

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САМАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АКАДЕМИКА С.П. КОРОЛЕВА»  
(САМАРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)

# АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX-XXI ВВ.: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ

*Рекомендовано редакционно-издательским советом федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева» в качестве методических указаний для обучающихся Самарского университета по основной образовательной программе высшего образования по направлению подготовки 42.03.04 Телевидение*

Составитель: *В.В. Трифонова*

САМАРА  
Издательство Самарского университета  
2021

УДК 070(75)  
ББК 76.032я7

Составитель: ***В.В. Трифонова***

Рецензенты: канд. пед. наук, доц. Т. Ю. Д е п ц о в а

**Аудиовизуальная культура XX-XXI вв.:** история, теория, современность: методические указания к самостоятельной работе обучающихся / составитель *В.В. Трифонова*. – Самара: Издательство Самарского университета, 2021. – 48 с.

Раскрыты теоретико-методологические характеристики, формы и способы организации самостоятельной работы обучающихся, позволяющие более эффективно работать с учебной и научной литературой, критически осмысливать изученный материал. Представленный метод системного анализа аудиовизуального произведения можно распространить и на документальное кино, на телепередачу, клип, другие формы современной экранной культуры.

Предназначено для обучающихся по направлению подготовки 42.03.04 Телевидение. Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Подготовлено на кафедре теории и истории журналистики..

УДК 070(75)  
ББК 76.032я7

© Самарский университет, 2021

*Составитель – Трифонова Виктория Валериевна*

Редактор И.И. Спиридонова. Компьютерная верстка И.И. Спиридоновой

дписано в печать 17.11.2021. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Печ. л. 3,0. Тираж 25 экз. Заказ . Арт. – 31(РЗМ) /2021.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САМАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АКАДЕМИКА С.П. КОРОЛЕВА»  
(САМАРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)  
443086 Самара, Московское шоссе, 34.

---

Издательство Самарского университета. 443086 Самара, Московское шоссе, 34.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
1 МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ .....	6
1.1. Методические рекомендации по подготовке к аудиторной самостоятельной работе .....	6
1.2. Работа с научной литературой .....	9
1.3. Подготовка информационного сообщения .....	12
1.4. Написание реферата .....	13
1.5. Написание эссе .....	15
1.6. Составление глоссария .....	16
1.7. Создание материалов-презентаций .....	17
1.8. Участие в научно-практической конференции .....	18
1.9. Подготовка к экзамену .....	20
2 СИСТЕМНЫЙ АНАЛИЗ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ .....	21
2.1. Методические рекомендации по проведению системного анализа аудиовизуального произведения .....	21
2.2. Специфика использования метода системного анализа аудиовизуального произведения при подготовке к практическим занятиям .....	27
2.2.1. Изобразительные средства аудиовизуальных произведений .....	28
2.2.2. Составление скрипта (протоколировании) .....	30
2.2.3. Изложение результатов исследования .....	34
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	34
СПИСОК ФИЛЬМОВ, РЕКОМЕНДОВАННЫХ К ПРОСМОТРУ	38
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	47

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение гуманитарных специальностей в высшем учебном заведении предполагает обязательную самостоятельную работу обучающихся. Под самостоятельной работой понимают планируемую учебную, учебно-исследовательскую и научно-исследовательскую работу, которая выполняется во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Частичное непосредственное участие преподавателя возможно при сохранении ведущей роли обучающихся. Объем самостоятельной работы определяется учебным планом.

В связи с введением в образовательный процесс ФГОС ВО 3+ количество аудиторных занятий по дисциплинам уменьшается, но возрастает роль самостоятельной работы. Потому-то ее оптимизация и повышение эффективности представляется достаточно актуальной проблемой. Модернизация технологий обучения, в свою очередь, меняет подходы к учебно-методическому и организационно-техническому обеспечению учебного процесса. Данная методическая разработка содержит рекомендации по организации, управлению и обеспечению эффективности самостоятельной работы обучающихся в процессе обучения, направленного на формирование компетенций, предусмотренных учебным планом. Именно самостоятельная работа обучающихся является одним из важнейших условий практической реализации компетентностного подхода, так как предполагает повышение мотивации на самостоятельное получение знаний и формирование навыков профессиональной деятельности, необходимых для эффективного профессионального самоопределения.

В учебном плане по программе бакалавриата направление 42.03.04 Телевидение (профиль Телевидение) в рамках дисципли-

ны «Аудиовизуальная культура XX-XXI вв.: история, теория, современность» предполагаются два вида самостоятельной работы – аудиторная и внеаудиторная.

**Аудиторная** самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданиям. Основными формами самостоятельной работы обучающихся с участием преподавателя являются:

- ✓ текущие консультации;
- ✓ практические занятия;
- ✓ коллоквиум как форма контроля освоения теоретического содержания дисциплины;
- ✓ прием и разбор домашних заданий (в часы практических занятий).

**Внеаудиторная** самостоятельная работа выполняется обучающимся по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия. Основные формы самостоятельной работы без участия преподавателя:

- ✓ формирование и усвоение содержания конспекта лекция на базе рекомендованной лектором учебной литературы;
- ✓ написание рефератов, эссе;
- ✓ подготовка к практическим занятиям (сообщения, доклады, задания, системный анализ аудиовизуального произведения);
- ✓ подготовка презентация;
- ✓ составление глоссария по конкретной теме;
- ✓ подготовка к экзамену.

Границы этих двух видов самостоятельной работы обучающихся относительноны.

Однако главное, самостоятельная работа способствует формированию компетенций, тренирует волю, воспитывает работоспособность, внимание, дисциплину и ответственность.

# 1. МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

## 1.1. Методические рекомендации по подготовке к аудиторной самостоятельной работе

В системе подготовки университета практические занятия являются дополнением к лекционному курсу, закладывают и формируют основы квалификации бакалавра, обеспечивают развитие творческой активности обучающихся. Практическое занятие – это занятие, которое проводится под руководством преподавателя в учебной аудитории, его задача – углубление научно-теоретических знаний и овладение определенными методами самостоятельной работы, которое формирует практические умения. В процессе занятия обучающиеся по заданию и под руководством преподавателя выполняют одну или несколько практических работ. Практические занятия представляют собой, как правило, занятия по решению различных прикладных задач.

### *Подготовка к семинару*

Одной из форм практических занятий в образовательной организации высшего образования являются **семинары** – это занятия, на которых знания, полученные на лекциях и в результате самостоятельной работы, закрепляются, расширяются, углубляются, продвигая мысль обучающихся от одного уровня познания к другому, более высокому. Семинары призваны помочь обучающимся овладеть терминологией (понятиями), научиться работать с текстами источников, применить теорию к анализу явлений аудиовизуальных произведений, приобрести навыки самостоятельного мышления и устных выступлений. Качество семинара во многом зависит от подготовки обучающихся. План семинара, который

преподаватель предлагает обучающимся, следует внимательно изучить, ознакомиться с вопросами для обсуждения и рекомендованной научной литературой. Затем необходимо составить примерный план ответов.

Различаются три типа семинаров:

1) семинар, основная цель которого – углубленное изучение определенного тематического курса;

2) семинар, на котором прорабатываются определенные темы курса;

3) семинар исследовательского типа по отдельным проблемам науки.

Несмотря на различные цели и задачи, все три типа обладают следующими чертами:

✓ самостоятельный поиск обучающимися решения учебной проблемы во время подготовки;

✓ возможность относительно самостоятельного изучения вопроса, индивидуализация изучения вопросов и проблем;

✓ направляющая и корректирующая помощь преподавателя при подготовке обучающегося к семинару.

Подготовка к выступлению на семинаре предполагает, как отмечалось выше, составление плана и продумывание содержания выступления, возможные выводы рекомендуется сформулировать четко и однозначно. Актуализация рассматриваемых вопросов, сопоставление с событиями и тенденциями современности, аргументированные личные оценки могут сделать выступление более интересным и полным.

Помимо выступления по предложенным в плане вопросам, на семинаре также возможны: дополнения или уточнения к выступлениям других обучающихся, участие в дискуссии, выступление с докладом по отдельному вопросу семинара. В начале занятия преподаватель предлагает вопрос к обсуждению и приглашает обу-

чающихся выступать (в случае отсутствия желающих, обучающиеся вызываются). Текст сообщения (доклада) должен быть логичным, утверждения – аргументированными, характеристика образов фильмов должна подкрепляться ссылками на данные источников и научной литературы. Выступление будет оценено высоко, если будут привлечены знания и использованы понятия из области гуманитарных дисциплин (философия, литература, история, социология, культурология и др.). В заключение выступления необходимо сделать выводы или поставить вопросы, которые нуждаются в дальнейшем изучении или более детальной проработке проблемы. В конце семинара преподаватель подводит итоги обсуждения вопросов и делает выводы, обобщения. Запись их в конспект поможет в дальнейшем при подготовке обучающегося к экзамену.

Отдельно стоит выделить такую форму аудиторной работы, как **коллоквиум**. Оценка, полученная на коллоквиуме, может влиять на оценку на основном экзамене. Часто коллоквиум представляет собой массовый устный опрос, который позволяет преподавателю выяснить уровень знаний обучающихся целой группы по конкретному разделу курса.

### ***Подготовка к коллоквиуму***

Итак, коллоквиум, как основная устная форма контроля за самостоятельной работой обучающихся может проходить в форме беседы преподавателя с обучающимися для выяснения их знаний, либо в форме научного собрания с обсуждением докладов на определенную тему.

Таким образом, коллоквиум является эффективной формой контроля за таким видом самостоятельной работы, как, например, ***изучение монографий***. Преподаватель заранее составляет план обсуждения, предлагает вопросы, которые необходимо раскрыть



при обсуждении изучаемой работы. Другим вариантом коллоквиума является итоговое занятие по какому-либо разделу изучаемого курса. Данная форма коллоквиума предполагает, в том числе, выступление обучающихся с **докладами** по данному разделу изучаемого курса. В том случае, если коллоквиум проводится как **конкурс рефератов**, лучший реферат выбирается самими студентами в ходе обсуждения. Подобная форма не является проверкой исключительно самостоятельной работы, а учитывает и усвоение учебного материала, в том числе, в ходе аудиторных занятий.

Для подготовки к коллоквиуму обучающиеся заблаговременно получают у преподавателя задания, изучают рекомендованные и самостоятельно выявленные источники, а при возможности – и практический материал. Коллоквиум может быть проведен как в форме беседы с отдельными обучающимися и с группой в целом, так и в форме ответов на вопросы или обсуждения научных сообщений, сделанных обучающимися данной же группы. Конкретные формы проведения коллоквиума определяет преподаватель.

## 1.2. Работа с научной литературой

При подготовке к коллоквиуму, семинару или практическому занятию предусматривается работа с большим количеством научной литературы. Постоянная работа с научной литературой – обязательный компонент любой научной деятельности. Важно при работе с научной литературой придерживаться определенных правил, которые помогут оптимизировать процесс подготовки.

С наличием различных установок обращения к научному тексту связано существование и нескольких видов чтения:

✓ **библиографическое** – просматривание карточек каталога, рекомендательных списков, сводных списков журналов и статей за год и т.п.;

✓ **просмотровое** – используется для поиска материалов, содержащих нужную информацию, обычно к нему прибегают сразу после работы со списками литературы и каталогами, в результате такого просмотра читатель устанавливает, какие из источников будут использованы в дальнейшей работе;

✓ **ознакомительное** – подразумевает сплошное, достаточно подробное прочтение отобранных статей, глав, отдельных страниц, цель – познакомиться с характером информации, узнать, какие вопросы вынесены автором на рассмотрение, провести сортировку материала;

✓ **изучающее** – предполагает доскональное освоение материала; в ходе такого чтения проявляется доверие читателя к автору, готовность принять изложенную информацию, реализуется установка на предельно полное понимание материала;

✓ **аналитико-критическое и творческое чтение** – участвуют в решении исследовательских задач. Первый из них предполагает направленный критический анализ, как самой информации, так и способов ее получения и подачи автором; второе – поиск тех суждений, фактов, по которым или в связи с которыми, читатель считает нужным высказать собственные мысли.

Для повышения эффективности работы с рекомендованным и самостоятельно подобранным материалом обучающимся настоятельно рекомендуется вести **систематизированную запись** прочитанного. Это позволяет систематизировать прочитанное, выделить и сосредоточиться на главных положениях, зафиксировать их и, при необходимости, воспользоваться ими не один раз, например, при подготовке к экзамену.

### ***Систематизированная запись прочитанного***

Основными видами систематизированной записи прочитанного относятся:

**аннотирование** – предельно краткое связное описание просмотренной или прочитанной книги (статьи), ее содержания, источников, характера и назначения;

**планирование** – краткая логическая организация текста, раскрывающая содержание и структуру изучаемого материала;

**тезирование** – лаконичное воспроизведение основных утверждений автора без привлечения фактического материала;

**цитирование** – дословное выписывание из текста выдержек, извлечений, наиболее существенно отражающих ту или иную мысль автора;

**конспектирование** – краткое и последовательное изложение содержания прочитанного. Конспект – сложный способ изложения содержания книги или статьи в логической последовательности. Конспект аккумулирует в себе предыдущие виды записи, позволяет всесторонне охватить содержание книги, статьи. Поэтому умение составлять план, тезисы, делать выписки и другие записи определяет и технологию составления конспекта.

### ***Методические рекомендации по составлению конспекта***

Первый элемент конспекта – планирование. Текст необходимо внимательно прочитать, непонятные слова уточнить в справочной литературе. Обязательно вынесите справочные данные на поля конспекта. Выделив главное, следует перейти к составлению плана. Он представляет собой перечень заголовков, подзаголовков, вопросов, которые затем будут последовательно раскрыты в конспекте.

Второй элемент конспекта – тезисы. Тезис – это кратко сформулированное положение. Для лучшего усвоения и запоминания материала следует записывать тезисы своими словами. Тезисы, выдвигаемые в конспекте, нужно доказывать.

Третий элемент конспекта – основные доводы, доказывающие истинность рассматриваемого тезиса. В конспекте могут быть

положения и примеры. Конспект материала должен четко соответствовать пунктам плана, однако мысли желательно излагать своими словами. Цитаты необходимо записывать грамотно. Конспект не должен быть сокращенным переписанным текстом автора. Мысли автора книги следует излагать кратко, заботясь о стиле и выразительности написанного. Число дополнительных элементов конспекта должно быть логически обоснованным, записи должны распределяться в определенной последовательности, отвечающей логической структуре произведения. Для уточнения и дополнения необходимо оставлять поля. Конспектирование – наиболее сложный этап работы. Овладение навыками конспектирования требует от обучающегося целеустремленности, повседневной самостоятельной работы. Конспект ускоряет повторение материала, экономит время при повторном, после определенного перерыва, обращении к уже знакомой работе.

### **1.3. Подготовка информационного сообщения**

Это вид внеаудиторной самостоятельной работы по подготовке небольшого по объему устного сообщения для озвучивания на семинаре, практическом занятии. В отличие от докладов или рефератов, сообщение отличается небольшим объемом информации и характером информации. Главная цель сообщения – дополнение изучаемого вопроса фактическими или статистическими материалами. Если сообщение предполагается визуализировать, оно может включать иллюстрации, демонстрацию, диаграммы. Время выступления с сообщением – не более 5 минут.

Работа над сообщением предполагает самостоятельный подбор и изучение литературы, составление плана, выделение основных понятий и привлечение дополнительных данных, которые максимально полно позволят охарактеризовать объект изучения.

## 1.4. Написание реферата

Реферат – более объемный, чем сообщение, вид самостоятельной работы обучающегося. Он содержит информацию, которая дополняет и развивает основную тему, изучаемую на аудиторных занятиях. Обычно реферат включает обзор нескольких источников и, в свою очередь, может послужить основой для доклада на определенную тему, например, на семинаре либо конференции. Время озвучивания реферата – 7-10 минут.

Подготовка реферата включает несколько этапов. Первый – составление плана и выделение в нем частей. Во **введении** раскрывается цель и задачи сообщения, формулируется проблема, которая будет потом проанализирована в реферате. Важно также изложить свое отношение к сформулированной проблеме, то есть пояснить мотивацию выбора. В обзоре изученной литературы необходимо определить особенности постановки данной проблемы авторами. Наконец, объяснить актуальность и значимость выбранной темы. **Основная часть** подразделяется на разделы, главы, параграфы, которые позволяют рассмотреть узловые моменты выбранной темы. Привлечение содержания изученной литературы предполагает его критическое осмысление и логический анализ. Каждый раздел основной части реферата предполагает детальное изучение отдельного вопроса темы и последовательное изложение структуры текстового материала с обязательными ссылками на первоисточник. Содержание основной части должно отражать позиции отдельных авторов, сравнительную характеристику этих позиций, выделение узловых вопросов дискурса по выбранной для исследования теме.

В **заключении** обучающийся должен сформулировать личную позицию в отношении изученной проблемы, предложить оригинальные способы ее решения либо попытаться спрогнозировать возможные направления дальнейшего исследования.

Список использованных источников и литературы содержит монографии, научные статьи, первоисточники и справочную литературу, которая привлекалась при подготовке реферата. Процесс написания реферата позволяет получить навыки организации самостоятельной работы обучающихся и повысить ее эффективность. Целью написания рефератов является получение обучающимся навыков самостоятельной работы с литературой, овладение методами анализа и обобщения, умение делать собственные выводы теоретического и практического характера и обосновывать их соответствующим образом.

В зависимости от содержания и назначения в учебном процессе рефераты целесообразно подразделить на две основные группы (типы): научно-проблемные и обзорно-информационные.

**Научно-проблемный реферат.** При написании такого реферата обучающийся должен изучить и кратко изложить имеющиеся в литературе суждения по определенному, спорному в теории, вопросу (проблеме) по данной изучаемой теме, высказать по этому вопросу (проблеме) собственную точку зрения с соответствующим ее обоснованием.

**Обзорно-информационный реферат.** Разновидностями такого реферата могут быть: 1) краткое изложение основных положений той или иной книги, монографии, другого издания (или их частей: разделов, глав и т.д.) как правило, только что опубликованных, содержащих материалы, относящиеся к изучаемой теме по курсу дисциплины; 2) подбор и краткое изложение содержания статей по определенной проблеме (теме, вопросу), опубликованных в различных журналах за тот или иной период, либо в сборниках. Темы рефератов определяются преподавателем, ведущим занятия в группе. Литература либо рекомендуется преподавателем, либо подбирается обучающимся самостоятельно, что является одним из элементов самостоятельной работы. Объем реферата должен быть в пределах 15-20 страниц машинописного текста через 1,5 интервала. При оформлении реферата

необходимо ориентироваться на правила, установленные для оформления курсовых работ. Написание реферата и его защита перед преподавателем или группой предполагает, что обучающийся должен знать правила написания и оформления реферата, а также уметь подготовить сообщение по теме своего реферата, быть готовым отвечать на вопросы преподавателя и обучающихся по содержанию реферата.

### 1.5. Написание эссе

Эссе – это вид внеаудиторной самостоятельной работы обучающихся по написанию сочинения небольшого объема и свободной композиции на частную тему, трактуемую субъективно и, как правило, неполно. Тематика эссе должна быть актуальной, затрагивающей современные проблемы области изучения дисциплины. Обучающийся должен раскрыть не только суть проблемы, привести различные точки зрения, но и выразить собственные взгляды на нее.

#### *Возможные варианты вопросов для эссе*

Методические приемы	Пример
1. Сравнение	Укажите сходство и различие между...
2. Причина и эффект	Каковы главные причины... Каков наиболее вероятный эффект...
3. Оправдание	Объясните, почему вы согласны или не согласны с утверждением...
4. Обобщение	Сформулируйте принципы, которые могут объяснить следующие события...
5. Создание	Что если?..
6. Применение	Опишите ситуацию, которая иллюстрирует принцип...
7. Анализ	Найдите и исправьте ошибки. Обоснуйте свой ответ.
8. Синтез	Предложите доказательство того, что...
9. Оценка	Оцените сильные и слабые стороны...

Этот вид работы требует умения четко выразить мысли как в письменной форме, так и посредством логических рассуждений, ясно излагать свою точку зрения. Эссе, как правило, имеет задание, посвященное решению одной из проблем, касающихся области учебных или научных интересов дисциплины, общее проблемное поле, на основании чего обучающийся сам формулирует тему.

При раскрытии темы от обучающегося требуется оригинальность подхода к решению проблемы, реалистичность, значимость изложенных идей. Одновременно оцениваются и формальные критерии – яркость, образность, стилистика и художественная оригинальность изложения.

Подготовка к написанию эссе предполагает внимательное прочтение задания. Темы для эссе могут быть предложены преподавателем или же сформулированы самими обучающимися. В таком случае следует обратить особое внимание не только на актуальность и значимость темы, но также и на оригинальность. Обучающийся должен подобрать и изучить источники, проанализировать содержащуюся в них информацию. Следующий этап – составление плана эссе, следование которому позволит лаконично, но емко раскрыть содержание проблемы.

### **1.6. Составление глоссария**

Вид самостоятельной работы обучающихся, которая заключается в подборе и систематизации терминов, непонятных слов и выражений, встречающихся при изучении темы. Целью составления глоссария является развитие у обучающихся способности выделять главные понятия темы и формулировать их. Глоссарий формируется письменно, включает название и определение терминов, библиографическое описание источника информации.

#### ***Структура глоссария***

Термин	Определение	Источник



При составлении глоссария обучающемуся необходимо прочитать материал источника, выбрать главные термины и непонятные слова, подобрать и записать основные определения и максимально их модифицировать, то есть устранить избыточности и повторения.

### **1.7. Создание материалов-презентаций**

Это вид самостоятельной работы обучающихся по созданию наглядных информационных пособий, выполненных с помощью мультимедийной компьютерной программы PowerPoint. Этот вид работы требует координации навыков обучающегося по сбору, систематизации, переработке информации, оформления ее в виде подборки материалов, кратко отражающих основные вопросы изучаемой темы, в электронном виде. То есть создание материалов презентаций расширяет методы и средства обработки и представления учебной информации, формирует у студентов навыки работы на компьютере. Материалы-презентации готовятся в виде слайдов с использованием программы Microsoft PowerPoint. В качестве материалов презентаций могут быть представлены результаты любого вида внеаудиторной самостоятельной работы, по формату соответствующие режиму презентаций. Одной из форм задания может быть реферат-презентация. Данная форма выполнения самостоятельной работы отличается от написания реферата и доклада тем, что студент результаты своего исследования представляет в виде презентации. Серией слайдов он передает содержание темы своего исследования, ее главную проблему и социальную значимость. Слайды позволяют значительно структурировать содержание материала и, одновременно, заостряют внимание на логике его изложения. Происходит постановка проблемы, определяются цели и задачи, формулируются вероятные подходы ее разрешения. Слайды презентации должны со-

держат логические схемы реферируемого материала. Каждый слайд должен быть аннотирован, то есть он должен сопровождаться краткими пояснениями того, что он иллюстрирует. Во время презентации обучающийся имеет возможность делать комментарии, устно дополнять материал слайдов. После проведения демонстрации слайдов реферата необходимо дать личную оценку социальной значимости изученной проблемной ситуации и ответить на заданные вопросы.

В задачи обучающегося входит внимательное изучение материалов по теме, выделение главного и второстепенного; установление логической связи между элементами темы; характеристика элементов в краткой форме; выбор опорных сигналов для акцентирования главной информации и отображение в структуре работы; оформление работы к установленному сроку.

### **1.8. Участие в научно-практической конференции**

Участие в научной студенческой конференции имеет своей целью дать обучающемуся возможность приобрести навыки научной работы, связанные со способностью публично высказывать на высоком теоретическом уровне свои суждения и делать обоснованные теоретические выводы, основанные на глубоком изучении и обобщении мнений, высказанных в научно-теоретической литературе различными авторами, а также анализе аудиовизуальных произведений изучаемого периода. Участие студентов в таких конференциях не предполагает массовости. Основой доклада на научной студенческой конференции, безусловно, являются материалы реферата, одной или нескольких курсовых, либо даже дипломной работы, однако, поскольку доклад представляет собой устную форму изложения, он не может быть превращен в пересказ этих работ. Кроме того, необходимо иметь в виду, что время доклада на научной студенческой

конференции строго ограничено (не более 10-15 минут), поэтому указанные ранее материалы всегда представляют собой лишь основу для доклада, но не его содержание.

Подготовка доклада обучающимся для выступления на научной студенческой конференции предполагает тщательный отбор материалов, содержащихся в реферате, курсовой (нескольких курсовых) или дипломной работе с точки зрения их актуальности, новизны и неизученности в науке, а также дискуссионность поставленной проблемы. В связи с этим в докладе, после чрезвычайно краткого вступления с изложением актуальности предлагаемой вниманию аудитории проблемы, должны быть представлены положения научного характера, подтверждающиеся анализом высказанных в научной литературе точек зрения, тенденций соответствующей правоприменительной практики, а также иных практических материалов. Изложение положений научного характера в докладе, связанное с критикой имеющихся в научной литературе мнений, должно осуществляться чрезвычайно корректно и доказательно. Обучающийся, выступающий с докладом на научной студенческой конференции, должен быть готов к вопросам, которые будут задавать ему слушатели, что делает необходимым при подготовке к докладу тщательное обдумывание дополнительной аргументации высказываемой в нем авторской позиции. Главная особенность доклада заключается в том, что перед выступающим стоит задача продемонстрировать свое ораторское искусство, умение в течение 7-10 минут кратко изложить основные положения изученного материала, быть готовым ответить на заданные вопросы. Процедура доклада позволяет обучающемуся подготовить раздаточный материал, иллюстрирующий содержание его сообщения, показать умение работать с доской, компьютерной техникой в аудитории.

## 1.9. Подготовка к экзамену

Экзамен представляет собой форму контроля учебной деятельности обучающегося, которая используется, если учебная дисциплина составляет две и более зачетных единиц, т. е. изучается более 72 часов. Оценка выявленных на экзамене знаний, умений и компетенций дифференцирована: в зачетной книжке ставится оценка «удовлетворительно», «хорошо» или «отлично». При подготовке к экзамену необходимо перечитать лекции, вспомнить то, что говорилось преподавателем на семинарах и практических занятиях, а также самостоятельно полученную информацию при подготовке к ним. Важно сформировать целостное представление о содержании ответа на каждый вопрос, что предполагает знание разных научных трактовок сущности того или иного явления, процесса, умение раскрывать факторы, определяющие их противоречивость, знание имен ученых, изучавших обсуждаемую проблему. Необходимо также привести информацию о материалах эмпирических исследований, что указывает на всестороннюю подготовку студента к экзамену. Ответ, в котором присутствуют все указанные блоки информации, будет отмечен высокими баллами. Для их получения требуется ответить и на дополнительные вопросы, если экзамен проходит в устной форме. Рекомендуется подготовку к экзамену осуществлять в два этапа. На первом, в течение 2-3 дней, подбирается из разных источников весь материал, необходимый для развернутых ответов на все вопросы. Ответы можно записать в виде краткого конспекта. На втором этапе по памяти восстанавливается содержание того, что записано в ответах на каждый вопрос. Время на подготовку к экзамену по нормативам составляет 36 часов.

## 2. СИСТЕМНЫЙ АНАЛИЗ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Самостоятельная работа обучающихся, предусмотренная учебным планом при изучении дисциплины «Аудиовизуальная культура XX-XXI вв.: история, теория, современность», в первую очередь предполагает интенсивную и объемную работу с аудиовизуальными произведениями. Главным образом, речь идет об исследовании художественного фильма как особой формы аудиовизуальной культуры, однако метод, который предлагается использовать для самостоятельных исследований обучающихся, можно распространить и на документальное кино, на телепередачу, клип, другие формы современной экранной культуры. Метод системного анализа позволяет избежать как субъективности, отличающей отечественную школу кинокритики, так и доминирования конкретной теоретико-методологической оптики (от психоанализа до марксистской методологии), что свойственно западным теоретикам. По мнению автора метода, немецкого исследователя Г. Корте: «С фильмом необходимо работать как с эмпирическим материалом, т.е. самостоятельным источником, пытаясь увидеть то, что в нем есть на самом деле, а не то, что в нем хотелось бы разглядеть некоторым критикам или теоретикам»<sup>1</sup>. Метод системного киноанализа исключает субъективные оценки, однако выбор, что будет принято за основу – перечень имманентных характеристик фильма или проблемы его контекста, – предоставляет обучающемуся целый

---

<sup>1</sup> Корте, Г. Введение в системный киноанализ с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Поинт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996) – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018.

спектр возможностей самостоятельного решения. Это зависит от конкретной проблемы и от исследуемого фильма – в каждом случае исследователь определяет то, как он будет работать с источником: станет ли уделять внимание сравнению литературной основы и получившегося фильма, если это экранизация; насколько подробно впишет кино в контекст – исторический или же кинематографический; какие точно темы будет обсуждать при работе непосредственно с фильмом. Многое зависит от качества аргументации, талантов, знаний и оригинальности мышления исследователя.

### **2.1. Методические рекомендации по проведению системного анализа аудиовизуального произведения**

Проведение системного анализа аудиовизуального произведения предполагает работу с эмпирическим материалом с помощью конкретно определенного инструментария, позволяющего анализировать фильм системно, то есть всесторонне. Помимо содержания, структуры подачи визуального материала, смысловых связей, всесторонний анализ предполагает учитывать еще один фактор – восприятие фильма зрителем, что обуславливается индивидуальными, ситуативными и социокультурными факторами. Всеобъемлющий анализ, в свою очередь, содержит системное исследование взаимообуславливающих уровней различных структур аудиовизуального произведения, социально-исторического контекста, а также восприятия произведения на момент его появления и на момент проведения анализа. Системный анализ представляет собой исследование фильма и контекстуальных факторов, включает разные аспекты, параметры (илл. 1).



*Илл. 1. Измерения анализа фильма*

**Факты о фильме.** Перечисление всех данных, сведений и высказываний, содержащихся в самом фильме (имманентных характеристик фильма): содержание, данные о форме и технике, применяемые выразительные средства кинематографа, содержательная и формальная структура фильма, действующие лица, места действия, кульминационные моменты, подача информации, драматургические средства наращивания и ослабления напряжения и т.д.

**Факты о возникновении фильма (контекст 1)** – перечисление контекстуальных факторов, оказавших влияние на производство фильма, структуру его содержания и формы:

- ✓ анализ социально-исторической ситуации в момент создания фильма;

- ✓ уровень кинотехнологий и киноискусства;

- ✓ сравнение фильма с современной ему кинопродукцией с точки зрения формы и содержания;

- ✓ соотнесение фильма с другими фильмами, сходными по содержанию или авторской интенции, с остальными работами того же режиссера, съемочной группы, киностудии.

При анализе фильмов, в основе которых лежит литературное произведение (экранизации; фильмы, снятые по мотивам; киноадаптация; Mashup-экранизации), особое внимание следует уделить вопросу, почему кинематограф в данной исторической ситуации актуализирует именно это содержание именно в такой форме.

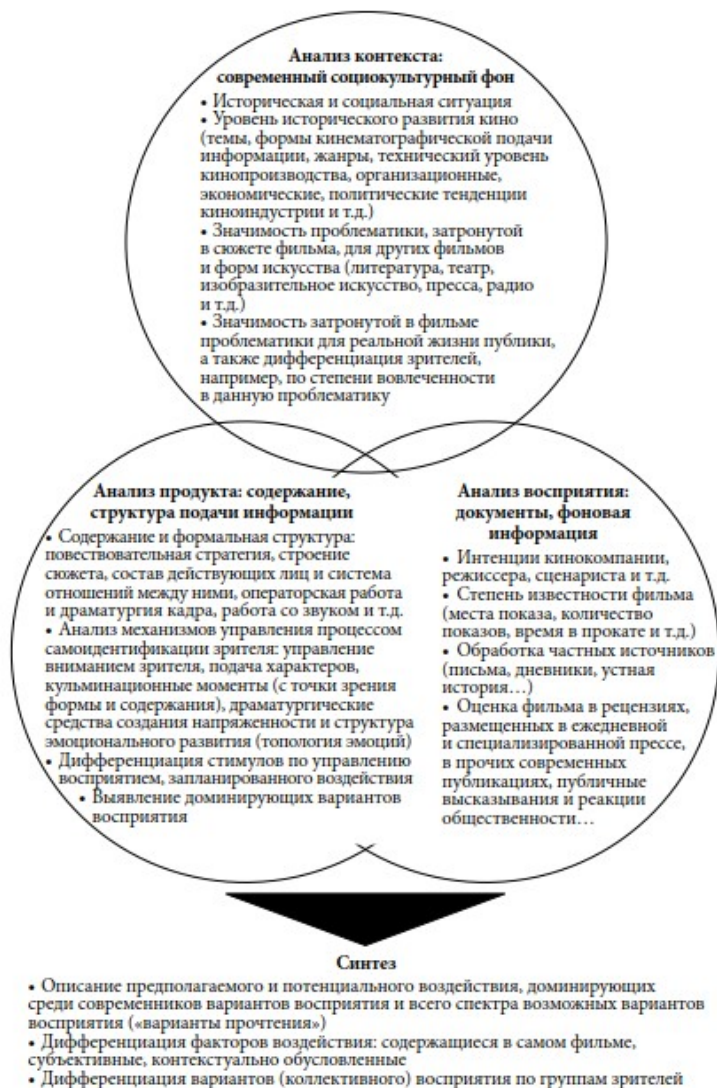
**Фактическая основа фильма (контекст 2)** – исследование фактологической исторической проблематики, отображенной в фильме: каково соотношение кинематографического отображения и реального значения данной проблемы либо исторических событий, лежащих в основе фильма?

**Факты о воздействии** – структура публики, предпочтения публики, в том числе место и длительность проката данного фильма, интенции создателей и т.д. Анализ документальных свидетельств восприятия фильма на момент его создания (восприятие современников), при необходимости также восприятие в исторической перспективе и соответствующие данные на сегодняшний день.

На схеме (илл. 1) видно, что сферы исследования пересекаются, поэтому порядок их перечисления не всегда будет совпадать с порядком проведения отдельных этапов исследования. Что при этом будет принято за основу – перечень имманентных характеристик фильма или проблемы его контекста, зависит от конкретной проблемы и от исследуемого фильма. При работе с более старыми фильмами возможности рассмотрения восприятия фильма его современниками крайне ограничены, а если зрители впервые увидели фильм много лет назад, то получить сколь-либо достоверные результаты практически невозможно. В этом случае хотя бы приблизительное сравнение доминантной модели восприятия, построенной на основании анализа фильма, с реальным зрительским восприятием строится, прежде всего, на скрупулезной реконструкции социокультурного фона аудитории и критическом анализе современных фильму рецензий.



Расширенная схема исследования (илл. 2) может существовать только как *методическое единство анализа продукта, контекста и восприятия.*



Илл. 2. Идеальная модель (исторического) анализа фильма

При анализе аудиовизуального произведения исследуются содержание и структура кинематографической подачи информации, т.е. повествовательная стратегия, структура сюжета, состав действующих лиц и система отношений между ними, операторская работа и драматургия кадра, работа со звуком и т.д. Это позволяет получить информацию обо всех возможных «высказываниях», содержащихся в фильме изначально, имманентных идеях и предлагаемых моделях действий. Строящийся на этом анализ процесса управления механизмами зрительской самоидентификации, т.е. исследование приемов управления вниманием зрителя, знакомства зрителя с задействованными в фильме персонажами, формальных и содержательных кульминационных моментов, драматургических приемов создания напряжения, эмоциональной структуры (топологии эмоций) и т.д., нацелен на поиск аргументов для ограничения выявленного спектра потенциальных высказываний. Иначе говоря, речь идет о предусмотренных авторами фильма вариантах восприятия. Контекстный анализ позволяет сузить спектр возможных высказываний, выявленных на основании анализа самого фильма, до идеи, доминантной в данную эпоху, и ее потенциальных вариаций. Эта часть исследований включает изучение значимых тенденций в развитии социума и кинематографа, отношений рассматриваемой в фильме проблематики, предлагаемых решений и реальных повседневных проблем, сравнение с фильмами, сходными или противоположными по содержанию или интенции, а также с доподлинно известными интенциями авторов фильма и т.д. На этом этапе раскрываются доминирующие в данный исторический момент тенденции, касающиеся кинематографического высказывания, а также отраженной в содержании проблематики и предлагаемых моделей действия. На следующем этапе предпринимается попытка хотя бы приблизительно определить потенциал воздействия в тот или иной исторический момент, а выявленная в ходе анализа самого произведения интенция сравнивается с данными о со-

циокультурном фоне реципиентов и имеющимися документальными свидетельствами восприятия фильма.

Разумеется, эту идеальную схему (илл. 2) стоит рассматривать не как статическую, а как динамическую в самом широком смысле слова, как расширяемую и при необходимости модифицируемую основу для создания схемы собственного исследования с учетом направления работы и постановки проблемы. Но и при различных постановках задач нельзя отказываться ни от одной из трех областей анализа.

Даже такой обширный анализ, в лучшем случае, дает лишь приблизительное представление обо всем разнообразии вариантов воздействия фильма на современников. Необходимо понимать, существовавшие индивидуальные трактовки кинозрителей, вплоть до вариантов, радикально отличающихся от самого кинотекста, могут быть включены в исследование в лучшем случае в виде более-менее аргументированных предположений.

## **2.2. Специфика использования метода системного анализа аудиовизуального произведения при подготовке к практическим занятиям**

Основополагающим в вопросе о способах и масштабах применения методик и подробности анализа является конкретный фильм и постановка основной проблемы, заданной изначально или вытекающей из особенностей самого фильма. Все методики поддаются разнообразным модификациям, и при необходимости их легко дополнить. В каждом конкретном случае необходим творческий подход и открытость по отношению к другим дисциплинам.

За основу анализа берется временная структура фильма. Отправной точкой, как правило, является формально-содержательное протоколирование действия фильма. По завершении протоколирования полученные данные дополняются результатами дальнейших

наблюдений, цель которых – получение четких и проверяемых рамок интерпретации для целостного качественного анализа.

### ***2.2.1. Изобразительные средства аудиовизуальных произведений***

Монтажный план – минимальная составная часть кинофильма, минимальный отрезок экспонированной киноплёнки. Как правило, он состоит из нескольких отдельных кадров – от момента начала монтажной склейки и до следующей склейки. Несколько монтажных планов образуют мизансцену, несколько мизансцен – эпизод, несколько эпизодов – фильм.

#### *Крупность плана*

Крупность плана определяется либо выбором объектива (от широкоугольного до телеобъектива), либо реальным расстоянием от камеры до снимаемого объекта. Дистанция до объекта помогает передать определенную атмосферу и создать определенные эмоции. В практическом кинопроизводстве для дифференциации расстояния до действующих лиц (размера изображения объекта) была выработана шкала:

Дальний план: персонаж на фоне обширного ландшафта, в просторном помещении, т.д.

Общий план: персонаж в пространстве.

Средне-общий план: персонаж заполняет кадр.

Средний второй план («американский», поясной): изображение персонажа до середины бедра.

Средний первый план: изображение персонажа по пояс.

Крупный план: голова или ладонь персонажа.

Деталь: глаз, нос, палец персонажа.

#### *Движения камеры*

Принципиально различают два движения камеры: панорамирование – стационарная камера вращается по горизонтальной, вертикальной или диагональной оси.

Перемещение – камера приближается к объекту (наезд), отодвигается от объекта (отъезд), проезжает мимо нескольких объектов (тревелинг), движется параллельно движению какого-либо объекта (параллельный тревелинг).

Оба движения могут применяться и воздействовать очень по-разному в зависимости от содержания кадра и хода действия.

Следует отличать настоящее движение камеры от «наезда» и «отъезда», имитируемых с помощью зума. Изменение фокусного расстояния, получаемого при помощи зума (от широкоугольного объектива до телевика, и наоборот), меняет эмоциональную перспективу, а с ним и эмоционально-визуальное воздействие.

#### *Связь между монтажными планами*

Наплыв – «мягкий» переход между разными точками съемки, разным содержанием кадра и разными углами зрения: в то время как камера снимает объект А, диафрагма медленно закрывается, пленка отматывается назад, камера устанавливается заново, и во время съемки объекта Б диафрагма аккуратно открывается – создается впечатление, что объект А переходит в объект Б.

«Жесткий» монтаж: целенаправленное комбинирование разных действий и мест действия, вносящее ритм в показанный сюжет и усиливающее напряжение (параллельный монтаж), либо путем объединения планов разной крупности или противоположных по содержанию в единое высказывание или метафору (контрастный монтаж/«монтаж аттракционов»).

Съемка через плечо (*over-the-shoulder-shot*): после монтажных планов, ориентирующих зрителя на ситуацию, где противники или собеседники обычно показываются вместе, камера при быстрой смене планов и непрерывном звуковом ряде показывает каждого из них в анфас, в основном снимая их через плечо другого участника диалога.

«План-эпизод»: диалог или более многофакторная ситуация не раскладывается на последовательность отдельных монтажных планов, а показывается в одном непрерывном (без склеек), более длительном монтажном плане. Связь между разными точками съемки или разными глубинами пространства осуществляется при помощи сложных движений камеры или изменении глубины резкости. Долгий план подчеркивает визуальное, языковое, пространственное и временное единство какого-либо действия.

#### *Угол съемки/угол зрения*

Благодаря съемке объекта под тем или иным углом зрителю передается определенное отношение к изображаемым персонажам или предметам. Например, съемка снизу («лягушачья перспектива») может внушать зрителю ощущение власти и силы, съемка сверху («перспектива с высоты птичьего полета») может намекать на подчиненное положение, одиночество, слабость показанного таким образом героя.

Однако намерения автора и реальное воздействие можно оценить лишь в пределах соответствующего контекста.

«Субъективная камера» (*POV-shot*) – целенаправленное применение съемки с уровня глаз: позволяет вовлечь зрителей в ход действия и дает им возможность увидеть происходящее глазами одного или нескольких действующих лиц; показывает события с точки зрения их участников и таким образом старается передать их субъективное восприятие зрителю.

### **2.2.2. Составление скрипта (протоколирование)**

Применение метода предполагает использование двух видов протоколирования разной степени подробности: протоколирование по монтажным планам, основанное на мельчайших единицах кинонарратива, и протоколирование по эпизодам, ориентированное на отдельные элементы сюжета. В обоих случаях фильм при-

водится в линейную форму: содержание, временная структура, приемы операторской работы и другие особенности видеоряда и звукового ряда записываются и образуют основу для всех дальнейших исследований. Кроме того, систематическая каталогизация заставляет более внимательно смотреть фильм и позволяет познакомиться с ним более подробно.

#### *Протоколирование по монтажным планам*

При систематическом отображении последовательности монтажных планов вся информация по каждому монтажному плану вносится в соответствующую таблицу:

1. Номер плана (непрерывная нумерация).
2. Длительность каждого плана (в секундах).
3. Элементы операторской работы (крупность плана, движения камеры, угол съемки, т.д.).
4. Описание содержания монтажного плана, действия.
5. Звуковой ряд (диалоги, комментарии, шумы, музыка, т.д.).

Иногда более целесообразно протоколировать только эпизоды, подлежащие особенно пристальному рассмотрению (если они известны заранее), а остальные части фильма описывать в более общем виде (Приложение 1).

#### *Протоколирование по эпизодам*

Описание фильма на уровне драматургических единиц является необходимым минимумом работы, предвещающей его анализ. Для этого действие делится на эпизоды и мизансцены, каждая отдельная единица описывается с точки зрения формы и содержания, определяется ее временная протяженность. При использовании такого метода протоколирования форму отображения, а также учитываемые категории, следует выбирать, исходя из особенностей фильма и интересов автора исследования. Наличие такого скрипта облегчает аргументацию, так как с его помощью можно точно указать тот или иной сюжетный элемент, приведя конкретную ссылку на тот или иной эпизод или мизансцену (Приложение 2).

### 2.2.3. Изложение результатов исследования

Например, если просмотр фильма позволяет предположить, что кульминационные точки сюжета, особые повторяющиеся настроения или появление главного героя сопровождаются определенным звуковым рядом, бросающимися в глаза цветовыми акцентами, определенным освещением или крупностью плана, то эти наблюдения можно быстро проверить при помощи соответствующих пометок на графике монтажных планов или эпизодов.

Сразу после первого просмотра стоит зафиксировать в письменном виде первое спонтанное впечатление и отдельно записать яркие моменты или наблюдения (предположения о каких-либо связях, пересечениях, т.д.). Нередко уже на этом этапе возникают первые опорные пункты для будущих гипотез и очерчивается круг проблем для дальнейшего исследования. За данной первоосновой следует формальное и содержательное описание: отображение хода действия (содержания) и методов подачи информации (формы) с привлечением избранных отрывков скрипта и с перекрестными ссылками. На этой стадии исследуемая проблематика уже настолько ограничена, что задает дальнейшую схему действий.

При письменном изложении результатов исследования нужно исходить из того, что читатель (преподаватель либо студент) хотя бы один раз видел анализируемый фильм.

Ориентировочная схема систематического изложения:

✓ краткое *описание* содержания, уже на этом этапе включающее все аспекты, значимые для последующего анализа;

✓ *постановка проблемы*: первая субъективная оценка. Отображение ярких отличительных черт фильма. Связи с другими фильмами. Дифференциация содержательных, формальных или контекстуальных особенностей картины и т.д. Вытекающая отсюда постановка проблемы для дальнейшего исследования. Обоснование последующих действий;



✓ *каталогизация элементов* содержания и формы: более подробное описание эпизодов, хода действия и подачи материала. Дальнейшая конкретизация основной постановки проблемы;

✓ *анализ и интерпретация*: исследование всего фильма, выходящее за пределы отдельных эпизодов, а также подробный анализ избранных эпизодов или мизансцен. Дифференциация смысловых уровней с учетом общественно-исторического контекста (фактов о возникновении фильма и его фактической основы). Выявление запланированного воздействия;

✓ *историческая привязка и восприятие фильма* его современниками: особые условия производства фильма и/или обстоятельства его восприятия. Позиция (по содержанию, форме, эстетике) в контексте других фильмов кинокомпании-производителя, продюсерской группы, исторической эпохи. Функциональное назначение фильма, при необходимости – экскурс в историю его восприятия. Выявление потенциальных «способов прочтения» и доминирующих вариантов его восприятия современными зрителями;

✓ *выводы*: обобщение самых важных результатов и оценка – от одиночного случая к всеобъемлющему киноэстетическому, киноисторическому, культурному и/или общественному контексту.

Схема каждого конкретного исследования всегда зависит от его заранее заданной темы, познавательных интересов автора, индивидуальных или обусловленных изучаемой дисциплиной

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннинский Л.А. Шестидесятники и мы: Кинематограф, ставший и не ставший историей. – М.: Киноцентр, 1991.
2. Аронсон О.В. Метакино. – М.: Ad Marginem, 2003.
3. Аронсон О.В. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007.
4. Ахметов К. Кино как универсальный язык. Лекции о кинематографе. – М.: АСТ, 2019.
5. Базен А. Что такое кино?: сб. ст. / Пер. с франц. – М.: Искусство, 1972.
6. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства, – М., Прогресс, 1968.
7. Барт Р. Camera lucida /Пер. с франц. – М.: Ad Marginem, 1997.
8. Беленький И.В. Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: Кн. 1, Кн. 2. – М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания. – 2008.
9. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.
10. Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 2006.
11. Болдырев Н. Жертвоприношение Андрея Тарковского. – М.: Вагриус, 2004.
12. Букс Дж. Н. Что такое фильм? / Пер. с англ. – Харьков: «Гуманитарный Центр», 2020.
13. Вольнец М.М. Профессия: оператор. – М.: Аспект Пресс, 2011
14. Делез Ж. Кино-1: Образ-движение. Кино-2: Образ-время. – М.: Ad Marginem, 2004.
15. Долин А. Уловка XXI. Очерки кино нового века. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2010.

16. Долин А. Оттенки русского. Очерки отечественного кино. – М.: АСТ, 2018.
17. Долин А. Как смотреть кино. – М.: Альпина Паблишер, 2020.
18. Жежеленко М., Рогинский Б. Мир Альфреда Хичкока. – М.: Новое литературное обозрение, 2006.
19. Жижек С. Искусство смешного возвышенного: о фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». – М.: Европа, 2011.
20. Жижек С. Чума фантазий. – Харьков: Гуманитарный центр, 2012.
21. Жижек С. Киногид извращенца: политика, идеология, философия. – Екатеринбург: Гонзо, 2014.
22. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: Белый город, 2014.
23. Зоркая Н.М. Кино. Театр. Литература. Опыт системного анализа. – М.: Аграф, 2010.
24. Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. Конструктивная трансформация в кино / Пер. с англ. – Харьков: «Гуманитарный Центр», 2018.
25. КORTE Г. Введение в системный киноанализ с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Пойнт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996) / авторы исслед. П. Дрекслер, Г. Кorte, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле; пер. с нем. М. Юдсон, Е. Смирновой (ч. вторая, гл. II, III); под науч. ред. И. Кушнareвой; предисл. А. Павлова; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018.
26. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр; сокр. пер. с англ. Д.Ф. Соколовой; вступ. ст. Р.Н. Юрeнева. – М.: Искусство, 1974.

27. Куренной В.А. Философия фильма: упражнения в анализе. – М.: Новое литературное обозрение, 2009.
28. Лотман Ю.М. Об искусстве: структура художественного текста: семиотика кино и проблемы киноэстетики: статьи, заметки, выступления (1962–1993). – СПб.: Искусство-СПБ, 1998.
29. Мазин В.А. Лакан в кино. – СПб.: Сенас, 2015.
30. МакДональд К. Теория фильмов / Пер. с англ. – Харьков: «Гуманитарный Центр», 2018.
31. Маслова Т.Я. Сценарное мастерство. Драматургия документального фильма: учебное пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2010.
32. Маслова Т.Я. Сценарное мастерство. Часть 2. Жанры хроникально-информационного экрана. – Кемерово: КемГУКИ, 2011.
33. Медынский С.Е. Оператор: Пространство. Кадр. – М.: Аспект Пресс, 2007.
34. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010;
35. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма: учебное пособие. – М.: ВГИК, 2009. – 342 с.
36. Новые аудиовизуальные технологии / под ред. К. Э. Разлогова. – М.: Едиториал УРСС, 2005.
37. Норштейн Ю.Б. Снег на траве. Фрагменты книги. Лекции по искусству анимации. – М.: ВГИК, журнал «Искусство кино», 2005.
38. Первый век нашего кино, 1896 – 1996: фильмы, события, герои, документы: энциклопедия // Под ред. К.Э. Разлогова [и др.] – М.: Локид-Пресс; РИК, 2006.

39. Плахов А. Режиссеры настоящего. В 2 т. Т. 2. Радикалы и минималисты: [Алексей Балабанов и ещё 11 классиков современности]. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008.
40. Разлогов К. Мировое кино. История искусства экрана. – М.: Эксмо, 2013.
41. Садуль. Ж. Всеобщая история кино. Т. 1-6. – М.: Искусство, 1958-1982.
42. Светлакова Е.Ю. Режиссура аудиовизуальных произведений: учебное пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2011.
43. Тадао Сато. Кино Японии. М., 1988.
44. Туркин В.К. Драматургия кино: учебное пособие. – М.: ВГИК, 2007.
45. Трюффо Ф. Хичкок. – М., Эйзенштейн-центр, 1996.
46. Утилова Н.И. Монтаж. – М.: Аспект Пресс, 2004.
47. Федоров, А.В. Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). – М.: Директ-Медиа, 2013.
48. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Академический проект: Трикста, 2009.
49. Шкловский, В.Б. Эйзенштейн. – М.: Книга по требованию, 2011.
50. Эльзесер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. – СПб.: Сеанс, 2018.

## СПИСОК ФИЛЬМОВ, РЕКОМЕНДОВАННЫХ К ПРОСМОТРУ

### **Отечественное кино:**

Александров Григорий. «Веселые ребята» (1934), «Цирк» (1936),  
«Волга-Волга» (1938), «Весна» (1947).

Алов Александр, Наумов Владимир. «Бег» (1970).

Анненский Исидор. «Свадьба» (1944).

Аскольдов Александр. «Комиссар» (1967).

Балабанов Алексей. «Брат» (1997), «Я тоже хочу» (2012).

Барнет Борис. «Украина» (1933).

Бондарчук Сергей. «Судьба человека» (1959), «Война и мир»  
(1965-1966), «Они сражались за родину» (1975).

Васильевы Георгий и Сергей. «Чапаев» (1934)

Вертов Дзига. «Киноглаз» (1924), «Шестая часть мира» (1926),  
«Человек с киноаппаратом» (1929), «Симфония Донбасса»  
(1930), «Три песни о Ленине» (1934), «Колыбельная» (1937).

Вырыпаев Иван. «Эйфория» (2006), «Кислород» (2009), «Танец  
Дели» (2012).

Герасимов Сергей. «Тихий Дон» (1958).

Герман Алексей. «Проверка на дорогах» (1971, 1985), «Двадцать  
дней без войны» (1976), «Мой друг Иван Лапшин» (1984),  
«Хрусталеv, машину!» (1998), «Трудно быть богом» (2013).

Данелия Георгий. «Я шагаю по Москве» (1963), «Афоня» (1975),  
«Мимино» (1977), «Осенний марафон» (1979).

Довженко Александр. «Земля» (1930).

Донской Марк. «Радуга» (1944).

Звягинцев Андрей «Левиафан» (2014), «Нелюбовь» (2017).

Калатозов Михаил. «Соль Сванетии» (1930), «Летят журавли» (1957).

Козинцев Григорий. «Гамлет» (1964).

Кончаловский Андрон. «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» (1967), «Дворянское гнездо» (1969), «Дядя Ваня» (1970).

Кулешов Лев. «По закону» (1926).

Лиознова Татьяна. «Три тополя на Плющихе» (1969).

Михалков Никита. «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974), «Раба любви» (1975), «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1977), «Пять вечеров» (1978), «Несколько дней из жизни Обломова» (1979), «Утомленные солнцем» (1994). **(1-2 на выбор обязательно).**

Муратова Кира. «Короткие встречи» (1967), «Долгие проводы» (1971), «Перемена участи» (1987), «Три истории» (1997), «Чеховские мотивы» (2002), «Настройщик» (2004). **(1 на выбор обязательно).**

Норштейн Юрий. «Ежик в тумане» (1975), «Сказка сказок» (1979), «Шинель» (неоконч.). **(1 на выбор обязательно).**

Панфилов Глеб. «Начало» (1970), «В огне брода нет (О Тане Теткиной и ее рисунках)» (1968), «Тема» (1979).

Параджанов Сергей. «Тени забытых предков» (1964), «Цвет граната» (1970), «Легенда о Сурамской крепости» (1985), «Ашик-Кериб» (1988).

Полока Геннадий. «Интервенция» (1968)

Протазанов Яков. «Пиковая дама» (1916), «Аэлита» (1924), «Праздник святого Йоргена» (1930), «Бесприданница» (1936).

Прошкин Александр. «Холодное лето 1953-го» (1987), «Доктор Живаго» (2005).

Пудовкин Всеволод. «Мать» (1926), «Потомок Чингисхана» (1928).

Пырьев Иван. «Трактористы» (1939), «Свинарка и пастух» (1941), «Кубанские казаки» (1949). *(1 на выбор обязательно).*

Ромм Михаил. «Обыкновенный фашизм» (1965).

Роом Абрам. «Третья Мещанская» (1927).

Серебренников Кирилл. «Изображая жертву» (2006), «Ученик» (2016), «Лето» (2018), «После Лета» (документальный) (2018), «Петровы в гриппе» (2021).

Смирнов Андрей. «Белорусский вокзал» (1970).

Сокуров Александр. «Одинокий голос человека» (1978), «Скорбное бесчувствие» (1986), «Дни затмения» (1988), «Телец» (2000), «Солнце» (2004) и др. *(1 на выбор обязательно).*

Соловьев Сергей. «Асса» (1987).

Столпер Александр. «Живые и мертвые» (1964).

Тарковский Андрей. «Иваново детство» (1962), «Андрей Рублев» (1966), «Солярис» (1972), «Зеркало» (1974), «Сталкер» (1979), «Ностальгия» (1983), «Жертвоприношение» (1986). *(2 на выбор обязательно).*

Учитель Алексей. «Дневник его жены» (2000), «Космос как предчувствие» (2005).

Хуциев Марлен. «Весна на Заречной улице» (1956), «Застава Ильича» (1962). *(1 на выбор обязательно).*

Чухрай Григорий. «Сорок первый» (1956), «Баллада о солдате» (1959).

Швейцер Михаил. «Золотой теленок» (1968).

Шепитько Лариса. «Восхождение» (1976).



Эйзенштейн Сергей. «Стачка» (1924), «Броненосец Потемкин» (1925), «Александр Невский» (1938), «Иван Грозный» (1944).  
Экк Николай. «Путевка в жизнь» (1931).

Фильмы Петра Чардынина («Миражи» (1915), «Молчи грусть, молчи» (1918)) и Евгения Бауэра («Дети века» (1915), «Жизнь за жизнь» (1916)) с участием Веры Холодной (*1 на выбор обязательно*).

### **Зарубежное кино:**

Акин Фатих (Турция). «Головой о стену» (2003).

Аллен Вуди (США). «Энни Холл» (1977), «Интерьеры» (1978), «Манхэттен» (1979), «Пули над Бродвеем» (1994) (*1 на выбор обязательно*).

Альмодовар Педро (Испания). «Закон желаний» (1987), «Женщины на грани нервного срыва» (1988), «Свяжи меня» (1989), «Кика» (1993), «Нескромное обаяние порока» (1997), «Живая плоть» (1997), «Все о моей матери» (1999). (*1 на выбор обязательно*).

Антониони Микеланджело (Италия). «Приключение» (1960), «Ночь» (1961), «Затмение» (1962), «Красная пустыня» (1964), «Фотоувеличение» (1966), «Забриски поинт» (1970), «Профессия репортер» (1975), «Идентификация женщины» (1982). (*1 на выбор обязательно*).

Бергман Ингмар (Швеция). «Земляничная поляна» (1957), «Седьмая печать» (1957), «Девичий источник» (1959), «Волшебная флейта» (1975), «Фанни и Александр» (1982). (*1 на выбор обязательно*).

Бертолуччи Бернардо (Италия). «Конформист» (1969), «Последнее танго в Париже» (1972), «Под покровом небес» (1990), «Мечтатели» (2003). (*1 на выбор обязательно*).

Блие Бертран (Франция). «Вальсирующие» (1974), «Приготовьте платочки» (1978), «Холодные закуски» (1979), «Вечерний туалет» (1986), «Слишком красивая для тебя» (1989).

Бунюэль Луис (Испания, Франция). «Андалузский пес» (1928), «Золотой век» (1930), «Виридиана» (1961), «Ангел-истребитель» (1962), «Дневник горничной» (1964), «Дневная красавица» (1967), «Скромное обаяние буржуазии» (1972), «Этот смутный объект желания» (1977). *(2 на выбор обязательно).*

Вайда Анджей (Польша). «Пепел и алмаз» (1958), «Пейзаж после битвы» (1970), «Человек из мрамора» (1976), «Человек из железа» (1980).

Вендерс Вим (Германия). «Алиса в городах» (1974), «Ложное движение» (1975), «Париж, Техас» (1984), «Небо над Берлином» (1987).

Виго Жан (Франция). «Ноль за поведение» (1930), «Аталанта» (1934). *(1 на выбор обязательно).*

Вине Роберт (Германия). «Кабинет доктора Калигари» (1919).

Висконти Лукино (Италия). «Рокко и его братья» (1960), «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971). *(1 на выбор обязательно)*

Годар Жан-Люк (Франция). «*На последнем дыхании*» (1959), «Жить своей жизнью» (1962), «Безумный Пьеро» (1965).

Гринуэй Питер (Великобритания). «Контракт рисовальщика» (1982), «Ад Данте» (1984), «Отсчет утопленников» (1988), «Повар, вор, его жена и ее любовник» (1989), «Книги Просперо» (1991), «Дитя Макона» (1993), «Интимный дневник» (1995). *(1 на выбор обязательно).*

Гриффит Дейвид Уорк (США). «Нетерпимость» (1916).

Де Сика Витторио (Италия). «Похитители велосипедов» (1948).

Дере Жак (Франция). «Бассейн» (1968).

Джармуш Джим (США). «Мертвец» (1995), «Пес-призрак: путь самурая» (1999).

Джерми Пьетро (Италия). «Развод по-итальянски» (1961).

Дзеффирелли Франко (Италия). «Ромео и Джульетта» (1968), «Травиата» (1982), «Отелло» (1986).

Дрейер Карл Теодор (Дания, Франция). «Страсти Жанны д'Арк» (1928).

Дюллак Жермен (Франция). «Раковина и священник» (1928).

Дюшан Марсель (Франция). «Анемик синема» (1925).

Земекис Роберт (США). «Форрест Гамп» (1994).

Имоу Чжан (Китай). «Красный гаолян» (1988), «Герой» (2002).  
*(1 на выбор).*

Кавани Лилиана (Италия). «Ночной портье» (1973).

Казан Элиа (США). «Трамвай «Желание» (1951), «В порту» (1954).

Кар-Вай Вонг (Гонконг). «Любовное настроение» (2000).

Карне Марсель (Франция). «Набережная туманов» (1938).

Каурисмяки Аки (Финляндия). «Ариэль» (1988), «Девушка со спичечной фабрики» (1990), «Жизнь богемы» (1992), «Проплывающие облака» (1996), «Человек без прошлого» (2002).

Кертис Майкл (США). «Касабланка» (1942).

Кеслевский Кшиштоф (Польша, Франция). «Двойная жизнь Вероники» (1991), трилогия «Три цвета» («Синее», «Белое», «Красное») (1992-1994).

Ки-Дук Ким (Южная Корея). «Остров» (2004).

Кирсанов Дмитрий (Франция). «Менильмонтан» (1927).

Китано Такеши (Япония). «Точка кипения» (1990), «Сцены у моря» (1992), «Кикуджиро» (1999), «Куклы» (2002), «Такешиз» (2005).

Китон Бастер (США). Паровоз «Генерал». Короткометражные фильмы 1920-х гг.

- Кокто Жан (Франция). «Орфей» (1949).
- Коппола Френсис (США). «Крестный отец» (1972), «Апокалипсис сегодня» (1979), «Дракула» (1992).
- Корда Александр (Великобритания). «Леди Гамильтон» (1941).
- Кристиан-Жак (Франция). «Фанфан-Тюльпан» (1952).
- Кубрик Стенли (США). «Заводной апельсин» (1971), «Цельнометаллическая оболочка» (1987). *(1 на выбор обязательно)*.
- Куросава Акира (Япония). «Расёмон» (1950), «Семь самураев» (1954), «Телохранитель» (1961), «Ран» (1985).
- Кустурица Эмир (Югославия). «Андерграунд» (1995), «Время цыган» (1988), «Сны Аризоны» (1993), «Жизнь как чудо» (2004). *(1 на выбор обязательно)*
- Ланг Фриц (Германия). «Метрополис» (1925), «М» (1931).
- Левинсон Барри (США). «Человек дождя» (1988).
- Леже Фернан (Франция). «Механический балет» (1924).
- Лелюш Клод (Франция). «Мужчина и женщина» (1966).
- Линч Дэвид (США). «Голова-ластик» (1977), «Человек-слон» (1980), «Синий бархат» (1986).
- Лоузи Джозеф (Великобритания). «Слуга» (1963).
- Любич Эрнст (Германия, США). «Ниночка» (1939).
- Люмьер Огюст и Луи (Франция). Короткометражные картины 1895 г.
- Мельес Жорж (Франция). «Путешествие на Луну» (1902).
- Мур Майкл (США). «Фаренгейт 9/11» (2004).
- Мурнау Фридрих Вильгельм (Германия). «Носферату – Симфония ужаса» (1922), «Фауст» (1926).
- Озон Франсуа (Франция). «Крысятник» (1998), «Капли дождя на раскаленных скалах» (1999), «Бассейн» (2003).

Пазолини Пьер Паоло (Италия). «Евангелие от Матфея» (1964), «Медея» (1969), «Декамерон» (1970), «Кентерберийские рассказы» (1971), «Цветок 1001 ночи» (1972).

Полански Роман (Польша, США). «Ребенок Розмари» (1968), «Китайский квартал» (1974), «Пианист» (2002).

Ренуар Жан (Франция). «Загородная прогулка» (1936), «Человек-зверь» (1936), «Великая иллюзия» (1937).

Рифеншталь Лени (Германия). «Триумф воли» (1935), «Олимпия» (1938).

Росселлини Роберто (Италия). «Рим – открытый город» (1945).

Рутманн Вальтер (Германия). «Берлин. Симфония большого города» (1926).

Спилберг Стивен (США). «Спасение рядового Райна» (1999).

Тарантино Квентин (США). «Криминальное чтиво» (1994).

Триер Ларс фон (Дания). «Европа» (1991), «Идиоты» (1998), «Догвилль» (2003), «Танцующая в темноте» (2000).

Трюффо Франсуа (Франция). «Четыреста ударов» (1959), «Стреляйте в пианиста» (1960), «Жюль и Джим» (1962), «Нежная кожа» (1964), «Украденные поцелуи» (1968), «Соседка» (1981).

Тыквер Том (Германия). «Беги Лола, беги» (1998).

Уайлдер Билли (США). «Сансет Бульвар» (1950), «В джазе только девушки» (1959).

Уэллс Орсон (США). «Гражданин Кейн» (1941).

Фабри Золтан (Венгрия). «Пятая печать» (1976).

Фассбиндер Райнер Вернер (Германия). «Любовь холоднее смерти» (1969), «Горькие слезы Петры фон Кант» (1972), «Отчаяние» (1977), «Замужество Марии Браун» (1979), «Тоска Вероники Фосс» (1982).

Феллини Федерико (Италия). «Дорога» (1954), «Ночи Кабирии» (1957), «Сладкая жизнь» (1960), «Восемь с половиной» (1963), «Рим» (1972), «Амаркорд» (1973), «Джинджер и Фред» (1988).

Флаэрти Роберт (США). «Нанук с Севера» (1922).

Форман Милош (Чехословакия, США). «Пролетая над гнездом кукушки» (1975), «Амадей» (1984), «Вальмон» (1989),

Фосс Боб (США). «Кабаре» (1972), «Весь этот джаз» (1979).

Херцог Вернер (Германия). «Агирре, гнев божий» (1972), «Носферату, призрак ночи» (1979), «Фицкарральдо» (1982).

Хичкок Альфред (Великобритания, США). «Тридцать девять ступеней» (1935), «Леди исчезает» (1938), «Завороженный» (1945), «Веревка» (1948), «Головокружение» (1958), «Психо» (1960), «Птицы» (1963).

Хоппер Денис (США). «Беспечный ездук» (1969).

Хьюстон Джон (США). «Мальтийский сокол» (1941).

Чаплин Чарльз Спенсер (США). «Малыш» (1921), «Парижанка» (1923), «Золотая лихорадка» (1925), «Цирк» (1928), «Огни большого города» (1931), «Великий диктатор» (1940) и др. *(1-2 фильма на выбор обязательно).*

Штернберг Джозеф фон (США). «Голубой ангел» (1930), «Шанхайский экспресс» (1932).

Эпштейн Жан (Франция). «Падение дома Ашероув» (1923), «Трильяж» (1927), «Хозяин ветров» (1949).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Протокол по монтажным планам (отрывок): «Муки и радости»  
(«The Agony and the Ecstasy», Рид, 1964).

№	Длительность (сек.)	Камера	Описание	Звук
1	13	Пан. СО* О	Браманте поднимается по лестницам на площадь	Музыка
2	34	ПТ/Пан. О  Пан. налево	Папа Римский слезает с лошади, Браманте появляется в кадре  Папа и Браманте поднимаются по лестнице к Рафаэлю	Б.: Микеланджело еще слаб. Он сможет влезть на леса лишь через некоторое время. П.: Как Вы думаете, скоро ли?  Б.: Боюсь, никогда! П.: Потолок нужно закончить. Б.: Я хочу Вам кое-что показать.
3	3	О	С лошади слезает женщина, очевидно, любовница Папы	Музыка (как в №1)
4	13	Пан. О СО	Папа и Браманте идут к рабочему месту Рафаэля. Он рисует	Музыка (как в №1)

\* Пан. – панорамирование, СО – средний общий план, О – общий план, ПТ – параллельный тревеллинг.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Скрипт по эпизодам (отрывок) «Психо» (Хичкок, 1960)

00'00. Титры

01'52. *Эпизод 1. Вводный*

0Г52. Панорама города, «влет» камеры в окно, номер в отеле, Сэм и Мэрион.

06'21. Офис. Мэрион и клиент. Мэрион поручают отвезти деньги в банк. Она уходит.

10'20. Мэрион в квартире. Она собирает чемодан и покидает помещение.

12'10. Мэрион выезжает из города. Ее видит начальник. Проселочная дорога. Темнота.

13'07. *Эпизод 2. Смена машины*

13'07. Утро. Машина Мэрион стоит на краю шоссе. Полицейский. Погоня.

17'05. Автоторговец. Она меняет машину и уезжает.

22'21. Поездка на машине. Монолог. Темнота и дождь.

25'34. *Эпизод 3. Мэрион и Бейтс*

25'34. Приезд в мотель. Стойка администратора, регистрация, ряды ключей.

28' 15 Мэрион, Норман. Он показывает ей комнату (слово «ванная»).

29'26. Мэрион в комнате. Ищет тайник, чтобы спрятать деньги. Слышит разговор Нормана с матерью.

3Г58. Мэрион, Норман. Ужин.

33'50. Разговор Мэрион с Норманом.

4Г35. Регистрационная книжка. Норман подглядывает, как Мэрион раздевается.

43'54. *Эпизод 4. Убийство Мэрион*

43'54. Мэрион в номере, идет в ванную и принимает душ.

45'20. Мэрион убивают. Вилла.

47'53. Комната в мотеле. Норман находит труп, устраняет следы, упаковывает труп в багажник ее машины.

55'50. Норман топит машину в болоте.

57'36. *Эпизод 5. Сэм, Лайла и Арбогаст*

57\*36. Лавка в Фэрвэйле, покупательница. Сэм, Лайла. Подходит Арбогаст.

6Г10. Арбогаст наводит справки, ищет Мэрион.

61'30. Арбогаст в мотеле Бейтса. Разговор с Норманом.