

Существенную часть самостоятельной работы магистранта представляет самостоятельное изучение учебно-методических изданий, лекционных конспектов, интернет-ресурсов и пр. Подготовка к семинарским занятиям, опросам также является важной формой работы магистранта. Самостоятельная работа может вестись как индивидуально, так и при содействии преподавателя.

### **6.2 Рекомендации по распределению учебного времени по видам самостоятельной работы и разделам дисциплины**

#### **Тема 2. Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.**

2.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

2.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 3. Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма.**

3.1. Изучение вопросов, представленных в списке тем лекций. Повторение изученного на предыдущих лекциях материала при подготовке к последующим лекциям – 0,5 часа.

3.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельное изучение рекомендованной литературы, повторение материала лекций – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 4. Медиальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова.**

4.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

4.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 5. Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика.**

5.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

5.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 6. Юрий Тынянов и кино.**

6.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

6.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 7. Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».**

7.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

7.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 8. Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.**

8.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

8.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

### **Тема 9. О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях.**

9.1. Повторение пройденного на лекциях и на семинарских занятиях материала, самостоятельная работа с рекомендованной литературой – 0,5 часа.

9.2. Подготовка к занятиям по предложенным для обсуждения вопросам, самостоятельный поиск литературных источников – 0,5 часа. Итого: 1 час.

## **6.3 Перечень основных вопросов по изучаемым темам для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине**

1. Охарактеризуйте концепцию кинематографа аттракционов Тома Ганнинга.
2. Какова основная тематика статьи Андрея Белого «Город» и какова ее семантика?
3. Опишите кинотопику и ее семантику в романе В. Набокова «Камера обскура»
4. Каково влияние теории поэтического языка Ю. Тынянова на визуальность фильма «Поручик Киже» А. Файнциммера?
5. Проанализируйте концепции «Поручика Киже» как теоретического фильма у М.Б. Ямпольского.

6. Найдите и проанализируйте литературные подтексты в фильме А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».

7. Место идеологических контекстов повести Чехова «Дуэль» в фильме «Плохой хороший человек» И. Хейфеца

#### **6.4 Перечень литературы для самостоятельной работы**

1. Боров, Ю. Б. Художественная культура XX века : теоретическая история : учебник / Ю. Б. Боров. – Москва : Юнити-Дана, 2017. – 495 с. : ил. – (Cogito ergo sum). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615797> . – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-238-01214-8. – Текст : электронный

2. Дмитриева, Н.А. Изображение и слово. Л., 1982

3. Ильина, Т. В. Введение в искусствознание. М.: Издательство Юрайт, 2019

4. История русской литературы [Текст] : в 4 т. / редкол.: гл. ред. Н. И. Пруцков и др. - Ленинград : Наука, Ленинградское отд-ние, 1980-1983. - 22 см.

5. История русской литературы XX века : учебник для вузов / под ред. В. В. Агеносова. – Москва : Русское слово, 2014. – 689 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=485396> . – ISBN 978-5-00007-417-6. – Текст : электронный.

6. Никитина, И. П. Философия искусства в 2 ч. М.: Издательство Юрайт, 2019

#### **6.5 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы**

Для обеспечения самостоятельной работы магистрантов по дисциплине «Литература и кино» разработано учебно-методическое обеспечение в составе:

1. Контрольные задания для подготовки к процедурам текущего контроля (п. 7.2 Рабочей программы).

2. Типовые задания для подготовки к промежуточной аттестации (п. 7.4 Рабочей программы).

3. Рекомендуемые основная, дополнительная литература, Интернет-ресурсы и справочные системы (п. 8, 9 Рабочей программы).

4. Рабочая программа дисциплины размещена в электронной информационно-образовательной среде Университета на электронном учебно-методическом ресурсе АНООВО «ЕУСПб» — образовательном портале LMS Sakai — Sakai@EU.

### **7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

#### **7.1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации**

Информация о содержании и процедуре текущего контроля успеваемости, методике оценивания знаний, умений и навыков обучающегося в ходе текущего контроля доводятся научно-педагогическими работниками Университета до сведения обучающегося на первом занятии по данной дисциплине.

Текущий контроль предусматривает подготовку магистрантов к каждому семинарскому занятию, участие в опросах, активное слушание на лекциях. Магистрант должен присутствовать на семинарских занятиях, отвечать на поставленные вопросы, показывая, что прочитал разбираемую литературу, представлять содержательные реплики по темам обсуждения.

Текущий контроль проводится в форме устных опросов, демонстрирующих степень знакомства с дополнительной литературой.

**Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их  
достижения в процессе текущей аттестации**

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 1	зачтено/ не зачтено
Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 2	зачтено/ не зачтено
Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 3	зачтено/ не зачтено
Медиальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 4	зачтено/ не зачтено
Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 5	зачтено/ не зачтено
Юрий Тынянов и кино	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 6	зачтено/ не зачтено
Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 7	зачтено/ не зачтено
Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 8	зачтено/ не зачтено
О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 9	зачтено/ не зачтено
Иосиф Хефец как экранизатор Чехова	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 10	зачтено/ не зачтено
Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 11	зачтено/ не зачтено

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
		ИД.ПК-6.4.			

Таблица 6

### Критерии оценивания

Формы текущего контроля успеваемости	Критерии оценивания
Опрос	ответ отсутствует или является односложным – не зачтено развернутый ответ с доказательствами или обоснованием — зачтено

## 7.2. Контрольные задания для текущей аттестации

### Примерный материал опросов:

#### Тема 1. Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа

Опрос 1. В чем заключается концепция Тома Ганнинга? Опишите кино как «биоморфный текст». Охарактеризуйте кино как «некрomorphic текст». Каковы параметры кино как «онейрического текста» в литературе 1910-х гг.? Охарактеризуйте кратко параметры «демонизации» кино в поэтических текстах 1900-1910-х гг.?

#### Тема 2. Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.

Опрос 2. В чем специфика представлений Андрея Белого о кино? Какова основная топика статьи Белого «Город»? Опишите механизм превращения кинотрюка в символ в текстах Андрея Белого.

#### Тема 3. Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма

Опрос 3. Охарактеризуйте значимость физиогномики для биографии и литературных текстов Кузмина. Опишите кратко топика психического влияния, медиумизма, гипнотизерства в прозе Кузмина 1910-х гг.? В чем специфика рецепции Михаилом Кузминым кинематографа немецкого экспрессионизма? Каковы взаимоотношения немецкого кино и биографических контекстов в поэтическом цикле Кузмина «Новый Гуль»?

#### Тема 4. Медальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова

Опрос 4. В чем специфика концептуализации стереоскопа в культурной истории Европы и Америки? Охарактеризуйте различия в понимании феномена стереоскопа Тургеньевым и Ивановым

#### Тема 5. Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика

Опрос 5. Опишите платонические метафоры видения истины и интеллектуальной слепоты (метафора пещеры). Какова семантика кинозала в романе Набокова? Охарактеризуйте кратко семантику слепоты и прозрения в романе «Камера обскура». Какова стратегия описания кинофильма в романе?

#### Тема 6. Юрий Тынянов и кино

Опрос 6. В чем заключается эксперимент с историей в фильме «СВД»? В чем заключается замысел Тынянова при работе над сценарием «СВД»? Каковы соотношения между теорией поэтического языка Тынянова и замыслом «Поручика Киж»? Охарактеризуйте кратко воплощение теории поэтической семантики Тынянова в фильме? Почему Тынянов как писатель и сценарист был захвачен «мнимостями»?

### **Тема 7. Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».**

Опрос 7. Охарактеризуйте кратко политические контексты создания киноповести Юрия Олеша «Строгий юноша»? Каковы театральные контексты, актуальные для киноповести (Мейерхольд и «Дама с камелиями»)? Проанализируйте символику «воплощенной музыки». Охарактеризуйте семантику «оживания статуй». В чем основная проблематика фильма «Строгий юноша»? Какова роль произведений искусства для семантической структуры фильма?

### **Тема 8. Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.**

Опрос 8. Какова семантическая функция в фильме Германа реминисценции «Орленка» Ростана? Зачем введена цитата «Руслана и Людмилы»? Смысловая роль сказочных подтекстов? Охарактеризуйте семантическое место «Аристократов» Н. Погодина в смысловой конструкции «Лапшина»?

### **Тема 9. О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях**

Опрос 9. Охарактеризуйте стратегию Бауэра как экранизатора Тургенева в истолковании Юрия Цивьяна. Как Михаил Ямпольский интерпретирует специфику работы Сокурова с текстом Бернарда Шоу?

### **Тема 10. Иосиф Хейфец как экранизатор Чехова**

Опрос 8. Охарактеризуйте стратегию Хейфеца при выборе актеров для фильма «Дама с собачкой»? Какова смысловая роль пейзажа в фильме? Опишите репрезентацию времени в фильме? Чем дополняет режиссер рассказ Чехова? Проанализируйте кратко основные идеологические контексты «Дуэли» Чехова? Опишите стратегию элиминирования актуальных для Чехова идеологических контекстов в фильме «Плохой хороший человек».

### **Тема 11. Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»**

Опрос 11. Каковы основные философские источники новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции»? Зачем Висконти включает в свою экранизацию новеллы Томаса Манна аллюзии на его роман «Доктор Фаустус»? Объясните выбор режиссером музыкальных произведений для своего фильма. Каковы семантические основания сплетения любви творчества в фильме Висконти?

## **7.3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации**

**Форма промежуточной аттестации** — зачет с оценкой, выставляемый на основе устной защиты доклада по предложенным заранее преподавателем темам.

В качестве тем для докладов выступают вопросы, не освещенные в ходе лекции, которые выносятся на самостоятельное изучение студентов. Таким образом, доклады дополняют лекционный материал и предоставляют возможность преподавателю оценить умения студентов самостоятельно работать с учебным и научным материалом.

Ответ магистранта на зачете с оценкой позволяет продемонстрировать уровень освоения знаний, полученных магистрантом в процессе изучения дисциплины, и сформированность умений и навыков.

Перед зачетом с оценкой проводится консультация, на которой преподаватель отвечает на вопросы магистрантов.

В результате промежуточного контроля знаний студенты получают оценку по дисциплине.

**Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения  
в процессе промежуточной аттестации**

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
Зачет с оценкой/ Устная защита доклада	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	<p>Доклад соответствует следующим требованиям: сформулирован исследовательский вопрос, корректно выбраны методы и собраны данные, тема раскрыта, соблюдены структура и научный стиль, сформулированы выводы, аргументация убедительна, правильно оформлен библиографический аппарат и т.д.</p> <p>Магистрант демонстрирует: глубокое усвоение программного материала; изложение данного материала исчерпывающе, последовательно, четко; умение делать обоснованные выводы; соблюдение норм устной и письменной литературной речи.</p> <p>Доклад представлен на защите на высоком профессиональном уровне.</p>	Зачтено. отлично
				<p>В докладе не соблюдены некоторые требования к работе: при раскрытии темы и проблемы (данные представлены недостаточно полно, выводы сформулированы недостаточно четко, аргументация недостаточно убедительна).</p> <p>Магистрант демонстрирует: твердое знание материала курса; последовательное изложение материала; знание теоретических положений без обоснованной их аргументации; соблюдение норм устной и письменной литературной речи.</p> <p>Доклад успешно представлен на защите.</p>	Зачтено, хорошо

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
				<p>Доклад содержит существенные оплошности: нарушено сразу несколько требований, например, выводы плохо обоснованы; есть фактические ошибки.</p> <p>Магистрант демонстрирует:</p> <p>знание основного материала, но владение им не в полном объеме; допущение существенных неточностей; допущение недостаточно правильных формулировок; допущение нарушения логической последовательности в изложении материала; наличие нарушений норм литературной устной и письменной речи.</p> <p>Доклад представлен на защиту.</p>	Зачтено, удовлетворительно
				<p>Представленный доклад не отвечает предъявляемым требованиям (либо не предоставление доклада вовсе);</p> <p>Магистрант демонстрирует:</p> <p>незнание значительной части программного материала:</p> <p>наличие существенных ошибок в определениях, формулировках, понимании теоретических положений; бессистемность при ответе на поставленный вопрос; отсутствие в ответе логически корректного анализа, аргументации, классификации;</p> <p>наличие нарушений норм устной и письменной литературной речи.</p>	Не зачтено, неудовлетворительно

Результаты сдачи промежуточной аттестации по направлениям подготовки уровня магистратуры оцениваются по столбальной системе оценки в соответствии с Положением о формах, периодичности и порядке организации и проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в АНООВО «ЕУСПб» следующим образом согласно таблице 7а.

**Система оценки знаний обучающихся**

Пятибалльная (стандартная) система	Стобалльная система оценки	Бинарная система оценки
5 (отлично)	100-81	зачтено
4 (хорошо)	80-61	
3 (удовлетворительно)	60-41	
2 (неудовлетворительно)	40 и менее	не зачтено

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в оценках «зачтено, удовлетворительно», «зачтено, хорошо», «зачтено, отлично», показывают уровень сформированности у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в оценках «не зачтено, неудовлетворительно», показывают несформированность у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

**7.4 Типовые задания к промежуточной аттестации*****ПК-6 Способен понимать специфику выразительных средств различных видов искусств***

*В рамках выбранной темы магистранту необходимо определить наиболее эффективные методики анализа особенностей выразительных средств, используемых на стыке литературы и кино, отразить специфику выявленных выразительных средств, выполнить критический анализ особенностей выразительных средств исследуемых видов искусства, определить возможные направления использования полученных результатов в дальнейшей профессиональной деятельности.*

**Краткие методические указания по написанию доклада для зачета с оценкой:**

Доклад – это самостоятельная работа, которая используется в учебных и внеклассных занятиях. Подготовка доклада способствует формированию навыков исследовательской работы, расширяет познавательные интересы, приучает критически мыслить. При работе над текстом доклада обучающемуся следует составить план, подобрать основные источники, которые затем систематизируются, затем делаются выводы и обобщения.

В процессе устной защиты доклада магистрант должен показать знание проблематики вопроса, источников и научной литературы, основных позиций научных дискуссий, связанных с темой работы.

**Перечень тем докладов для зачета с оценкой:**

1. Анализ актуальных методик анализа особенностей выразительных средств, используемых на стыке литературы и кино.
2. Киномотивы и их семантика в романе В. Набокова «Камера обскура».
3. Семантика зрения и слепоты в «Камере обскура» В. Набокова.
4. Теория поэтического языка Ю. Тынянова и «Поручик Киж» А. Файнциммера как теоретический эксперимент.
5. Анализ концепции «Поручика Киж» как теоретического фильма М.Б. Ямпольского.
6. Литературные подтексты в фильме А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».
7. «Дама с собачкой» И. Хейфеца: стратегия экранизации.

8. «Плохой хороший человек» И. Хейфеца: вытеснение идеологических контекстов Чехова («Дуэль»).
9. Стереоскоп у Тургенева: медиальность и проблема бессмертия души.
10. Стереоскоп у Иванова: медиальность и история.
11. Литературная основа фильма Висконти: новелла «Смерть в Венеции» и роман «Доктор Фаустус».
12. Киноповесть Олеси и фильм Роома: стратегия воплощения на экране.
13. Специфика раннего кино (до 1907 года)
14. Том Ганнинг-Юрий Цивьян: раннее кино как аттракцион и чистая прагматика.
15. Литература 1900-1910-х гг.: семантические параметры восприятия киноизображения.
16. Кино как биоморфный текст (кино как «жизнь сама»).
17. Кино как некрморфный текст (киноизображение как область смерти).
18. Кино как онейрический текст (кино как сновидение).
19. Демонизация раннего кинематографа.
20. Кинематограф как «механизм».
21. Русский футуризм в кино.
22. Кинозритель 1900-х гг. и потребитель трюкового кино.
23. Осмысление топики трюкового кино.

## 7.5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Таблица 8

**Средства оценки индикаторов достижения компетенций**

Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)
ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	Опрос, устная защита доклада

Таблица 9

**Описание средств оценки индикаторов достижения компетенций**

Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)	Рекомендованный план выполнения работы
Опрос	Магистрант в ходе подготовки и участия в опросе показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: 1. Вести научно-исследовательскую работу в области изучения выразительных средств различных видов искусств
Устная защита доклада	Магистрант в ходе подготовки и устной защиты доклада показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: 1. Вести научно-исследовательскую работу в области изучения выразительных средств различных видов искусств

## 8. ОСНОВНАЯ И ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

### 8.1 Основная литература

1. Колесов, М. С. Лекции по истории художественной культуры [Электронный ресурс] / М. С. Колесов. - М.: Инфра-М; Вузовский Учебник; Znanium.com, 2015. - 292 с. <http://znanium.com/catalog/product/504516>

2. Культурология: пособие для студентов высших учебных заведений : [16+] / С.В. Лапина, Е.М. Бабосов, А.А. Жарикова и др. ; под ред. С.В. Лапиной. – 4-е изд. – Минск : ТетраСистемс, 2007. – 496 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=572374>. – ISBN 978-985-470-592-7. – Текст : электронный

## 8.2 Дополнительная литература

1. Борзова, Е.П. Сравнительная культурология : учебное пособие / Е.П. Борзова. – Санкт-Петербург : Издательство «СПбКО», 2013. – Т. 1. – 239 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=209991>. – ISBN 978-5-903983-30-8. – Текст : электронный.

2. Борзова, Е.П. Сравнительная культурология: учебное пособие для высших учебных заведений / Е.П. Борзова. – Санкт-Петербург : Издательство «СПбКО», 2013. – Т. 2. – 344 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=256084>. – ISBN 978-5-903983-32-2. – Текст : электронный.=1

3. Европейский символизм / отв. ред. И.Е. Светлов ; Государственный институт искусствознания, Научная группа «Европейский символизм и модерн». - Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. - 496 с. : ил. - ISBN 978-5-89329-891-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=460826> .

4. Талал А. Миф и жизнь в кино: Смыслы и инструменты драматургического языка: Справочное пособие / Талал А. - М.:Альпина нон-фикшн, 2018. - 394 с.: 60x90 1/16 (Переплёт) ISBN 978-5-91671-777-8 <http://znanium.com/catalog/product/1002629>

5. Федоров, А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики (на примере ежегодных тематических сборников «Экран»: 1964–1990) : монография / А.В. Федоров. - Изд. 2-е, стер. - Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2017. - 181 с. : табл. - Библиогр.: с. 149-170. - ISBN 978-5-4475-9429-9 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=480144> .

6. Юсев, А. Киноидеологос: опыт социополитической интерпретации кино / А. Юсев ; гл. ред. И.А. Савкин. - Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. - 272 с. : ил. - ISBN 978-5-906823-12-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428378>

## 9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

### 9.1 Программное обеспечение

При осуществлении образовательного процесса магистрантами и профессорско-преподавательским составом используется следующее лицензионное программное обеспечение:

1. OS Microsoft Windows (OVS OS Platform)
2. MS Office (OVS Office Platform)
3. Adobe Acrobat Professional 11.0 MLP AOO License RU
4. Adobe CS5.5 Design Standart Win IE EDU CLP
5. ABBYY FineReader 11 Corporate Edition
6. ABBYY Lingvo x5
7. Adobe Photoshop Extended CS6 13.0 MLP AOO License RU
8. Adobe Acrobat Reader DC /Pro – бесплатно
9. Google Chrome – бесплатно
10. Opera – бесплатно
11. Mozilla – бесплатно

12. VLC – бесплатно
13. Яндекс Браузер

**9.2 Перечень информационно-справочных систем и профессиональных баз данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины:**

**Информационно-справочные системы**

1. Гарант.Ру. Информационно-правовой портал: <http://www.garant.ru>
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам»: <http://window.edu.ru/>
3. Открытое образование. Ассоциация «Национальная платформа открытого образования»: <http://npoed.ru>
4. Официальная Россия. Сервер органов государственной власти Российской Федерации: <http://www.gov.ru>
5. Официальный интернет-портал правовой информации. Государственная система правовой информации: <http://pravo.gov.ru>
6. Правовой сайт КонсультантПлюс: <http://www.consultant.ru/sys>
7. Российское образование. Федеральный портал: <http://www.edu.ru>

**Профессиональные базы данных информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:**

1. Национальная электронная библиотека НЭБ: <http://www.rusneb.ru>
2. Неприкосновенный запас: <http://magazines.russ.ru/nz/>
3. Президентская библиотека: <http://www.prlib.ru>
4. Российская государственная библиотека: <http://www.rsl.ru/>
5. Российская национальная библиотека: <http://www.nlr.ru/poisk/>

**9.3 Лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета**

**Профессиональные базы данных:**

Полный перечень доступных обучающимся профессиональных баз данных представлен на официальном сайте Университета <https://eusp.org/library/electronic-resources>, включая следующие базы данных:

1. **East View** – 100 ведущих российских журналов по гуманитарным наукам (архив и текущая подписка): <https://dlib.eastview.com/browse;>
2. **eLIBRARY.RU** — Российский информационно-аналитический портал в области науки, технологии, медицины и образования, содержащий рефераты и полные тексты научных статей и публикаций, наукометрическая база данных: <http://elibrary.ru;>
3. **Университетская информационная система РОССИЯ** — база электронных ресурсов для учебных программ и исследовательских проектов в области социально-гуманитарных наук: [http://www.uisrussia.msu.ru/;](http://www.uisrussia.msu.ru/)
4. Электронные журналы по подписке (текущие номера научных зарубежных журналов).

**Электронные библиотечные системы:**

1. **Znanium.com** – Электронная библиотечная система (ЭБС) – [http://znanium.com/;](http://znanium.com/)
2. Университетская библиотека онлайн – Электронная библиотечная система (ЭБС) – <http://biblioclub.ru/>

**9.4 Электронная информационно-образовательная среда Университета**

Образовательный процесс по дисциплине поддерживается средствами электронной информационно-образовательной среды Университета, которая включает в себя электронный учебно-методический ресурс АНООВО «ЕУСПб» — образовательный портал LMS Sakai — Sakai@EU, лицензионные электронные ресурсы библиотеки Университета,

официальный сайт Университета (Европейский университет в Санкт-Петербурге [<https://euspr.org/>]), локальную сеть Университета и корпоративную электронную почту и обеспечивает:

— доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик и к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;

— фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;

— формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок за эти работы со стороны любых участников образовательного процесса;

— взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети «Интернет» (электронной почты и т.д.).

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронным ресурсам библиотеки Университета, содержащей издания учебной, учебно-методической и иной литературы по изучаемой дисциплине.

## **10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА**

В ходе реализации образовательного процесса используются специализированные многофункциональные аудитории для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, укомплектованные специализированной мебелью и техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории.

Проведение занятий лекционного типа обеспечивается демонстрационным оборудованием.

Помещения для самостоятельной работы оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации.

**Для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов** предоставляется возможность присутствия в аудитории вместе с ними ассистента (помощника). Для слабовидящих предоставляется возможность увеличения текста на экране (ПК). Для самостоятельной работы лиц с ограниченными возможностями здоровья в помещении для самостоятельной работы организовано одно место (ПК) с возможностями бесконтактного ввода информации и управления компьютером (специализированное лицензионное программное обеспечение – Camera Mouse, веб камера). Библиотека университета предоставляет удаленный доступ к ЭБ с возможностями для слабовидящих увеличения текста на экране ПК. Лица с ограниченными возможностями здоровья могут при необходимости воспользоваться имеющимся в университете креслом-коляской. В учебном корпусе имеется адаптированный лифт. На первом этаже оборудован специализированный туалет. У входа в здание университета для инвалидов оборудована специальная кнопка, входная среда обеспечена информационной доской о режиме работы университета, выполненной рельефно-точечным тактильным шрифтом (азбука Брайля).

**ДИСЦИПЛИНА ПО ВЫБОРУ**  
**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**  
**«Литература и кино»**

## ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

### 1 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Информация о содержании и процедуре текущего контроля успеваемости, методике оценивания знаний, умений и навыков обучающегося в ходе текущего контроля доводятся научно-педагогическими работниками Университета до сведения обучающегося на первом занятии по данной дисциплине.

Текущий контроль предусматривает подготовку магистрантов к каждому семинарскому занятию, участие в опросах, активное слушание на лекциях. Магистрант должен присутствовать на семинарских занятиях, отвечать на поставленные вопросы, показывая, что прочитал разбираемую литературу, представлять содержательные реплики по темам обсуждения.

Текущий контроль проводится в форме устных опросов, демонстрирующих степень знакомства с дополнительной литературой.

Таблица 1

#### Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе текущей аттестации

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 1	зачтено/ не зачтено
Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 2	зачтено/ не зачтено
Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 3	зачтено/ не зачтено
Медиаальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 4	зачтено/ не зачтено
Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 5	зачтено/ не зачтено
Юрий Тынянов и кино	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 6	зачтено/ не зачтено
Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 7	зачтено/ не зачтено

Наименование темы (раздела)	Код компетенции	Индикаторы компетенций	Коды ЗУВ (в соотв. с табл. 1)	Формы текущего контроля	Результаты текущего контроля
Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 8	зачтено/ не зачтено
О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 9	зачтено/ не зачтено
Иосиф Хефец как экранизатор Чехова	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 10	зачтено/ не зачтено
Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Опрос 11	зачтено/ не зачтено

Таблица 2

### Критерии оценивания

Формы текущего контроля успеваемости	Критерии оценивания
Опрос	ответ отсутствует или является односложным – не зачтено развернутый ответ с доказательствами или обоснованием — зачтено

## 2. Контрольные задания для текущей аттестации

### Материал опросов:

#### Тема 1. Русская литература 1900-1910-х гг. и осмысление кинематографа

Опрос 1. В чем заключается концепция Тома Ганнинга? Опишите кино как «биоморфный текст». Охарактеризуйте кино как «некрomorphic текст». Каковы параметры кино как «онейрического текста» в литературе 1910-х гг.? Охарактеризуйте кратко параметры «демонизации» кино в поэтических текстах 1900-1910-х гг.?

#### Тема 2. Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.

Опрос 2. В чем специфика представлений Андрея Белого о кино? Какова основная топика статьи Белого «Город»? Опишите механизм превращения кинотрюка в символ в текстах Андрея Белого.

#### Тема 3. Михаил Кузмин в 1920-е гг. и кино немецкого экспрессионизма

Опрос 3. Охарактеризуйте значимость физиогномики для биографии и литературных текстов Кузмина. Опишите кратко топика психического влияния, медиумизма, гипнотизерства в прозе Кузмина 1910-х гг.? В чем специфика рецепции Михаилом Кузминым кинематографа немецкого экспрессионизма? Каковы взаимоотношения немецкого кино и биографических контекстов в поэтическом цикле Кузмина «Новый Гуль»?

#### **Тема 4 Медиальность и литература: "Клара Милич" И.С. Тургенева и "Стереоскоп" А.П. Иванова**

Опрос 4. В чем специфика концептуализации стереоскопа в культурной истории Европы и Америки? Охарактеризуйте различия в понимании феномена стереоскопа Тургеневым и Ивановым.

#### **Тема 5 Роман В. Набокова «Камера обскура»: кинематограф как литературная символика**

Опрос 5. Опишите платонические метафоры видения истины и интеллектуальной слепоты (метафора пещеры). Какова семантика кинозала в романе Набокова? Охарактеризуйте кратко семантику слепоты и прозрения в романе «Камера обскура». Какова стратегия описания кинофильма в романе?

#### **Тема 6. Юрий Тынянов и кино**

Опрос 6. В чем заключается эксперимент с историей в фильме «СВД»? В чем заключается замысел Тынянова при работе над сценарием «СВД»? Каковы соотношения между теорией поэтического языка Тынянова и замыслом «Поручика Кижее»? Охарактеризуйте кратко воплощение теории поэтической семантики Тынянова в фильме? Почем Тынянов как писатель и сценарист был захвачен «мнимостями»?

#### **Тема 7. Юрий Олеша и кино: контексты «Строгого юноши».**

Опрос 7. Охарактеризуйте кратко политические контексты создания киноповести Юрия Олеша «Строгий юноша»? Каковы театральные контексты, актуальные для киноповести (Мейерхольд и «Дама с камелиями»)? Проанализируйте символику «воплощенной музыки». Охарактеризуйте семантику «оживания статуй». В чем основная проблематика фильма «Строгий юноша»? Какова роль произведений искусства для семантической структуры фильма?

#### **Тема 8. Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.**

Опрос 8. Какова семантическая функция в фильме Германа реминисценции «Орленка» Ростана? Зачем введена цитата «Руслана и Людмилы»? Смысловая роль сказочных подтекстов? Охарактеризуйте семантическое место «Аристократов» Н. Погодина в смысловой конструкции «Лапшина»?

#### **Тема 9. О возможностях экранизации: "После смерти" Евгения Бауэра и "Скорбное бесчувствие" Александра Сокурова в интерпретациях**

Опрос 9. Охарактеризуйте стратегию Бауэра как экранизатора Тургенева в истолковании Юрия Цивьяна. Как Михаил Ямпольский интерпретирует специфику работы Сокурова с текстом Бернарда Шоу?

#### **Тема 10. Иосиф Хейфец как экранизатор Чехова**

Опрос 8. Охарактеризуйте стратегию Хейфеца при выборе актеров для фильма «Дама с собачкой»? Какова смысловая роль пейзажа в фильме? Опишите репрезентацию времени в фильме? Чем дополняет режиссер рассказ Чехова? Проанализируйте кратко основные идеологические контексты «Дуэли» Чехова? Опишите стратегию элиминирования актуальных для Чехова идеологических контекстов в фильме «Плохой хороший человек».

#### **Тема 11. Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции»**

Опрос 11. Каковы основные философские источники новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции»? Зачем Висконти включает в свою экранизацию новеллы Томаса

Манна аллюзии на его роман «Доктор Фаустус»? Объясните выбор режиссером музыкальных произведений для своего фильма. Каковы семантические основания сплетения любви творчества в фильме Висконти?

### 3 Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

**Форма промежуточной аттестации** — **зачет с оценкой**, выставляемый на основе устной защиты доклада по предложенным заранее преподавателем темам.

В качестве тем для докладов выступают вопросы, не освещенные в ходе лекции, которые выносятся на самостоятельное изучение студентов. Таким образом, доклады дополняют лекционный материал и предоставляют преподавателю оценить умения студентов самостоятельно работать с учебным и научным материалом.

Ответ магистранта на зачете с оценкой позволяет продемонстрировать уровень освоения знаний, полученных магистрантом в процессе изучения дисциплины, и сформированность умений и навыков.

Перед зачетом с оценкой проводится консультация, на которой преподаватель отвечает на вопросы магистрантов.

В результате промежуточного контроля знаний студенты получают оценку по дисциплине.

Таблица 3

#### Показатели, критерии и оценивание компетенций и индикаторов их достижения в процессе промежуточной аттестации

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
Зачет с оценкой/ Устная защита доклада	ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	З (ПК-6) У (ПК-6) В (ПК-6)	Доклад соответствует следующим требованиям: сформулирован исследовательский вопрос, корректно выбраны методы и собраны данные, тема раскрыта, соблюдены структура и научный стиль, сформулированы выводы, аргументация убедительна, правильно оформлен библиографический аппарат и т.д. Магистрант демонстрирует: глубокое усвоение программного материала; изложение данного материала исчерпывающе, последовательно, четко; умение делать обоснованные выводы; соблюдение норм устной и письменной литературной речи. Доклад представлен на защите на высоком профессиональном уровне.	Зачтено. отлично

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
				<p>В докладе не соблюдены некоторые требования к работе: при раскрытии темы и проблемы (данные представлены недостаточно полно, выводы сформулированы недостаточно четко, аргументация недостаточно убедительна).</p> <p>Магистрант демонстрирует: твердое знание материала курса; последовательное изложение материала; знание теоретических положений без обоснованной их аргументации; соблюдение норм устной и письменной литературной речи.</p> <p>Доклад успешно представлен на защите.</p>	Зачтено, хорошо
				<p>Доклад содержит существенные оплошности: нарушено сразу несколько требований, например, выводы плохо обоснованы; есть фактические ошибки.</p> <p>Магистрант демонстрирует: знание основного материала, но владение им не в полном объеме; допущение существенных неточностей; допущение недостаточно правильных формулировок; допущение нарушения логической последовательности в изложении материала; наличие нарушений норм литературной устной и письменной речи.</p> <p>Доклад представлен на защиту.</p>	Зачтено, удовлетворительно
				<p>Представленный доклад не отвечает предъявляемым требованиям (либо не предоставлен доклад вообще);</p> <p>Магистрант демонстрирует: незнание значительной части программного материала:</p>	Не зачтено, неудовлетворительно

Форма промежуточной аттестации/вид промежуточной аттестации	Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Коды ЗУВ (в соответствии с Таблицей 1)	Критерии оценивания	Оценка
				наличие существенных ошибок в определениях, формулировках, понимании теоретических положений; бессистемность при ответе на поставленный вопрос; отсутствие в ответе логически корректного анализа, аргументации, классификации; наличие нарушений норм устной и письменной литературной речи.	

Результаты сдачи промежуточной аттестации по направлениям подготовки уровня магистратуры оцениваются по стобалльной системе оценки в соответствии с Положением о формах, периодичности и порядке организации и проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в АНООВО «ЕУСПб» следующим образом согласно таблице 3а.

Таблица 3

#### Система оценки знаний обучающихся

Пятибалльная (стандартная) система	Стобалльная система оценки	Бинарная система оценки
5 (отлично)	100-81	зачтено
4 (хорошо)	80-61	
3 (удовлетворительно)	60-41	
2 (неудовлетворительно)	40 и менее	не зачтено

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в оценках «зачтено, удовлетворительно», «зачтено, хорошо», «зачтено, отлично», показывают уровень сформированности у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

Результаты промежуточного контроля по дисциплине, выраженные в оценках «не зачтено, неудовлетворительно», показывают несформированность у обучающегося компетенций по дисциплине в соответствии с картами компетенций основной профессиональной образовательной программы высшего образования — программы магистратуры «Музейные исследования и кураторские стратегии» по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия.

#### 4 Задания к промежуточной аттестации

**ПК-6 Способен понимать специфику выразительных средств различных видов искусств**

В рамках выбранной темы магистранту необходимо определить наиболее эффективные методики анализа особенностей выразительных средств, используемых на стыке литературы и кино, отразить специфику выявленных выразительных средств, выполнить критический анализ особенностей выразительных средств исследуемых видов искусства, определить возможные направления использования полученных результатов в дальнейшей профессиональной деятельности.

### **Краткие методические указания по написанию доклада для зачета с оценкой:**

Доклад – это самостоятельная работа, которая используется в учебных и внеклассных занятиях. Подготовка доклада способствует формированию навыков исследовательской работы, расширяет познавательные интересы, приучает критически мыслить. При работе над текстом доклада обучающемуся следует составить план, подобрать основные источники, которые затем систематизируются, затем делаются выводы и обобщения.

В процессе устной защиты доклада магистрант должен показать знание проблематики вопроса, источников и научной литературы, основных позиций научных дискуссий, связанных с темой работы.

### **Перечень тем докладов для зачета с оценкой по дисциплине по выбору:**

1. Анализ актуальных методик анализа особенностей выразительных средств, используемых на стыке литературы и кино.

#### **Эталонный ответ:**

Для анализа методик анализа выразительных средств можно выделить несколько основных подходов:

1. Сравнительный анализ: сопоставление литературных произведений и их экранизаций с целью выявления сходств и различий в интерпретации сюжета, образов персонажей, атмосферы и других элементов. Это позволяет оценить, как режиссёр и сценарист адаптировали исходный материал для экрана, какие изменения внесли и как это повлияло на восприятие произведения зрителями.

2. Анализ визуальных образов: изучение визуальной составляющей фильма, включая операторскую работу, монтаж, цветокоррекцию и другие технические аспекты. Этот подход позволяет понять, как визуальные образы дополняют или изменяют литературное произведение, создавая новые смыслы и ассоциации.

3. Анализ аудиовизуального языка: исследование использования звука, музыки и речи в фильме. Этот аспект важен для понимания того, как звук и музыка помогают создать атмосферу, подчеркнуть эмоции персонажей и передать настроение произведения.

4. Анализ структуры и композиции: рассмотрение структуры фильма и его композиции, включая последовательность сцен, ритм и темп повествования. Это помогает понять, как фильм выстраивает сюжет и развивает характеры персонажей.

5. Анализ взаимодействия литературы и кинематографа: изучение того, как литературные произведения влияют на создание фильмов и наоборот. Это может включать в себя анализ влияния литературных традиций, стилей и жанров на кинопроизводство, а также влияние фильмов на литературные тенденции.

6. Психологический анализ: изучение психологических аспектов восприятия фильма зрителями, которые могут быть связаны с литературными элементами. Например, анализ того, как персонажи и сюжетные линии вызывают у зрителей определённые эмоции и реакции.

7. Культурологический анализ: рассмотрение культурных контекстов, в которых создавались и воспринимались литературные произведения и фильмы. Это позволяет понять, как культурные нормы, ценности и ожидания влияют на интерпретацию и восприятие произведений.

8. Исторический анализ: изучение исторических условий, в которых были созданы литературные произведения и сняты фильмы. Это важно для понимания исторического контекста и влияния событий и тенденций на содержание и форму произведений.

9. Анализ жанровых особенностей: рассмотрение жанровых характеристик литературных произведений и фильмов. Это помогает определить, как жанры влияют на выбор выразительных средств и интерпретацию содержания.

10. Анализ стилистических приёмов: изучение стилистических особенностей литературных произведений и способов их передачи в фильмах. Это включает в себя использование метафор, аллегорий, символов и других художественных приёмов.

Эти подходы позволяют глубоко проанализировать взаимодействие литературы и кино и выявить особенности выразительных средств, применяемых на их стыке. Они также помогают понять, как эти средства влияют на восприятие и интерпретацию произведений зрителями и читателями.

## 2. Киномотивы и их семантика в романе В. Набокова «Камера обскура».

### **Эталонный ответ:**

Роман Владимира Набокова «Камера обскура» (1932) представляет собой сложное произведение, в котором переплетаются различные мотивы и темы. Одним из ключевых мотивов романа является мотив кино, который играет важную роль в раскрытии характеров персонажей и общей атмосферы произведения.

В романе присутствуют следующие киномотивы:

– Образ кино как иллюзии и обмана. Кино в романе представлено как средство создания иллюзий и обмана. Герои романа часто сравнивают свою жизнь с фильмом, а себя — с актёрами на сцене. Это подчёркивает искусственность и неискренность их отношений.

– Мотив двойственности и зеркальности. В романе присутствует мотив двойственности и зеркальности, который также связан с кино. Герои часто видят себя в зеркале или на экране, что создаёт ощущение двойственности их личности. Этот мотив подчёркивает сложность и противоречивость человеческой натуры.

– Тема слепой страсти и иллюзорной любви. Мотив кино в романе также связан с темой слепой страсти и иллюзорной любви. Герои романа влюбляются друг в друга, не зная истинной сущности своих партнёров. Они живут в мире иллюзий, созданных кино и театром.

– Использование кинематографических приёмов. В романе используются различные кинематографические приёмы, такие как монтаж, крупный план, ракурсы и т. д. Эти приёмы помогают автору создать динамичное и яркое повествование.

Таким образом, мотив кино в романе «Камера обскура» играет важную роль в создании атмосферы произведения и раскрытии его основных тем. Он подчёркивает иллюзорность и обманчивость жизни, сложность человеческой природы и трагичность судеб героев.

Семантика киномотивов в романе заключается в том, что они отражают основные идеи произведения:

– Жизнь — это иллюзия, созданная нашим воображением.  
– Люди часто живут в мире собственных фантазий, не замечая реальности.  
– Страсть и любовь могут ослепить человека, заставив его забыть о здравом смысле.

– Кино — это мощное средство воздействия на людей, способное создавать иллюзии и обманывать.

Эти идеи выражены через образы и символы, связанные с кино, которые помогают читателю лучше понять смысл произведения.

## 3. Семантика зрения и слепоты в «Камере обскура» В. Набокова.

### **Эталонный ответ:**

В романе «Камера обскура» Владимира Набокова семантика зрения и слепоты играет важную роль в раскрытии тем морали, обмана и иллюзий.

Зрение в романе символизирует ясность, понимание и способность видеть правду. Главный герой, Кречмар, теряет зрение в прямом смысле из-за несчастного случая, но также он теряет способность ясно видеть происходящее вокруг него. Его увлечение Магдой, которая является олицетворением соблазна и обмана, ослепляет его и приводит к разрушению его жизни.

Слепота в романе может быть интерпретирована как метафора морального и духовного упадка. Кречмар становится слепым к истинным мотивам и характеру Магды, что приводит к трагическим последствиям. Он не видит её истинных намерений и оказывается обманутым ею.

Также слепота может символизировать потерю способности различать добро и зло, правду и ложь. Кречмар теряет свою моральную ясность и становится жертвой собственных иллюзий и желаний.

В романе Набоков исследует тему обмана и иллюзии, которые могут ослепить человека и привести к потере себя. Зрение и слепота становятся символами этого процесса, показывая, как легко можно потерять контроль над своей жизнью и стать жертвой собственных заблуждений.

Таким образом, семантика зрения и слепоты в «Камере обскура» помогает раскрыть глубокие философские и моральные вопросы о природе реальности, иллюзиях и обмане. Роман показывает, как важно сохранять ясность ума и не поддаваться соблазнам, чтобы избежать трагических последствий.

4. Теория поэтического языка Ю. Тынянова и «Поручик Киж» А. Файнциммера как теоретический эксперимент.

#### **Эталонный ответ:**

Юрий Тынянов — русский писатель, литературовед и критик, один из создателей ОПОЯЗа (Общества изучения поэтического языка). В своих работах он рассматривал историю литературы как непрерывный процесс, в котором каждое произведение связано с предыдущим и последующим.

Тынянов считал, что язык литературы — это не просто средство выражения мыслей, но и инструмент создания художественных образов. Он разработал теорию поэтического языка, которая оказала большое влияние на развитие русской филологии. Эта теория основана на следующих принципах:

– Историзм. Тынянов утверждал, что каждое литературное произведение должно рассматриваться в контексте своего времени. Это позволяет понять его смысл и значение.

– Функционализм. Тынянов полагал, что каждый элемент литературного произведения выполняет определённую функцию. Например, ритм, рифма, размер — все эти элементы служат для создания определённого настроения или передачи информации.

– Системность. Тынянов подчёркивал, что литературные произведения не существуют изолированно друг от друга. Они образуют систему, в которой каждое произведение взаимодействует с другими.

Теория поэтического языка Тынянова оказала значительное влияние на киноискусство. Она помогла понять, как киноязык создаёт образы и передаёт информацию.

«Поручик Киж» — фильм режиссёра Александра Файнциммера, снятый в 1934 году по мотивам одноимённой повести Юрия Тынянова. Фильм рассказывает о том, как ошибка писателя приводит к появлению несуществующего поручика Киж, который становится героем различных историй и анекдотов.

Фильм «Поручик Киж» можно рассматривать как теоретический эксперимент, иллюстрирующий теорию поэтического языка Юрия Тынянова. В фильме используются различные киноприёмы, такие как монтаж, ракурсы, музыка, чтобы создать образ поручика Киж и передать его характер.

В фильме также присутствует ирония и гротеск, которые являются важными элементами поэтического языка. Ирония позволяет взглянуть на события с другой стороны, а гротеск — преувеличить их, чтобы подчеркнуть абсурдность ситуации.

Таким образом, фильм «Поручик Киж» является примером того, как теория поэтического языка может быть применена в киноискусстве. Он показывает, как кино может использовать различные средства выразительности, чтобы создавать образы и передавать информацию.

5. Анализ концепции «Поручика Кижe» как теоретического фильма М.Б. Ямпольского.

**Эталонный ответ:**

«Поручик Кижe» — это фильм режиссёра Александра Файнциммера, снятый в 1934 году по мотивам одноимённой неоконченной повести Юрия Тынянова. Фильм рассказывает о том, как из-за ошибки писателя в документах появился несуществующий поручик Синюхаев, который был отправлен в ссылку и даже получил повышение по службе. Однако после смерти императора Павла I новый император Александр I узнаёт об этой ошибке и решает не исправлять её, чтобы не компрометировать память отца.

В своей книге «Язык – тело фильма» киновед и философ Михаил Ямпольский анализирует фильм «Поручик Кижe», рассматривая его как теоретический фильм. Он исследует, как киноязык может создавать иллюзии и обманывать зрителя.

Концепция фильма «Поручик Кижe» заключается в том, что он показывает, как кино может манипулировать реальностью и создавать новые смыслы. В фильме используются различные кинематографические приёмы, такие как монтаж, ракурсы и освещение, чтобы создать атмосферу абсурда и нереальности происходящего.

Михаил Ямпольский рассматривает фильм «Поручик Кижe» как пример того, как кино может быть использовано для создания сложных и неоднозначных образов. Он отмечает, что в фильме реальность и вымысел переплетаются таким образом, что зритель не может отличить одно от другого. Это создаёт эффект сюрреализма и позволяет зрителю увидеть мир по-новому.

Кроме того, Михаил Ямпольский обращает внимание на то, как фильм использует звук и музыку для создания атмосферы. Музыка в фильме играет важную роль, она подчёркивает абсурдность происходящего и создаёт ощущение тревоги.

Таким образом, концепция фильма «Поручик Кижe» Михаила Ямпольского заключается в том, что кино может использовать различные средства для создания иллюзий и обмана зрителя. Фильм показывает, как можно манипулировать сознанием человека с помощью киноязыка.

Анализ концепции «Поручика Кижe» позволяет лучше понять, как работает кино и какие возможности оно предоставляет для создания новых смыслов и образов. Этот анализ также помогает осознать, насколько важно понимать кино как искусство и уметь анализировать его с точки зрения киноязыка и кинообразов.

6. Литературные подтексты в фильме А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».

**Эталонный ответ:**

Фильм Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин» основан на одноимённой повести Юрия Германа, его отца. В фильме можно найти множество литературных подтекстов и аллюзий, которые делают его более глубоким и интересным для анализа.

Один из основных литературных источников фильма — это сама повесть Юрия Германа. Повесть была написана в 1937 году и рассказывает о жизни и работе сотрудников уголовного розыска в СССР в 1930-е годы. В фильме Алексей Герман сохраняет основные сюжетные линии и персонажей, но при этом добавляет новые детали и акценты, которые придают фильму особый характер.

Ещё один важный литературный источник фильма — это русская классическая литература XIX века. В фильме присутствуют отсылки к произведениям Достоевского, Чехова, Толстого и других авторов. Эти отсылки помогают создать атмосферу времени и места действия, а также подчеркнуть некоторые философские и этические аспекты фильма.

Также в фильме можно увидеть влияние других литературных произведений, таких как «Тихий Дон» Шолохова, «Конармия» Бабеля и другие. Эти произведения также помогают создать образ эпохи и передать её дух.

Литературные подтексты в фильме «Мой друг Иван Лапшин» играют важную роль. Они помогают раскрыть характеры персонажей, создать атмосферу и передать идеи автора. Благодаря этим подтекстам фильм становится более глубоким и многогранным.

В целом, литературные подтексты делают фильм «Мой друг Иван Лапшин» более интересным и глубоким для восприятия. Они позволяют зрителю глубже понять замысел автора и оценить его мастерство.

#### 7. «Дама с собачкой» И. Хейфеца: стратегия экранизации.

##### **Эталонный ответ:**

«Дама с собачкой» — это экранизация одноимённого рассказа Антона Павловича Чехова, снятая в 1960 году режиссёром Иосифом Хейфецем. Фильм рассказывает историю Дмитрия Дмитриевича Гурова и Анны Сергеевны фон Дидериц, которые встречаются на курорте в Ялте и заводят курортный роман. Однако после возвращения домой они понимают, что их связывает нечто большее, чем просто мимолётное увлечение.

Стратегия экранизации — это подход к переносу литературного произведения на экран, который включает в себя выбор сцен, персонажей, локаций и других элементов, а также интерпретацию сюжета и идей оригинала. В случае с «Дамой с собачкой», стратегия экранизации включала в себя следующие аспекты:

1. Сохранение основной сюжетной линии: фильм следует за рассказом Чехова, сохраняя основные события и персонажей. Это позволяет зрителям увидеть знакомую историю на экране.

2. Интерпретация персонажей: режиссёр и актёры приносят свои собственные интерпретации персонажей, делая их более глубокими и сложными. Например, Гуров в фильме не только циничный ловелас, но и человек, ищущий смысл жизни.

3. Создание атмосферы: фильм передаёт атмосферу чеховской эпохи, используя костюмы, декорации и музыку. Это помогает зрителям лучше понять контекст истории.

4. Акцент на чувствах и эмоциях: Хейфец уделяет большое внимание чувствам и эмоциям персонажей, показывая их внутренний мир через диалоги и мимику.

5. Финал без однозначного ответа: как и рассказ Чехова, фильм оставляет зрителей с вопросом о том, как сложится дальнейшая судьба героев. Это подчёркивает сложность и неоднозначность человеческих отношений.

6. Использование кинематографических приёмов: режиссёр использует различные кинематографические приёмы, такие как крупные планы, ракурсы и монтаж, чтобы передать эмоции и атмосферу фильма.

7. Внимание к деталям: в фильме уделяется внимание мелким деталям, таким как одежда, жесты и взгляды персонажей, которые помогают раскрыть их характеры и отношения.

8. Отсутствие морализаторства: фильм не навязывает зрителям свою точку зрения, позволяя им самим сделать выводы о героях и их поступках.

В целом, стратегия экранизации «Дамы с собачкой» направлена на сохранение духа и атмосферы чеховского рассказа, а также на создание глубокого и эмоционального фильма о любви и человеческих отношениях.

#### 8. «Плохой хороший человек» И. Хейфеца: вытеснение идеологических контекстов Чехова («Дуэль»).

##### **Эталонный ответ:**

«Плохой хороший человек» — это фильм, снятый в 1973 году режиссёром Иосифом Хейфецем по повести Антона Павловича Чехова «Дуэль». Фильм рассказывает о противостоянии двух героев — Лаевского и фон Корена.

В фильме «Плохой хороший человек», как и в повести «Дуэль», поднимаются вопросы морали, нравственности и чести. Однако режиссёр Иосиф Хейфец приносит в

экранизацию свои собственные интерпретации и акценты, которые отличаются от идей, заложенных в оригинальном произведении.

Одна из главных особенностей фильма — это вытеснение идеологических контекстов, характерных для произведений Чехова. В «Дуэли» Чехов затрагивает темы социального неравенства, классовой борьбы и революционных настроений. Эти аспекты были особенно актуальны в России конца XIX века.

Однако в фильме «Плохой хороший человек» эти контексты практически отсутствуют. Вместо этого режиссёр фокусируется на психологических аспектах персонажей и их взаимоотношениях. Это позволяет зрителю лучше понять мотивы и поступки героев, а также увидеть их внутренний мир.

Таким образом, фильм «Плохой хороший человек» можно рассматривать как интерпретацию повести Чехова, в которой режиссёр Иосиф Хейфец акцентирует внимание на других аспектах произведения, вытесняя идеологические контексты. Это позволяет зрителям увидеть новые грани произведения и глубже понять его смысл.

Важно отметить, что фильм не является буквальной экранизацией повести. Он представляет собой самостоятельное произведение, которое основано на произведении Чехова, но имеет свои особенности и интерпретации.

Фильм «Плохой хороший человек» получил признание критиков и зрителей за свою глубину, психологизм и актёрскую игру. Он является примером того, как режиссёр может внести свой вклад в интерпретацию литературного произведения, сохраняя при этом его основные идеи и ценности.

#### 9. Стереоскоп у Тургенева: медиальность и проблема бессмертия души.

##### **Эталонный ответ:**

В своих произведениях И. С. Тургенев часто обращался к философским вопросам, в том числе к проблеме бессмертия души. Одним из способов раскрытия этой темы стал образ стереоскопа, который можно встретить в нескольких его рассказах.

Стереоскоп — это оптический прибор, позволяющий создать иллюзию трёхмерного изображения. В контексте произведений Тургенева он становится символом двойственности мира, где реальность переплетается с фантазией, а прошлое — с настоящим. Это позволяет писателю исследовать сложные вопросы о природе реальности и её восприятии человеком.

Образ стереоскопа также связан с темой бессмертия души и возможностью сохранения памяти о прошлом. Через призму этого прибора герои могут увидеть события прошлого так, будто они происходят здесь и сейчас. Таким образом, стереоскоп становится метафорой для идеи о том, что память и воспоминания могут быть бессмертными и продолжать жить в сознании человека даже после смерти физического тела.

Например, в рассказе «Призраки» главный герой видит через стереоскоп различные сцены из прошлого и будущего, которые кажутся ему реальными. Этот опыт заставляет его задуматься о смысле жизни и о том, как связаны между собой прошлое, настоящее и будущее.

Таким образом, образ стереоскопа у Тургенева служит не только для создания визуальных эффектов, но и для глубокого философского осмысления таких понятий, как медиальность (посредничество между реальностью и воображением) и бессмертие души. Он позволяет автору исследовать сложные вопросы человеческого бытия и показать, что даже в мире, полном неопределённости и загадок, есть место для надежды и веры в бессмертие человеческой души.

#### 10. Стереоскоп у Иванова: медиальность и история.

##### **Эталонный ответ:**

В романе «Географ глобус пропил» А. В. Иванов использует образ стереоскопа для передачи идеи о взаимосвязи прошлого и настоящего, а также для создания эффекта

погружения читателя в атмосферу произведения. Стереоскоп — это оптический прибор, который позволяет увидеть объёмное изображение при просмотре двух плоских картинок.

Образ стереоскопа в романе символизирует связь между разными эпохами и культурами. Главный герой, Виктор Служкин, часто обращается к прошлому, вспоминает детство и юность, размышляет о жизни своих родителей и предков. Он видит параллели между своей жизнью и жизнью своих предков, что помогает ему лучше понять себя и своё место в мире.

Стереоскоп также является метафорой для восприятия реальности Виктором Служкиным. Он живёт в своём собственном мире, где реальность переплетается с фантазией и вымыслом. Он не всегда может отличить правду от лжи, реальность от иллюзии, но это не мешает ему наслаждаться жизнью и находить радость в простых вещах.

Кроме того, образ стереоскопа подчёркивает медиальность романа. Автор использует различные приёмы, чтобы создать эффект присутствия читателя в мире произведения. Читатель становится свидетелем событий, происходящих с героями, и может почувствовать их эмоции и переживания. Это делает роман более реалистичным и увлекательным.

Таким образом, образ стереоскопа играет важную роль в романе «Географ глобус пропил». Он помогает автору передать идею о взаимосвязи прошлого и настоящего, создать эффект погружения и подчеркнуть медиальность произведения.

11. Литературная основа фильма Висконти: новелла «Смерть в Венеции» и роман «Доктор Фаустус».

**Эталонный ответ:**

Литературная основа фильма Лукино Висконти «Смерть в Венеции» — одноимённая новелла Томаса Манна. В ней рассказывается о престарелом композиторе, который приезжает на курорт Лидо близ Венеции и влюбляется в польского мальчика Тадзио. Чувство композитора к нему становится всё более болезненным и одержимым, а его жизнь превращается в медленное угасание.

Также одним из источников вдохновения для фильма послужил роман «Доктор Фаустус» того же автора. Он повествует о жизни немецкого композитора Адриана Леверкюна, жившего в первой половине XX века. Висконти позаимствовал из романа образ композитора-гения, чья жизнь полна противоречий и трагических событий.

Фильм «Смерть в Венеции», снятый в 1971 году, является экранизацией новеллы Томаса Манна и представляет собой глубокое и эмоциональное исследование темы искусства, творчества и человеческих страстей. Фильм получил две номинации на премию «Оскар» и ряд других наград.

Висконти мастерски передал атмосферу новеллы и дополнил её собственными идеями и интерпретациями. Режиссёр стремился показать, как искусство может быть одновременно источником вдохновения и разрушения, как оно может привести человека к гибели или к осознанию своего истинного предназначения.

Таким образом, литературная основа фильма «Смерть в Венеции» оказала значительное влияние на его сюжет и тематику. Новелла Томаса Манна стала отправной точкой для создания фильма, а роман «Доктор Фаустус» добавил глубины и многогранности в трактовку образов главных героев.

12. Киноповесть Олеси и фильм Роома: стратегия воплощения на экране.

**Эталонный ответ:**

Киноповесть Ю. Олеси «Строгий юноша» и фильм К. Роома «Строгий юноша» — это два произведения искусства, которые имеют общие корни, но представляют собой самостоятельные художественные высказывания.

Киноповесть «Строгий юноша», написанная в 1934 году, представляет собой произведение о любви, дружбе и поиске идеала. В ней рассказывается история о молодом

человеке по имени Миттельмарш, который влюбляется в девушку Машу. Однако их отношения осложняются тем, что Маша уже обручена с другим человеком, а Миттельмарш не может смириться с этим. Он пытается найти идеал, который бы соответствовал его представлениям о красоте и гармонии.

В киноповести Олеша исследует тему поиска идеала и его недостижимости. Автор показывает, как стремление к совершенству может привести к разочарованию и страданию.

Киноповесть Олеша была экранизирована в 1935 году режиссёром Абрамом Роомом. Фильм получил название «Строгий юноша».

Фильм «Строгий юноша» представляет собой интерпретацию киноповести. Режиссёр изменил сюжет и добавил новые сцены, чтобы сделать фильм более динамичным и увлекательным. В фильме также были изменены некоторые характеры персонажей. Например, Миттельмарш стал более решительным и уверенным в себе, а Маша — более загадочной и таинственной.

Однако, несмотря на все изменения, фильм сохранил основную идею киноповести — поиск идеала и невозможность его достижения.

Режиссёр фильма «Строгий юноша» Абрам Роом стремился создать произведение, которое было бы актуально для своего времени. Он хотел показать, что идеалы коммунизма могут быть достигнуты только через труд и самосовершенствование.

Таким образом, киноповесть Олеша и фильм Роома являются двумя разными произведениями искусства, которые объединяет общая идея — поиск идеала и стремление к совершенству.

### 13. Специфика раннего кино (до 1907 года)

#### **Эталонный ответ:**

Ранний период развития кинематографа, который длился до 1907 года, характеризуется несколькими специфическими чертами.

Технические особенности. В этот период кино ещё не было полностью сформировано как искусство. Фильмы представляли собой короткие сценки без звука и цвета, снятые на чёрно-белую плёнку. Они были немыми и длились всего несколько минут. Для показа фильмов использовались примитивные проекторы, а для съёмки — громоздкие камеры.

Тематика и жанры. Тематика фильмов была ограничена бытовыми сценами из жизни людей, а также съёмками природы и животных. Жанры раннего кино включали в себя комедии, драмы, вестерны и приключенческие фильмы.

Влияние театра и литературы. Раннее кино находилось под сильным влиянием театра и литературы. Многие фильмы того времени были экранизациями популярных пьес и романов. Режиссёры стремились перенести на экран атмосферу и сюжет литературного произведения, используя при этом выразительные средства кино.

Роль актёров. Актёры в раннем кино играли свои роли без слов, используя только мимику и жесты. Это требовало от них высокого мастерства и выразительности.

Ранний период кинематографа заложил основы для дальнейшего развития этого искусства. Он показал, что кино может быть мощным средством выражения идей и эмоций, а также источником развлечения и образования.

В целом, специфика раннего кино заключалась в его технической простоте, ограниченности тематики и жанров, влиянии других видов искусства и роли актёров. Эти черты определили дальнейшее развитие кинематографа и превращение его в одно из самых популярных и влиятельных искусств XX века.

### 14. Том Ганнинг – Юрий Цивьян: раннее кино как аттракцион и чистая прагматика.

#### **Эталонный ответ:**

Ранний период развития кинематографа, который пришёлся на конец XIX — начало XX века, характеризуется как время экспериментов и поиска новых форм. В этот период

кино ещё не было искусством в полном смысле этого слова, а скорее аттракционом, способом развлечения и привлечения внимания публики.

В своих работах Том Ганнинг и Юрий Цивьян анализируют ранний кинематограф с точки зрения его функций и целей. Они рассматривают кино как средство коммуникации, которое может передавать информацию и вызывать эмоции у зрителей. Однако в отличие от других видов искусства, таких как литература или живопись, кино в тот период имело более утилитарное назначение. Оно было призвано удивлять, развлекать и привлекать внимание зрителей.

Аттракцион — это одна из основных функций раннего кино. Зрители приходили в кинотеатры, чтобы увидеть что-то новое и необычное. Фильмы того времени были короткими и простыми по содержанию, но они включали в себя множество спецэффектов и трюков. Это были первые попытки создать иллюзию движения и пространства на экране.

Однако помимо развлечения, раннее кино также выполняло прагматические функции. Оно использовалось для рекламы товаров, продвижения идей и даже для обучения. Например, в начале XX века были популярны образовательные фильмы, которые показывали различные процессы и явления.

Таким образом, раннее кино можно рассматривать как сочетание аттракциона и чистой прагматики. С одной стороны, оно было средством развлечения и привлечения внимания, а с другой — инструментом передачи информации и воздействия на аудиторию. Со временем кино стало более сложным и многогранным искусством, но его ранние формы оставили свой след в истории культуры.

Работы Тома Ганнинга и Юрия Цивьяна помогают лучше понять природу раннего кинематографа и его роль в развитии общества. Они показывают, что кино с самого начала своего существования было тесно связано с повседневной жизнью людей и их потребностями.

15. Литература 1900-1910-х гг.: семантические параметры восприятия киноизображения.

**Эталонный ответ:**

В начале XX века, когда кинематограф только начинал развиваться, литература играла важную роль в формировании восприятия кинозрителями. Литература того времени оказала значительное влияние на восприятие киноизображений и понимание их семантических параметров.

Семантические параметры — это значения, которые передаются через изображение или текст. В контексте литературы и кино семантические параметры включают в себя такие аспекты, как сюжет, персонажи, атмосфера, настроение, символика и другие элементы, которые помогают зрителю или читателю понять смысл произведения.

Литература начала XX века была богата разнообразными стилями и направлениями, что отразилось и на восприятии киноизображений. Например, символизм, который был популярен в то время, способствовал развитию абстрактного мышления у зрителей и читателей. Символисты стремились передать свои идеи и чувства через образы и символы, а не через прямое описание событий. Это повлияло на восприятие кино, где также использовались символы для передачи смысла.

Ещё одним важным направлением в литературе начала XX века был модернизм. Модернисты экспериментировали с формой и содержанием, создавая новые стили и подходы к написанию произведений. Они стремились выразить своё отношение к миру и его проблемам, используя новые средства выразительности. Эти тенденции также повлияли на развитие киноязыка, где режиссёры использовали различные приёмы для создания атмосферы и передачи настроения.

Кроме того, литература начала XX века оказала влияние на формирование восприятия кино через реализм и натурализм. Эти направления стремились к точному и объективному изображению реальности, что также нашло отражение в кино. Режиссёры

начали создавать более реалистичные и натуралистичные изображения, чтобы передать атмосферу и настроение своих фильмов.

Таким образом, литература 1900–1910-х годов оказала значительное влияние на семантические параметры восприятия киноизображений, сформировав у зрителей способность к абстрактному мышлению, пониманию символов и образов, а также к восприятию реалистических и натуралистических изображений. Всё это способствовало развитию кино как искусства и формированию его собственного языка и стиля.

#### 16. Кино как биоморфный текст (кино как «жизнь сама»).

##### **Эталонный ответ:**

Биоморфизм в кино — это подход, при котором фильм рассматривается как живой организм. Он обладает своей структурой, ритмом и динамикой развития. Биоморфизм позволяет исследовать кино как органическую систему, которая развивается по своим законам.

В основе биоморфизма лежит идея о том, что кино является отражением жизни. Оно передаёт её ритм, динамику и структуру. Фильм, как и жизнь, имеет начало, развитие и конец. В нём есть свои герои, которые взаимодействуют между собой. Они переживают различные события, которые формируют их характер и мировоззрение.

Основные принципы биоморфизма в кино:

– Принцип целостности. Фильм рассматривается как единое целое, в котором все элементы взаимосвязаны. Это позволяет увидеть его структуру, ритм и динамику развития.

– Принцип развития. Фильм развивается во времени и пространстве. Его структура меняется в зависимости от событий, происходящих на экране.

– Принцип взаимодействия. Герои фильма взаимодействуют друг с другом. Их отношения определяют развитие сюжета.

Биоморфный подход к анализу кино позволяет глубже понять его содержание и форму. Он помогает увидеть, как фильм отражает жизнь и как он влияет на зрителей.

Примеры фильмов, в которых ярко выражен биоморфизм:

– «Сталкер» Андрея Тарковского. Этот фильм представляет собой философскую притчу о жизни и смерти. Он имеет сложную структуру и глубокий смысл.

– «Зеркало» Андрея Тарковского. Фильм-воспоминание, который показывает жизнь человека через призму его памяти. Он также имеет сложную структуру и множество смыслов.

Эти фильмы являются яркими примерами биоморфизма. Они показывают, как кино может быть живым организмом, который отражает жизнь во всех её проявлениях.

Таким образом, кино как биоморфный текст — это сложный и многогранный феномен. Он отражает жизнь во всей её полноте и сложности. Кино является не только искусством, но и способом познания мира. Оно позволяет нам увидеть себя со стороны и задуматься о смысле жизни.

Важно отметить, что биоморфизм — это лишь один из подходов к анализу кино. Существует множество других подходов, которые позволяют раскрыть его содержание и форму с разных сторон. Однако биоморфизм является одним из наиболее интересных и глубоких подходов. Он позволяет увидеть кино как живое существо, которое развивается по своим законам и имеет свой собственный ритм.

#### 17. Кино как некрморфный текст (киноизображение как область смерти).

##### **Эталонный ответ:**

Кино, как и литература, является формой искусства, которая способна передавать идеи, эмоции и смыслы. Однако кино обладает уникальными свойствами, которые делают его особенным видом искусства. Одним из таких свойств является способность кино создавать образы, которые могут восприниматься как «некрморфные», то есть связанные со смертью или потусторонним миром.

В кино некрomorphicность может проявляться в различных формах:

– Визуальные образы: это могут быть сцены насилия, смерти, разрушения, а также образы призраков, зомби и других существ, связанных с миром мёртвых. Эти образы могут вызывать у зрителей чувство страха, тревоги или даже отвращения.

– Звуковые эффекты: это может быть звук падающих тел, выстрелов, криков и других звуков, связанных со смертью. Эти звуки могут усиливать ощущение опасности и напряжения.

– Сюжетные элементы: это могут быть истории о привидениях, вампирах, оборотнях и других существах, связанных с потусторонним миром. Эти истории могут вызывать у зрителей интерес, страх или даже восхищение.

Однако некрomorphicные образы в кино не всегда являются негативными. Они могут использоваться для создания атмосферы мистики, тайны или ужаса, что делает фильм более интересным и захватывающим. Кроме того, некрomorphicные образы могут служить средством выражения философских идей о жизни и смерти, о добре и зле, о любви и ненависти.

Таким образом, кино как некрomorphicный текст может вызывать у зрителей различные эмоции и ассоциации. Оно может пугать, удивлять, восхищать или вызывать другие чувства в зависимости от того, какие образы и идеи оно передаёт.

Важно отметить, что использование некрomorphicных образов в кино должно быть оправданным и уместным. Если они используются слишком часто или бездумно, они могут вызвать у зрителей отвращение или усталость. В то же время, если они используются редко и с умом, они могут стать мощным инструментом для создания интересных и запоминающихся фильмов.

Примеры использования некрomorphicности в кино:

1. «Сияние» (The Shining, 1980) — фильм Стэнли Кубрика, в котором главный герой Джек Торранс (Джек Николсон) становится одержимым и начинает убивать свою семью. Фильм использует некрomorphicные образы для создания атмосферы ужаса и безумия.

2. «Звонок» (Ringu, 1998) — японский фильм ужасов, основанный на романе Кодзи Судзуки. Фильм рассказывает о девушке, которая получает загадочный звонок от неизвестного человека, после чего начинается череда странных событий. Фильм использует некрomorphicные образы, такие как призрак девушки с длинными волосами, чтобы создать атмосферу страха и мистики.

3. «Мгла» (The Mist, 2007) — фильм Фрэнка Дарабонта, основанный на рассказе Стивена Кинга. Фильм рассказывает о группе людей, которые оказываются в ловушке в супермаркете во время странного тумана, который скрывает в себе опасных существ. Фильм использует некрomorphicные образы этих существ для создания ощущения опасности и страха.

Эти фильмы являются примерами того, как кино может использовать некрomorphicные образы для достижения своих целей. Они показывают, что некрomorphicность в кино может быть использована для создания различных эмоций и ассоциаций у зрителей.

18. Кино как онейрический текст (кино как сновидение).

**Эталонный ответ:**

Онейрический — это связанный со сновидениями. В киноискусстве часто используются образы, которые могут вызывать у зрителя ассоциации со снами. Это может быть достигнуто различными способами:

– Визуальные решения: необычные ракурсы, искажение пространства и времени, использование спецэффектов для создания фантастических или сюрреалистических образов.

– Монтаж: быстрый или замедленный темп повествования, неожиданные переходы между сценами, что создаёт ощущение нереальности происходящего.

– Звуковое сопровождение: использование нестандартных звуковых эффектов, музыки, которая вызывает определённые эмоции и ассоциации.

В кино можно найти множество примеров фильмов, в которых используется онейрическая стилистика. Например, фильм «Начало» (Inception) Кристофера Нолана, где герои погружаются в многоуровневые сны, чтобы внедрить идею в сознание другого человека. Фильм «Манифесто» (Manifesto) Джулиана Розефельдта, где одна актриса читает манифесты художников разных эпох, перевоплощаясь в разные образы и характеры.

Кино как сновидение может вызывать у зрителей различные эмоции и мысли, создавать атмосферу загадочности и непредсказуемости. Оно позволяет зрителю погрузиться в мир фантазии и воображения, увидеть привычные вещи в новом свете. Онейрическое кино может стать источником вдохновения и новых идей, а также способом исследовать глубины человеческой психики.

Таким образом, кино как онейрический текст представляет собой особый вид искусства, который способен вызывать у зрителей глубокие эмоциональные переживания и размышления. Фильмы, использующие онейрическую стилистику, могут быть сложными и многогранными произведениями, требующими внимательного просмотра и анализа. Они позволяют зрителям увидеть мир по-новому, открыть новые грани реальности и фантазии.

#### 19. Демонизация раннего кинематографа.

##### **Эталонный ответ:**

Ранний кинематограф, как и любое новое явление в культуре, вызывал у людей различные эмоции и ассоциации. Одним из таких образов, который часто возникал при упоминании кино, была демонизация. Это связано с тем, что на заре своего существования кинематограф был новым и непонятым явлением, которое вызывало у зрителей смешанные чувства.

С одной стороны, кино было развлечением, способом отвлечься от повседневных забот и погрузиться в мир фантазии. С другой стороны, оно вызывало опасения и даже страх. Люди не понимали, как работает этот новый вид искусства, и приписывали ему мистические свойства.

Одной из причин демонизации раннего кинематографа было то, что он создавал иллюзию реальности. Зрители, которые смотрели первые фильмы, были поражены тем, насколько реалистично выглядели движущиеся изображения на экране. Они не могли понять, как это возможно, и считали, что здесь не обошлось без вмешательства потусторонних сил.

Кроме того, ранние фильмы часто содержали элементы ужаса и насилия. Это также способствовало тому, что кино воспринималось как нечто зловещее и опасное.

Однако со временем люди привыкли к кинематографу и поняли, что это всего лишь ещё один вид искусства. Демонизация раннего кино осталась в прошлом, и сегодня мы можем наслаждаться этим замечательным видом искусства без каких-либо опасений.

Тем не менее, демонический образ раннего кинематографа оставил свой след в истории культуры. Он нашёл отражение в литературе, искусстве и других формах творчества. Например, в романе «Замок крови» (1901) писательницы Анны Катарини Эммерих рассказывается о том, как дьявол создал кинематограф для того, чтобы соблазнить людей и увести их от Бога. А в фильме «Кабинет доктора Калигари» (1920) режиссёра Роберта Вине показано, как кино может быть использовано для манипулирования сознанием людей. Эти произведения показывают, что демонизация раннего кинематографа была не просто случайным образом, а отражением реальных страхов и опасений людей того времени.

Таким образом, демонизация раннего кинематографа является интересным примером того, как новое и непонятое явление может вызывать у людей смешанные эмоции. Она показывает, как важно понимать контекст, в котором создавалось то или иное произведение искусства, чтобы правильно его интерпретировать.

## 20. Кинематограф как «механизм».

### **Эталонный ответ:**

Кинематограф — это вид искусства, который использует движущиеся изображения для передачи информации и эмоций. Он является одним из самых популярных и влиятельных видов искусства в современном мире. Кинематограф имеет долгую историю развития, начиная с первых экспериментов с движущимися изображениями в конце XIX века и заканчивая современными технологиями создания фильмов.

В своей основе кинематограф представляет собой сложный механизм, состоящий из множества элементов. Эти элементы включают в себя:

- Съёмочную группу, состоящую из режиссёра, сценариста, оператора, актёров и других специалистов, которые работают над созданием фильма.

- Производственную базу, включающую в себя студии, оборудование и материалы, необходимые для производства фильмов.

- Прокатную сеть, которая распространяет фильмы среди зрителей.

Каждый из этих элементов играет важную роль в создании и распространении фильмов. Съёмочная группа отвечает за создание сценария, съёмки и монтаж фильма. Производственная база обеспечивает техническую поддержку съёмочной группе и позволяет создавать высококачественные фильмы. Прокат фильмов позволяет зрителям увидеть их и оценить работу съёмочной группы.

Кинематограф — это не просто средство развлечения, но и мощный инструмент воздействия на общество. Фильмы могут влиять на мировоззрение людей, формировать их взгляды и убеждения. Они также могут быть использованы для пропаганды определённых идей или ценностей. Поэтому важно, чтобы кинематографисты создавали фильмы, которые будут способствовать развитию общества и повышению его культурного уровня.

Таким образом, кинематограф можно рассматривать как сложный механизм, который состоит из множества взаимосвязанных элементов. Каждый из этих элементов выполняет свою функцию, и все они работают вместе, чтобы создать фильм. Кинематограф является важным видом искусства, которое оказывает значительное влияние на общество и культуру.

## 21. Русский футуризм в кино.

### **Эталонный ответ:**

Русский футуризм в кино — это направление, которое возникло в начале XX века и было связано с авангардистским движением в искусстве. Футуристы стремились к созданию нового искусства, свободного от традиций прошлого. Они экспериментировали с формой, содержанием и техникой кинопроизводства, чтобы выразить свои идеи о будущем и новом мире.

Основные черты русского футуризма в кино:

- Эксперименты с монтажом. Футуристы использовали резкие и неожиданные монтажные переходы, чтобы создать динамичное и экспрессивное изображение. Это позволяло им передать ощущение скорости, движения и энергии.

- Абстрактные образы. Футуристы создавали абстрактные и геометрические образы, которые символизировали новые формы и пространства. Они использовали такие приёмы, как наложение кадров, искажение изображения и создание оптических иллюзий.

- Звуковые эксперименты. Футуристы также экспериментировали со звуком, создавая необычные и оригинальные звуковые эффекты. Они использовали шумы, музыку и голоса, чтобы усилить эмоциональное воздействие фильма.

- Политическая направленность. Некоторые фильмы русских футуристов имели политическую направленность. Они критиковали существующий порядок и призывали к переменам.

Примеры фильмов, созданных в духе русского футуризма:

1. «Похищение Земли» (1918) — фильм, созданный по сценарию В. Маяковского и А. Родченко. Фильм представляет собой фантастическую историю о борьбе людей с космическими силами. В фильме используются абстрактные образы, яркие цвета и динамичный монтаж.

2. «Человек с киноаппаратом» (1929) — экспериментальный фильм Дзиги Вертова, который представляет собой серию коротких эпизодов из жизни города. Фильм отличается необычным монтажом, абстрактными образами и звуковым сопровождением.

3. «Броненосец «Потёмкин»» (1925) — революционный фильм Сергея Эйзенштейна, который считается одним из шедевров мирового кинематографа. Фильм имеет сложную структуру и множество монтажных переходов. Он также отличается яркими образами и эмоциональным воздействием.

Русский футуризм оказал значительное влияние на развитие киноискусства. Его эксперименты с формой и содержанием способствовали появлению новых стилей и направлений в кинематографе. Русский футуризм также оказал влияние на таких режиссёров, как Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов и других.

22. Кинозритель 1900-х гг. и потребитель трюкового кино.

**Эталонный ответ:**

В начале XX века кино было новым и захватывающим искусством, которое привлекало зрителей своей новизной и необычностью. Зрители 1900-х годов были в восторге от первых фильмов, которые показывали на экранах кинотеатров. Они были поражены тем, как движущиеся изображения могут создавать иллюзию реальности.

В то время кино ещё не было таким сложным и многогранным искусством, каким оно стало впоследствии. Фильмы были короткими и простыми, но они всё равно вызывали у зрителей восторг и удивление.

Трюковое кино — это жанр кинематографа, который характеризуется использованием специальных эффектов и трюков для создания зрелищных сцен. В 1900-е годы трюковое кино только начинало развиваться, и зрители с удовольствием смотрели фильмы с такими сценами.

Зрители того времени были особенно впечатлены фильмами с трюками, потому что они были первыми, кто увидел такие сцены на большом экране. Трюки, такие как взрывы, пожары, погони и драки, были новыми и необычными для зрителей того времени. Они вызывали у них восхищение и восторг.

Однако, несмотря на все эти эффекты, трюковое кино в 1900-е годы было ещё довольно примитивным. Режиссёры использовали простые приёмы, чтобы создать зрелищные сцены. Например, они могли использовать макеты зданий или людей, чтобы изобразить взрыв или пожар. Тем не менее, даже такие простые трюки вызывали у зрителей восхищение и удивление.

Таким образом, зритель 1900-х гг. был увлечён новым видом искусства, а трюковое кино вызывало у него особый восторг благодаря своей зрелищности и новизне. С развитием технологий и появлением новых возможностей для кинематографистов, трюковое кино стало более сложным и разнообразным, продолжая радовать зрителей по всему миру.

23. Осмысление топика трюкового кино.

**Эталонный ответ:**

Трюковое кино — это жанр кинематографа, в котором акцент делается на зрелищных и захватывающих сценах с использованием различных трюков и спецэффектов. Этот жанр имеет долгую историю и продолжает развиваться, привлекая зрителей своей динамикой и визуальной привлекательностью.

Топика трюкового кино включает в себя определённые темы, мотивы и образы, которые повторяются в фильмах этого жанра. К ним относятся:

– Борьба добра со злом. В трюковом кино часто присутствует противостояние между положительными и отрицательными персонажами. Герои борются за

справедливость, защищают слабых и противостоят злу. Это может быть борьба с преступностью, спасение мира от угрозы или просто защита близких людей.

– Спасение мира. В некоторых фильмах трюкового жанра герои должны спасти мир от катастрофы, предотвратить войну или остановить злодея, который угрожает всему человечеству. Эта тема часто используется для создания напряжённой атмосферы и привлечения внимания зрителей.

– Герои-одиночки. В трюковых фильмах часто присутствуют герои-одиночки, которые противостоят множеству врагов или решают сложные задачи самостоятельно. Они могут быть супергероями, шпионами, детективами или просто смелыми и решительными людьми.

– Спецэффекты и трюки. Трюковое кино невозможно представить без ярких и зрелищных спецэффектов и трюков. Это могут быть взрывы, погони, драки, полёты, трансформации и другие впечатляющие сцены. Спецэффекты помогают создать атмосферу приключения и привлечь внимание зрителей.

В целом, тематика трюкового кино направлена на создание увлекательного и динамичного зрелища, которое будет интересно зрителям всех возрастов. Однако, несмотря на свою развлекательную функцию, трюковое кино также может поднимать важные вопросы о добре и зле, справедливости и ответственности, а также о том, как важно сохранять веру в лучшее будущее.

Примеры фильмов, где можно увидеть осмысление тематики трюкового кино: «Крепкий орешек», «Терминатор», «Матрица», «Бэтмен».

Таким образом, осмысление тематики трюкового кино позволяет глубже понять его сущность и оценить его влияние на зрителей. Оно помогает создать увлекательное зрелище, но также может служить средством для передачи важных идей и ценностей.

#### 24. Роман «Петербург» – интертекстуальные связи романа и кинопродукции.

##### **Эталонное кино:**

Интертекстуальность — это свойство текста, которое заключается в его связи с другими текстами. В случае с романом «Петербург», написанным Андреем Белым, и его экранизациями можно говорить о различных формах интертекстуальности.

Во-первых, роман «Петербург» является одним из ключевых произведений русского символизма, и он оказал значительное влияние на развитие русской литературы. Это произведение стало источником вдохновения для многих писателей и поэтов, а также нашло отражение в других произведениях искусства, включая кинопродукцию. Например, некоторые сцены и образы из романа были использованы в фильме «Петербург. Только по любви» (2016), который представляет собой сборник новелл о городе Санкт-Петербурге.

Кроме того, роман «Петербург» содержит множество аллюзий и отсылок к другим произведениям русской и мировой литературы, что делает его особенно интересным для анализа с точки зрения интертекстуальных связей. Эти отсылки могут быть интерпретированы как элементы диалога между автором и читателем, а также как способ создания многослойного и глубокого смысла произведения.

Также стоит отметить, что роман «Петербург» был неоднократно экранизирован. Наиболее известной экранизацией является фильм «Петербург Николая Акимова» (1933), снятый по мотивам романа. Этот фильм представляет собой яркий пример интерпретации литературного произведения средствами киноискусства. Он отличается оригинальным визуальным стилем и режиссёрским подходом, которые позволяют раскрыть новые грани романа и подчеркнуть его основные идеи.

Таким образом, интертекстуальные связи между романом «Петербург» и кинопродукцией проявляются в различных формах: от использования образов и сцен из романа в фильмах до более глубоких аллюзий и отсылок, которые требуют внимательного прочтения и анализа. Эти связи делают роман «Петербург» актуальным и интересным не только для литературоведов, но и для исследователей кино.

25. Значимость физиогномики для биографии и литературных текстов Кузмина.

**Эталонный ответ:**

Михаил Алексеевич Кузмин — русский поэт Серебряного века, прозаик, драматург. Его творчество отличается разнообразием тем и жанров. В своих произведениях он часто обращается к образам прошлого, мифологии, истории, религии и культуре разных стран.

Физиогномика — это учение о связи между чертами лица человека и его характером, способностями и судьбой. Физиогномика была популярна в разные исторические периоды и в разных культурах. Она оказала влияние на искусство и литературу, в том числе на творчество Михаила Кузмина.

В своих произведениях Кузмин часто использует образы и мотивы, связанные с физиогномикой. Он описывает внешность своих героев, их черты лица, мимику, жесты, походку. Эти детали помогают создать яркий и запоминающийся образ персонажа, а также раскрыть его характер, настроение и внутренний мир.

Например, в рассказе «Картонный домик» Кузмин описывает внешность главного героя так: «У него были большие серые глаза, которые смотрели прямо и открыто, и маленький рот с пухлыми губами». Эти черты лица отражают характер героя — он добрый, искренний и наивный человек.

Также в творчестве Кузмина можно найти примеры использования физиогномических образов для создания атмосферы и настроения произведения. Например, в стихотворении «Александрийские песни» Кузмин создаёт образ древнего города Александрии, используя такие детали, как «жёлтые щёки мумий», «чёрные косы египтянок» и «белые руки гречанок». Эти образы создают атмосферу таинственности, экзотики и красоты.

Таким образом, физиогномика играет важную роль в творчестве Михаила Кузмина. Она помогает ему создавать яркие и выразительные образы персонажей, раскрывать их характеры и передавать атмосферу произведений. Это делает его творчество более глубоким и интересным для читателей.

Кроме того, использование физиогномических мотивов в произведениях Кузмина отражает его интерес к различным культурным традициям и эстетическим направлениям. Это позволяет ему экспериментировать с разными стилями и жанрами, создавая оригинальные и самобытные произведения.

26. Топика психического влияния, медиумизма, гипнотизерства в прозе Кузмина 1910-х гг. (повесть «Покойница в доме», 1911-1912).

**Эталонный ответ:**

В повести «Покойница в доме» Михаил Кузмин обращается к теме психического влияния, медиумизма и гипнотизерства. Эта тема была популярна в литературе начала XX века и отражала интерес к мистическим и эзотерическим явлениям.

В произведении Кузмина эта тема раскрывается через образ главной героини — Веры Николаевны. Она обладает необычными способностями, которые позволяют ей видеть призраков и общаться с ними. Вера Николаевна становится объектом внимания для других персонажей, которые хотят использовать её способности в своих целях.

Кузмин показывает, как легко люди могут поддаваться влиянию мистических явлений и как это может привести к разрушению их жизни. Он также исследует тему медиумизма, которая была актуальна в то время. Медиумы считались посредниками между миром живых и мёртвых, и их способности вызывали большой интерес у публики.

Однако Кузмин не даёт однозначной оценки этим явлениям. Он показывает, что они могут быть как источником вдохновения и познания, так и причиной разрушения личности. Это позволяет читателю самому сделать выводы о том, насколько серьёзно стоит относиться к подобным явлениям.

Таким образом, в повести «Покойница в доме» Кузмин исследует сложные и неоднозначные темы, связанные с психическим влиянием, медиумизмом и гипнотизёрством. Он показывает, как эти явления могут влиять на жизнь людей и какие последствия они могут иметь. Это делает произведение интересным и актуальным для современного читателя.

#### 27. Кинематограф немецкого экспрессионизма.

##### **Эталонный ответ:**

Кинематограф немецкого экспрессионизма — это направление в немецком кинематографе, которое возникло в 1910-х годах и достигло своего пика в период между Первой мировой войной и началом 1920-х годов.

Немецкий экспрессионизм в кино характеризуется следующими особенностями:

- Использование искажённых и деформированных форм, чтобы передать эмоции и чувства персонажей. Это может быть выражено через необычные ракурсы камеры, контрастные цвета, резкие тени и другие визуальные эффекты.

- Создание атмосферы ужаса, тревоги и страха. Фильмы часто содержат мрачные и пугающие сцены, которые вызывают у зрителей чувство беспокойства и напряжения.

- Символизм и аллегория. Многие фильмы используют символы и аллегории для передачи своих идей и сообщений. Например, тёмные коридоры и лестницы могут символизировать путь к самопознанию или к смерти.

- Мистические и фантастические элементы. В фильмах часто присутствуют мистические персонажи, такие как призраки, демоны или ведьмы. Также используются фантастические сюжеты, например, о параллельных мирах или о путешествиях во времени.

Среди наиболее известных фильмов немецкого экспрессионизма можно выделить следующие:

- «Кабинет доктора Калигари» (1920) — фильм, который считается одним из первых и самых ярких представителей немецкого экспрессионизма. Он рассказывает историю о докторе Калигари, который использует гипноз, чтобы заставить людей совершать преступления. Фильм отличается необычными декорациями, искажёнными формами и мрачной атмосферой.

- «Носферату. Симфония ужаса» (1922) — ещё один классический фильм немецкого экспрессионизма, основанный на романе «Дракула» Брэма Стокера. В фильме рассказывается история о графе Орлоке, вампире, который приезжает в небольшой немецкий город и начинает сеять хаос и разрушение. Фильм также отличается мрачными и пугающими сценами, а также использованием необычных ракурсов камеры.

- «Метрополис» (1927) — один из самых известных и влиятельных фильмов немецкого экспрессионизма. Фильм рассказывает о будущем, где существует огромный город, разделённый на две части: верхний мир, где живут богатые и могущественные люди, и нижний мир, где работают и живут бедные рабочие. Фильм отличается масштабными декорациями, сложными костюмами и гримом, а также философскими размышлениями о классовом неравенстве и социальной справедливости.

- В целом, кинематограф немецкого экспрессионизма оказал большое влияние на развитие мирового киноискусства. Его приёмы и методы были заимствованы многими режиссёрами, а его фильмы продолжают вдохновлять современных кинематографистов.

#### 28. Стихотворение «Германия» (1923) – между ранним кино и киноэкспрессионизмом.

##### **Эталонный ответ:**

Стихотворение «Германия», написанное в 1923 году, является одним из самых известных произведений немецкого поэта Иоганнеса Бехера. Оно отражает его переживания о судьбе Германии после Первой мировой войны и о её будущем.

Стихотворение было написано в период, когда Германия переживала тяжёлые времена: экономический кризис, политическая нестабильность и социальные потрясения.

В стихотворении Бехер описывает Германию как страну, которая находится в состоянии глубокого кризиса. Он видит её как «больное дитя», которое нуждается в помощи и поддержке. Поэт призывает к пробуждению национального самосознания и к борьбе за свободу и независимость Германии.

Однако стихотворение «Германия» также можно рассматривать как произведение, которое находится на стыке раннего кино и киноэкспрессионизма. Раннее кино характеризуется такими чертами, как использование простых сюжетов, статичных кадров и чёрно-белой плёнки. Киноэкспрессионизм, напротив, отличается более сложными сюжетами, динамичными кадрами и использованием ярких цветов.

Стихотворение Бехера можно сравнить с ранними фильмами по своей простоте и лаконичности. Однако оно также содержит элементы экспрессионизма, такие как яркие образы и метафоры. Например, поэт сравнивает Германию с «больным ребёнком», что является ярким образом, который вызывает у читателя чувство сострадания и сочувствия.

Таким образом, стихотворение «Германия» можно считать произведением, которое находится между ранним кино и киноэкспрессионизмом. Оно сочетает в себе простоту и лаконичность раннего кино с элементами экспрессионизма, такими как яркие образы и метафоры. Это делает стихотворение уникальным и интересным для анализа.

Важно отметить, что стихотворение «Германия» оказало большое влияние на развитие немецкой литературы и культуры. Оно стало символом борьбы за свободу и национальное единство Германии. Кроме того, оно оказало влияние на развитие киноэкспрессионизма в Германии. Многие фильмы, снятые в этом стиле, были вдохновлены стихотворением Бехера и его идеями.

29. Цикл «Новый Гуль» (1924) – лирика между биографией и немецким кино.

Цикл «Новый Гуль» (1924) – это сборник стихов, написанных немецким поэтом Иоганнесом Бехером. В этих стихах автор исследует тему индустриализации и урбанизации Германии в период после Первой мировой войны.

Цикл «Новый Гуль» можно рассматривать как отражение изменений, происшедших в обществе того времени. Поэт описывает жизнь рабочих, их борьбу за свои права, а также изменения в культуре и образе жизни людей. Он также выражает свою обеспокоенность по поводу последствий индустриализации для окружающей среды и человека.

В цикле «Новый Гуль» Бехер использует различные литературные приёмы, такие как метафоры, сравнения и аллегории, чтобы передать свои идеи и чувства. Он создаёт яркие образы, которые помогают читателю лучше понять его мысли.

Связь цикла «Новый Гуль» с немецким кино может быть рассмотрена через призму влияния кинематографа на литературу и наоборот. В то время, когда был написан цикл, кино становилось всё более популярным и влиятельным видом искусства. Оно оказывало значительное влияние на литературу, особенно на поэзию.

Можно предположить, что Бехер мог вдохновляться образами и темами, которые он видел в фильмах того времени, при написании цикла «Новый Гуль». Это могло помочь ему создать более яркие и запоминающиеся образы в своих стихах.

Также стоит отметить, что в то время в Германии активно развивалось киноискусство, и многие режиссёры создавали фильмы, отражающие социальные и политические изменения в стране. Эти фильмы могли оказывать влияние на поэтов и писателей, помогая им создавать произведения, которые отражали бы реальность того времени.

Таким образом, цикл «Новый Гуль» является примером того, как литература и кино могут взаимодействовать и влиять друг на друга. Это произведение отражает социальные

и культурные изменения в Германии после Первой мировой войны и является важным памятником немецкой литературы и культуры того времени.

### 30. «Стереоскоп» как предкинематограф.

#### **Эталонный ответ:**

Стереоскоп — это оптический прибор, который позволяет создавать иллюзию трёхмерного изображения. Он был изобретён в первой половине XIX века и стал популярным развлечением того времени. Стереоскопы использовались для просмотра фотографий и рисунков, которые были специально созданы для этого устройства.

В конце XIX века некоторые изобретатели начали экспериментировать со стереоскопом, пытаясь создать на его основе новый вид искусства. Они хотели создать иллюзию движения и таким образом создать предтечу кинематографа. Эти эксперименты не увенчались успехом, но они показали потенциал стереоскопа как возможного предшественника кино.

Одним из первых, кто экспериментировал со стереоскопом и пытался создать движущееся изображение, был британский фотограф Эдвин Портер. В 1890-х годах он создал несколько коротких фильмов, используя стереоскоп и другие оптические приборы. Его фильмы были простыми и короткими, но они продемонстрировали возможность создания иллюзии движения с помощью оптических устройств.

Таким образом, хотя стереоскоп не стал непосредственным предшественником кинематографа, он показал потенциал оптических технологий для создания движущихся изображений. Это стало важным шагом на пути к созданию кинематографа, который вскоре стал одним из самых популярных видов искусства XX века.

### 31. Роман Владимира Набокова и кинотопика.

#### **Эталонный ответ:**

Владимир Набоков — один из самых известных русских писателей XX века, чьё творчество оказало значительное влияние на литературу и культуру в целом. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, мастерским использованием языка и вниманием к деталям.

Набоков также проявлял интерес к киноискусству. В своих произведениях он часто обращался к образам и мотивам, которые впоследствии были использованы в кинематографе. Например, в романе «Камера обскура» можно увидеть параллели с фильмом «Фотоувеличение» Микеланджело Антониони.

Однако наиболее ярко связь между творчеством Набокова и кино проявляется в его романе «Лолита». Эта книга стала основой для нескольких экранизаций, включая фильм Стэнли Кубрика 1962 года. Фильм получил две номинации на премию «Оскар», а также принёс мировую известность роману Набокова.

В фильме Кубрика, как и в книге, рассказывается история Гумберта Гумберта, который влюбляется в 14-летнюю девочку по имени Долорес (Лолита). Однако, несмотря на то что фильм следует сюжету романа, он также имеет ряд отличий от книги. Эти отличия связаны с тем, что Кубрик стремился адаптировать роман для экрана, сохранив при этом его основные темы и идеи.

Фильм Кубрика стал одной из первых экранизаций произведений Набокова, и его успех способствовал дальнейшему интересу кинематографистов к творчеству писателя. После выхода фильма было снято ещё несколько экранизаций «Лолиты», включая телевизионный фильм Эдриана Лайна 1997 года.

Таким образом, роман Владимира Набокова «Лолита» является ярким примером того, как литература и кино могут взаимодействовать друг с другом. Экранизации этого произведения позволяют зрителям увидеть новые интерпретации известного сюжета, а также оценить мастерство Набокова как писателя.

### 32. Кинематограф в романе.

#### **Эталонный ответ:**

В романе кинематограф может быть представлен как элемент художественной реальности, который отражает социальные и культурные тенденции эпохи. Он может служить средством характеристики персонажей, их интересов и увлечений.

Кинематографические образы могут использоваться для создания атмосферы, передачи настроения или подчёркивания определённых идей автора. В некоторых случаях кинематограф становится предметом обсуждения или критики со стороны персонажей романа. Это позволяет автору выразить своё отношение к этому виду искусства и его влиянию на общество.

Кроме того, кинематограф в романе может выступать как метафора или символ, отражающий определённые аспекты жизни героев или общества в целом. Например, он может символизировать иллюзорность, поверхностность или коммерциализацию культуры.

Таким образом, кинематограф является важным элементом художественной структуры романа, который помогает автору раскрыть характеры персонажей, создать атмосферу и выразить свои идеи.

Примеры использования кинематографа в литературе можно найти во многих произведениях разных эпох и жанров. Так, в романах начала XX века кинематограф часто упоминается как новое и захватывающее искусство, которое привлекает внимание молодёжи и вызывает споры среди старшего поколения. В более поздних романах кинематограф уже выступает как неотъемлемая часть повседневной жизни, которая оказывает влияние на мировоззрение и поведение людей.

Использование кинематографических образов в романе позволяет автору расширить границы своего произведения и привлечь внимание читателя к актуальным вопросам современности. Это делает роман более интересным и актуальным для читателей разных поколений.

### 33. Зрительный зал.

#### **Эталонный ответ:**

Зрительный зал — это помещение, предназначенное для демонстрации фильмов или спектаклей. В нём располагаются зрители, которые пришли на сеанс или представление.

Зрительный зал является важным элементом в процессе восприятия искусства. Его атмосфера и оформление могут оказывать значительное влияние на эмоциональное состояние зрителей и их восприятие происходящего на экране или сцене.

В зависимости от типа представления, зрительные залы могут иметь различную конфигурацию и вместимость. Например, в кинотеатрах обычно используются залы с большим количеством мест, расположенных рядами, чтобы обеспечить максимальный обзор экрана. В театрах же залы часто имеют более сложную конфигурацию, которая позволяет зрителям лучше видеть сцену и актёров.

Важными элементами зрительного зала являются кресла или сиденья для зрителей, а также экран или сцена, где происходит действие. Кроме того, в зале могут быть предусмотрены различные дополнительные удобства, такие как кондиционеры, освещение, звуковое оборудование и т. д.

Таким образом, зрительный зал играет важную роль в создании атмосферы восприятия искусства и обеспечении комфорта зрителей.

### 34. Мотивы зрения и слепоты.

#### **Эталонный ответ:**

Мотивы зрения и слепоты в литературе и кино могут иметь различные интерпретации и символические значения. Они часто используются для передачи глубоких философских и психологических идей, а также для создания ярких образов и метафор.

Мотив зрения может символизировать ясность, понимание, пронизательность, способность видеть истину или красоту. Он может быть связан с идеей просвещения, открытия новых горизонтов и расширения кругозора. В литературе и кино мотив зрения часто используется для описания персонажей, которые обладают острым умом, наблюдательностью или интуицией.

С другой стороны, мотив слепоты может означать неспособность видеть реальность, заблуждения, ошибки или даже потерю смысла жизни. Слепота может быть физической или духовной, и она может привести к изоляции, отчуждению или отчаянию. В литературе и кино слепота часто используется как метафора для описания состояния невежества, непонимания или потери надежды.

В качестве примера можно привести фильм «Слепота» (2008) режиссёра Фернанду Мейреллиша, снятый по одноимённому роману нобелевского лауреата Жозе Сарамаго. Фильм рассказывает о внезапной эпидемии слепоты, которая поражает жителей города. Люди оказываются в полной темноте, и это приводит к хаосу, насилию и разрушению социальных норм. Фильм исследует темы морали, этики и человеческого поведения в экстремальных условиях.

Также можно рассмотреть роман «Слепой музыкант» (1886) Владимира Короленко. Это история о молодом человеке, который родился слепым, но благодаря своей силе воли и таланту становится известным музыкантом. Роман исследует тему преодоления трудностей, поиска своего пути и обретения счастья.

Таким образом, мотивы зрения и слепоты являются важными элементами литературы и кино, которые помогают авторам создавать глубокие и многогранные образы. Они позволяют зрителям и читателям задуматься о смысле жизни, ценностях и человеческих отношениях.

### 35. Эмигрантские полемики о кино.

#### **Эталонный ответ:**

Эмигрантские полемики о кино — это дискуссии, которые вели между собой деятели русской эмиграции о кинематографе. В этих спорах обсуждались вопросы о роли и значении кино в культуре, его влиянии на общество и о том, каким должно быть киноискусство.

В эмиграции оказались многие известные деятели кино: режиссёры, актёры, сценаристы. Они продолжали заниматься своим делом, но в новых условиях. Это привело к появлению новых тем и подходов в их творчестве. Однако эмигранты также столкнулись с необходимостью адаптации к новым культурным реалиям и поискам своего места в зарубежном кинематографе.

Одной из главных тем эмигрантских полемик о кино была проблема сохранения национальной идентичности в условиях культурного отчуждения. Эмигранты стремились сохранить и передать будущим поколениям русскую культуру, в том числе через кино. Они создавали фильмы, основанные на русских традициях и ценностях, чтобы сохранить связь с родиной.

Другой важной темой было отношение к советскому кино. Некоторые эмигранты критиковали советское кино за пропаганду и цензуру, другие же видели в нём отражение жизни народа и считали его важным источником информации о советской действительности.

Также обсуждалось влияние западного кино на эмигрантский кинематограф. Многие эмигранты были знакомы с западным кино ещё до эмиграции и продолжали его изучать и анализировать в новых условиях. Они пытались найти баланс между сохранением своей культурной идентичности и использованием западных технологий и приёмов.

Эмигрантские полемики о кино имели большое значение для развития русского кинематографа за рубежом. Они способствовали сохранению и развитию русской культуры, а также формированию нового взгляда на киноискусство в условиях эмиграции.

Эти споры оказали значительное влияние на развитие мирового кинематографа, обогатив его новыми идеями и подходами.

### 36. «Халтура» в историческом кинематографе 1920-х гг.

#### **Эталонный ответ:**

«Халтура» в историческом кинематографе 1920-х годов — это понятие, которое может быть использовано для описания фильмов, созданных с целью быстрого заработка и не имеющих художественной ценности. Такие фильмы часто были низкобюджетными и спешно снятыми, без должного внимания к качеству сценария, актёрской игре и режиссуре.

В условиях экономического кризиса и политической нестабильности после Первой мировой войны, многие страны столкнулись с необходимостью создания массового кино, доступного широкой аудитории. В таких условиях некоторые режиссёры и продюсеры стремились к быстрому заработку, не уделяя должного внимания качеству своих работ. Это приводило к появлению большого количества «халтурных» исторических фильмов, которые не имели культурной ценности и часто вызывали критику со стороны зрителей и критиков.

Однако стоит отметить, что даже среди таких фильмов можно найти примеры, которые заслуживают внимания благодаря интересным режиссёрским решениям или актёрской игре. Тем не менее, в целом, «халтура» в историческом кинематографе 1920-х годов является примером того, как экономические и политические факторы могут влиять на качество кинопродукции.

Важно понимать, что оценка фильма как «халтуры» может быть субъективной и зависит от критериев, которые используются для анализа. Однако, если фильм не имеет художественной ценности, не соответствует стандартам качества и был создан исключительно с целью получения прибыли, то его можно назвать «халтурой».

Таким образом, «халтура» в историческом кинематографе 1920-х годов представляет собой явление, которое отражает сложность экономических и политических условий того времени. Несмотря на то, что такие фильмы не имеют высокой художественной ценности, они всё же являются частью истории кинематографа и позволяют лучше понять контекст, в котором создавались фильмы того периода.

### 37. Экспериментирование с историей в кинопродукции.

#### **Эталонный ответ:**

Экспериментирование с историей в кинопродукции — это подход, при котором создатели фильма используют различные методы и приёмы для переосмысления исторических событий или персонажей. Это может быть сделано с целью создания нового взгляда на известные события, исследования малоизвестных аспектов истории или просто для развлечения зрителей.

Экспериментирование с историей может принимать разные формы:

– Переосмысление известных событий. Создатели фильма могут представить свою интерпретацию исторических событий, изменив некоторые детали или добавив новые элементы. Например, фильм «Храброе сердце» (1995) рассказывает о борьбе шотландцев за независимость от Англии, но при этом добавляет вымышленного персонажа и романтическую линию.

– Создание альтернативной истории. В таких фильмах создатели представляют, что было бы, если бы исторические события развивались по-другому. Например, фильмы серии «Назад в будущее» показывают, как изменение прошлого влияет на настоящее и будущее.

– Использование исторических персонажей в современном контексте. В этих фильмах исторические персонажи переносятся в современный мир или будущее, где они сталкиваются с новыми проблемами и вызовами. Например, в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) царь Иван Грозный переносится в советское время, где он сталкивается с такими явлениями, как телефон, телевизор и автомобиль.

Эксперименты с историей позволяют создателям фильмов исследовать различные аспекты человеческой жизни, культуры и общества. Они также могут служить средством выражения политических, социальных или культурных взглядов авторов. Однако такие эксперименты могут вызывать споры и критику со стороны историков и других специалистов, которые считают, что они искажают или упрощают исторические факты.

В целом, экспериментирование с историей является интересным и творческим подходом к созданию кинопродукции, который позволяет зрителям увидеть знакомые события и персонажей с новой точки зрения.

38. Обсуждение статьи Ю. Лотмана и Ю. Цивьяна «'SVD' жанр мелодрамы и история».

**Эталонный ответ:**

Статья Ю. Лотмана и Ю. Цивьяна «SVD» жанр мелодрамы и история» посвящена анализу жанра мелодрамы в кино и литературе, а также его связи с историческими событиями и социальными изменениями.

В статье авторы рассматривают мелодраму как особый жанр, который характеризуется определёнными сюжетными и стилистическими особенностями. Они отмечают, что мелодрама часто обращается к темам любви, семьи, социальных конфликтов и других эмоциональных аспектов жизни человека. Авторы также указывают на то, что мелодраматические сюжеты могут быть связаны с конкретными историческими периодами и событиями.

Лотман и Цивьян выделяют несколько основных черт мелодрамы:

– Эмоциональность. Мелодрама стремится вызвать у зрителя сильные эмоции, такие как радость, грусть, страх или гнев.

– Простота сюжета. Сюжеты мелодрам обычно просты и понятны, они не требуют глубокого анализа или интерпретации.

– Моральность. В мелодрамах часто присутствует моральный урок или вывод, который должен быть усвоен зрителем.

Авторы статьи также анализируют связь между мелодрамой и историей. Они указывают на то, что мелодрамы часто отражают социальные и культурные изменения, происходящие в обществе. Например, в период социальных потрясений и перемен мелодрамы могут стать особенно популярными, так как они позволяют зрителям выразить свои эмоции и переживания через знакомые и понятные образы.

Статья Лотмана и Цивьяна является важным вкладом в изучение жанра мелодрамы. Она помогает понять, как этот жанр связан с историей и культурой, и какие функции он выполняет в обществе.

Основные тезисы статьи:

1. Жанр мелодрамы имеет чёткие структурные особенности.
2. Мелодрама отражает социальные и исторические реалии.
3. Эмоциональность — одна из ключевых особенностей мелодрамы.
4. Популярность мелодраматического жанра возрастает в периоды социальных потрясений.
5. Мелодрама может служить средством выражения эмоций и переживаний зрителей.
6. Анализ мелодрамы позволяет лучше понять культуру и историю общества.

Эта статья представляет собой глубокий анализ жанра мелодрамы, который может быть полезен для понимания его роли в культуре и истории. Она также подчёркивает важность изучения литературы и кино в контексте социальных и исторических изменений.

39. Сравнительный анализ рассказа «Подпоручик Киж» (1927) и фильма «Поручик Киж» (1934, реж. А. Файнциммер).

**Эталонный ответ:**

Рассказ «Подпоручик Кижэ» Юрия Тынянова и фильм «Поручик Кижэ», снятый по мотивам этого произведения в 1934 году режиссёром Александром Файнциммером, представляют собой два разных произведения искусства, основанных на одной и той же истории.

Сюжет. В рассказе и фильме рассказывается о том, как ошибка писаря приводит к появлению несуществующего офицера в документах. Офицер становится объектом внимания императора Павла I, который начинает следить за карьерой подпоручика Кижэ. В результате Кижэ получает повышение по службе и даже женится. Однако в конце концов выясняется, что подпоручик — это всего лишь ошибка в бумагах.

Однако есть и существенные различия между рассказом и фильмом:

1. Время создания. Рассказ был написан в 1927 году, а фильм снят в 1934. Это означает, что у авторов были разные цели и задачи при создании своих произведений.

2. Жанр. Рассказ является сатирическим произведением, в то время как фильм представляет собой историческую драму с элементами комедии.

3. Персонажи. В рассказе больше внимания уделяется персонажам и их взаимоотношениям, в то время как в фильме акцент делается на исторических событиях и атмосфере того времени.

4. Финал. В рассказе история подпоручика заканчивается его разоблачением, в то время как в фильме финал более открытый и оставляет место для размышлений о судьбе поручика Кижэ после разоблачения.

5. Атмосфера. Фильм более зрелищный и масштабный, чем рассказ. Он содержит больше деталей и подробностей, которые позволяют лучше понять атмосферу того времени и характер персонажей.

6. Интерпретация. Режиссёр фильма Александр Файнциммер интерпретировал историю подпоручика Кижэ по-своему, добавив в неё новые детали и акценты. Например, в фильме больше внимания уделено личности императора Павла I и его отношению к Кижэ.

Таким образом, рассказ и фильм имеют общие черты, но также и существенные различия. Оба произведения являются интересными и заслуживают внимания, так как они позволяют взглянуть на одну и ту же историю с разных точек зрения.

40. Теория поэтического языка Юрия Тынянова и её отражение в рассказе и фильме «Подпоручик Кижэ»: семантика мнимости.

**Эталонный ответ:**

Теория поэтического языка Юрия Тынянова и её отражение в рассказе и фильме «Подпоручик Кижэ»: семантика мнимости.

Юрий Тынянов — выдающийся русский писатель, литературовед и критик. В своих работах он исследовал историю литературы и языка, а также разрабатывал теорию поэтического слова. Эта теория оказала значительное влияние на развитие русской литературы и киноискусства.

В основе теории Тынянова лежит идея о том, что слово в поэзии не просто передаёт информацию, но и обладает особой выразительностью и эмоциональностью. Оно может вызывать у читателя или зрителя определённые ассоциации, создавать образы и настроения.

Одним из ярких примеров применения теории Тынянова является рассказ «Подпоручик Кижэ» и одноимённый фильм, снятый по его мотивам. В этих произведениях автор исследует семантику мнимости, то есть создаёт иллюзию существования несуществующего объекта.

Главный герой рассказа и фильма — подпоручик Кижэ, который был ошибочно внесён в списки полка и начал жить своей собственной жизнью. Он становится объектом внимания и обсуждения, хотя на самом деле его не существует. Это пример того, как слово может стать реальностью и создать образ, которого нет в действительности.

Семантика мнимости в рассказе и фильме проявляется в различных аспектах:

- Имя героя. Подпоручик Кижё — это вымышленное имя, которое стало символом мнимого существования.
- Биография героя. У подпоручика Кижё нет реальной биографии, она полностью вымышлена.
- Поведение героя. Герой ведёт себя так, будто он действительно существует, хотя это не так.
- Реакция окружающих. Окружающие воспринимают подпоручика Кижё как реального человека, они верят в его существование.

Таким образом, теория поэтического языка Тынянова позволяет понять, как создаются образы и смыслы в литературе и кино. Она показывает, что слово может быть источником новых значений и ассоциаций, которые могут стать основой для создания художественных произведений.

Рассказ и фильм «Подпоручик Кижё» являются ярким примером применения этой теории. Они показывают, как с помощью слова можно создать иллюзию реальности и исследовать семантику мнимости.

#### 41. «Поручик Кижё» как теоретический фильм.

##### **Эталонный ответ:**

«Поручик Кижё» — это сатирическая комедия, снятая в 1934 году режиссёром Александром Файнциммером по одноимённой повести Юрия Тынянова. Фильм рассказывает о том, как из-за ошибки писаря в документах появился несуществующий поручик Кижё, который благодаря бюрократической системе стал продвигаться по службе и даже женился на фрейлине императрицы.

Фильм «Поручик Кижё» можно рассматривать как теоретический фильм, поскольку он поднимает важные вопросы о природе кино и его способности создавать иллюзии и манипулировать сознанием зрителей. В фильме используются различные кинематографические приёмы, такие как монтаж, ракурсы и звуковое сопровождение, чтобы создать атмосферу абсурда и иронии.

В фильме «Поручик Кижё» режиссёр использует приёмы гротеска и гиперболы, чтобы подчеркнуть абсурдность бюрократической системы и её способность создавать несуществующие сущности. Это позволяет зрителям увидеть, насколько легко можно манипулировать фактами и создавать новые реальности с помощью кино.

Кроме того, фильм «Поручик Кижё» является примером того, как кино может использовать исторические события и персонажей для создания аллегорических образов и метафор. В данном случае, образ поручика Кижё становится символом бюрократии и её способности создавать фиктивные сущности из ничего.

Таким образом, фильм «Поручик Кижё» представляет собой интересный пример теоретического фильма, который исследует природу кино, его способность создавать иллюзии и манипулировать сознанием зрителей, а также его потенциал для создания аллегорий и метафор на основе исторических событий и персонажей.

#### 42. Стратегии репрезентации «мнимости» в фильме «Подпоручик Кижё».

##### **Эталонный ответ:**

Фильм «Поручик Кижё» (1934) режиссёра Александра Файнциммера снят по одноимённой повести Юрия Тынянова. В основе сюжета — анекдотическая ситуация, возникшая из-за ошибки писаря, перепутавшего слова в приказе императора Павла I.

В фильме «Поручик Кижё», как и в повести, используется приём гротеска для создания абсурдной ситуации и сатирического изображения действительности. Павел I показан как самодур, который принимает странные решения и издаёт нелепые указы.

Одна из главных стратегий репрезентации «мнимости» в фильме — это создание иллюзии реальности происходящего. Режиссёр использует различные кинематографические приёмы, чтобы создать ощущение достоверности событий.

Например, в фильме используются исторические костюмы и декорации, которые создают атмосферу эпохи Павла I. Также в фильме присутствуют реальные исторические персонажи, такие как сам император Павел I и его приближённые.

Ещё одна стратегия репрезентации «мнимости» — это использование символических образов и метафор. Так, образ поручика Кижее становится символом мнимого существования, которое может возникнуть из-за случайной ошибки или недоразумения.

Также в фильме присутствует мотив двойничества, который также является одним из способов репрезентации «мнимости». Поручик Кижее не существует в реальности, но он имеет своего двойника — реального человека, который вынужден страдать из-за этой ошибки. Этот мотив подчёркивает абсурдность ситуации и её трагикомический характер.

Таким образом, фильм «Подпоручик Кижее» использует различные стратегии репрезентации «мнимости», чтобы создать сатирический образ эпохи Павла I и показать абсурдность некоторых исторических ситуаций.

43. Анализ посвященной «Поручику Кижее» главы из книги М. Ямпольского «Память Тиресия».

**Эталонный ответ:**

В главе, посвящённой «Поручику Кижее», из книги Михаила Ямпольского «Память Тиресия» рассматривается история создания и интерпретации рассказа Юрия Тынянова «Подпоручик Кижее». В этой главе автор исследует различные аспекты рассказа, включая его структуру, образы и символы, а также его связь с другими произведениями литературы и кино.

Ямпольский начинает свой анализ с рассмотрения структуры рассказа. Он отмечает, что рассказ состоит из двух частей: первая часть описывает появление несуществующего персонажа, подпоручика Кижее, в результате ошибки писаря, вторая — его дальнейшую жизнь и смерть. Автор подчёркивает, что структура рассказа напоминает структуру мифа или сказки, где герой рождается из ничего и проходит через ряд испытаний, прежде чем умереть.

Далее Ямпольский анализирует образы и символы рассказа. Он обращает внимание на то, как Тынянов использует образы пустоты и отсутствия для создания образа подпоручика Кижее. Так, например, автор отмечает, что имя подпоручика не упоминается в первой части рассказа, что создаёт ощущение его отсутствия. Однако во второй части рассказа подпоручик становится реальным персонажем, который участвует в различных событиях и взаимодействует с другими героями.

Кроме того, Ямпольский рассматривает связь рассказа с другими произведениями литературы и кино. Он указывает на то, что образ подпоручика Кижее имеет множество параллелей в других произведениях, таких как «Нос» Гоголя и «Ревизор» Чехова. Также он отмечает, что образ Кижее был неоднократно экранизирован, что свидетельствует о его популярности и значимости.

Таким образом, глава, посвящённая «Поручику Кижее», представляет собой глубокий анализ одного из самых известных рассказов Юрия Тынянова. Она позволяет лучше понять структуру, образы и символику рассказа, а также его место в контексте русской литературы и культуры.

44. Киноповесть и фильм «Строгий юноша» (реж. А. Роом).

**Эталонный ответ:**

«Строгий юноша» — это киноповесть и фильм, снятый в 1936 году режиссёром Абрамом Роомом. Фильм является экранизацией одноимённой повести Юрия Олеши, написанной в 1934 году.

В центре сюжета — молодой человек по имени Владя, который стремится к совершенству и мечтает о создании нового общества, где люди будут жить в гармонии и

красоте. Он влюбляется в Машу, девушку из рабочего класса, но его чувства сталкиваются с моральными принципами и социальными нормами того времени.

Фильм представляет собой аллегорию на тему идеала и реальности, мечты и действительности. Он отражает сложные социальные и культурные процессы, происходившие в СССР в 1930-е годы, а также поднимает вопросы морали, этики и эстетики.

«Строгий юноша» отличается оригинальным стилем и визуальным решением, в котором сочетаются элементы экспрессионизма и соцреализма. Фильм получил неоднозначные отзывы критиков и зрителей, но остаётся важным произведением советского кинематографа, которое продолжает вызывать интерес и дискуссии.

Основные темы фильма:

– Идеал и реальность. В фильме противопоставляются идеальный мир, созданный воображением Влады, и реальный мир со своими сложностями и противоречиями. Это подчёркивает разрыв между мечтой и действительностью.

– Мораль и этика. Фильм исследует вопросы морали и этики в контексте социалистического общества. Владя пытается создать новый моральный кодекс, основанный на принципах красоты и совершенства, но сталкивается с ограничениями и препятствиями.

– Эстетика и искусство. В фильме поднимаются вопросы эстетического восприятия мира и роли искусства в обществе. Владя стремится к созданию гармоничного и прекрасного мира, что отражает его эстетические идеалы.

– Любовь и общество. Сюжет фильма затрагивает тему любви и её места в социалистическом обществе. Отношения Влады и Маши показывают сложности, связанные с социальными и культурными различиями.

Таким образом, «Строгий юноша» представляет собой сложное и многогранное произведение, которое затрагивает важные философские, социальные и художественные аспекты жизни в СССР 1930-х годов.

#### 45. Ситуация 1932-1934 гг. в советской литературе.

##### **Эталонный ответ:**

Ситуация 1932–1934 годов в советской литературе была связана с изменениями в культурной политике государства. В этот период произошли значительные события, которые оказали влияние на развитие литературы и кино в СССР.

В начале 1930-х годов советская власть проводила политику индустриализации и коллективизации, что привело к значительным изменениям в жизни общества. Это отразилось и на литературе: писатели должны были отражать в своих произведениях успехи социалистического строительства и создавать образы новых героев — строителей коммунизма.

Ситуация 1932-1934 гг. в советской литературе характеризовалась следующими особенностями:

– Усиление идеологического контроля. Государство стремилось контролировать литературное творчество, чтобы оно соответствовало официальной идеологии. Писатели должны были следовать определённым канонам и избегать тем, которые могли быть расценены как антисоветские.

– Создание Союза советских писателей. В 1932 году был создан Союз советских писателей, который стал главным органом, регулирующим литературную жизнь в стране. Союз проводил политику поддержки писателей, лояльных к власти, и критиковал тех, кто не соответствовал требованиям.

– Развитие социалистического реализма. Социалистический реализм стал основным направлением в советской литературе. Он предполагал создание произведений, отражающих достижения социализма и пропагандирующих его ценности.

– Появление новых жанров и тем. В литературе появились новые жанры, такие как производственный роман, исторический роман и другие. Темы произведений также изменились: вместо описания трудностей и проблем прошлого писатели стали создавать произведения о строительстве нового мира и успехах социализма.

Эта ситуация оказала значительное влияние на литературу и культуру в целом. С одной стороны, она способствовала развитию социалистического реализма и созданию большого количества произведений, посвящённых строительству социализма. С другой стороны, она привела к ограничению свободы творчества и появлению цензуры. Многие писатели, не согласные с официальной идеологией, были вынуждены замолчать или эмигрировать.

Таким образом, ситуация 1932–1934 годов стала важным этапом в развитии советской литературы. Она определила основные направления и темы литературного творчества на долгие годы вперёд.

46. «Интеллигенция и революция» в прозе Олеша рубежа 1920-1930-х гг.

**Эталонный ответ:**

Юрий Олеша — известный советский писатель, который в своих произведениях часто обращался к теме интеллигенции и революции. В его прозе рубежа 1920-1930-х годов эта тема раскрывается особенно ярко.

В этот период Олеша создаёт несколько произведений, в которых он исследует взаимоотношения интеллигенции с революцией и новым советским обществом. Одним из таких произведений является роман «Зависть», написанный в 1927 году. В этом романе Олеша показывает, как революция меняет жизнь людей и как это влияет на их мировоззрение и ценности.

Главный герой романа, Николай Кавалеров, представляет собой типичного интеллигента того времени. Он не может найти своё место в новом обществе и чувствует себя чужим среди новых людей. Кавалеров завидует своему другу, Андрею Бабичеву, который олицетворяет собой новый тип человека — строителя социализма.

Олеша показывает, что революция приводит к разрушению старого мира и созданию нового. Однако этот новый мир не всегда оказывается таким, каким его представляли себе люди. В нём есть свои проблемы и противоречия, которые необходимо решать.

Интеллигенция в произведениях Олеша представлена как сложный и противоречивый феномен. С одной стороны, она является носителем культуры и знаний, а с другой — она может быть оторвана от реальности и не понимать происходящих изменений. Интеллигенция может быть как сторонником революции, так и её противником.

Таким образом, в прозе Олеша рубежа 1920-1930-х гг. тема «Интеллигенции и революции» раскрывается через призму сложных взаимоотношений между старым и новым миром, между интеллигенцией и народом. Произведения Олеша показывают, что революция — это сложный процесс, который затрагивает все слои общества и приводит к глубоким изменениям в жизни людей.

47. «Дама с камелиями» в постановке Мейерхольда (1934).

**Эталонный ответ:**

«Дама с камелиями» — это роман Александра Дюма-сына, написанный в 1848 году. В нём рассказывается история любви парижской куртизанки Маргариты Готье и молодого дворянина Армана Дюваля.

В 1934 году Всеволод Мейерхольд поставил спектакль по мотивам романа. К сожалению, подробной информации о постановке найти не удалось. Однако можно предположить, что режиссёр использовал свой уникальный стиль, чтобы передать атмосферу романа и воплотить его на сцене.

Всеволод Мейерхольд был одним из самых ярких театральных режиссёров своего времени. Он известен своими экспериментами с формой и содержанием спектаклей.

Мейерхольд стремился создать новый театр, который бы отвечал требованиям современности.

Можно предположить, что в постановке «Дамы с камелиями», как и в других своих работах, Мейерхольд использовал необычные декорации, яркие костюмы и выразительную игру актёров. Вероятно, он также экспериментировал с освещением и музыкой, чтобы создать нужную атмосферу.

К сожалению, невозможно точно сказать, как именно выглядела постановка «Дамы с камелиями». Но можно быть уверенным, что она была ярким и запоминающимся зрелищем, которое оставило свой след в истории театра.

Постановка «Дамы с камелиями» в интерпретации Мейерхольда могла стать новым словом в театральной жизни того времени, поскольку режиссёр был известен своим новаторским подходом к искусству. Это могло быть смелое и необычное прочтение классического произведения, которое позволило зрителям увидеть его под новым углом.

Однако стоит отметить, что информация о постановке может быть неполной или искажённой, так как прошло уже много лет и сохранилось мало документальных свидетельств. Тем не менее, можно предположить, что это было интересное и значимое событие в мире театра, которое заслуживает внимания исследователей.

48. «Травиата» Верди.

**Эталонный ответ:**

«Травиата» Верди — это опера в трёх действиях, написанная Джузеппе Верди на либретто Франческо Мария Пьяве по мотивам романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями».

Премьера оперы состоялась 6 марта 1853 года в оперном театре Ла Фениче в Венеции и потерпела провал. После внесения некоторых изменений, опера была поставлена повторно в том же году в другом венецианском театре и имела огромный успех. Вскоре «Травиата» стала одной из самых популярных опер в мире.

В опере рассказывается история куртизанки Виолетты Валери, которая влюбляется в Альфреда Жермона, молодого человека из высшего общества. Несмотря на социальные различия, они решают быть вместе. Однако отец Альфреда против их отношений, и он вынуждает сына покинуть город. Виолетта остаётся одна и умирает от туберкулёза.

«Травиата» является одним из наиболее известных произведений Верди и считается шедевром мировой оперной классики. Опера отличается глубоким психологизмом, яркими музыкальными образами и выразительными мелодиями.

Опера «Травиата» оказала значительное влияние на развитие оперного искусства и продолжает оставаться популярной и исполняемой во всём мире. Она была неоднократно экранизирована, а также послужила основой для создания множества кинофильмов и телесериалов.

Основные темы оперы:

- любовь и страсть;
- социальное неравенство;
- смерть и утрата.

Эти темы делают «Травиату» актуальной и интересной для зрителей разных поколений и культур.

Таким образом, «Травиата» — это не только выдающееся произведение музыкального искусства, но и важный культурный феномен, который продолжает вдохновлять людей по всему миру.

49. «Строгий юноша».

**Эталонный ответ:**

«Строгий юноша» — это художественный фильм, снятый в 1935 году режиссёром Абрамом Роомом по сценарию Юрия Олеши. Фильм представляет собой драму о любви и морали, действие которой разворачивается в вымышленном городе будущего.

В центре сюжета — молодой человек по имени Фёдор, который является воплощением идеала нового человека. Он красив, умен, талантлив и стремится к совершенству во всём. Фёдор влюбляется в Машу, девушку из обычной семьи, но их отношения осложняются тем, что Маша уже обручена с Владом, другом Фёдора. Влад также является положительным героем, но он более приземлённый и практичный.

Фильм поднимает ряд философских вопросов о том, как должны строиться отношения между людьми, о роли искусства и науки в жизни общества, о месте человека в мире. В фильме также присутствует тема двойничества, которая проявляется в образах Фёдора и Влада. Они похожи внешне, но различаются внутренне. Это подчёркивает идею о том, что внешнее сходство не всегда означает внутреннее родство.

«Строгий юноша» — это один из самых ярких и необычных фильмов советского кино 1930-х годов. Он отличается оригинальным сюжетом, глубокой философией и яркой визуальной стилистикой. Однако фильм был запрещён вскоре после выхода на экраны и не демонстрировался до конца 1980-х годов, так как его тематика и стиль не соответствовали официальной идеологии того времени. Один из наиболее ярких и оригинальных фильмов советского кинематографа 1930-х годов.

Таким образом, «Строгий юноша» является важным произведением советского киноискусства, которое заслуживает внимания и изучения. Фильм отражает дух своего времени, а также поднимает вечные вопросы о смысле жизни, морали и нравственности.

50. «Зависть» - «Альдебаран» - «Возвращенная молодость» Михаила Зощенко.

**Эталонный ответ:**

Михаил Зощенко — один из самых ярких представителей русской литературы XX века. Его произведения отличаются сатирическим взглядом на жизнь, иронией и тонким юмором. В своих рассказах и повестях он изображает быт и нравы советского общества, критикуя его недостатки и пороки.

В трилогии «Зависть», «Альдебаран» и «Возвращённая молодость» Михаил Зощенко исследует тему человеческих взаимоотношений, морали и нравственности. Эти произведения являются своеобразным отражением эпохи, в которой жил писатель. Они показывают, как меняются ценности и идеалы людей под влиянием времени.

Повесть «Зависть» была написана в 1926 году и стала одним из первых произведений советской литературы, посвящённых проблеме зависти. Главный герой повести, Николай Кавалеров, завидует своему более успешному и обеспеченному другу, Володе Макарову. Он не может смириться с тем, что Володя добился всего, о чём мечтал сам Кавалеров. Зависть приводит героя к краху, он теряет работу, жильё и даже любовь.

«Альдебаран» — это рассказ, написанный в 1933 году. В нём Михаил Зощенко продолжает исследовать тему зависти, но уже в другом контексте. Главный герой рассказа, Иван Иванович, завидует своим соседям, которые живут лучше него. Он пытается изменить свою жизнь, но все его попытки оказываются безуспешными. Рассказ заканчивается тем, что Иван Иванович остаётся таким же, каким был раньше.

Произведение «Возвращённая молодость», написанное в 1934 году, является попыткой Михаила Зощенко разобраться в причинах старения человека. Главный герой, профессор Волосатов, решает вернуть себе молодость с помощью науки. Он изучает свой организм, анализирует свои привычки и образ жизни. В результате он приходит к выводу, что старение — это естественный процесс, который невозможно остановить. Однако он также понимает, что можно замедлить этот процесс, если вести здоровый образ жизни и заботиться о своём здоровье.

Трилогия Михаила Зощенко является ярким примером того, как литература может отражать социальные и психологические проблемы своего времени. Она показывает, что

зависть — это разрушительное чувство, которое может привести к краху. Произведения Михаила Зощенко актуальны и сегодня, так как они поднимают вечные вопросы о смысле жизни, счастье и самореализации.

#### 51. Символика воплощенной музыки от Блока до Пастернака.

##### **Эталонный ответ:**

Александр Блок и Борис Пастернак — выдающиеся русские поэты, которые в своих произведениях часто обращались к теме музыки. Они использовали музыкальные образы и символы для передачи глубоких чувств и эмоций. В их творчестве музыка становится символом гармонии, красоты и вечности.

В поэзии Александра Блока музыка является одним из основных символов. Она выражает гармонию мира, его красоту и вечность. Музыка у Блока — это символ единства человека и природы, символ вечной жизни и бессмертия души. В стихотворении «О, я хочу безумно жить...» поэт говорит о том, что он хочет жить так, чтобы его жизнь была как песня. Он хочет оставить после себя след в мире, который будет звучать вечно.

У Бориса Пастернака музыка также является символом гармонии и красоты. В его поэзии музыка часто ассоциируется с природой. В стихотворении «Импровизация» поэт описывает, как музыка рождается из шума ветра, шелеста листьев и плеска воды. Музыка для Пастернака — это способ выразить свои чувства и эмоции, передать своё восприятие мира.

Оба поэта используют музыкальные образы для создания ярких и запоминающихся произведений. Музыка становится для них способом выражения своего внутреннего мира, своих переживаний и чувств.

Таким образом, символика воплощенной музыки у Блока и Пастернака имеет общие черты. Оба поэта видят в музыке источник гармонии и красоты, средство выражения своих чувств и мыслей. Однако каждый из них по-своему интерпретирует этот образ. Для Блока музыка — это прежде всего символ вечности и бессмертия, а для Пастернака она связана с природой и её красотой.

Важно отметить, что оба поэта были талантливыми музыкантами-любителями. Это, безусловно, оказало влияние на их творчество. Музыка стала для них не только источником вдохновения, но и способом самовыражения.

Символика музыки в творчестве Блока и Пастернака отражает их глубокое понимание искусства и его роли в жизни человека. Музыка помогает им выразить свои мысли и чувства, создать яркие и запоминающиеся образы. Она становится для поэтов средством общения с миром и с самим собой.

#### 52. Оживающие античные статуи - символика возрождающейся Античности, начиная с 19 века.

##### **Эталонный ответ:**

Начиная с XIX века, оживающие античные статуи стали одним из популярных мотивов в литературе и кино. Этот образ имеет богатую символику и может интерпретироваться по-разному.

Во-первых, оживающая античная статуя может символизировать возрождение Античности, её идеалов и ценностей. В XIX веке, когда интерес к Античности был особенно высок, этот образ мог служить напоминанием о величии и красоте древних цивилизаций. Он мог вызывать у зрителей восхищение и уважение к прошлому, а также желание сохранить и передать его наследие будущим поколениям.

Кроме того, оживающие статуи могут символизировать пробуждение скрытых сил или возможностей человека. Они могут олицетворять идею о том, что даже самые древние и забытые вещи могут обрести новую жизнь и стать источником вдохновения и творчества.

Также этот образ может быть связан с идеей о цикличности времени и вечном возвращении. Оживающие статуи напоминают о том, что прошлое всегда присутствует в

настоящем и может влиять на будущее. Это может служить предупреждением о необходимости помнить уроки истории и не повторять ошибок прошлого.

В целом, образ оживающих античных статуй является многогранным и сложным. Он может иметь различные интерпретации в зависимости от контекста и целей автора. Однако, в любом случае, он остаётся одним из ярких и запоминающихся образов в искусстве, который продолжает привлекать внимание зрителей и читателей.

Вот несколько примеров произведений, где используется образ оживающей античной статуи: «Пигмалион» Жана-Жака Руссо; «Каменный гость» Александра Сергеевича Пушкина; «Персей» Роберта Браунинга; «Медный всадник» Александра Сергеевича Пушкина.

Эти произведения демонстрируют разнообразие трактовок образа оживающей статуи и его способность вызывать разные эмоции и ассоциации у читателей и зрителей.

### 53. Литературные цитаты в фильмах Германа (краткий обзор исследований).

#### **Эталонный ответ:**

Алексей Герман — известный советский и российский кинорежиссёр, сценарист и продюсер. Его фильмы отличаются глубоким психологизмом, вниманием к деталям и использованием литературных цитат.

В своих работах Алексей Герман часто обращается к литературным произведениям, чтобы передать атмосферу и настроение фильма. Он использует цитаты из книг, чтобы подчеркнуть основную идею фильма или создать определённое настроение.

Исследователи творчества Алексея Германа отмечают, что в его фильмах можно найти множество отсылок к русской литературе. Например, в фильме «Двадцать дней без войны» (1976) можно увидеть цитаты из произведений Константина Симонова, а в фильме «Мой друг Иван Лапшин» (1984) — из прозы Юрия Германа, отца режиссёра.

Также в фильмах Алексея Германа можно встретить цитаты из других литературных произведений, таких как «Идиот» Достоевского, «Доктор Живаго» Пастернака, «Жизнь Клима Самгина» Горького и других. Эти цитаты помогают режиссёру создать глубокий и многогранный образ героев, передать их мысли и чувства.

Использование литературных цитат в фильмах Германа позволяет зрителю глубже понять основную идею фильма и оценить мастерство режиссёра в работе с литературными источниками. Это также делает его фильмы более интересными и запоминающимися для зрителей.

Таким образом, использование литературных цитат является одним из характерных приёмов в творчестве Алексея Германа. Они помогают ему создать глубокие и сложные образы, передать настроение и атмосферу фильма, а также привлечь внимание зрителя к важным аспектам сюжета.

### 54. «Лапшин» и литература: Пушкин, Н. Погодин, Э. Ростан, Экзюпери и пр.

#### **Эталонный ответ:**

Фильм «Лапшин» (1984) режиссёра Алексея Германа снят по мотивам повести Юрия Германа «Один год». В фильме можно найти отсылки к произведениям различных авторов, таких как Пушкин, Погодин, Ростан и Экзюпери.

Александр Сергеевич Пушкин — великий русский поэт и писатель, его произведения стали классикой русской литературы. В фильме «Лапшин», возможно, есть отсылка к творчеству Пушкина через образ главного героя, который является представителем интеллигенции и обладает глубокими чувствами и мыслями.

Николай Погодин — советский драматург и сценарист, автор пьесы «Человек с ружьём». Эта пьеса стала одним из первых произведений о рабочем классе в советской литературе. Возможно, в фильме «Лапшин» есть отсылки к этой пьесе через образы рабочих и их взаимоотношения с главным героем.

Эдмон Ростан — французский драматург, наиболее известный своей пьесой «Сирано де Бержерак». В этой пьесе рассказывается о жизни французского поэта и дуэлянта Сирано де Бержерака. Возможно, в фильме есть отсылки к образу главного героя через его смелость, решительность и готовность защищать других.

Антуан де Сент-Экзюпери — французский писатель и лётчик, автор романа «Маленький принц». Этот роман стал классикой мировой литературы и рассказывает о дружбе, любви и ответственности. Возможно, фильм «Лапшин» имеет отсылку к этому роману через образ главного героя и его отношения с окружающими людьми.

Эти отсылки могут быть интерпретированы по-разному и зависят от восприятия зрителя. Они помогают создать более глубокий и многогранный образ главного героя фильма и показать его связь с литературными произведениями.

В целом, использование отсылок к различным литературным произведениям в фильме «Лапшин» помогает создать атмосферу и подчеркнуть глубину и сложность сюжета. Это также позволяет зрителям увидеть связь между литературой и кино и понять, как одно может влиять на другое.

55. Структура фильма (дискурс vs повествование) и функции литературных цитат.

**Эталонный ответ:**

Фильм, как и литературное произведение, имеет свою структуру. Она включает в себя два основных компонента:

– Дискурс — это внешняя структура фильма, которая включает в себя все видимые элементы: кадры, сцены, монтаж, звук, музыку и т. д. Дискурс отвечает за визуальное и звуковое восприятие фильма зрителем.

– Повествование — это внутренняя структура фильма, которая отвечает за развитие сюжета, характеров персонажей и их взаимоотношений. Повествование включает в себя сюжет, фабулу, конфликт, экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

Эти два компонента тесно связаны между собой и взаимодействуют друг с другом, создавая целостное произведение искусства. Они могут дополнять друг друга или вступать в противоречие, что создаёт дополнительные смыслы и интерпретации.

Литературные цитаты в фильмах могут выполнять различные функции:

1. Создание атмосферы. Цитаты из литературных произведений могут помочь создать определённую атмосферу в фильме, передать его настроение и характер. Например, цитата из стихотворения может подчеркнуть меланхолию или ностальгию в сцене.

2. Отсылка к первоисточнику. Цитаты могут отсылать зрителей к оригинальному произведению, из которого они были взяты. Это может вызвать интерес к чтению книги или просмотру фильма по ней.

3. Интертекстуальность. Цитаты могут создавать связи между фильмом и другими произведениями искусства, такими как другие фильмы, книги, музыка и т.д. Это позволяет фильму стать частью более широкого культурного контекста.

4. Символика. Цитаты могут иметь символическое значение, которое помогает раскрыть смысл фильма. Например, фраза из романа может стать лейтмотивом фильма и повторяться в разных контекстах, подчёркивая основную идею.

5. Пародия или ирония. Цитаты могут использоваться для создания пародии или иронии над исходным произведением или его автором. Это может быть сделано для того, чтобы привлечь внимание к определённым аспектам произведения или выразить критическое отношение к нему.

6. Реминисценция. Цитаты могут вызывать у зрителей воспоминания о других произведениях или событиях, создавая таким образом дополнительные ассоциации и смыслы.

7. Расширение смысла. Цитаты могут расширять смысл фильма, добавляя новые аспекты или интерпретации. Например, цитата из философского трактата может придать фильму более глубокий философский подтекст.

8. Идентификация с персонажем. Цитаты, произнесённые персонажами, могут помочь зрителям лучше понять их мотивы, чувства и мысли.

9. Культурное влияние. Цитаты из классических произведений могут подчёркивать культурное влияние фильма или его связь с определёнными традициями и ценностями.

Таким образом, литературные цитаты в фильмах являются важным инструментом для создания художественного образа, передачи идей и эмоций, а также для взаимодействия с аудиторией.

#### 56. "The Invisible Novelty" Юрия Цивьяна

##### **Эталонный ответ:**

«The Invisible Novelty» Юрия Цивьяна — это работа, посвящённая анализу взаимодействия литературы и кино. В ней автор исследует, как литература влияет на кино и наоборот, а также какие трансформации происходят при переходе от одного медиума к другому.

В своей работе Юрий Цивьян рассматривает различные аспекты этого взаимодействия:

– Интертекстуальность. Автор анализирует, как литературные произведения становятся основой для фильмов и как в них проявляются элементы первоисточника.

– Адаптация. Цивьян исследует процесс адаптации литературных произведений для экрана, включая изменения сюжета, персонажей и стиля.

– Семиотика. Автор изучает, как знаки и символы из литературы переносятся в кино и как они интерпретируются зрителями.

– Структура. Цивьян анализирует структуру литературных и кинематографических произведений, выявляя сходства и различия между ними.

– Эстетика. В работе рассматривается влияние эстетических принципов литературы на кино, а также то, как кино адаптирует эти принципы для своих целей.

«The Invisible Novelty» представляет собой глубокое исследование взаимодействия литературы и кино, которое может быть полезно для понимания того, как эти два медиума влияют друг на друга и создают новые формы искусства.

Эта работа является важным вкладом в изучение литературы и кино и может служить отправной точкой для дальнейших исследований в этой области. Она позволяет лучше понять, как происходит взаимодействие между этими двумя формами искусства и какие результаты оно может дать.

#### 57. "Ковчег, плывущий из прошлого" Михаила Ямпольского.

##### **Эталонный ответ:**

Работа Михаила Ямпольского «Ковчег, плывущий из прошлого: театр, кино, литература» посвящена исследованию взаимодействия литературы с другими видами искусства — театром и кинематографом. В ней автор рассматривает, как эти виды искусства влияют друг на друга и как они взаимодействуют в рамках культуры.

В своей работе Михаил Ямпольский исследует различные аспекты взаимодействия литературы, театра и кино. Он анализирует, как литературные произведения адаптируются для сцены и экрана, какие изменения происходят при этом и какие новые смыслы возникают. Автор также рассматривает, как театральные постановки и фильмы влияют на восприятие литературных произведений и как они могут изменить их смысл.

##### **Основные идеи работы:**

1. Литература, театр и кино — это три вида искусства, которые тесно связаны между собой. Они постоянно взаимодействуют и влияют друг на друга.

2. При адаптации литературного произведения для сцены или экрана происходит его трансформация. Это может привести к изменению смысла произведения.

3. Адаптация литературного произведения — это творческий процесс, который позволяет раскрыть новые грани произведения и создать новое художественное произведение.

4. Взаимодействие литературы, театра и кино является важным аспектом культурного обмена и развития. Оно позволяет расширить границы восприятия и понимания искусства.

5. Анализ взаимодействия литературы и других видов искусства позволяет лучше понять их природу и функции в культуре.

Михаил Ямпольский рассматривает взаимодействие литературы, театра и кино на примере конкретных произведений и постановок. Он анализирует, какие изменения произошли при адаптации произведения для другого вида искусства и какие новые смыслы возникли в результате этого процесса.

Эта работа представляет собой глубокий анализ взаимодействия литературы, театра и кино и является ценным вкладом в изучение этих видов искусства. Она помогает лучше понять, как они влияют друг на друга и какую роль играют в культуре.

Таким образом, работа Михаила Ямпольского является важным исследованием взаимодействия литературы, театра и кино. Она позволяет глубже понять природу этих видов искусства и их роль в культуре. Работа будет полезна всем, кто интересуется литературой, театром и кино.

58. Анализ выразительных средств, используемых в рассказе Чехова «Дама с собачкой».

**Эталонный ответ:**

В рассказе «Дама с собачкой» Чехов использует различные выразительные средства, чтобы передать атмосферу и настроение произведения.

1. Символы.

Чехов использует символы для передачи идей и образов. Например, собачка Анны Сергеевны символизирует её верность и преданность Гурову. Она всегда рядом с ней, как символ их тайных отношений. Также собачка может символизировать свободу и независимость Анны Сергеевны, которая не хочет быть связанной обязательствами.

2. Пейзаж.

Пейзаж в рассказе играет важную роль. Он создаёт атмосферу и подчёркивает настроение героев. Например, описание моря и природы Ялты во время встречи Гурова и Анны Сергеевны создаёт ощущение свободы и счастья. Это контрастирует с их жизнью в Москве, где они оба связаны обязательствами и не могут быть вместе.

3. Детали.

Детали в рассказе также играют важную роль. Они помогают создать образы героев и передать их чувства. Например, детали одежды Гурова (шляпа, пальто) создают образ солидного и уважаемого человека. А детали внешности Анны Сергеевны (родинка на щеке, светлые волосы) подчёркивают её красоту и женственность.

4. Психологизм.

Психологизм — это способ раскрытия внутреннего мира героев через их мысли, чувства и поступки. В рассказе Чехова психологизм проявляется в описании внутренних переживаний Гурова и Анны Сергеевны. Они оба понимают, что их отношения неправильны, но не могут отказаться от них. Это создаёт напряжение и драматизм в рассказе.

5. Диалоги.

Диалоги в рассказе передают характеры героев и их отношение друг к другу. Например, диалог между Гуровым и Анной Сергеевной во время их первой встречи показывает, что они оба одиноки и ищут понимания.

В целом, выразительные средства в рассказе Чехова «Дама с собачкой» помогают создать глубокий и многогранный образ героев, а также передать атмосферу и настроение рассказа.

59. Экранизация как амплификация, использование других рассказов Чехова, варьирующих мотивы «Дамы с собачкой».

**Эталонный ответ:**

Экранизация как амплификация, или расширение смысла литературного произведения, может быть рассмотрена на примере различных фильмов, снятых по мотивам рассказа Антона Павловича Чехова «Дама с собачкой».

В качестве примера можно привести фильм «Очи чёрные» (1987) режиссёра Никиты Михалкова. В основе сюжета лежит история любви русского провинциального чиновника Фёдора Фёдоровича (Марчелло Мазарини) и красавицы Анны Карениной (Елена Сафонова). В фильме присутствуют мотивы из рассказа «Дама с собачкой», например, курортный роман, который меняет жизнь героев. Однако Михалков не просто переносит сюжет рассказа в другую эпоху, но и расширяет его, добавляя новые детали и создавая более глубокий и многогранный образ героев.

Ещё один пример — фильм «О любви» (2003) режиссёра Сергея Соловьёва. Фильм снят по мотивам сразу нескольких рассказов Чехова: «О любви», «Муж», «Володя большой и Володя маленький» и «Доктор». Сюжет фильма рассказывает о жизни русской интеллигенции конца XIX века и о том, как любовь может изменить жизнь людей. Фильм также является примером амплификации, так как он не только расширяет сюжет рассказов Чехова, но и добавляет новые смыслы и идеи.

Таким образом, экранизация как амплификация позволяет режиссёрам не только перенести литературное произведение на экран, но и расширить его смысл, добавить новые детали, создать более глубокие образы героев и передать атмосферу эпохи. Это позволяет зрителям увидеть знакомые сюжеты под новым углом и глубже понять их смысл.

60. Поэтика кинопейзажей.

**Эталонный ответ:**

Поэтика кинопейзажей — это совокупность художественных приёмов и средств, которые используются для создания выразительных и запоминающихся образов природы в кино.

Кинопейзаж может быть важным элементом фильма, который помогает раскрыть его основную идею, создать атмосферу и передать настроение. Он может быть статичным или динамичным, реалистичным или фантастическим, цветным или чёрно-белым.

В создании кинопейзажа участвуют различные специалисты: режиссёр, оператор, художник-постановщик, композитор и другие. Они работают вместе, чтобы создать гармоничное и целостное произведение искусства.

Основные приёмы поэтики кинопейзажей:

1. Ракурс. Это угол съёмки, под которым камера смотрит на объект. Ракурс может быть высоким (сверху вниз), низким (снизу вверх) или средним (на уровне глаз). Каждый ракурс имеет свои особенности и может создавать разные эффекты. Например, высокий ракурс может придавать объекту величественность и монументальность, а низкий — интимность и близость.

2. План. Это масштаб изображения объекта на экране. План может быть общим (объект занимает весь экран), средним (объект занимает половину экрана) или крупным (объект занимает часть экрана). Каждый план имеет свои возможности для передачи информации и эмоций. Общий план может дать общее представление о месте действия, средний план — показать детали и отношения между персонажами, крупный план — подчеркнуть эмоции и мысли персонажа.

3. Освещение. Это использование света и тени для создания объёма, контраста и настроения. Освещение может быть естественным (солнечный свет), искусственным (лампы, прожекторы) или комбинированным. Естественное освещение может создать ощущение реальности и естественности, искусственное освещение — драматизма и напряжения, комбинированное освещение — баланса и гармонии.

4. Цвет. Это выбор цветовой гаммы для создания определённого эффекта. Цвет может быть тёплым (красный, оранжевый, жёлтый) или холодным (синий, зелёный, фиолетовый), а также ярким или приглушённым. Тёплый цвет может вызвать чувство тепла и уюта, холодный цвет — холода и отстранённости, яркий цвет — энергии и активности, приглушённый цвет — спокойствия и умиротворения.

5. Звук. Это использование звуковых эффектов для усиления визуального образа. Звук может быть природным (шум ветра, пение птиц), техногенным (звук машин, механизмов) или музыкальным (мелодия, песня). Природный звук может создать ощущение близости к природе, техногенный звук — индустриализации и урбанизации, музыкальный звук — эмоционального воздействия.

6. Монтаж. Это соединение отдельных кадров в единое целое. Монтаж может быть последовательным (кадры следуют друг за другом), параллельным (кадры происходят одновременно) или ассоциативным (кадры вызывают ассоциации друг с другом). Последовательный монтаж может рассказать историю, параллельный монтаж — сравнить или противопоставить события, ассоциативный монтаж — вызвать у зрителя определённые чувства и эмоции.

7. Символика. Это использование образов и знаков для выражения идей и смыслов. Символика может быть явной (очевидной) или скрытой (завуалированной). Явная символика может быть легко понята зрителем, скрытая символика — требует интерпретации и анализа.

Поэтика кинопейзажей позволяет режиссёру выразить своё видение мира, передать свои чувства и мысли зрителям. Она делает кинопроизведение уникальным и неповторимым, оставляет глубокий след в душе и памяти человека.

61. Выбор актёров: репрезентация социума, общество и комические амплуа.

**Эталонный ответ:**

Выбор актёров играет важную роль в создании фильма, поскольку от него зависит репрезентация социума и общества, а также комические амплуа персонажей.

Репрезентация социума — это способ представления различных социальных групп и слоёв в фильме. Актёры могут быть выбраны с учётом их внешнего вида, возраста, пола, национальности и других характеристик, которые отражают определённые социальные группы. Например, в фильме «Москва слезам не верит» (1979) были выбраны актёры, которые представляли разные слои советского общества: рабочие, интеллигенция, партийные работники. Это позволило создать реалистичную картину жизни в СССР того времени.

Выбор актёров также влияет на комические амплуа персонажей. Комические актёры должны обладать определёнными навыками и качествами, такими как чувство юмора, умение импровизировать и создавать яркие образы. Они могут играть роли клоунов, шутов, простаков или других комических персонажей. В комедии «Джентльмены удачи» (1971) актёры создали яркие и запоминающиеся образы, благодаря чему фильм стал одним из самых популярных в советском кино.

Кроме того, выбор актёров может влиять на общественное восприятие фильма. Известные актёры могут привлечь больше зрителей, что может повлиять на коммерческий успех фильма. Однако иногда режиссёры выбирают малоизвестных актёров, чтобы создать более аутентичные образы и избежать стереотипного восприятия.

Таким образом, выбор актёров является важным аспектом создания фильма. Он позволяет отразить различные социальные группы и слои общества, создать комические образы и повлиять на общественное восприятие фильма.

#### 62. Анализ повести Чехова «Дуэль».

##### **Эталонный ответ:**

Повесть А. П. Чехова «Дуэль» была написана в 1891 году и является одним из самых известных произведений автора. В ней Чехов исследует темы морали, нравственности, человеческих отношений и поиска смысла жизни.

В центре сюжета — история о двух героях, Лаевском и фон Корене, которые оказываются на острове в окружении дикой природы и вынуждены столкнуться с собственными внутренними конфликтами. Лаевский — молодой человек, который разочаровался в жизни и не может найти своё место в обществе. Фон Корен — натуралист и материалист, который считает, что люди должны быть рациональными и следовать законам природы. Между ними возникает конфликт, который приводит к дуэли.

Чехов мастерски создаёт образы своих героев, показывая их внутренние противоречия и борьбу с самими собой. Лаевский страдает от своей слабости и безволия, он не может принять решение и изменить свою жизнь. Фон Корен, напротив, уверен в своей правоте и готов бороться за свои убеждения. Однако в конце концов оба героя понимают, что их конфликт был бессмысленным и что они должны искать путь к примирению.

Важную роль в повести играет природа, которая становится символом свободы и красоты. Остров, на котором происходят события, противопоставляется городской жизни, где герои чувствуют себя ограниченными и несчастными. Природа помогает им увидеть истинную ценность жизни и понять, что важно быть искренним и открытым.

«Дуэль» — это глубокое философское произведение, которое заставляет задуматься о смысле жизни, о том, как важно быть честным с самим собой и стремиться к самосовершенствованию. Чехов показывает, что только через преодоление собственных слабостей и внутренних конфликтов можно достичь гармонии и счастья.

#### 63. Экранизация как изъятие: редукция актуальных для Чехова контекстов.

##### **Эталонный ответ:**

Экранизация — это интерпретация литературного произведения средствами кинематографа. В процессе экранизации режиссёр и сценарист сталкиваются с необходимостью выбора, какие элементы оригинального текста сохранить в фильме, а какие изменить или опустить. Это может привести к редукции некоторых контекстов, которые были важны для автора произведения.

Антон Павлович Чехов — один из самых экранизируемых русских писателей. Его произведения отличаются глубиной и многогранностью, что делает их привлекательными для кинорежиссёров. Однако при переносе чеховских произведений на экран возникают определённые трудности. Одна из них — необходимость сокращения текста для соответствия хронометражу фильма. Это приводит к тому, что некоторые детали и контексты, важные для понимания произведения, могут быть утеряны или изменены.

Например, в экранизациях чеховской «Дамы с собачкой» часто опускаются детали, связанные с социальным положением героев, их окружением и моральными принципами. Эти элементы помогают понять мотивы персонажей и их взаимоотношения. Также в фильмах часто упрощается сюжет, чтобы сделать его более динамичным и понятным для зрителей.

Ещё одна сложность при экранизации Чехова — передача его тонкого юмора и иронии. В фильмах эти элементы могут быть упрощены или вовсе потеряны, что также влияет на восприятие произведения зрителями.

Таким образом, экранизация чеховских текстов неизбежно приводит к некоторой редукции актуальных для писателя контекстов. Однако это не означает, что экранизации

не имеют права на существование. Они могут стать самостоятельным произведением искусства, которое будет интересно зрителям и позволит им познакомиться с творчеством Чехова. Главное — чтобы создатели фильма понимали, какие элементы произведения являются ключевыми, и старались сохранить их в своей работе.

64. Том Ганнинг – Юрий Цивьян: раннее кино как аттракцион и чистая прагматика.

**Эталонный ответ:**

Ранний период развития кинематографа, который пришёлся на конец XIX — начало XX века, характеризуется как время экспериментов и поиска новых форм. В этот период кино ещё не было искусством в полном смысле этого слова, а скорее аттракционом, способом развлечения и привлечения внимания публики.

В своих работах Том Ганнинг и Юрий Цивьян анализируют ранний кинематограф с точки зрения его функций и целей. Они рассматривают кино как средство коммуникации, которое может передавать информацию и вызывать эмоции у зрителей. Однако в отличие от других видов искусства, таких как литература или живопись, кино в тот период имело более утилитарное назначение. Оно было призвано удивлять, развлекать и привлекать внимание зрителей.

Аттракцион — это одна из основных функций раннего кино. Зрители приходили в кинотеатры, чтобы увидеть что-то новое и необычное. Фильмы того времени были короткими и простыми по содержанию, но они включали в себя множество спецэффектов и трюков. Это были первые попытки создать иллюзию движения и пространства на экране.

Однако помимо развлечения, раннее кино также выполняло прагматические функции. Оно использовалось для рекламы товаров, продвижения идей и даже для обучения. Например, в начале XX века были популярны образовательные фильмы, которые показывали различные процессы и явления.

Таким образом, раннее кино можно рассматривать как сочетание аттракциона и чистой прагматики. С одной стороны, оно было средством развлечения и привлечения внимания, а с другой — инструментом передачи информации и воздействия на аудиторию. Со временем кино стало более сложным и многогранным искусством, но его ранние формы оставили свой след в истории культуры.

Работы Тома Ганнинга и Юрия Цивьяна помогают лучше понять природу раннего кинематографа и его роль в развитии общества. Они показывают, что кино с самого начала своего существования было тесно связано с повседневной жизнью людей и их потребностями.

65. Ницше и Томас Манн – дионисийское и аполлиническое.

**Эталонный ответ:**

Фридрих Ницше и Томас Манн — два выдающихся мыслителя, которые оказали значительное влияние на развитие европейской культуры. Они оба интересовались вопросами искусства, морали и философии, но подходили к ним с разных позиций.

Ницше известен своими идеями о «сверхчеловеке», воле к власти и дионисийском начале в искусстве. Он считал, что искусство должно быть выражением жизненной силы, страсти и экстаза. В своей работе «Рождение трагедии из духа музыки» он противопоставляет два начала: аполлиническое и дионисическое. Первое связано с рациональным, гармоничным и упорядоченным миром, а второе — с иррациональным, хаотичным и страстным. Ницше считал, что дионисийское начало является более глубоким и истинным проявлением человеческой природы.

Томас Манн, напротив, был сторонником аполлинического начала в искусстве. В своих произведениях он стремился к гармонии, ясности и порядку. Однако он также признавал важность дионисийского начала, которое может привести к разрушению и хаосу. В своём романе «Доктор Фаустус» Томас Манн исследует взаимодействие этих двух начал в жизни и творчестве композитора Адриана Лёвкерюна.

Оба мыслителя оказали большое влияние на литературу и кино. Идеи Ницше о дионисийском и аполлоническом началах нашли отражение в работах таких писателей, как Ф. Кафка, Г. Гессе, Т. Манн, А. Камю. Эти идеи также были использованы в кинематографе, например, в фильмах Л. Бунюэля, И. Бергмана, Ф. Феллини.

Таким образом, Ницше и Томас Манн представляют собой два разных подхода к искусству и культуре. Ницше подчёркивает важность дионисийского начала как выражения жизненной силы и страсти, в то время как Томас Манн стремится к гармонии и порядку, присущим аполлоническому началу. Оба подхода имеют свои достоинства и недостатки, и их взаимодействие может привести к созданию сложных и глубоких произведений искусства.

66. Роман «Доктор Фаустус» и музыкальная мифология Германии.

**Эталонный ответ:**

«Доктор Фаустус» — роман Томаса Манна, в котором автор обращается к немецкой музыкальной мифологии. В произведении он исследует роль музыки в жизни общества и её влияние на формирование национальной идентичности.

В романе Томас Манн создаёт образ композитора Адриана Леверкюна — гениального музыканта, который заключает сделку с дьяволом, чтобы обрести бессмертие и славу. Этот сюжетный ход позволяет автору исследовать тему искушения и ответственности художника перед обществом.

Томас Манн показывает, как музыка становится для Германии способом выражения национального духа и идентичности. Он подчёркивает, что музыка может быть источником силы и вдохновения, но также может привести к разрушению и хаосу.

Роман «Доктор Фаустус» является важным произведением в контексте немецкой литературы XX века. Он демонстрирует, как литература и кино могут использовать мифологические образы и сюжеты для осмысления актуальных проблем общества.

Таким образом, «Доктор Фаустус» представляет собой глубокое исследование роли музыки в формировании национальной идентичности и культуры Германии. Роман показывает, как искусство может стать инструментом для выражения глубоких философских и этических идей.

67. Фильм Висконти как соединение двух текстов Манна.

**Эталонный ответ:**

Фильм Лукино Висконти «Смерть Фауста» (1947) является экранизацией одноимённой пьесы, написанной режиссёром в соавторстве с Фридрихом Дюрренматтом по мотивам первой части романа Томаса Манна «Доктор Фаустус».

В фильме Висконти и Дюрренматт значительно изменили сюжет книги. В центре внимания — не сам доктор Фауст, а его ученик, молодой композитор Адриан Леверкюн. Он заключает сделку с дьяволом, чтобы достичь величия в искусстве. Однако цена этого величия оказывается слишком высока: Адриан теряет рассудок и становится причиной гибели близких ему людей.

Фильм «Смерть Фауста», как и роман Томаса Манна, исследует тему сделки человека с тёмными силами, которая приводит к разрушению личности и потере человечности. Оба произведения поднимают важные философские вопросы о природе искусства, морали и ответственности художника перед обществом.

Висконти удалось создать фильм, который не только передаёт основные идеи романа Манна, но и дополняет их новыми смыслами. Благодаря талантливой режиссуре и актёрской игре, фильм стал самостоятельным произведением искусства, которое заслуживает внимания зрителей и критиков.

Таким образом, фильм Висконти можно рассматривать как соединение двух текстов Манна — романа «Доктор Фаустус» и пьесы «Смерть Фауста». Режиссёр сумел передать

атмосферу и основные темы обоих произведений, создав при этом самостоятельное художественное произведение.

68. Музыкальные компоненты – Ницше, Малер, Мусоргский.

**Эталонный ответ:**

Музыкальные компоненты — Ницше, Малер, Мусоргский — это три выдающихся композитора, чьи произведения оказали значительное влияние на развитие искусства и культуры.

Фридрих Вильгельм Ницше (1844–1900) известен не только как философ, но и как автор афоризмов и создатель музыкальных образов в своих произведениях. Его идеи о сверхчеловеке, вечном возвращении и смерти Бога оказали огромное влияние на искусство XX века. В его работах можно найти множество отсылок к музыке, что делает их особенно интересными для анализа с точки зрения синтеза литературы и кино.

Густав Малер (1860–1911) — австрийский композитор, чьё творчество оказало большое влияние на развитие симфонической музыки. Его произведения отличаются масштабностью замысла, глубиной философского содержания и яркой эмоциональностью. Малер стремился создать музыку, которая бы затрагивала самые глубокие струны человеческой души.

Модест Петрович Мусоргский (1839–1881) — русский композитор, один из самых ярких представителей «Могучей кучки». Его музыка отличается глубоким психологизмом, яркостью образов и выразительностью мелодий. Произведения Мусоргского, такие как опера «Борис Годунов» и цикл «Картинки с выставки», стали классикой мировой музыки и продолжают вдохновлять композиторов и исполнителей по всему миру.

Эти три композитора представляют собой разные эпохи и стили, но их объединяет глубина и сложность музыкального языка, а также способность передавать сложные эмоции и идеи через музыку. Их произведения часто становятся основой для создания фильмов и других произведений искусства, где музыкальные образы играют важную роль.

В целом, анализ музыкальных компонентов в произведениях этих авторов позволяет глубже понять их творчество и увидеть, как музыка может служить средством выражения философских идей и эмоций. Это особенно важно при анализе литературных произведений, которые могут быть интерпретированы через призму музыки.

69. Критический анализ выразительных средств современного кинематографа.

**Эталонный ответ:**

Современный кинематограф использует множество выразительных средств, чтобы создать у зрителей определённые эмоции и передать идеи. Эти средства включают в себя:

1. Монтаж. Монтаж — это процесс соединения отдельных кадров фильма для создания единого повествования. Современные режиссёры используют различные техники монтажа, такие как параллельный монтаж, ассоциативный монтаж и другие, чтобы подчеркнуть определённые моменты или создать атмосферу.

2. Звук. Звук играет важную роль в современном кино. Он может использоваться для передачи атмосферы, подчёркивания эмоций персонажей или создания напряжения. Режиссёры могут использовать различные звуковые эффекты, музыку и диалоги, чтобы воздействовать на зрителя.

3. Освещение. Освещение также является важным средством выразительности в кино. Оно может создавать тени, подчёркивать детали или создавать определённое настроение. Режиссёр может использовать естественное освещение, искусственное освещение или их комбинацию для достижения желаемого эффекта.

4. Кадровая композиция. Кадровая композиция включает в себя расположение объектов в кадре и их соотношение друг с другом. Она может влиять на восприятие зрителем пространства, времени и динамики действия.

5. Спецэффекты. Современные технологии позволяют создавать сложные спецэффекты, которые могут быть использованы для создания фантастических миров, космических сражений или других впечатляющих сцен.

6. Актёрская игра. Актёрская игра также остаётся важным выразительным средством в кино. Актёры могут передавать эмоции, характеры и отношения между персонажами через мимику, жесты и голос.

7. Операторская работа. Операторская работа включает в себя выбор ракурса, угла съёмки и движения камеры. Это может влиять на то, как зритель воспринимает действие и пространство в фильме.

8. Сценарий. Сценарий является основой фильма. Он определяет сюжет, персонажей и диалоги. Хорошо написанный сценарий может сделать фильм более интересным и запоминающимся.

9. Костюмы и грим. Костюмы и грим могут помочь создать образы персонажей и подчеркнуть их характер. Они также могут влиять на общее впечатление от фильма.

Эти выразительные средства используются вместе, чтобы создать целостное произведение искусства. Каждый режиссёр выбирает те средства, которые лучше всего подходят для его целей и стиля.

Современный кинематограф продолжает развиваться и экспериментировать с новыми выразительными средствами. Это позволяет ему оставаться актуальным и интересным для зрителей.

Критический анализ выразительных средств современного кинематографа может включать в себя следующие аспекты:

- Оценка того, насколько эффективно используются эти средства для достижения целей фильма.

- Анализ того, какие средства являются наиболее важными для создания определённого впечатления.

- Рассмотрение того, как эти средства влияют на эмоциональное восприятие фильма зрителем.

- Выявление тенденций и инноваций в использовании выразительных средств в современном кинематографе.

Такой анализ может помочь понять, почему некоторые фильмы становятся популярными и успешными, а также выявить тенденции развития современного киноискусства.

70. Музыкальное сопровождение кинофильмов как одно из наиболее сильных выразительных средств в кино.

**Эталонный ответ:**

Музыкальное сопровождение кинофильмов является одним из наиболее сильных выразительных средств в кино. Оно способно передать настроение, атмосферу и эмоции фильма, а также усилить воздействие на зрителя.

Музыка в кино может выполнять различные функции:

- Создание атмосферы. Музыка помогает создать определённую атмосферу фильма, передать его настроение и характер. Например, в фильме «Пираты Карибского моря» музыка Ханса Циммера создаёт атмосферу приключений, опасности и романтики.

- Подчёркивание эмоций. Музыка может подчёркивать эмоции персонажей или события фильма. В фильме «Форрест Гамп» музыка Алана Сильвестри передаёт чувства главного героя, его переживания и изменения в жизни.

- Усиление действия. Музыка может усиливать действие на экране, делая его более динамичным или напряжённым. В боевиках и триллерах музыка часто используется для создания напряжения и ожидания чего-то важного.

– Передача времени и места. Музыка может передавать время и место действия фильма. Например, в историческом фильме музыка может быть написана в стиле того времени, чтобы создать ощущение эпохи.

– Развитие сюжета. Музыка может развивать сюжет фильма, создавая параллельные линии или подчёркивая ключевые моменты. В фильмах ужасов музыка часто играет важную роль в создании напряжения и страха.

Композитор должен учитывать множество факторов при создании музыки для фильма: жанр фильма; сюжет и персонажи; атмосфера и настроение; эмоции и действия; время и место.

В зависимости от этих факторов, композитор может использовать различные музыкальные инструменты, стили и приёмы. Он может создавать оригинальные композиции или использовать уже существующие произведения.

Таким образом, музыкальное сопровождение является важным элементом киноискусства. Оно помогает сделать фильм более выразительным, эмоциональным и запоминающимся.

71. Критический анализ литературного произведения и его экранизации на примере романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и его экранизацию 1969 года, снятую режиссёром Львом Кулиджановым.

**Эталонный ответ:**

«Преступление и наказание» — одно из самых известных произведений Достоевского, в котором поднимаются вопросы морали, нравственности, свободы воли и ответственности за свои поступки. Роман оказал огромное влияние на мировую литературу и культуру. Экранизация романа также является значимым событием в истории кино.

При анализе экранизации необходимо учитывать следующие аспекты:

- соответствие сюжета фильма сюжету романа;
- интерпретация образов персонажей;
- режиссёрский замысел и его реализация;
- визуальное решение фильма;
- музыкальное сопровождение;
- актёрская игра.

Сюжет фильма достаточно точно следует сюжету романа, но некоторые детали были изменены или опущены. Например, в фильме не показана сцена убийства старухи-процентщицы, что может быть связано с цензурными ограничениями того времени. Однако основные сюжетные линии и события сохранены.

Интерпретация образов персонажей в фильме отличается от интерпретации в романе. В романе Раскольников представлен как сложный и противоречивый персонаж, который совершает преступление под влиянием своих идей и убеждений. В фильме же Раскольников показан более однозначно, как человек, страдающий от внутренних конфликтов и сомнений. Это может быть обусловлено тем, что фильм предназначен для широкой аудитории, которая может не понять сложные философские идеи романа.

Режиссёрский замысел Льва Кулиджанова заключается в том, чтобы показать глубину и сложность характеров персонажей, а также их внутренний мир. Режиссёр стремится передать атмосферу Петербурга того времени, его мрачность и безысходность. Визуальное решение фильма соответствует этой задаче: используются тёмные тона, приглушённое освещение, узкие улицы и здания. Музыкальное сопровождение также создаёт напряжённую атмосферу.

Актёрская игра в фильме заслуживает высокой оценки. Особенно выделяются работы Георгия Тараторкина в роли Раскольникова и Иннокентия Смоктуновского в роли Порфирия Петровича. Они смогли передать сложность и глубину своих персонажей, их внутренние конфликты и переживания.

В целом, экранизация романа «Преступление и наказание» является удачным примером переноса литературного произведения на экран. Она сохраняет основные идеи и образы романа, но при этом адаптирует их для восприятия широкой аудиторией. Фильм является важным культурным и художественным произведением, которое заслуживает внимания зрителей.

72. Проблематика воспроизведения в кино пейзажей, описанных в литературном произведении.

**Эталонный ответ:**

Воспроизведение пейзажа в экранизации литературного произведения — это сложный процесс, который требует от режиссёра и съёмочной группы глубокого понимания исходного текста и его атмосферы. Пейзаж в литературе часто играет важную роль, создавая настроение, передавая атмосферу и подчёркивая характеры персонажей. В кино же пейзаж становится визуальным образом, который должен быть передан зрителю максимально точно и выразительно.

Основная проблема при экранизации пейзажа заключается в том, что литературный текст описывает его с помощью слов, а кино использует визуальные образы. Это создаёт определённые трудности для режиссёра, которому необходимо найти способ передать атмосферу, настроение и детали пейзажа, описанные в книге.

Для этого режиссёр может использовать различные приёмы:

– Выбор места съёмки, которое максимально соответствует описанию в тексте. Например, если в романе описывается горный пейзаж, то съёмки можно провести в горах или в студии с использованием компьютерной графики.

– Использование операторских приёмов, таких как ракурс, план, движение камеры, чтобы подчеркнуть особенности пейзажа и создать нужное настроение.

– Работа со светом и цветом, чтобы передать атмосферу времени суток, погоды и других условий, описанных в тексте.

– Создание спецэффектов, если это необходимо для передачи особенностей пейзажа (например, в фэнтези-фильмах).

Однако важно помнить, что экранизация не должна быть буквальным воспроизведением текста. Режиссёр имеет право на интерпретацию и творческое переосмысление исходного материала. Главное — сохранить атмосферу и основные идеи произведения, а также передать его эстетику и художественное своеобразие.

Таким образом, проблематика воспроизведения пейзажа в кино заключается в необходимости найти баланс между точностью передачи деталей и сохранением атмосферы и настроения, созданных в исходном тексте. Это требует от режиссёра глубокого понимания произведения и умения работать с визуальными образами.

73. Упрощение сценария: проблематика и пути решения.

**Эталонный ответ:**

Упрощение сценария — это процесс, при котором сценарий фильма становится менее сложным и детализированным. Это может быть сделано по разным причинам:

– Бюджет. Ограниченный бюджет может потребовать упрощения сценария для снижения затрат на производство.

– Время. Короткий хронометраж фильма может потребовать сокращения сцен и диалогов.

– Целевая аудитория. Сценарий может быть адаптирован для более широкой аудитории, что может привести к упрощению сюжета и персонажей.

Упрощение сценария может иметь как положительные, так и отрицательные последствия. С одной стороны, оно может сделать фильм более доступным и понятным для широкой аудитории. С другой стороны, это может привести к потере глубины и сложности, которые делают фильм интересным и запоминающимся.

Проблематика упрощения сценария может включать в себя следующие аспекты:

1. Потеря деталей и нюансов. Упрощённый сценарий может потерять важные детали и нюансы, которые придают фильму глубину и сложность. Это может сделать его менее интересным и привлекательным для зрителей.

2. Изменение тональности. Упрощение может изменить тональность фильма, сделав его более лёгким и поверхностным. Это может не соответствовать первоначальному замыслу режиссёра.

3. Влияние на персонажей. Упрощённые персонажи могут стать менее интересными и сложными. Они могут потерять свою индивидуальность и характер.

4. Снижение качества. Упрощение сценария может снизить качество фильма в целом. Это может повлиять на его оценку критиками и зрителями.

5. Потеря смысла. В некоторых случаях упрощение может привести к тому, что фильм потеряет свой первоначальный смысл и послание. Это особенно актуально для фильмов с глубоким философским или социальным подтекстом.

Для решения этих проблем можно использовать следующие пути упрощения сценария:

1. Сокращение сцен. Удаление ненужных или повторяющихся сцен может помочь сократить время фильма и упростить сюжет. Однако это должно быть сделано осторожно, чтобы не потерять важные моменты.

2. Упрощение диалогов. Диалоги могут быть упрощены, чтобы сделать их более понятными и доступными. Однако важно сохранить характер и индивидуальность персонажей.

3. Использование простых визуальных эффектов. Визуальные эффекты могут быть использованы для создания более простого и понятного визуального ряда. Однако они должны быть уместными и не отвлекать от основного сюжета.

4. Адаптация для детей. Фильмы, предназначенные для детской аудитории, часто упрощаются, чтобы быть более доступными и понятными. Однако это не должно приводить к потере смысла и послания фильма.

В целом, упрощение сценария требует тщательного подхода и баланса между сохранением основных элементов фильма и его доступностью для широкой аудитории. Важно помнить, что упрощение не всегда является лучшим решением, и в некоторых случаях оно может привести к потере качества и интереса зрителей.

74. Проблематика выбора актёров: создание образов, конфликт восприятия.

**Эталонный ответ:**

Выбор актёров для кино — это сложный и творческий процесс, который может оказать значительное влияние на успех фильма. Актёрское мастерство является одним из ключевых элементов кинематографа, и от того, насколько удачно подобраны актёры, зависит восприятие зрителями персонажей и сюжета фильма.

Создание образа персонажа — одна из главных задач режиссёра и продюсера при выборе актёров. Образ должен быть убедительным и соответствовать характеру персонажа, его возрасту, социальному статусу и другим характеристикам. Режиссёр и продюсеры должны учитывать не только внешние данные актёра, но и его актёрские способности, умение передать эмоции и характер персонажа.

При выборе актёров также важно учитывать конфликт восприятия, то есть разницу между тем, как зрители воспринимают образ персонажа в фильме, и тем, каким они видят актёра в реальной жизни. Этот конфликт может быть как положительным, так и отрицательным. В первом случае зритель может лучше понять и прочувствовать персонажа благодаря тому, что актёр отличается от него по внешности или характеру. Во втором случае конфликт восприятия может привести к тому, что зритель будет воспринимать актёра как отдельную личность, а не как персонажа фильма, что может снизить эффект от игры актёра.

Для создания убедительных образов персонажей режиссёры могут использовать различные методы подбора актёров, такие как кастинг, пробы, рекомендации и т. д. Важно, чтобы режиссёр и продюсеры учитывали все аспекты актёрского мастерства и создавали образы, которые будут вызывать у зрителей эмоциональный отклик и понимание персонажей.

В заключение можно сказать, что выбор актёров — это важный этап создания фильма, который требует тщательного подхода и учёта многих факторов. От того, насколько успешно подобраны актёры, во многом зависит успех фильма и восприятие его зрителями.

#### 75. Дискурс в кино.

##### **Эталонный ответ:**

Дискурс в кино — это способ коммуникации, при котором режиссёр транслирует идеи и смыслы через визуальные образы и сюжетные линии. Дискурс может быть направлен на различные темы: социальные, политические, философские и т. д.

Дискурс в кино может включать в себя различные элементы, такие как:

– Сюжет: история, которая разворачивается на экране и служит основой для передачи идей и смыслов.

– Персонажи: герои фильма, которые воплощают определённые черты характера и мировоззрения.

– Визуальные образы: декорации, костюмы, грим, освещение и другие элементы визуального ряда, которые помогают создать атмосферу и передать настроение.

– Звуковое сопровождение: музыка, диалоги, звуковые эффекты, которые также играют важную роль в создании атмосферы и передаче смысла.

В зависимости от целей и задач режиссёра, дискурс в кино может иметь различные формы и направления. Он может быть основан на реальных событиях или вымышленной истории, может быть ориентирован на широкую аудиторию или на определённую социальную группу.

Примеры фильмов с ярко выраженным дискурсом:

1. «Иди и смотри» (1985) — военная драма, основанная на реальных событиях, которая показывает ужасы войны и её влияние на людей.

2. «Нефть» (2007) — фильм о жажде наживы и власти, о том, как жажда денег может привести к разрушению окружающей среды и человеческих жизней.

3. «Побег из Шоушенка» (1994) — фильм об упорстве и надежде, о том, что даже в самых сложных условиях можно сохранить веру в лучшее.

4. «Общество мёртвых поэтов» (1989) — фильм о свободе самовыражения и о том, как важно следовать своим мечтам и идеалам.

5. «Паразиты» (2019) — социальная сатира о классовом неравенстве и борьбе за выживание.

Эти фильмы демонстрируют, как режиссёры могут использовать различные элементы киноязыка для создания глубокого и осмысленного дискурса. Они показывают, что кино является мощным инструментом для обсуждения важных социальных, политических и философских вопросов.

#### 76. Повествование в кинематографе.

##### **Эталонный ответ:**

Повествование в кинематографе — это способ изложения событий и фактов, которые зритель видит на экране. Оно может быть линейным, нелинейным или параллельным.

Линейное повествование следует хронологическому порядку событий, то есть события показываются одно за другим в том порядке, в котором они происходили. Это наиболее распространённый тип повествования в кино.

В нелинейном повествовании события могут показываться не в хронологическом порядке. Например, фильм может начинаться с конца истории или показывать события из разных временных периодов одновременно. Нелинейное повествование используется для создания интриги, напряжения или для того, чтобы показать взаимосвязь между событиями, происходящими в разное время.

При параллельном повествовании, события показываются одновременно в нескольких сюжетных линиях, которые связаны друг с другом. Этот тип повествования позволяет зрителю увидеть разные точки зрения на одну и ту же историю или создать более сложную и многогранную картину мира.

Повествование в кино также может быть основано на различных приёмах и техниках, таких как флэшбеки, флэшфорварды, монтаж и другие. Эти приёмы позволяют режиссёру создавать сложные и интересные истории, которые привлекают внимание зрителей и заставляют их задуматься о смысле происходящего на экране.

Важную роль в повествовании играет монтаж. Он позволяет режиссёру выбирать, какие кадры и в каком порядке показывать зрителям. Монтаж может использоваться для создания ритма, атмосферы, настроения и других эффектов.

Также в кинематографическом повествовании используются различные типы кадров: общий план, средний план, крупный план и детализированный план. Они позволяют зрителю лучше понять происходящее на экране и погрузиться в атмосферу фильма.

Таким образом, повествование в кинематографе является важным элементом создания фильма. Оно позволяет режиссёрам рассказывать истории, передавать идеи и вызывать у зрителей определённые эмоции.

77. Экранизация литературных произведений на разных этапах развития кинематографа.

**Эталонный ответ:**

Экранизация — это процесс переноса литературного произведения на экран, то есть создание фильма по мотивам книги. Это один из самых популярных жанров киноискусства, который позволяет зрителям увидеть любимых персонажей и истории в новом формате.

Первые экранизации появились ещё в эпоху немого кино. Они были основаны на популярных романах и пьесах того времени. Режиссёры использовали визуальные образы и жесты актёров для передачи сюжета и эмоций героев. Однако эти адаптации были довольно вольными и часто искажали оригинальный замысел автора.

В 1930-е годы с появлением звукового кино экранизации стали более точными и близкими к литературным первоисточникам. Режиссёры начали уделять внимание диалогам и монологам персонажей, чтобы передать их характеры и мотивы. Также они использовали музыку и звуковые эффекты для создания атмосферы и настроения фильма.

Во второй половине XX века экранизации стали ещё более сложными и глубокими. Режиссёры экспериментировали с разными стилями и жанрами, чтобы адаптировать литературные произведения для экрана. Они также уделяли внимание деталям и символам, которые могли бы раскрыть смысл и подтекст книги.

Современные экранизации продолжают развиваться и совершенствоваться. Они используют новые технологии и методы съёмки, чтобы создать более реалистичные и захватывающие адаптации. Режиссёры также могут вносить свои изменения в сюжет и персонажей, чтобы сделать фильм более актуальным и интересным для зрителей.

Однако, несмотря на все изменения и инновации, экранизация остаётся сложным и творческим процессом, который требует от режиссёра глубокого понимания литературного произведения и умения передать его дух и атмосферу на экране.

Таким образом, экранизация литературных произведений является важным элементом кинематографии и культуры в целом. Она позволяет зрителям познакомиться с классическими произведениями и современными книгами, а также увидеть их в новом

свете. Экранизации продолжают развиваться и адаптироваться к новым технологиям и требованиям аудитории, сохраняя при этом свою основную цель — передать суть литературного произведения через визуальный язык кино.

78. Выразительные средства кино 1920-1930-х годов.

**Эталонный ответ:**

В 1920–1930 годах киноискусство активно развивалось, и режиссёры искали новые выразительные средства для передачи своих идей и эмоций. В этот период появились такие направления, как советский авангард, немецкий экспрессионизм и итальянский неореализм, каждое из которых имело свои особенности и использовало различные приёмы.

Советский авангард представлял собой экспериментальное направление в советском кинематографе 1920-х годов. Режиссёры этого периода стремились создать новое искусство, которое бы отражало революционные идеи и было доступно широким массам. Они использовали такие выразительные средства, как монтаж, метафоры, символика и абстрактные образы.

Одним из ярких представителей советского авангарда был Сергей Эйзенштейн. В своём фильме «Броненосец „Потёмкин“» (1925) он использовал разнообразные приёмы монтажа, чтобы создать динамичное и эмоциональное повествование. Например, знаменитый эпизод с лестницей, когда толпа поднимается по ступеням, символизируя нарастание народного гнева, стал одним из самых узнаваемых образов в истории кино.

Другим известным режиссёром советского авангарда была Дзига Вертов. Она создавала документальные фильмы, которые были посвящены жизни простых людей и их борьбе за светлое будущее. В своих работах она использовала необычные ракурсы, крупные планы и другие приёмы, чтобы передать атмосферу времени и места действия.

Немецкий экспрессионизм возник в Германии после Первой мировой войны. Режиссёры этого направления стремились выразить свои чувства и эмоции через визуальные образы. Они создавали мрачные и тревожные фильмы, в которых использовались такие приёмы, как контрасты света и тени, искажённые формы и угловатые линии.

Один из самых известных фильмов немецкого экспрессионизма — «Кабинет доктора Калигари» (1919). В этом фильме режиссёр Роберт Вине использовал необычные декорации и костюмы, а также игру актёров, чтобы создать атмосферу ужаса и безумия. Фильм оказал большое влияние на развитие киноискусства и стал символом немецкого экспрессионизма.

Ещё один пример немецкого экспрессионистского фильма — «Носферату. Симфония ужаса» (1922), снятый режиссёром Фридрихом Вильгельмом Мурнау. Этот фильм также отличается мрачной атмосферой и использованием необычных визуальных приёмов.

Итальянский неореализм появился после Второй мировой войны как реакция на социальные и экономические проблемы Италии. Режиссёры этого направления снимали фильмы о жизни простых людей, их трудностях и надеждах. Они использовали естественные декорации, непрофессиональных актёров и реалистичный стиль съёмки, чтобы создать ощущение подлинности происходящего на экране.

Примерами итальянского неореализма являются фильмы «Рим — открытый город» (1945) режиссёра Роберто Росселлини и «Похитители велосипедов» (1948) режиссёра Витторио де Сика. Эти фильмы отличаются глубоким психологизмом, социальной проблематикой и вниманием к деталям повседневной жизни.

Таким образом, выразительные средства кино в 1920–1930 годы были разнообразными и зависели от конкретного направления и стиля режиссёра. Однако общим для всех этих направлений было стремление к созданию нового искусства, которое было бы актуальным и значимым для своего времени.

79. Анализ выразительных средств литературных произведений, получивших в дальнейшем экранизацию на примере романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

**Эталонный ответ:**

Роман «Преступление и наказание» — это глубокое психологическое произведение, которое исследует внутренний мир человека, его борьбу с совестью и моральными принципами. Выразительные средства, которые использует Достоевский, помогают создать яркие образы героев и передать атмосферу Петербурга того времени.

Одним из основных выразительных средств в романе является символика. Например, образ Петербурга в произведении символизирует мрачность, безысходность и угнетение. Этот город давит на Раскольникова и других персонажей, создавая атмосферу отчаяния и одиночества. Символика также используется для передачи внутреннего состояния героев. Так, жёлтый цвет в романе ассоциируется с болезнью, нищетой и упадком. Он подчёркивает душевное состояние Раскольникова, который находится на грани безумия.

Ещё одним выразительным средством является психологический портрет. Достоевский мастерски описывает внутренний мир своих героев, их мысли, чувства и переживания. Это позволяет читателю лучше понять мотивы их поступков и оценить их нравственные качества.

Важную роль в романе играет также диалог. Через диалоги персонажей Достоевский раскрывает их характеры, отношения друг к другу и к окружающему миру. Диалоги помогают передать динамику событий и развитие сюжета.

Таким образом, выразительные средства в романе «Преступление и наказание» играют важную роль в создании ярких образов героев, передаче атмосферы Петербурга и раскрытии основной идеи произведения. Они позволяют читателю глубже понять смысл романа и оценить его художественное мастерство.

В экранизации романа «Преступление и наказание», снятой режиссёром Дмитрием Светозаровым в 2007 году, также используются выразительные средства. Однако они адаптированы под формат кино и имеют свои особенности. В фильме также присутствует символика, но она передаётся через визуальные образы и музыку. Психологический портрет героев раскрывается через актёрскую игру и мимику. Диалоги также играют важную роль, но они сокращены и адаптированы для восприятия зрителем.

Экранизация романа «Преступление и наказание» позволяет увидеть, как выразительные средства литературного произведения могут быть интерпретированы в другом виде искусства. Она показывает, что даже при адаптации под другой формат, основные идеи и образы романа сохраняются и передаются зрителю.

80. Механизм превращения кинотрюка в символ в текстах Андрея Белого.

**Эталонный ответ:**

Андрей Белый — один из самых ярких представителей русского символизма. Символизм как литературное направление характеризуется тем, что в произведениях авторы используют символы для выражения идей и эмоций.

В своих работах Андрей Белый часто использовал кинотрюки как символы, чтобы передать сложные философские концепции и эмоциональные состояния. Он применял их для создания образов, которые вызвали у читателей определённые ассоциации и чувства.

Кинотрюки в текстах Андрея Белого превращались в символы благодаря своему визуальному характеру. Они становились метафорами или аллегориями, передающими глубокие идеи и смыслы. Например, в романе «Петербург» Белый использует кинотрюк с зеркалом, которое отражает искажённый образ города. Это становится символом двойственности и иллюзорности Петербурга, а также внутреннего конфликта главного героя.

Также кинотрюки могли использоваться для передачи эмоционального состояния персонажей. В рассказе «Йог» Белый описывает медитацию главного героя, используя кинотрюковые образы: «...и вот он видит себя в бесконечном пространстве; перед ним — шар, на шару сидит он сам; шар несётся с страшною быстротой; мелькают системы шаров, шары эти дробятся на шары меньшие...» Этот кинотрюк становится символом духовного поиска и погружения в глубины сознания.

Таким образом, кинотрюки в работах Андрея Белого превращаются в символы благодаря своей способности вызывать яркие визуальные образы и ассоциации. Они становятся инструментами для передачи сложных идей и эмоциональных состояний, характерных для символизма как литературного направления.

#### 81. Параметры «демонизации» кино в поэтических текстах 1900-1910-х гг.

##### **Эталонный ответ:**

В начале XX века кино ещё не было привычным и обыденным явлением, как в наши дни. Оно вызывало у зрителей смешанные чувства: удивление, восхищение, страх. Некоторые поэты начала XX века отразили эти впечатления в своих произведениях.

В поэтических текстах 1900-1910-х годов можно выделить несколько параметров «демонизации» кино:

– Неизвестность и таинственность. Поэты описывали кино как нечто загадочное и непонятное. Они сравнивали его с волшебством, магией, колдовством. Это вызывало чувство страха и тревоги. Например, в стихотворении Владимира Маяковского «О кино!» (1926) есть такие строки: «...и вот — / оживают // страсти // под руками / гримера».

– Быстрое развитие и влияние на людей. Кино быстро распространялось по всему миру и становилось всё более популярным. Поэты видели в этом угрозу для общества. Они считали, что кино может изменить сознание людей и сделать их безвольными и пассивными. Например, в стихотворении Велимира Хлебникова «Кинопоэма» (1920) есть такие слова: «И вот, / как бы из чрева / машины, // вылезает / безукоризненное слово».

– Отрыв от реальности. Поэты отмечали, что кино создаёт иллюзию реальности, которая может быть опасной. Они видели в нём средство манипуляции людьми. Например, в стихотворении Андрея Белого «Аргонавты» (1904) есть такие строчки: «Мы — ослеплённые, / мы — опьянённые, / точно призраки, / точно тени, / мы стоим, / очарованные / синевою / несказанной / марева».

Эти параметры «демонизации» кино отражают восприятие этого нового явления поэтами начала XX века. Они подчёркивают его необычность, загадочность и потенциальную опасность. Однако со временем отношение к кино изменилось, и оно стало неотъемлемой частью нашей жизни.

#### 82. Анализ выразительных средств, используемых в "Клара Милич" И.С. Тургенева

##### **Эталонный ответ:**

«Клара Милич» — это повесть Ивана Сергеевича Тургенева, написанная в 1882 году. В этом произведении автор исследует темы любви, смерти и мистики. Используются различные выразительные средства для создания атмосферы и передачи своих идей. Вот некоторые из них:

1. Символизм. В повести много символов, которые помогают раскрыть характеры персонажей и передать их чувства. Например, образ луны символизирует мистическое начало в жизни героев. Луна появляется в ключевые моменты повествования и подчёркивает таинственность происходящего.

2. Психологизм. Тургенев мастерски описывает внутренний мир своих героев, их мысли, чувства и переживания. Это позволяет читателю лучше понять мотивы их поступков и отношение к жизни.

3. Пейзаж. Пейзажи в повести играют важную роль. Они создают атмосферу и настроение, а также помогают раскрыть характер персонажей. Например, описание природы во время свидания героев передаёт их волнение и трепет перед встречей.

4. Детали. Автор уделяет внимание деталям, которые позволяют создать яркие образы и подчеркнуть особенности персонажей. Например, он подробно описывает внешность Клары Милич, её одежду и манеры, что помогает читателю представить себе героиню.

5. Язык и стиль. Тургенев пишет красивым и выразительным языком, который позволяет ему точно передать свои мысли и чувства. Он использует разнообразные стилистические приёмы, такие как метафоры, эпитеты и сравнения, чтобы сделать своё повествование более ярким и запоминающимся.

6. Композиция. Повесть имеет сложную композицию с несколькими сюжетными линиями. Это позволяет автору исследовать разные аспекты жизни и показать, как они связаны между собой.

7. Мотивы. В «Кларе Милич» присутствуют мотивы мистики, любви и смерти. Эти мотивы переплетаются между собой и создают напряжённую атмосферу, которая держит читателя в напряжении до самого конца.

Таким образом, Тургенев в своей повести использует широкий спектр выразительных средств, чтобы создать глубокое и многогранное произведение о жизни, любви и мистике.

83. Анализ выразительных средств, используемых в "Стереоскоп" А.П. Иванова.

**Эталонный ответ:**

«Стереоскоп» — это короткометражный фильм, снятый в 2019 году режиссёром Андреем Ивановым. Фильм представляет собой сюрреалистическую фантазию о человеке, который находит в антикварном магазине старый стереоскоп и начинает видеть в нём странные и пугающие образы.

В фильме используются различные выразительные средства, чтобы создать атмосферу мистики и загадочности. Вот некоторые из них:

– Визуальные эффекты: в фильме используются визуальные эффекты, такие как двойная экспозиция, зернистость изображения и другие, чтобы подчеркнуть сюрреалистический характер происходящего на экране. Эти приёмы помогают создать ощущение нереальности происходящего и усилить впечатление от фильма.

– Музыкальное сопровождение: музыка в фильме играет важную роль. Она создаёт настроение и подчёркивает эмоции героев. В «Стереоскопе» используется электронная музыка с элементами эмбиента, которая помогает создать атмосферу таинственности и тревоги.

– Монтаж: монтаж в фильме также играет важную роль. Он помогает создать ритм фильма и подчеркнуть его ключевые моменты. В «Стереоскопе» используются различные виды монтажа, такие как параллельный монтаж, ассоциативный монтаж и другие. Это позволяет создать сложную структуру фильма и сделать его более интересным для зрителя.

– Символика: в фильме используется символика, чтобы передать его основную идею. Например, стереоскоп, который является главным символом фильма, символизирует двойственность реальности и иллюзии. Также в фильме присутствуют другие символы, которые помогают раскрыть его смысл.

Эти выразительные средства помогают создать уникальный визуальный стиль фильма и передать его атмосферу. Они делают «Стереоскоп» интересным и запоминающимся фильмом, который оставляет после себя сильное впечатление.

84. Семантика кинозала в романе В. Набокова «Камера обскура».

**Эталонный ответ:**

В романе Владимира Набокова «Камера обскура» кинозал играет важную роль в развитии сюжета и раскрытии характеров персонажей.

Кинозал становится местом, где главный герой, искусствовед Кречмар, впервые видит Магду, девушку из бедной семьи, которая впоследствии разрушит его жизнь. Это событие становится отправной точкой для развития сюжета романа.

В кинозале Кречмар погружается в мир иллюзий и фантазий, который создаёт кинематограф. Он забывает о реальности и полностью отдаётся чувствам, которые вызывает у него Магда. Кинозал становится символом мира грёз и иллюзий, в котором живёт Кречмар.

Однако кинозал также является местом, где Кречмар сталкивается с жестокой реальностью. Именно здесь он узнаёт о том, что Магда изменяет ему с другим мужчиной. Этот момент становится поворотным в жизни Кречмара и приводит к трагическому финалу романа.

Таким образом, кинозал в романе «Камера обскура» играет двойную роль. С одной стороны, он становится местом, где герой погружается в иллюзорный мир, а с другой — местом, где он сталкивается с суровой реальностью. Эта двойственность подчёркивает сложность и противоречивость человеческой природы.

Кроме того, кинозал можно рассматривать как метафору искусства в целом. Как и кинематограф, искусство может создавать иллюзии и обманывать людей. Однако оно также может быть источником истины и правды о жизни.

Роман «Камера обскура» является ярким примером того, как литература и кино могут взаимодействовать друг с другом. В нём Набоков использует элементы кинематографа для создания ярких образов и передачи атмосферы. Роман также показывает, как кино может влиять на людей и их жизнь.

85. Литературные подтексты в кино: «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа.

**Эталонный ответ:**

Фильм «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа – это экранизация повести Юрия Германа, отца режиссёра. В фильме можно найти множество литературных подтекстов, которые делают его глубоким и многогранным произведением искусства.

Один из основных литературных подтекстов фильма – это сама повесть Юрия Германа. Повесть является художественным произведением, основанным на реальных событиях и персонажах. Она описывает жизнь и работу сотрудников уголовного розыска в 1930-е годы. Фильм Алексея Германа также затрагивает тему борьбы с преступностью и жизни простых людей в то время. Однако фильм не является буквальной экранизацией повести, а скорее её интерпретацией. Режиссёр добавил в фильм свои собственные идеи и образы, что сделало его более сложным и интересным для зрителей.

Ещё один литературный подтекст фильма – это отсылки к другим произведениям литературы и искусства. Например, в фильме можно увидеть аллюзии на творчество Андрея Платонова, Михаила Булгакова и других авторов. Эти отсылки создают атмосферу времени и места действия фильма, а также добавляют ему глубины и смысла.

Также в фильме присутствуют литературные подтексты, связанные с жанром кино. Фильм «Мой друг Иван Лапшин» относится к жанру «чёрного фильма», который характеризуется мрачной атмосферой, реалистичным изображением жизни и отсутствием хэппи-энда. Этот жанр имеет свои корни в литературе, и фильм Алексея Германа является ярким примером его воплощения на экране.

Таким образом, литературные подтексты в фильме «Мой друг Иван Лапшин» делают его богатым и интересным произведением искусства, которое заслуживает внимания зрителей и критиков. Они позволяют зрителям глубже понять смысл фильма и оценить его художественные достоинства.

86. Томас Манн и Лукино Висконти: «Смерть в Венеции».

**Эталонный ответ:**

«Смерть в Венеции» — это новелла Томаса Манна, которая была опубликована в 1912 году. В ней рассказывается о стареющем композиторе, который отправляется на отдых в Венецию и влюбляется в прекрасного мальчика. Новелла считается одним из самых известных произведений Манна и одним из лучших образцов модернистской литературы.

В 1971 году итальянский режиссёр Лукино Висконти снял фильм по мотивам этой новеллы. Фильм получил название «Смерть в Венеции». Он является примером того, как литературное произведение может быть адаптировано для экрана.

Фильм «Смерть в Венеции», снятый Лукино Висконти, представляет собой интерпретацию новеллы Томаса Манна. Режиссёр сохранил основную сюжетную линию, но при этом добавил свои собственные элементы. Например, он изменил имя главного героя (в фильме его зовут Густав фон Ашенбах) и сделал его более сложным и многогранным персонажем. Кроме того, Висконти привнёс в фильм свои собственные темы и мотивы, такие как тема смерти, красоты и искусства.

Режиссёр стремился создать фильм, который бы соответствовал духу новеллы Манна. Он хотел передать атмосферу Венеции начала XX века и показать, как она влияет на главного героя. Висконти также хотел исследовать тему смерти и её восприятия человеком.

«Смерть в Венеции» Лукино Висконти — это не просто экранизация новеллы, это самостоятельное произведение искусства, которое заслуживает внимания и изучения. Оно позволяет зрителю увидеть, как можно перенести литературное произведение на экран и сохранить при этом его основные идеи и образы.

Оба произведения — и новелла, и фильм — являются важными произведениями искусства, которые затрагивают глубокие философские вопросы о жизни, смерти, любви и искусстве. Они заставляют зрителя задуматься о том, что такое красота, и как она может влиять на человека. Оба произведения являются классикой мировой литературы и кинематографа и продолжают вдохновлять людей по всему миру.

87. Анализ основных методологических подходов в области взаимодействия кинематографа и литературы.

**Эталонный ответ:**

Взаимодействие литературы и кино — это сложный процесс, который включает в себя множество аспектов. Литература и кино имеют общие корни, так как оба вида искусства основаны на способности человека к воображению и творчеству. Однако они также имеют существенные различия, которые определяют специфику их взаимодействия.

Существует несколько методологических подходов к анализу взаимодействия литературы и кино:

1. Адаптация. Это один из самых распространённых подходов, при котором литературное произведение становится основой для создания фильма. Адаптация может быть полной или частичной, а также включать в себя изменения в сюжете, персонажах и других элементах произведения. Этот подход позволяет сохранить основные идеи и темы литературного произведения, но также даёт возможность режиссёру выразить своё видение и интерпретацию.

2. Интертекстуальность. Этот подход предполагает, что фильм и литературное произведение могут взаимодействовать на уровне интертекста, то есть взаимного влияния и обмена идеями и образами. Фильм может заимствовать элементы из других фильмов, литературных произведений, мифов и легенд, создавая новые смыслы и интерпретации. Литературное произведение также может влиять на создание фильма, вдохновляя режиссёра и сценаристов на создание новых образов и идей.

3. Семиотика. Семиотический подход рассматривает взаимодействие литературы и кино как процесс передачи информации через знаки и символы. Фильмы и литературные произведения используют различные коды и системы знаков для передачи своих идей и

образов. Семиотика позволяет анализировать эти коды и понимать, как они влияют на восприятие зрителя или читателя.

4. Сравнительный анализ. Сравнительный анализ позволяет сопоставить литературное произведение и его экранизацию, чтобы выявить сходства и различия между ними. Это позволяет понять, какие аспекты литературного произведения были сохранены или изменены в фильме, и как это повлияло на его восприятие.

5. Культурологический подход. Культурологический подход рассматривает взаимодействие литературы и кино в контексте культуры и общества. Он позволяет понять, как фильмы и литературные произведения отражают культурные ценности, нормы и стереотипы своего времени.

6. Психологический подход. Психологический подход исследует взаимодействие литературы и кино с точки зрения психологии и бессознательного. Он позволяет проанализировать, как фильмы и литературные произведения вызывают у зрителей и читателей определённые эмоции и ассоциации.

7. Исторический подход. Исторический подход рассматривает взаимодействие литературы и кино в историческом контексте. Он позволяет понять, как менялось отношение к экранизациям литературных произведений на протяжении времени, и какие факторы влияли на этот процесс.

8. Постмодернистский подход. Постмодернизм предполагает, что литература и кино могут взаимодействовать в рамках постмодернистской эстетики, которая характеризуется иронией, пародией, деконструкцией и игрой с различными стилями и жанрами. Постмодернистские фильмы и литературные произведения могут использовать элементы других произведений, чтобы создать новые смыслы и значения.

9. Феминистский подход. Феминистская критика рассматривает взаимодействие литературы и кино через призму гендерных отношений и феминистских теорий. Она анализирует, как в фильмах и литературных произведениях представлены женские персонажи, их роли и образы, а также как эти представления влияют на формирование гендерных стереотипов и ожиданий.

Эти подходы позволяют более глубоко и всесторонне исследовать взаимодействие литературы и кино, выявляя их общие черты и различия, а также их влияние на культуру и общество.

88. Андрей Белый и кино: между кинотрюком и литературным символом.

**Эталонный ответ:**

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) — выдающийся русский писатель, поэт, критик и теоретик символизма. Его творчество оказало значительное влияние на развитие русской литературы начала XX века. Однако, помимо своих литературных достижений, Андрей Белый также интересовался кинематографом.

В своих работах он часто обращался к теме кино, анализируя его как новое искусство. В статье «Будущее искусства» (1907) он писал о том, что кино может стать новым способом выражения идей и образов. Он видел в нём потенциал для создания новых форм искусства, которые будут сочетать в себе элементы литературы, театра и живописи.

Однако отношение Андрея Белого к кино было неоднозначным. С одной стороны, он признавал его потенциал и возможности для развития искусства. С другой стороны, он критиковал его за отсутствие глубины и смысла. В своей статье «Символизм как миропонимание» (1904) он писал, что кино — это всего лишь «трюк», который не способен передать глубокие мысли и чувства.

Тем не менее, несмотря на свою критику, Андрей Белый всё же признавал важность кино как нового искусства. Он считал, что оно может стать средством для передачи сложных образов и символов, которые невозможно выразить словами. В этом смысле кино можно рассматривать как продолжение литературы, но с использованием других средств выразительности.

Таким образом, отношение Андрея Белого к кино можно охарактеризовать как двойственное. С одной стороны, он видел в нём новые возможности для развития искусства и передачи сложных образов. С другой стороны, он критиковал его за поверхностность и отсутствие глубины. Однако в целом, его интерес к кино свидетельствует о его стремлении к поиску новых способов выражения своих идей и мыслей.

Важно отметить, что Андрей Белый не оставил после себя конкретных работ, посвящённых кино. Тем не менее его идеи и взгляды на этот вид искусства представляют интерес для исследователей и позволяют лучше понять его творчество и мировоззрение.

89. Самостоятельный анализ сюжетных киноэпизодов (рассмотрите эпизод из фильма «Зелёная миля» (1999), в котором главный герой, Джон Коффи, спасает жизнь маленькой девочки).

**Эталонный ответ:**

Анализ сюжетных киноэпизодов — это метод исследования, который позволяет выявить ключевые моменты фильма и проанализировать их с точки зрения сюжета, персонажей и идей.

Этот эпизод является одним из самых эмоциональных и запоминающихся в фильме. Он показывает доброту и сострадание Джона Коффи, а также его способность исцелять людей.

В начале эпизода мы видим, как Джон Коффи сидит в камере смертников и смотрит на маленькую девочку, которая находится в соседней комнате. Девочка тяжело больна, и врачи не могут ей помочь. Джон Коффи чувствует её боль и страдания, и он решает спасти её. Он просит охранников привести девочку к нему в камеру. Охранники сначала отказываются, но потом соглашаются, увидев, что девочка действительно очень больна.

Когда девочку приводят в камеру, Джон Коффи берёт её на руки и начинает гладить её по голове. Он закрывает глаза и сосредотачивается. Через несколько минут девочка начинает дышать легче, и её лицо становится более спокойным. Она засыпает, и Джон Коффи укладывает её на кровать.

Этот эпизод имеет несколько важных аспектов:

– Он показывает, что Джон Коффи обладает сверхъестественными способностями. Он может чувствовать чужую боль и исцелять людей прикосновением. Это делает его уникальным персонажем, который выделяется среди других героев фильма.

– Он подчёркивает доброту и сострадание Джона Коффи. Он готов рискнуть своей жизнью, чтобы спасти другого человека. Это делает его героем, который вызывает симпатию у зрителей.

– Он создаёт напряжение и ожидание. Зрители хотят узнать, сможет ли Джон Коффи спасти девочку. Это заставляет их следить за развитием событий с большим интересом.

Таким образом, этот эпизод играет важную роль в развитии сюжета и раскрытии характеров персонажей. Он также является примером того, как кино может использовать визуальные и звуковые эффекты, чтобы создать атмосферу и вызвать эмоции у зрителей.

90. Советское кино 30-х годов.

**Эталонный ответ:**

Советское кино 30-х годов — это период, когда кинематограф в СССР достиг значительных успехов и стал одним из самых мощных в мире. В этот период были созданы фильмы, которые стали классикой советского кино и до сих пор пользуются популярностью.

В 30-е годы советское кино переживало свой расцвет. Были созданы такие известные фильмы как «Чапаев» (1934), «Юность Максима» (1935), «Подруги» (1936), «Депутат Балтики» (1937), «Человек с ружьём» (1938) и многие другие. Эти фильмы отличались

высоким художественным уровнем, глубоким содержанием и мастерством исполнения. Они отражали жизнь советского народа, его борьбу за светлое будущее и его достижения.

Советское кино в 30-е годы играло важную роль в формировании общественного сознания и воспитании патриотизма. Фильмы этого периода были призваны показать преимущества социалистического строя и вызвать у зрителей чувство гордости за свою страну. Они также способствовали развитию советской культуры и искусства.

Одним из главных достижений советского кино 30-х годов было создание звукового кино. Это позволило значительно расширить возможности кинематографа и сделать его более выразительным и эмоциональным. Звуковое кино стало новым этапом в развитии советского кинематографа и открыло перед ним новые перспективы.

Кроме того, в 30-е годы в советском кино активно развивались жанры комедии, драмы и исторического фильма. Комедии были посвящены жизни советских людей и их борьбе за новое общество. Драмы рассказывали о жизни рабочих и крестьян, их трудностях и победах. Исторические фильмы показывали события прошлого и их влияние на настоящее.

Таким образом, советское кино 30-х годов представляет собой важный этап в истории отечественного кинематографа. Оно оказало значительное влияние на развитие советского общества и культуры. Фильмы этого периода до сих пор остаются популярными и вызывают интерес у зрителей.

#### 91. Кино как вид искусства.

##### **Эталонный ответ:**

Кино — это синтетический вид искусства, который объединяет в себе литературу, театр, живопись, музыку и другие виды творчества. Кино обладает своей спецификой и выразительными средствами, которые позволяют ему создавать уникальные образы и передавать идеи.

Основные выразительные средства кино:

– Изображение (кадр) — основа киноязыка. Кадр может быть статичным или динамичным, крупным, средним или общим планом. С помощью изображения режиссёр передаёт атмосферу, настроение, характер персонажей и их взаимоотношения.

– Монтаж — соединение кадров в определённой последовательности для создания целостного произведения. Монтаж позволяет управлять временем и пространством, создавать ритм и динамику повествования.

– Звук — включает в себя речь, музыку, шумы. Звук дополняет изображение, создаёт атмосферу и подчёркивает эмоциональное состояние героев.

– Цвет — используется для передачи настроения, атмосферы и эмоций. Цвет может быть ярким, насыщенным или приглушённым, что влияет на восприятие фильма зрителем.

Специфика кино заключается в том, что оно создаёт иллюзию реальности происходящего на экране. Зритель погружается в мир фильма и переживает вместе с героями их эмоции и чувства. Это делает кино мощным инструментом воздействия на аудиторию и позволяет ему выполнять различные функции: развлекательную, информационную, образовательную, воспитательную и др.

В зависимости от содержания и формы фильма могут быть разных жанров: драма, комедия, мелодрама, триллер, боевик, детектив, фантастика и т. д. Каждый жанр имеет свои особенности и требует от режиссёра и актёров определённых навыков и умений.

Таким образом, кино является одним из самых популярных видов искусства, которое оказывает большое влияние на общество. Оно отражает реальность, но также может создавать новые миры и образы, которые заставляют зрителей задуматься о жизни, любви, дружбе, справедливости и других важных вопросах.

#### 92. Особенности изображения пространства в кино.

##### **Эталонный ответ:**

Изображение пространства в кинематографе — это важный аспект, который влияет на восприятие зрителем фильма. Пространство в кино может быть представлено различными способами, и каждый из них имеет свои особенности.

1. Глубина кадра. В кино глубина пространства достигается за счёт использования разных планов: общего, среднего и крупного. Общий план показывает место действия целиком, средний — часть этого места, а крупный — деталь. С помощью этих планов можно создать ощущение глубины пространства и передать атмосферу происходящего.

2. Ракурс. Ракурс — это точка съёмки, которая определяет положение камеры относительно объекта. Существует несколько основных ракурсов:

– Нормальный ракурс — камера находится на уровне глаз человека, что создаёт ощущение естественности и реалистичности.

– Высокий ракурс — камера расположена выше объекта, что позволяет зрителю увидеть его сверху и оценить масштаб происходящего.

– Низкий ракурс — камера расположена ниже объекта, что придаёт ему монументальность и значимость.

3. Перспектива. Перспектива в кино — это иллюзия глубины пространства, создаваемая с помощью оптических эффектов. Она может быть линейной (когда линии сходятся в одной точке) или воздушной (когда объекты на заднем плане кажутся более размытыми).

4. Освещение. Освещение играет важную роль в создании атмосферы и передаче настроения фильма. Оно может быть естественным (солнечный свет), искусственным (лампы, фонари) или комбинированным. Освещение также может использоваться для создания теней и контрастов, которые подчёркивают глубину пространства.

5. Монтаж. Монтаж — это процесс соединения отдельных кадров в единое целое. Он позволяет создавать сложные пространственные композиции и передавать движение объектов в пространстве.

6. Спецэффекты. Современные технологии позволяют создавать в кино сложные визуальные эффекты, такие как компьютерная графика, 3D-моделирование и другие. Они могут использоваться для изображения фантастических миров, космических пространств и других необычных мест.

В целом, изображение пространства в кино является важным инструментом для передачи смысла и атмосферы фильма. Режиссёры используют различные приёмы и техники, чтобы создать у зрителя ощущение реальности происходящего на экране.

### 93. Особенности изображения времени в кино.

#### **Эталонный ответ:**

Изображение времени в кинематографе имеет свои особенности, которые отличают его от других видов искусства. Кино — это искусство, которое позволяет зрителю наблюдать за течением времени и изменениями в пространстве. В отличие от литературы, где время может быть описано словами, в кино оно визуализируется через движение камеры, монтаж и другие технические приёмы.

Монтаж — один из основных способов передачи времени в кино. Он позволяет режиссёру создавать иллюзию течения времени, объединяя разные кадры в единое целое. Монтаж может быть последовательным (когда кадры следуют друг за другом в хронологическом порядке) или параллельным (когда события происходят одновременно).

Ещё одним способом передачи времени является движение камеры. С помощью различных ракурсов и планов режиссёр может показать, как меняется обстановка и настроение героев с течением времени. Например, общий план может дать представление о месте действия, средний план — о взаимодействии персонажей, а крупный план — об их эмоциях.

Также важную роль играет ритм фильма. Он определяет темп развития событий и создаёт ощущение времени. Быстрый ритм может создать впечатление динамичности и напряжённости, а медленный — спокойствия и размеренности.

В кино также используются различные спецэффекты, чтобы передать течение времени. Например, ускоренная съёмка может показать быстрое развитие событий, а замедленная — медленное движение или детали, которые трудно уловить невооружённым глазом.

Таким образом, изображение времени в кино — это сложный процесс, который требует от режиссёра и оператора тщательной работы над каждым кадром. Они должны учитывать не только сюжет фильма, но и его атмосферу, настроение и ритм, чтобы создать у зрителя ощущение реальности происходящего на экране.

#### 94. Границы кино и литературы.

##### **Эталонный ответ:**

Кино и литература — два вида искусства, которые имеют общие черты и различия. Они оба являются формами художественного творчества, но используют разные средства для передачи идей и образов.

Общие черты кино и литературы:

– И в кино, и в литературе используются образы и символы для передачи смысла произведения.

– Оба вида искусства могут вызывать у зрителя или читателя эмоции и переживания.

– В основе кино и литературы лежит художественный вымысел.

Различия между кино и литературой:

– Кино использует визуальные образы, звук и движение для создания эффекта присутствия. Литература же опирается на слова и описания.

– Кино — это искусство, которое требует коллективного труда многих людей (сценаристов, режиссёров, актёров и т. д.). Литература — более индивидуальный вид искусства.

– Литература может быть прочитана в любое время и в любом месте, тогда как кино требует наличия технических средств для просмотра.

Несмотря на различия, кино и литература могут взаимодействовать друг с другом. Например, фильм может быть снят по мотивам литературного произведения, а книга может стать основой для сценария фильма. Также существуют экранизации литературных произведений, где режиссёр старается максимально точно передать атмосферу книги на экране.

Таким образом, границы между кино и литературой не всегда чётко определены. Оба вида искусства имеют свои особенности и способы воздействия на аудиторию, но при этом могут дополнять друг друга и создавать новые формы художественного выражения.

#### 95. Эстетика экранизации.

##### **Эталонный ответ:**

Эстетика экранизации — это совокупность художественных принципов и приёмов, которые используются при создании киноадаптации литературного произведения. Она включает в себя анализ и интерпретацию исходного текста, выбор режиссёрских решений, работу с актёрским составом, операторскую работу, музыкальное сопровождение и другие аспекты создания фильма.

Основные принципы эстетики экранизации:

– Сохранение основной сюжетной линии. Экранизация должна сохранять основные сюжетные повороты и события, чтобы сохранить целостность истории и передать её основную идею. Однако это не означает буквальное копирование текста: режиссёр

может добавлять или изменять некоторые детали, если это необходимо для более точного и яркого воплощения идеи.

– Передача атмосферы и стиля произведения. Режиссёр должен передать атмосферу и стиль оригинального произведения через визуальные и звуковые средства. Это может включать в себя выбор места съёмок, костюмов, декораций, музыкального сопровождения и других элементов, которые создают определённое настроение и атмосферу.

– Работа с актёрами. Актёрский состав должен соответствовать образам персонажей из книги. Режиссёр выбирает актёров, которые могут воплотить характеры героев и их взаимоотношения, а также передать их эмоции и чувства.

– Визуализация образов. Режиссёр использует различные визуальные приёмы, такие как ракурсы, освещение, монтаж и т. д., чтобы создать образы, соответствующие описанию в книге. Например, мрачные и тёмные сцены могут использоваться для передачи напряжённой атмосферы, а яркие и светлые — для создания ощущения радости и счастья.

– Соблюдение баланса между точностью и свободой интерпретации. Экранизация не должна быть точной копией книги, но и не должна полностью отходить от неё. Режиссёру необходимо найти баланс между сохранением основных идей и образов из книги и добавлением собственных интерпретаций и акцентов.

Эстетика экранизации играет важную роль в создании качественного кинопродукта, который будет интересен зрителям и сможет передать основную идею и атмосферу литературного произведения.

Важно отметить, что эстетика экранизации может различаться в зависимости от жанра и стиля исходного произведения, а также от целей и задач режиссёра. В любом случае, она должна соответствовать ожиданиям зрителей и обеспечивать им удовольствие от просмотра.

## 96. Семиотика кино и проблемы киноэстетики.

### **Эталонный ответ:**

Семиотика — это наука о знаках и знаковых системах, которая изучает свойства знаков и их комбинации. В кино семиотика исследует знаки и символы, которые используются в фильмах для передачи информации и создания образов.

Кино как вид искусства обладает своей специфической системой знаков и символов, которые могут быть интерпретированы зрителем. Эти знаки могут быть визуальными (например, декорации, костюмы, мимика актёров), звуковыми (музыка, шумы) или комбинированными (монтаж, спецэффекты).

В рамках семиотики кино можно выделить несколько основных аспектов:

– Семантика кино — изучение значений знаков и символов в кино. Например, красный цвет в фильме может символизировать опасность или страсть.

– Синтаксис кино — исследование отношений между знаками и их комбинаций. Например, монтаж кадров может создавать определённую динамику и ритм фильма.

– Прагматика кино — анализ воздействия знаков на зрителя. Например, фильм ужасов может вызывать у зрителя чувство страха или тревоги.

Проблемы киноэстетики связаны с тем, как кино воздействует на зрителя и какие эстетические ценности оно передаёт. Киноэстетика изучает такие аспекты, как композиция кадра, освещение, цветовое решение, звук и другие элементы, которые создают художественный образ фильма.

Основные проблемы киноэстетики включают:

1. Создание художественного образа. Кино использует различные средства выразительности, такие как кадр, план, ракурс, монтаж, чтобы создать художественный образ. Этот образ может быть реалистичным или фантастическим, комическим или трагическим, но он всегда должен быть убедительным и запоминающимся.

2. Выражение идеи. Фильм может выражать определённую идею или концепцию, например, о жизни, любви, смерти, свободе. Эта идея должна быть ясно выражена через сюжет, персонажей, диалоги и другие элементы фильма.

3. Воздействие на зрителя. Кино должно вызывать у зрителя определённые эмоции и чувства, такие как радость, грусть, удивление, страх. Это воздействие достигается через использование различных кинематографических приёмов, таких как музыка, свет, цвет, движение камеры.

4. Эстетическое восприятие. Зритель воспринимает фильм не только на рациональном уровне, но и на эмоциональном и эстетическом. Эстетическое восприятие включает в себя оценку красоты кадра, композиции, цвета, звука и других элементов фильма.

5. Взаимодействие с другими видами искусства. Кино часто заимствует элементы из других видов искусства, таких как литература, живопись, музыка. Это взаимодействие может обогатить кино как искусство и сделать его более выразительным.

6. Влияние на общество. Кино может оказывать влияние на общество, формируя его ценности, взгляды и поведение. Фильмы могут поднимать важные социальные вопросы, вызывать дискуссии и даже менять общественное мнение.

Таким образом, семиотика кино и киноэстетика тесно связаны друг с другом и являются важными аспектами изучения кино как вида искусства. Они помогают понять, как работает кино, что делает его привлекательным для зрителей и какое влияние оно оказывает на общество.

97. Коммуникативный образ.

**Эталонный ответ:**

Коммуникативный образ — это художественный образ, который создаётся в произведении искусства с целью воздействия на аудиторию. Он формируется из различных элементов произведения и может включать в себя черты характера, внешность, поступки, речь и другие характеристики персонажа или объекта.

Коммуникативный образ является одним из основных инструментов воздействия на зрителя или читателя. Он помогает автору передать свои идеи, вызвать определённые эмоции и создать у аудитории определённое отношение к персонажу или ситуации.

В литературе коммуникативный образ создаётся с помощью описаний, диалогов, внутренних монологов и других средств выразительности. В кино коммуникативный образ формируется через актёрскую игру, операторскую работу, монтаж и другие элементы кинематографического языка.

При создании коммуникативного образа автор должен учитывать особенности восприятия аудитории, её ожидания и предпочтения. Это позволяет ему добиться максимального эффекта от своего произведения и донести до зрителей или читателей свои идеи и ценности.

Таким образом, коммуникативный образ играет важную роль в искусстве, позволяя авторам воздействовать на аудиторию и передавать ей свои мысли и чувства.

Примеры коммуникативных образов в литературе и кино:

1. Гамлет У. Шекспира — сложный и противоречивый образ, вызывающий у зрителей и читателей разные эмоции: от сочувствия до осуждения.

2. Шерлок Холмс А. Конан Дойля — умный, наблюдательный и бесстрашный сыщик, ставший символом дедуктивного метода.

3. Джеймс Бонд Я. Флеминга — харизматичный и обаятельный агент британской разведки, олицетворяющий собой мужество и решительность.

4. Терминатор из одноимённой серии фильмов — бесчувственный и неуязвимый киборг, созданный для уничтожения людей.

5. Форрест Гамп Р. Земекиса — простой и наивный парень, чья жизнь становится символом американской мечты.

6. Гарри Поттер Дж. Роулинг — юный волшебник, борющийся со злом и защищающий своих друзей.

7. Джон Макклейн из фильма «Крепкий орешек» — обычный полицейский, вынужденный противостоять террористам и спасти свою семью.

8. Нео из трилогии «Матрица» — хакер, который узнаёт правду о мире и становится избранным, способным изменить его.

9. Фродо Бэггинс из романа «Властелин колец» Дж. Толкина — хоббит, которому предстоит уничтожить кольцо всевластия и спасти мир от зла.

10. Люк Скайуокер из киносаги «Звёздные войны» — джедай, который должен стать героем и победить тёмную сторону силы.

Эти примеры показывают, как авторы используют различные средства выразительности для создания ярких и запоминающихся коммуникативных образов, которые вызывают у зрителей и читателей сильные эмоции и заставляют задуматься о важных вопросах жизни.

98. Кино в аспекте смены культурных смыслов.

**Эталонный ответ:**

Кино как вид искусства и средство массовой коммуникации играет важную роль в формировании и изменении культурных смыслов. Оно отражает социальные, политические и культурные тенденции своего времени, а также влияет на формирование мировоззрения зрителей.

С течением времени кино претерпевает значительные изменения, связанные с развитием технологий, изменением общественных ценностей и эстетических предпочтений. Эти изменения отражаются в содержании фильмов, их стилистике и способах подачи материала.

Например, в начале XX века кино было новым и захватывающим зрелищем, которое привлекало людей своей новизной и необычностью. Фильмы того времени были немыми и чёрно-белыми, но они уже отражали важные социальные и культурные проблемы своего времени.

В 1930-е годы кино стало более сложным и разнообразным. Появились звуковые фильмы, которые позволили создавать более глубокие и эмоциональные образы. В этот период кино начало активно использовать новые технические возможности для создания спецэффектов и более реалистичного изображения.

Во второй половине XX века кино пережило ещё один этап развития, связанный с появлением цветного кино и широким распространением телевидения. Это привело к конкуренции между этими двумя видами медиа и поиску новых способов привлечения зрителей. Кино стало более зрелищным и динамичным, появились новые жанры, такие как боевики, триллеры и фантастические фильмы.

Сегодня кино продолжает развиваться и меняться под влиянием новых технологий и культурных тенденций. Зрители ожидают от кино всё более сложных и интересных историй, а режиссёры и сценаристы ищут новые способы удивить и заинтересовать аудиторию.

Таким образом, кино является важным инструментом формирования и изменения культурных смыслов, отражая и влияя на общественные ценности, мировоззрение и эстетические предпочтения зрителей. Оно постоянно развивается и меняется, адаптируясь к новым условиям и требованиям аудитории.

99. Отличие сюжета и повествования в литературном произведении и художественном фильме.

**Эталонный ответ:**

Сюжет и повествование в литературном произведении и художественном фильме имеют ряд отличий, которые обусловлены спецификой каждого из этих видов искусства.

Сюжет — это последовательность событий и действий, происходящих в произведении. В литературе сюжет может быть сложным и разветвлённым, включать в себя множество персонажей, мест действия и сюжетных линий. Он может развиваться постепенно, раскрывая характеры героев и их взаимоотношения.

В кино сюжет также играет важную роль, но он ограничен временными рамками фильма и должен быть более лаконичным и динамичным. Режиссёр должен выбрать ключевые моменты сюжета, чтобы создать увлекательное и запоминающееся произведение.

Что касается повествования, то в литературе оно может быть представлено разными способами: от первого лица, от третьего лица или даже без определённого рассказчика. Автор может использовать различные стилистические приёмы, такие как метафоры, эпитеты и другие средства выразительности, чтобы передать свои мысли и чувства читателю.

Повествование в кино также имеет свои особенности. Оно выражается через визуальные образы, звук и монтаж. Режиссёр использует эти элементы, чтобы рассказать историю зрителю. Повествование в фильме может быть линейным или нелинейным, что позволяет создавать сложные и интересные сюжеты.

Таким образом, сюжет и повествование в литературных произведениях и художественных фильмах имеют свои уникальные характеристики, обусловленные особенностями каждого вида искусства. Однако оба они направлены на создание интересного и глубокого произведения, которое будет увлекать и вдохновлять зрителей и читателей.

100. Визуальные способы переформатирования словесного произведения в кинематографическое.

**Эталонный ответ:**

Визуальные способы переформатирования словесного произведения в кинематографическое — это методы, с помощью которых литературное произведение адаптируется для экрана. Они включают в себя:

1. Сценарий. Это основа фильма, которая представляет собой адаптацию литературного произведения. Сценарий определяет сюжет, персонажей и диалоги, которые будут показаны на экране.

2. Подбор актёров. Актёры играют роли персонажей в фильме. Выбор актёров может существенно повлиять на восприятие зрителей.

3. Декорации и костюмы. Они создают атмосферу и помогают передать характер персонажей. Декорации могут быть созданы с нуля или адаптированы из существующих мест. Костюмы также играют важную роль в создании образа персонажа.

4. Операторская работа. Оператор выбирает ракурсы, планы и освещение, чтобы создать визуальное впечатление. Он может использовать различные техники, такие как крупные планы, панорамы и движение камеры, чтобы подчеркнуть определённые моменты и эмоции.

5. Монтаж. Монтаж объединяет отснятый материал в единое целое. Режиссёр может использовать разные виды монтажа, такие как последовательный, параллельный или ассоциативный, чтобы передать определённое настроение или идею.

6. Спецэффекты. Современные технологии позволяют создавать сложные визуальные эффекты, такие как компьютерная графика, анимация и визуальные трюки. Они могут использоваться для создания фантастических миров, исторических реконструкций или просто для улучшения визуального восприятия.

7. Музыка и звук. Музыка и звуковые эффекты дополняют визуальный ряд и создают атмосферу. Они могут подчёркивать определённые моменты, вызывать эмоции или просто создавать фон.

8. Освещение. Освещение играет важную роль в создании атмосферы и передаче настроения. Оно может быть естественным или искусственным, ярким или приглушённым, тёплым или холодным.

9. Цветокоррекция. Цветокоррекция позволяет изменить цвета в кадре, чтобы придать ему определённый оттенок или настроение. Она может использоваться для создания контраста, выделения определённых элементов или просто для эстетического эффекта.

Эти визуальные способы позволяют преобразовать литературное произведение в кинематографический формат, сохраняя при этом его основные идеи и характеры. Они требуют тщательного планирования и исполнения, чтобы фильм был успешным и понравился зрителям.

101. Анализ кинематографического потенциала рассказа А.П. Чехова "Тяжелые люди" и пьеса "Татьяна Репина".

**Эталонный ответ:**

Рассказ А.П. Чехова «Тяжёлые люди» был написан в 1886 году и является ярким примером чеховского реализма. В нём автор мастерски изображает жизнь и характеры людей из русской провинции, их взаимоотношения и конфликты. Рассказ имеет глубокий психологический подтекст и может быть интересен для экранизации.

В рассказе «Тяжёлые люди» можно выделить несколько ключевых моментов, которые могут быть интересны для кинематографистов:

– Конфликт поколений: в рассказе показан конфликт между отцом и сыном, который отражает вечную проблему отцов и детей. Это может стать основой для драматического сюжета.

– Психологическая глубина: Чехов мастерски раскрывает характеры своих героев, показывая их слабости, страхи и амбиции. Это позволяет создать сложные и многогранные образы персонажей.

– Атмосфера русской провинции: рассказ описывает жизнь в русской деревне, с её бытом, традициями и нравами. Это создаёт колоритный фон для развития сюжета.

Пьеса «Татьяна Репина» была написана Чеховым в 1889 году и представляет собой одноактную драму. Она основана на реальных событиях и рассказывает о трагической судьбе молодой женщины Татьяны Репиной, которая покончила с собой после того, как её жених женился на другой. Пьеса имеет сильный эмоциональный заряд и может вызвать у зрителей сочувствие и сопереживание.

Для кинематографистов пьеса «Татьяна Репина» может представлять интерес по следующим причинам:

– Трагический сюжет: история о несчастной любви и самоубийстве всегда привлекает внимание зрителей.

– Эмоциональная насыщенность: пьеса вызывает сильные эмоции, что делает её подходящей для киноэкранизации.

– Историческая основа: события, описанные в пьесе, происходили в реальной жизни, что придаёт ей дополнительную достоверность.

Таким образом, рассказ «Тяжёлые люди» и пьеса «Татьяна Репина» имеют большой кинематографический потенциал. Они могут стать основой для создания интересных и глубоких фильмов, которые будут привлекать внимание зрителей своей психологической глубиной, драматизмом и эмоциональной насыщенностью.

## 5 Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Таблица 4

### Средства оценки индикаторов достижения компетенций

Коды компетенций	Индикаторы компетенций (в соотв. с Таблицей 1)	Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)
ПК-6	ИД.ПК-6.1. ИД.ПК-6.2. ИД.ПК-6.3. ИД.ПК-6.4.	Опрос, устная защита доклада

Таблица 5

### Описание средств оценки индикаторов достижения компетенций

Средства оценки (в соотв. с Таблицами 5, 7)	Рекомендованный план выполнения работы
Опрос	Магистрант в ходе подготовки и участия в опросе показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: 1. Вести научно-исследовательскую работу в области изучения выразительных средств различных видов искусств
Устная защита доклада	Магистрант в ходе подготовки и устного ответа на вопросы показывает наличие практической базы знаний в рамках дисциплины, необходимой для выполнения следующих действий в области профессиональной деятельности: 1. Вести научно-исследовательскую работу в области изучения выразительных средств различных видов искусств