

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический университет»
Институт гуманитарного и социально-экономического образования
Кафедра музыкально-компьютерных технологий

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б1.О.04.01 «АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА»**

Направление подготовки 55.05.01 Режиссура кино и телевидения

Профиль программы «Режиссура неигрового кино- и телефильма»

Автор(ы): д-р культурологии, Н.Б. Кириллова
профессор

Одобрена на заседании кафедры музыкально-компьютерных технологий. Протокол от «10» ноября 2022 г. №4.

Рекомендована к использованию в образовательной деятельности научно-методической комиссией института ГСЭО РГППУ. Протокол от «16» ноября 2022 г. №3.

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель освоения дисциплины «Аудиовизуальные искусства»: дать студентам представление о специфике аудиовизуальных искусств, выявлении их места и роли в мировой художественной культуре XX-XXI веков, познать с основными этапами развития разных видов аудиовизуальных искусств

Задачи:

- выявить неразрывную связь техники (технического прогресса) и художественного творчества как основы аудиовизуальных искусств и процесса их развития
- раскрыть синтетическую природу аудиовизуальных искусств, их взаимодействие с традиционными искусствами (литературной, изобразительным искусством, театром, музыкой и др.)
- проанализировать социальные функции аудиовизуальных искусств, их роль в обществе
- рассмотреть эволюцию аудиовизуальных искусств: кино, телевидения, видео, анимации, компьютерной графики, сетевого искусства (Net Art) и др.
- дать представление о видах и жанрах аудиовизуального искусства в контексте сопоставления отечественной и зарубежной продукции
- рассмотреть специфику экранного образа через процесс создания фильма (основного продукта аудиовизуальных искусств)
- дать возможность студентам, ориентируясь в технологиях программ мультимедиа, создавать свои собственные, развивая тем самым у них творческую самостоятельность

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Аудиовизуальные искусства» относится к обязательной части учебного плана.

Перечень учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и владения, формируемые данной учебной дисциплиной:

1. Культурная политика.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

- ОПК-1 Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов



художественной культуры, общим развитием гуманитарных знаний и научно-технического прогресса;

- ОПК-5 Способен на основе литературного сценария разработать концепцию и проект аудиовизуального произведения и реализовать его с помощью средств художественной выразительности, используя полученные знания в области культуры, искусства и навыки творческо-производственной деятельности.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

Знать:

31. Основные этапы формирования и развития тех или иных аудиовизуальных искусств, их взаимодействие с техническим прогрессом эпохи;

32. Эстетические программы, важнейшие направления и произведения тех или иных видов аудиовизуальных искусств и имена их авторов;

33. Систему видов жанров аудиовизуальных искусств, особенности экранного образа;

34. Специфику «языка» аудиовизуальных искусств, его синтетическую природу, процесс создания фильма.

Уметь:

У1. Охарактеризовать основные этапы и периоды развития аудиовизуальных искусств;

У2. Рассказать о ведущих представителях аудиовизуальной культуры того или иного периода, об особенностях эстетики и социальной значимости их произведений;

У3. Проанализировать основные виды и жанры аудиовизуальных искусств как в диахроническом (культурно-историческом), так и синхроническом (современном) контексте;

У4. Дать развернутую оценку аудиовизуального произведения с учетом его художественного своеобразия;

У5. Используя принципы традиций и новаторства, создавать свои собственные телевизионные или мультимедийные программы, клипы, компьютерную графику и т.д., то есть развивать творческую самостоятельность.

Владеть:

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины и виды контактной и самостоятельной работы

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зач. ед. (108 час.), семестр изучения – 1, распределение по видам работ представлено в табл. № 1.



Таблица 1. Распределение трудоемкости дисциплины по видам работ

Вид работы	Форма обучения
	очная
	Семестр изучения
	1 сем.
	Кол-во часов
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	108
Контактная работа, в том числе:	34
Лекции	16
Практические занятия	18
Самостоятельная работа студента	74
Промежуточная аттестация, в том числе:	
Экзамен	1 сем.

**Распределение трудоемкости по видам контактной работы для заочной формы обучения (при наличии) корректируется в соответствии с учебным планом заочной формы обучения.*

4.2 Содержание и тематическое планирование дисциплины

Таблица 2. Тематический план дисциплины

Наименование разделов и тем дисциплины (модуля)	Сем.	Всего, час.	Вид контактной работы, час.			СРС
			Лекции	Практ. занятия	Лаб. работы	
Раздел 1. Аудиовизуальные искусства в контексте мировой художественной культуры XX-XXI веков						
1.1. Синтетическая природа аудиовизуальных искусств.	1	9,5	1	0,5	-	8
2. 1.2. Социальные функции аудиовизуальных искусств	1	3,5	1	0,5	-	2
3. 1.3. Технический прогресс и эволюция аудиовизуальных искусств 1.3.1. Кино; 1.3.2. Телевидение; 1.3.3. Мультимедийные формы художественного творчества	1	4	1	1	-	2



Раздел 2. Виды и жанры аудиовизуальных искусств	1	6	1	1	-	4
5. 2.1.Экранная документалистика и ее жанры.	1	8	1	1	-	6
6. 2.2.Жанровая структура игрового фильма.	1	6	1	1	-	4
7. 2.3.Жанры анимации (мультипликации)	1	3	-	1	-	2
8. 2.4.Научно-популярный (учебный) фильм.	1	4	1	1	-	2
9. 2.5. Телефильм и телесериал	1	4	1	1	-	2
10. 2.6.Видеоклип как аудиовизуальный жанр	1	6	1	1	-	4
Раздел 3. Экранный образ. Процесс создания фильма.	1	6	1	1	-	4
12. 3.1. Сценарий как литературная основа фильма	1	8	-	2	-	6
13. 3.2.Роль режиссера-постановщика. Режиссерский сценарий.	1	8	1	1	-	6
14. 3.3.Изобразительное решение фильма. Функции оператора художника.	1	6	1	1	-	4
15. 3.4.Актер в кадре и за кадром.	1	6	1	1	-	4
16. 3.5. Монтаж фильма.	1	8	1	1	-	6
17. 3.6.Музыкально-звуковое решение фильма.	1	6	1	1	-	4
Раздел 4. Мультимедийные технологии в аудиовизуальном искусстве.	1	6	1	1	-	4

**Распределение часов по разделам (темам) дисциплины для заочной формы обучения осуществляется научно-педагогическим работником, ведущим дисциплину.*

4.3 Содержание разделов (тем) дисциплин

Раздел 1. Аудиовизуальные искусства в контексте мировой художественной культуры XX-XXI веков

1.1. Синтетическая природа аудиовизуальных искусств.

Место и роль аудиовизуальных (экранных) искусств в системе мировой художественной культуры. Аудиовизуальные искусства как совокупность техники и художественного творчества. Влияние технического прогресса на язык аудиовизуальных искусств. Массовость, демократизм, доступность, тиражированность экранного искусства: кино, ТВ, видео, продукции мультимедиа.

Художник-фильм - экран и зритель как основные субъекты экранного творчества.



Фотографическая природа экранного искусства как основа его материального существования. Использование выразительных приемов фотографии (ракурс, план, свет, композиция кадра и т.д.).

Синтетическая природа аудиовизуальных искусств как основа их образной специфики. Влияние смежных видов искусства на формирование языка экрана. Потенциал образной выразительности как совокупности элементов «зримой литературы», «движущейся живописи», «изобразительного театра», «Цветомузыки». Расширение выразительных возможностей аудиовизуальных искусств (от черно-белого и «немого» экрана к звуку, цвету, широкому экрану, стереофонии, полиэкрану и т.д.).

Аудиовизуальные (экранные) и традиционные искусства на рубеже XX-XXI веков. Экран и литература. Экран и театр. Экран и изобразительное искусство. Экран и музыка.

Раздел 2. 1.2. Социальные функции аудиовизуальных искусств

Аудиовизуальная культура – явление полифункциональное. Уникальность ее роли в духовной жизни общества. Основные функции аудиовизуальных искусств.

Информационно-познавательная функция. Кино, ТВ, видео, продукция мультимедиа как массовые средства распространения и информации, как специфическая форма художественного познания мира в его прошлом и настоящем и постижения актуальных проблем современности. Коммуникативная функция. Аудиовизуальная культура – это акт общения между личностью и обществом, разными странами, социальными группами, индивидами и т.д.

Аудиовизуальные искусства как катализатор диалога культур в обществе и мире. Нормативная (идеологическая) функция. Аудиовизуальная культура как пропагандист знаний, правовых норм, идеалов, социального опыта и морали общества. Эстетическая функция. Эстетическое наслаждение и сопереживание. Эстетическая оценка воспроизведенной художником реальности как способ утверждения эстетического идеала. Релаксационная (от латинского *relaxatio* – уменьшение напряжения). Роль аудиовизуальной культуры в организации досуга, отдыха индивидуума. Художественно-репродуктивная функция. Экран как распространитель произведений других видов искусства (литературы, театра, изобразительного искусства, музыкальных жанров – оперы, оперетты, балета и т.д.). Популяризация традиционных искусств средствами кино, ТВ и видео – важная форма эстетического воспитания. Креативная функция. Аудиовизуальная культура как фактор освоения и преобразования мира, окружающей жизни, среды обитания. Аудиовизуальная культура и социализация личности. Интеграционная функция. Аудиовизуальные искусства как важный фактор медиа-культуры, способствуют сохранению культурного наследия, национальных традиций, исторической памяти. Роль аудиовизуальных искусств в современном глобализирующемся мире. Посредническая функция. Аудиовизуальные искусства как социальный посредник между творцами и зрителями, властью и обществом, национальными культурами, разными народами и континентами.



Раздел 3. 1.3. Технический прогресс и эволюция аудиовизуальных искусств

1.3.1. Кино;

1.3.2. Телевидение;

1.3.3. Мультимедийные формы художественного творчества

Появление кинематографа. Кино как техническое изобретение. Кино как «ярмарочный балаган». Роль Т. Эдисона и братьев Люмьер в становлении кинематографа. Истоки кинематографического отражения мира. Кинематография и кино-искусство. Формирование «национальных моделей» кино в начале XX века. Кино Франции. Кино США (становление Голливуда). Кино Германии. Кино России. Кино Италии. Кино Англии и Скандинавских стран.

От «движущейся фотографии» к искусству образного отражения реальной действительности. О природе и средствах кинословности. Условность и жизненная конкретность. Пространство и время в кино. Крупный план и его возможности. Монтаж, его пути и формы. Поиски и открытия в области киномонтажа.

Революция и кинематограф. Советский киноавангард 1920-х. Великие ре-форматоры кинематографа: Л.Кулешов, Д. Вертов, С. Эйзенштейн, В.Пудовкин, А.Довженко. Устремленность кино 1920-х к факту достоверности, правде жизни. Киноклассика «немого» периода. Особенности эпического, поэтического, философского кинематографа.

Французский киноавангард 1920-х. Киноимпрессионизм. Дадаизм, кубизм и сюрреализм в кино. Экспериментальные фильмы Ж. Дюлак, Р.Клера, Ж.Ренуара, М.Л. Эрбье. влияние русской киношколы. Работа во Франции Л. Бунюэля (Испания) и К. Дрейера (Дания). Развитие киноклубного движения.

От «Великого немого» - к «звуковому» кино.

Кино в контексте тоталитарной культуры. Традиции, новаторство и мифы советского кинематографа 1930-1950-х г.г. Основные противоречия развития искусства соцреализма. Кино нацистской и послевоенной Германии.

Эстетические принципы кино США. Голливуд как «фабрика грез». стереотипы Голливуда. «Система жанров» и «система звезд» как основа массовой кинопродукции. Кино и бизнес. Художественно-демократические тенденции в кинематографе США 1930-х – 1960-х г.г. Творчество Ч.Чаплина, Э.Штрогейма, Р.Флаэрти, У.Диснея, О.Уэлса, У.Уайлера, С.Крамера, С.Кубрика и др.

Конкуренция кино и телевидения на рубеже 1950-х – 1960-х г.г.

Итальянский неореализм (1940-е – 1950-е г.г.) и его влияние на мировой кинопроцесс. Творчество М.Антониони, Л. Висконти, Ф.Феллини, П. Пазолини, Б. Бертолуччи, братьев Тавиани и др.

Английское «свободное» кино 1950-60г.г. как проявление социальной ответственности художника, как требование активной авторской позиции. Творчество режиссеров Л. Андерсона, К.Рейса, Т.Ричардсона, Д. Шлезингера и др. Ан-глийское кино эпохи «постмодерна».



«Новая волна» во французском кино 50-70-х г.г. и ее влияние на последующее развитие национальных киношкол. Творчество Ж.Л. Годара, А. Рене, Ф. Трюффо, К. Шаброля, Ж. Деми и др. Обновление тематики и стилистики французского кино.

Польская киношкола как феномен 1950-70 г.г. Вклад в мировую кинокультуру режиссеров А.Вайды, Е.Гофмана, Е. Кавалеровича, А.Мунка, В. Хаса, К. Занусси и др.

Новые тенденции в кино Швеции, ФРГ, Японии в 60-80-е г.г. Творчество И. Бергмана, В. Вендерса, Р.В.Фассбиндера, А.Куросавы, К.Синдо, Н. Осимы и др.

Творческий взлет отечественного кино в конце 1950 – 1960-х годов. Лучшие фильмы С.Бондарчука, А.Алова и В.Наумова, С. Ростоцкого, Г.Козинцева, Г. Чухрая, М. Ромма, М.Хуциева. Новое поколение кинорежиссеров. Творчество А.Тарковского, В.Шукшина, А. Кончаловского, Н. Михалкова, Г. Данелии, К.Муратовой, Г.Панфилова, А.Германа, С.Соловьева, А.Сокурова и др. Отечественное кино в «перестроечный» период. Причины кризиса. Появление «продюсерского» кино.

Факторы, влияющие на формирование мировой кинокультуры на рубеже XX-XXI веков.

Телевидение – как особое средство массовой коммуникации. Дословно «телевидение» означает «видеть на расстоянии». Особенности телевидения:

а) возможность прямого обращения к телеаудитории;

б) возможность быстро распространять информацию, вплоть до передачи сообщения показа события в момент его совершения; универсальность телевидения как средства массовой информации. Телевидение как техническое средство, как способ создания передач, программ, фильмов. Из истории телевидения. Первые опыты по выпуску телепрограмм в СССР в 1938-1940 г.г. Роль С.Эйзенштейна в формировании телережиссуры. Развитие эфирного телевидения в 1950-е – 1960-е г.г. Телевидение и кинематограф. Телевидение и бизнес.

Телевидение как новый вид аудиовизуального искусства. Развитие телевизионного театра в США. становление телетеатра в России 1960 – 1970-х г.г. Роль режиссера А.Эфроса в формировании эстетики телетеатра. Телеспектакли «Борис Годунов» по А.Пушкину, «Всего несколько слов в честь господина де Мольера» (по М.Булгакову), «Таня» (по А.Арбузову), «Фантазия» (по И.Тургеневу) и др. в постановке А.Эфроса. Телеспектакли В.Басова «Дни Турбиных» (по М.Булгакову) и «Опасный поворот» (по Д.Пристли).

Особенности телекино и показа кинофильма по телевидению. специфика «большого» и «малого» экрана. Формирование эстетики телефильма. Значение фильмов американского режиссера С.Люмета «Двенадцать разгневанных муж-чин» (1958) и «Мари-октябрь» французского режиссера Ж.Дювивье (1958). Становление режиссуры телефильма на отечественном телевидении. Вклад режиссеров Б.Галантера, С.Колосова, М.Козакова, Я.Лапшина в развитие телевизионного фильма (в том числе многосерийного).



Типы современного телевидения: эфирное, кабельное, спутниковое, цифровое. Особенности широкоэкранный телевидения. «Домашний кинотеатр» и его особенности.

«Мультимедиа», «медийное искусство», «медиакультура» как термины и понятия информационной эпохи.

«Мультимедиа» (от латинского *multy* – множественный и *media* – среда, средство) дословно означает «многие среды» или «множество средств».

Мультимедиа в системе аудиовизуальных искусств. Основные виды мультимедийного творчества: компьютерная анимация, компьютерная графика, сетевое искусство, режиссура звука, фильма, видеомонтаж и др.). Мультимедиа как сочетание текста, звука и графики, анимации и видео.

Мультимедиа как форма художественного творчества новыми средствами. Новые виды обработки и представления информации: CD-ROMы, DVD, другие электронные носители, технологии и «виртуальные реальности» и т.п. Мультимедиа – новая форма, которая выступает не столько продуктом технологической революции, сколько цифровым воплощением идей, которые присутствуют в разных видах искусства и творческой деятельности.

Компьютер как средство моделирования и демонстрации в миниатюре законов, лежащих в основе художественного и технического творчества, как средство со-здания нового произведения аудиовизуального искусства.

Компьютер как источник создания спецэффектов для кино – теле и видео-фильмов. Компьютерные искусства и средства их создания, законы и цели.

Основные виды современного компьютерного искусства:

компьютерная музыка, интерактивный компьютерный перформанс, компьютерная анимация и компьютерная графика.

Компьютерная анимация и графика как «интерактивные» виды творческой деятельности. Применение высоких компьютерных технологий для получения цветового эффекта, фактуры и движения соединение визуального, аудио – и текстового материала внутри интерактивной компьютерной среды. Компьютерные комбинации; двухмерная и трехмерная графика, анимация, движущееся изображение (цифровое видео и фото), текст, гипертекст, музыка, звуковые эффекты.

Net Art (сетевое искусство). Произведения сетевого искусства чаще всего не функциональны. Web – страница как форма художественного творчества, основанная на совокупности визуальных образов, анимации, текста, графики, призванных воплотить авторский замысел. Основная особенность Net Art – направленность на коммуникацию, а не на репрезентацию. Net Art как общение со зрителем, вовлечение его в творческий диалог.

Раздел 2. Виды и жанры аудиовизуальных искусств

Пути развития жанрово-видовой структуры экранного искусства. Основные виды кино, сложившиеся в ходе его эволюции: игровое, документальное, мультипликационное (анимационное), учебное и научно-популярное. Принципы деления на виды. Первый: предмет экранного воплощения, своеобразие



познавательной ценности фильма; второй: особенности процесса воплощения замысла, способы его материализации. Третий: потребности зрительского восприятия, на которые ориентирован данный вид кино.

Раздел 5. 2.1. Экранная документалистика и ее жанры.

Предмет документального фильма – сама реальность, не опосредованная актерским исполнением, специальными павильонами, сочиненными сюжетами и т.д. Жанры документального кино: хроника, репортаж и образная публицистика, включающая многообразные темы и жанры (обзор, очерк, портрет, проблемный фильм и т.д.). Проблема создания характера в документальном кино. Своеобразие типизации образа человека (факта, тенденции). Другие жанры документального кино: киноэпопея, драма, поэма и т.д. Значение творчества классиков документального экрана (Д.Вертова, Э.Шуб, Р.Кармена и др.). Проблема правды в искусстве и документальность. Влияние документального кино на образный строй игрового фильма. Работа режиссеров художественного кино в жанрах документального фильма (А.Довженко, С.Герасимова, М.Ромма, Г.Чухрая, А.Сокурова и др.). Особенности художественно-документального фильма.

Раздел 6. 2.2. Жанровая структура игрового фильма.

Жанр как идейно-художественная структура игрового фильма. Основные группы жанров игрового фильма: Психологическая (социально-психологическая) драма как один из ведущих жанров современного кино и ТВ. Ее основные особенности: глубина и жизненность конфликтов, углубленное психологическое исследование личности героя. Границы психологической драмы, ее стилевые возможности. Связь личности героя с историей, эпохой, социальными процессами, происходящими в обществе.

Кинотрагедия как жанр, основанный на общественно значимом непримиримом конфликте, чаще всего ведущим к гибели героя. Ценность общечеловеческих начал, высших идеалов человечества, утвержденных в трагедии. Особая нравственная наполненность, высокое духовное горение, отличающие произведения этого жанра. Классические образцы кинотрагедии. Трагедии В.Шекспира на экране и интерпретации Л.Оливье, Г.Козинцева, Ф.Дзефирелли и др. Сочетание жанра трагедии с особенностями эпических жанров. Фильмы С.Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» и «Иван Грозный». Лирико-философская трагедия А.Тарковского «Андрей Рублев». Трагедия А.С.Пушкина «Борис Годунов» в постановке С.Бондарчука.

Мелодрама как жанр. Ее специфика: повышенная эмоциональность, динамическая интрига постановка морально-нравственных проблем, дидактичность финала. Из истории мелодрамы. Русская «салонная мелодрама» и ее традиции. Мелодрама по-американски. «Миф Золушки» на мировом экране. «Звезды» мелодрамы. Новые качества современной мелодрамы.

Эволюция комедийных жанров в кино. Демократические тенденции искусства комедии Социальная активность смеха. Ведущие жанры комедии.



Эксцентрическая (трюковая) комедия. Ее связь с традициями балагана, цирка, мюзик-холла. Алогизм+ ситуаций, стремительный ритм, юмор трюковых комедий с участием А.Дида, М.Линдера (Франция), М.Сеннета, Г.Ллойда, Б.Китона (США). Эксцентрическая комедия в советском кинематографе 20-х г.г. (поиски школы «натурщиков» Л.Кулешова, ФЭКСов и др.). Советская эксцентрическая комедия. Творчество Л.Гайдая.

Лирическая комедия, окрашенная теплым авторским отношением к героям. Основные особенности лирической комедии: открытая эмоциональность, рассказ о любви, богатство юмористических ситуаций. Работа в этом жанре Г.Александрова, И.Пырьева, Э.Рязанова и других кинорежиссеров.

Сатирическая комедия – высмеивание социальных пороков, пережитков старого в обществе. Открытия Ч.Чаплина в области киносатиры. Творческие поиски отечественных мастеров в жанре сатирической комедии. Фильмы Я.Протазанова, Г.Александрова, Э.Рязанова, Ю.Мамина и др.

Трагикомедия как жанр, основанный на совокупности трагического и комического. Способность трагикомедии поднимать зрителя до высот человеческого духа, углубляя его знания о мире, отражая многообразные стороны действительности. Сочетания комического и трагического в изображении характера.

Творчество Ч.Чаплина как основоположника трагикомедии в кино. Тема «маленького человечка», отторгнутого буржуазной цивилизацией и тщетно ищущего счастье.

Работа в жанре трагикомедии отечественных режиссеров 1960-80-х г.г.: В.Шукшина, Г.Панфилова, Г.Данелии, ведущих мастеров грузинского экрана: Т.Абуладзе, О.Иоселиани, И.Квирикадзе, Р.Чхеидзе, Э.Шенгелая и др.

Музыкальная комедия и ее особенности. Трансформация театральных жанров (водевиля, оперетты, ревю) в кино. Сочетание комедийных и лирических элементов с песнями, танцами, куплетами и другими музыкальными номерами. Традиции музыкальной комедии в зарубежном и отечественном киноискусстве. Звезды музыкального жанра в кино.

Приключенческие жанры. Их характерная особенность: острота фабулы, напряженность драматических конфликтов, различные перипетии развития действия (тайны, опасности, погони, преследования и т.д.), яркий герой.

Ведущие жанры приключенческого фильма: вестерн, детектив, «фильм путешествий», триллер, фантастический фильм и др.

Эпические жанры.

Воплощение в кино форм эпической литературы. Характерная особенность данной группы жанров – повествовательное начало, изображение событий истории в сочетании с рассказами о человеческих судьбах, с раскрытием внутреннего мира героев. Основные эпические жанры в аудиовизуальных искусствах: фильм-эпопея, фильм-роман, фильм-повесть, фильм-рассказ.

Киноэпопеи по произведениям Л.Толстого («Война и мир») и М.Шолохова («Тихий Дон»). Отечественные и зарубежные экранизации в



постановке С.Бондарчука, С.Герасимова, К.Видора и др. Документальная телеэпопея Р.Кармена «Великая Отечественная» и др.

Кинороман и его отличительные особенности: развернутая система персонажей, сложная композиция, длительность событий во времени. Кинороман как экранизация и как оригинальное произведение.

Киноповесть как жанр, основанный на прозаическом повествовании. Взаимосвязь киноповести с психологической драмой.

Кинорассказ как малая форма повествовательного жанра. Отличительные особенности кинорассказа: лаконизм, четкость построения сюжета, тщательный отбор выразительных средств. Практика постановки в кино цикла новелл.

Лиро-эпические жанры.

Общая характеристика этой системы жанров. Эмоциональность повествования. Активность «Авторского» проявления либо в открытых формах (моно-лог, комментарий и т.д.), либо в самой структуре фильма (экспрессии, метафоричности, интерактивности изобразительно-выразительных средств).

Кинобаллада – жанр, в котором преобладает поэтическое видение мира, лирический склад мироощущения автора, наличие романтического героя.

Кинолегенда, в основе которой фантастические и исторические предания, поверья, рассказ как о реальных, так и вымышленных героях. Национальные традиции и их влияние на особенности кинолегенд. Работа кинорежиссеров Э.Лотяну, С.Параджанова, В.Ильенко в этом жанре.

Кинопоэма и ее отличительные качества: субъективное восприятие автором (лирическим героем) событий. Образная структура и поэтическая символика данной группы фильмов. Открытие средств экранной выразительности в жанре кинопоэмы классиками советского кино Д.Вертовым, А.Довженко.

Киносказка как жанр, основанный на развитии фантастического, авантюрного или социально-бытового сюжета. Связь киносказки с традициями устного народного творчества. Работа в этом жанре известных мастеров советского экрана: А.Роу, А.Птушко, Н.Кошеверовой, Р.Быкова, А.Митты, С.Овчарова и др.

Кинопритча - философское размышление о проблемах человеческого бытия, произведение с глубоким смыслом (выраженным чаще всего в аллегорической иносказательной форме), обобщенно выраженной авторской концепцией. Сложность притчи для восприятия.

Философские притчи Т.Абуладзе, А.Тарковского, И.Квициадзе, О.Иоселиани, Л.Шепитько, мастеров западного кино: И.Бергмана, Р.Брессона, Ф.Феллини, А.Курасава и др.

Синтез жанров в аудиовизуальных искусствах. Дискуссии вокруг проблем экранизации. Мюзикл как синтетический жанр и его особенности: органичное соединение музыки с развитием драматического конфликта; движение сюжета с фотографией, пластикой и кинематографическими средствами выразительности (звукозрительными контрапунктами, ракурсом, планом, монтажем и др.). Экранно-музыкальная интерпретация классических сюжетов



Б.Шоу («Моя пре-красная леди» Д.Кьюкора), Ч.Диккенса («Оливер» К.Рида), У.Шекспира («Вест-сайдская история» Р.Уайза и др.)

Раздел 7. 2.3. Жанры анимации (мультипликации)

Мультипликация (animation) – подвижное изображение; создание эффекта движения изображаемых объектов посредством последовательного воспроизведения отдельных изображений. Для того, чтобы глаз воспринимал анимацию как непрерывное движение, необходимо менять картинку не реже 14 раз/сек.

Суть анимации - «оживление», одушевление.

Способ экранной реализации - павильон, где при помощи специальной аппаратуры фиксируются фразы движения рисованной или объемной мультипликации. Особенности мультипликационной драматургии, режиссерского мышления, изобразительной динамики. Интерес мультипликации к истокам сознания и подсознания человека, к мифологическому, фольклорному мировосприятию, ассоциативному строю мышления. Виды мультипликации: рисованная, объемная, синтетическая (коллаж), теневая (силуэтная). Ведущие деятели мировой мультипликации: Э.Коль, В.Старевич, У.Дисней, К.Земан, И.Иванов-Вано, Ф.Хитрук, Ю.Норштейн и др. Жанры мультипликации: сказка, скетч, басня, фельетон, философско-поэтические (притча, поэма, поэтическая миниатюра и др.), музыкальные.

Уральская анимация и ее интерес к сложным произведениям отечественной и мировой классики «Сон смешного человека» по Достоевскому, «Корова» (по А.Платонову), «Старик и море» (по Э.Хемингуэю (режиссер-постановщик А.Петров), «Как стать человеком?» по Л.Андрееву (режиссер – В.Петкевич, художник В.Ольшванг), «Ваш Пушкин» (режиссер – О.Черкасова) и др.

Своеобразие образного языка анимации. Компьютерные технологии и новый тип анимационного фильма. Компьютерная анимация и компьютерная графика и их использование в игровом кино.

Раздел 8. 2.4. Научно-популярный (учебный) фильм.

Предмет научно-популярного (научно-познавательного, научно-исследовательского) и учебного кино - деятельность человека в науке, труде, образовании, воспитании, сопряженная с поиском экспериментов, открытием, изобретением, существенным как для общества в целом, так и для жизни отдельного человека. универсальность, полифоничность экранных средств выразительности научно-популярного кино. Использование разных форм кинодокументалистики (интервью, репортаж, кинонаблюдение) для характеристики научных опытов гипотез, хода эксперимента, личности ученого. Использование опыта игрового кино (приглашение известных актеров) и



мультипликации для иллюстрации того или иного положения. Дидактическая основа учебного кино.

Научно-популярное кино, выполнявшее в 20-годы чисто просветительскую функцию, сегодня необычайно расширило свои возможности и границы. Первые фильмы знакомили зрителей с элементарными понятиями, давали первоосновы знаний в самых различных областях. У современного научного кино необычайно широкий объект изучения, исследования и популяризации. Особый интерес кино к той или иной области знания вызывается выдвижением в системе наук на первый план определенной конкретной науки так, если лидером первой половины XX века была физика, то во второй половине века лидерство, по признанию самих ученых, перешло к биологии, психологии, бионике, кибернетике. Это отразилось на тематике создаваемых лент. Вместе с тем в поле зрения научного кино – не только отдельные точные науки, но и все многочисленные отрасли науки.

Научное кино включает как фильмы, созданные исключительно для целей науки и не имеющие отношения к искусству, так и фильмы, в которых в разной (нередко в очень большой) степени ощутим художник.

Раздел 9. 2.5. Телефильм и телесериал

Пути развития телевизионного кино и его жанров. Приход на телевидение 1960-х 1970-х г.г. режиссеров театра и кино: В.Басова, М.Захарова, Р.Виктюка, В.Фокина, П.Фоменко, А.Эфроса, М.Швейцера и др. Специфика телефильма – камерность, достоверность, близость к «хронике живой жизни», «репортажность». Условность телекино. Новые возможности телекамеры.

Ведущие жанры телевизионного кино: фильм-размышление, фильм-диспут, телерассказ, психологическая драма. Крупный план телеизображения как средство передачи внутреннего мира героя. Работа в телефильме ведущих актеров отечественного театра и кино: И.Ильинского, Б.Бабочкина, А.попова, М.Плисецкой, И.Смоктуновского, А.Демидовой, О.Табакова, М.Ульянова, И.Чуриковой, О.Даля, С.Юрского, М.Тереховой, О.Яковлевой и др.

Телевизионные фильмы М.Захарова по пьесам Г.Горина с участием акте-ров Ленкома: «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт», «Убить дракона» и др. Освоение телевидением жанра трагикомедии.

Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспективы. Феномен многосерийности. Системообразующие свойства многосерийного фильма:

1. длительность повествования;
2. прерывистость его;
3. особая организация частей-серий, требующая их определенной идентичности;
4. наличие постоянных героев, сквозных персонажей.

Эффект достоверности многосерийного телефильма Телесериал как самое массовое по охвату аудитории зрелище.

Лучшие отечественные многосерийные телефильмы 1960-х – 1970-х г.г.: «Вызываем огонь на себя» и «Операция «Трест» С.Колосова, «Угюм-река»



Я.Лапшина, «Тени исчезают в полдень» В.Краснопольского и В.Ускова, «Семнадцать мгновений весны» Т.Лиозновой, «Адъютант его превосходительства» Е.Ташкова.

Жанры телесаги, телеромана, приключенческого фильма, политического детектива как лидеры зрительских предпочтений.

Новый тип многосерийного телефильма на рубеже XX-XXI веков: «Иди-от» по Ф.Достоевскому и «Мастер и Маргарита» В.Бортко, «Доктор Живаго» по Б.Пастернаку А.Прошкина, «Гибель империи» В.Хотиненко, «Дети Арбата» А.Эшпая и др. Феномен «мыльных опер» отечественных и зарубежных.

Раздел 10. 2.6. Видеоклип как аудиовизуальный жанр

Клиповая культура как разновидность медиакультуры. видеоклип (от лат. video clip) – короткий сюжет со специально снятым изображением, используемый как вставной номер в телепередаче. Использование в клипе популярной музыки, образов ТВ-сериала. Приемы воздействия видеоклипа на аудиторию – лаконичность языка, референтность, конкретизация в передаче информации, апелляция к потребностям аудитории, коллажность, фрагментарность, китч, иронический подтекст и т.д. Работа в жанре видеоклипа Ф.Бондарчука, Д.Евстигнеева, Ю.Грымова. Фильм Ю.Грымова «Му-му» (1998) по рассказу И.Тургенева как явление клип-культуры. Использование эстетики элементов клипкультуры в 120-серийном сериале российско-американского производства «Бедная Настя»(2003, СТС).

Механизмы воздействия видеоклипов – манипуляция зрительским сознанием, апелляция к его пристрастиям и эстетическим вкусам.

Видеоклип как составная часть аудиовизуальной рекламы, ее мифодизайна.

Раздел 3. Экранный образ. Процесс создания фильма.

Постижение эстетики аудиовизуальных искусств – явление сложное и многомерное. Фильм как эстетическая конкретность, действенность, художественная «предметность» экранного искусства. Фильм как синтез традиционных искусств (литературы, театра, живописи, музыки), О границах экранного образа.

Раздел 12. 3.1. Сценарий как литературная основа фильма

Природа сценария как особого рода литературы, предназначенной для экранного воспроизведения. Принципы создания драматургом словесного образа в расчете на аудиовизуальное воплощение. Связь драматургии с драмой, прозой, поэзией.

Этапы становления кинодраматургии. «Темачи» и их функции на ранней стадии развития кинематографа. Технический сценарий как предварительная запись фильма, рабочий план съемок в хронологической последовательности.



Нумерной сценарий как покадровая запись объекта съемок. Экран и литература. Использование сюжетов литературной классики.

Отечественная кинодраматургия эпохи расцвета «немого» кино. Работа в области кинодраматургии писателей В.Каверина, А.Луначарского, В.Маяковского, Л.Никулина, Ю.Тынянова, К.Чуковского, В.Шкловского и кинорежиссеров С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, А.Довженко. Появление профессиональных сценаристов. Эволюция сценария в эпоху звукового кино. Дискуссии вокруг проблем «железного» и «эмоционального» сценария.

Трансформация сценария в 1960-е – 1980-е г.г. Синтетическая природа сценария. Творчество ведущих отечественных кинодраматургов: Е.Габиловича, А.Гребнева, Э.Володарского, Ю.Клепикова, В.Мережко, А.Миндадзе, В.Приемыхова, В.Токаревой, Г.Бокарева и др. киноповести В.Шукшина. Опыт режиссеров в области кинодраматургии.

Особенности современного литературного сценария как идейно-эстетической основы фильма. Художественная структура сценария. Замысел сценария, его тема и идея. Композиция. Образный характер. поиски новых принципов создания характера. Монолог. Диалог. Поступок. Драматический конфликт как отражение в сюжете реальных жизненных противоречий, столкновение различных нравственных позиций. внешний и внутренний конфликт. Конфликт как движущая пружина действия. Сюжет и фабула сценария: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Внефабульные элементы, атмосфера действия. Деталь. Авторская ремарка.

Зависимость художественной структуры сценария от многих составляющих: личности драматурга, жанра фильма, стилевого направления, эпохи, времени создания произведения. Общие требования к сценарию: зрелищность, пластическая выразительность, монтажность.

Раздел 13. 3.2. Роль режиссера-постановщика. Режиссерский сценарий.

Функции режиссера как постановщика фильма, возглавляющего творческую и производственную работу по его созданию. Режиссура как процесс создания единства художественного образа фильма, его стилевого решения, своеобразия интонации.

Из истории кинорежиссуры. Практика ранней режиссуры в кино как сумма различных ориентаций на опыт традиционных видов искусства – как «высоких», так и «низких». Поиски Ж.Мельеса в развитии поэтики сценической и цирковой феерии; ориентация Я.Протазанова на культуру русского драматического театра, Е.Бауэра – на живописную и сценографическую выразительность. Приход в режиссуру представителей смежных профессий-сценаристов «темачей»: Д.Гриффита, Л.Феайда, К.Драйера; актеров: М.Сеннета, Б.Китона, Ч.Чаплина, операторов: Д.Вертова, Р.Флаэрти и др. Работа в кино крупнейших театральных режиссеров: А.Антуана, В.Мейерхольда, М.Рейнхарда.

Формирование режиссерской школы отечественного кино. Поиски в области монтажа как основы специфики кино. «Эффект Кулешова». Теория «монтажа



аттракционов» С. Эйзенштейна. Тяготение к монтажно-конструктивному обобщенному выражению темы и зримая выразительность жизни в фильмах С. Эйзенштейна. Углубленная разработка повествовательного сюжета в опоре на психологическую образность актерской игры в картине В.Пудовкина. Искусство сценариста и режиссера А.Довженко в области кинопоэтики. Формирование теории «авторского кино».

Вклад в кинорежиссуру последующих поколений ее представителей: Г.Козинцева, С.Герасимова, М.Ромма, С.Бондарчука, М.Хуциева, А.Тарковского (СССР), О.Уэллса, У.Уайлера, Д.Форда, С.Крамера (США), М.Антониони, Л.Висконти, В.Де Сика, Р.Росселини, Ф.Феллини (Италия), И.Бергмана (Швеция), М.Карне, Ж.Л.Годара, Ф.Трюффо, А.Рене (Франция), А.Куросавы (Япония).

Режиссерский метод и стиль как выражение авторской концепции. Эволюция режиссерского творчества в 1970-80-е г.г. Осмысление духовных проблем эпохи и личности на экране.

Первая – формирование замысла, подсказанного сценаристом (или возникшего независимо от него).

вторая – анализ литературного сценария, его расчленение, трактовка, подготов-ка режиссерского сценария как партитуры будущего фильма.

Третья – воссоздание замысла в образной структуре фильма.

Особенность режиссерского сценария. Определение в нем всех аудиовизуальных моментов съемок: номера кадра и метража, вида съемки, плана и ракурса, света и цвета, диалогов, музыки и шумов: монтажная разработка каждой сцены.

Работа режиссера в подготовительный и съемочный периоды. Реализация изобразительного и музыкально-звукового решения фильма; работа с оператором и художником, с композитором и звукооператором. Подбор актеров. Поиск наиболее выразительного исполнителя при помощи дублей в процессе съемок. Различия в работе с профессиональными и непрофессиональными актерами. По-строение мизансцены.

Уральская школа режиссуры. Творчество кинорежиссеров-документалистов: Б.Галантера, С.Мирошниченко, Б.Кустова, В.Тарика, Б.Урицкого; мастеров игрового кино: Я.Лапшина, Н.Гусарова, В.Макеранца, Г.Кузнецова, В.Лаптева, А.Федорченко и др.

Раздел 14. 3.3. Изобразительное решение фильма. Функции оператора художника.

Изобразительная структура фильма – составляющая экранного синтеза.

Роль художника в кино. Сбор иконографических материалов для фильма. Рису-нок как средство подготовки изобразительного решения фильма. Цвет в кино. С. Эйзенштейн о роли цвета.

Декорации. Сочетания в декорационном решении обобщенных образов с характерными для эпохи выразительными деталями. Роль декорации в характеристике персонажей, в создании эмоциональной атмосферы,



реалистического символа. Натура. Природа при натуральных съемках как один из героев картины. Декорация и натура как объект произведения, сфера для действия персонажей.

Костюм как своеобразная декорация человека. Значение костюма для выражения социальной, национальной, исторической принадлежности героя, его характера и общественного положения, возрастных особенностей.

Грим – частичное или существенное изменение лица актеров с целью со-здания определенного образа. Сложность исторического грима. Портретное сходство с прототипом и художественный образ исторического персонажа. Грим как пластическое выражение обобщенного представления о социальном статусе человека. Грим как выражение национальных черт персонажа.

Операторское искусство. Функция оператора в процессе съемок фильма. Становление операторского мастерства и формирование отечественной школы операторского искусства. Творчество Э.Тиссе, А.Головни, А.Москвина и др.

Работа оператора на съемке картины Кинематографический план. Изобразительная и выразительная специфика общего, среднего крупного планов. Деталь. Ракурс как средство операторского искусства. Съемка с движения и ее преимущества. Метод съемки скрытой камерой.

Отечественная школа операторского искусства. Творчество операторов Г.Рерберга, А.П.Заболоцкого, В.Нахабцева, П.Лебешева, А.Петрицкого, И.Слабневича, В.Юсова и др.

Уральская школа операторского мастерства. Творчество операторов А.Лесникова, Р.Мещерягина, Б.Шапиро, Г.Трубникова, В.Осенникова, И.Лукшина и др.

Раздел 15. 3.4. Актер в кадре и за кадром.

Единство природы актерского мастерства в театре, кино, на телевидении. Выразительные средства актера: мимика, пластика, жест, речь. Голова актера как центр образных средств мимики. Зависимость искусства актера от жанровой основы фильма и его образного воплощения режиссером. Пути развития актерского творчества в кино. Первые звезды немого экрана. Актер и его маска (А.Дид, М.Линдер, Ч.Чаплин, Г.Ллойд), Героини мелодрамы: А.Нильсен, М.Пикфорд, Л. и Д.Гиш, Г.Свенсон. Актеры русского дореволюционного экрана: В.Холодная, И.Мозжухин, Н.Лисенко, В.Полонский, В.Максимов и др. Язык актерского искусства эпохи немого кино. Актер и национальная культура.

Эволюция форм актерского искусства. Актерские школы в отечественном кино 1920-х г.г. Школа «натурщика» Л.Кулешова. Теория «типажа» С.Эйзенштейна. ФЭКСы и их открытия. В.Пудовкин о психологизме актерской игры в киноискусстве. Расцвет актерского мастерства в эпоху звукового кино.

Система Станиславского в кино. Метод представления и метод переигрывания, их специфика и эффективность. Интуиция в творчестве актера



Внутреннее и внешнее перевоплощение. Характер и характерность. Штампы актерского исполнения Кинозвезда как явление искусства и социальное явление.

Воспитание современного актера. Гармоническое развитие актера как основа формирования его личности. Индивидуальность актера как совокупность его психофизических свойств и интеллектуально-духовных качеств, составляющих его творческий потенциал. Артистический талант как способность к перевоплощению. Театральный актер в кино. Кинематографические работы А.Демидовой, О.Ефремова, Н.Гундаревой, А.Калагина, В.Машкова, Е.Миронова, М.Нееловой, И.Смокнуновского, М.Ульянова, И.Чуриковой, О.Янковского и др.

Раздел 16. 3.5. Монтаж фильма.

Режиссерский монтаж как сочетание кадров в фильме по их форме и содержанию для воплощения авторского замысла. Технический монтаж – первоначальная форма монтажа. Художественный монтаж как метод режиссерского мышления, как метод подачи идеи. Виды монтажа (последовательный, параллельный, ритмический, тональный, контрастный, ассоциативный и т.д.).

Из истории и теории монтажа. Роль Д.У. Гриффита. «Эффект Кулешова». Теоретические работы С.Эйзенштейна в области киномонтажа: «Монтаж», «Монтаж аттракционов», «Вертикальный монтаж». Реализация идей Эйзенштейна в современном аудиовизуальном искусстве. «Монтажное мышление» как основа экранной культуры в процессе создания фильма.

Организаторские способности режиссера – умение сплачивать разнородный коллектив съемочной группы и цехов киностудии для вдохновенного, целесообразного выполнения идейно-творческой задачи. Техничко-производственные качества режиссера, способность чувствовать и анализировать возможности пленки, оптики, камеры, звуковой аппаратуры, способность «оркестрировать» их для экранного воплощения замысла.

Раздел 17. 3.6. Музыкально-звуковое решение фильма.

Аудиовизуальные искусства, сочетающие изображение и звук. Виды звука в кино: музыка, шумы, слово. Музыка в фильме. Принципы сочетания музыки и изображения. Кино и музыка как временные искусства, использующие законы ритма и гармонии. Попытки создать киноизображение под законченное музыкальное произведение. Односторонность подобных визуальных толкований многосложных музыкальных произведений.

Использование музыки в качестве подчиненного элемента в самостоятельных кинопроизведениях. Ведущая роль киноизображения. Роль музыки как катализатора эмоций.

Функции музыки в фильме. Внутрикадровая (мотивированная) музыка. Закадровая (авторская) музыка. Синтез и взаимовлияние внутрикадровой и закадровой музыки. Работа композитора в кино.



Использование шумов в кино. Натуральное звучание шумов. Образное их использование. Синхронный и асинхронный звук.

Слово и изображение. Речь героев (монолог, диалог, реплика и др.). Речь автора. Внутрикадровая и закадровая речь.

Особенности работы звукорежиссера. Озвучивание фильма. Участие актера в тонировке и дубляже.

Раздел 4. Мультимедийные технологии в аудиовизуальном искусстве.

Мультимедийные технологии как предмет изучения, как учебная дисциплина. Специфика термина «мультимедиа». Феномен мультимедиа и возможности применения мультимедийных технологий в различных областях деятельности, в том числе в сфере аудиовизуальных искусств.

Основные этапы овладения мультимедийными технологиями: 1) освоение процесса записи звука с помощью микрофона и с магнитных носителей и т.п.; 2) импортирование графических изображений из других программ, с оптических компакт-дисков; 3) сканирование фотографий, иллюстраций и других видов графики; 4) включение фрагментов видеofilm (или видеоклипа) в создаваемую программу; 5) создание системы гипермедийных связей в программе; 6) освоение различных способов связи отдельных компонентов материала в единое целое, структурирование материала и его графическое решение; 7) ознакомление с общими вопросами компьютерного дизайна; 8) цветовое решение программы и фильма; 9) подготовка спецэффектов с помощью компьютерной графики.

Мультимедийные технологии как новый спектр форм и средств информационного обмена, как элемент творческой деятельности.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Для изучения дисциплины используются различные образовательные технологии:

1. Информационно-коммуникационные образовательные технологии, при которых организация образовательного процесса, основывается на применении специализированных программных сред и технических средств работы с информацией. Используются для поддержки самостоятельной работы обучающихся с использованием электронной информационно-образовательной среды (ЭИОС), телекоммуникационных технологий, педагогических программных средств и др.

2. Для поддержки самостоятельной работы обучающихся использованы информационно-коммуникационные образовательные технологии, в частности, облачные технологии, электронная информационно-образовательная среда (ЭИОС), электронные средства обучения и электронно-библиотечные системы. При этом результативность организации самостоятельной работы обучающихся



существенно повышается за счет доступности материалов, упорядоченности работ и возможности получения консультации преподавателя.

3. При реализации образовательной программы с применением дистанционных образовательных технологий и электронного обучения:

- состав видов контактной работы по дисциплине (модулю), при необходимости, может быть откорректирован в направлении снижения доли занятий лекционного типа и соответствующего увеличения доли консультаций (групповых или индивидуальных) или иных видов контактной работы;

- информационной основой проведения учебных занятий, а также организации самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю) являются представленные в электронном виде методические, оценочные и иные материалы, размещенные в электронной информационно-образовательной среде (ЭИОС) университета, в электронных библиотечных системах и открытых Интернет-ресурсах;

- взаимодействие обучающихся и педагогических работников осуществляется с применением ЭИОС университета и других информационно-коммуникационных технологий (видеоконференцсвязь, облачные технологии и сервисы, др.);

- соотношение контактной и самостоятельной работы по дисциплине (модулю) может быть изменено в сторону увеличения последней, в том числе самостоятельного изучения теоретического материала.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1 Основная литература

1. Кириллова Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества : учебное пособие. - Москва : Академический Проект, 2016. - 157 с. - Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/60126>.

2. Пронин А. А. Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике / Пронин А. А. - Санкт-Петербург : Петрополис, 2019. - 172 с. - URL: <https://www.iprbookshop.ru/84667.html>. - ISBN 978-5-9676-0745-5 : Б. ц. - Текст : электронный.

3. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино : учебное пособие / Шак Т. Ф. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2022. — 384 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/240281>.

4. Евтеева, И. В. Кинодраматургия и строение фильма : учебное пособие / И. В. Евтеева. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. - 292 с. - URL: <https://e.lanbook.com/book/196720>. - Текст : электронный



6.2 Дополнительная литература

1. Светлакова Е. Ю. Режиссура аудиовизуальных произведений : учебное пособие. - Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2011. - 152 с. - Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/22077>.

2. Кириллова, Б. Медиакультура : словарь терминов и понятий / Б. Кириллова, Т. А. - Москва : Флинта, 2019. - 196 с. - UR: <https://ibooks.ru/bookshelf/365588/reading> : Б. ц. - Текст : электронный.

3. Лисакович В. П. Мастерская И.П. Копалина. Страницы истории ВГИКа : учебное пособие. - Москва : ВГИК, 2014. - 282 с. - Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/30631>.

6.3 Программное обеспечение и Интернет-ресурсы

Интернет-ресурсы:

1. ПОРТАЛ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ КУЛЬТУРА.РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/120807/muzykalnaya-podborka-top-100-v-klassicheskoi-muzyke>

Программное обеспечение:

1. Офисная система OpenOffice.

Информационные системы и платформы:

1. Система дистанционного обучения «Moodle».
2. Информационная система «Таймлайн».
3. Платформа для организации и проведения вебинаров «Mirapolis Virtual Room».

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Перечень материально-технического обеспечения для реализации образовательного процесса по дисциплине:

1. Учебная аудитория (лекционная) для проведения занятий лекционного типа, проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации.
2. Помещения для самостоятельной работы.

