Основан в 1918 году

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ»

УТВЕРЖДАЮ
И.о. ректора института
_____ В.Е. Татарский
«23» 12 2025 г.

ПРОГРАММА

вступительного испытания

по специальной дисциплине
«Кино-, теле- и другие экранные искусства»
(научная специальность 5.10.3 Виды искусства
(Кино-, теле- и другие экранные искусства))

для поступающих на обучение по программам подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре

Факультет экранных искусств
Кафедра драматургии и киноведения

Санкт-Петербург
2025

Составители:

Мельникова Светлана Ивановна, заведующий кафедрой драматургии и киноведения, профессор, доктор искусствоведения.

Степанова Полина Михайловна, профессор кафедры драматургии и киноведения, доцент, кандидат искусствоведения

Программа вступительных испытаний **одобрена** на заседании кафедры драматургии и киноведения, протокол № 6 от «31» октября 2025 г.

Заведующий кафедрой _____ /С. И. Мельникова/

Одобрено Советом факультета экранных искусств

Протокол № 6 от «19» ноября 2025 г.

Декан факультета _____ /И.Н. Сахарова /

Структура вступительного испытания

Настоящая программа предназначена для поступающих в аспирантуру по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

В ней представлены основные вопросы и актуальные проблемы отечественного и мирового киноискусства.

Отдельные разделы посвящены теории киноискусства, истории отечественного и зарубежного кино.

Цель и задачи вступительного испытания

Поступающие в аспирантуру должны быть подготовлены к самостоятельной исследовательской работе в области отечественного и мирового киноискусства, владеть комплексом умений и навыков грамотной работы с ключевыми понятиями современной теории экранных искусств, обладать способностью и первичным опытом исследовательской работы в области искусствоведения, выраженным интересом к избранной проблеме: знать основной материал, базовые источники по проблеме и представлять историю вопроса и его современное состояние, уметь доказывать актуальность предполагаемой проблемы, формулировать цели и задачи исследования, рабочую гипотезу и пути дальнейшего научного поиска, иметь общее представление о методах искусствоведческого анализа.

Цель экзамена состоит в проверке степени подготовленности абитуриента к продолжению образования по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), а именно знаний, касающихся важнейших проблем теории и истории кино-, теле- и других видов экранных искусств и его ориентированности в основных проблемах современного искусствознания.

Задачи экзамена состоят в определении уровня подготовки поступающего к решению научно-исследовательских задач в соответствии с принципами научной этики; в определении степени готовности к проведению фундаментальных и прикладных исследований и готовности к проектированию поисковых действий, а также в определении готовности будущего исследователя к внедрению на практике результатов исследования, к написанию текста как конечного продукта исследовательской деятельности.

Основные требования к уровню подготовки поступающих

Испытуемый должен
Знать:

- историю кинематографа в объеме, требуемом в программах высших художественных учебных заведений;
- специальную литературу и источники в области истории и теории кино;
- исторический и культурный контекст формирования и развития кинематографа;
- основные художественные направления и стили;
- творчество мастеров отечественного и зарубежного кинематографа;
- ключевые произведения, характеризующие кинопроцесс;
- основные методологические принципы киноведения;
- основную структуру кинообраза;
- культурно-исторический контекст эпохи, в которую сформировались основные жанры и стили в кинематографе;
- жанровую классификацию произведений литературы, кино и экранизаций;
- современные требования к переводу художественного произведения на киноязык.

Уметь:

- анализировать экранное произведение с позиций базовых критериев (проблематика – стилистика – место в системе искусств);
- выявлять режиссерскую концепцию в изображении типологии художественной реальности;
- самостоятельно осмыслять статус онтологической реальности в современной кинопрактике;
- самостоятельно анализировать научную литературу;
- применять соответствующую терминологию;
- пользоваться терминологическим аппаратом курса при изложении теоретических вопросов;
- ориентироваться в различных типах анализа кинематографических текстов.

Иметь представление:

- об основных категориях и закономерностях художественной культуры в контексте истории искусства;
- о теоретических концепциях и основных философско-эстетических направлениях;
- типах взаимодействия разных видов современного искусства в постмодернистском пространстве;
- об основных теоретических концепциях современного осмысления кинокоммуникации.

Владеть навыками:

- определения жанра;
- анализа жанрового кино с учетом специфики и многообразия индивидуальных языков;
- синтетического анализа и ориентации в поле аудиовизуальной культуры как в периоды ее становления и развития, так и на современном этапе;
- системного анализа различных произведений аудиовизуального искусства;
- критического анализа и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, в том числе в междисциплинарных областях;
- проектирования и осуществления комплексных исследований, в том числе междисциплинарных, на основе целостного системного научного мировоззрения с использованием знаний в области истории и философии науки;
- современного анализа как литературоведческого, так и киноведческого в их синкретизме, учитывая специфику изучаемого материала;
- пополнения профессиональных знаний на основе использования оригинальных источников, в том числе электронных, из разных областей общей и профессиональной культуры.

4. Экзаменационная процедура и требования к уровню владения содержанием программы.

4.1. Структура и содержание экзамена

Вступительный экзамен по специальности состоит из двух частей: подготовительной (написание научно-исследовательской работы по научному направлению) и самого экзамена.

Научно-исследовательская работа должна показать готовность поступающего в аспирантуру к научной работе. Тема научно-исследовательской работы выбирается самостоятельно. Научно-исследовательская работа для вступительного экзамена по

научному направлению должна иметь характер исследования, всесторонне освещать тему. Вопросы по научно-исследовательской работе задаются во время экзамена.

Программа вступительного экзамена включает теоретические и практические значимые вопросы по базовым дисциплинам по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Экзамен проходит в устной форме по вопросам, предложенным в билетах. В экзаменационный билет включается 3 вопроса – по одному из каждого раздела программы.

Программа состоит из трех разделов, которые рассчитаны на специализацию аспирантов: кино, теле- и другие экранные искусства.

РАЗДЕЛ I. Теория кино

Тема 1. Теория кино как научная дисциплина

Объект и предмет теории кино. Теория кино как часть теории культуры. Связь теории кино с философией, эстетикой, лингвисткой и другими дисциплинами. Понятийный аппарат теории кино. Компоненты теории. Логика теории. Создание теоретических моделей. Многообразие форм идеализации и многообразие видов теории.

Процесс развертывания содержания теории: анализ исходных данных, мысленный эксперимент, концептуализация знаний о предмете.

Дедуктивные и индуктивные механизмы теоретических построений. Эвристические возможности теории. Опытная проверка теории – эмпирическая интерпретация

Теория кино как методологическая основа и средство концептуализации исторического материала.

Тема 2. Эстетические особенности киноискусства.

Киноискусство – искусство синтетической образности, где находит свое выражение диалектика коллективного и личностного.

Синтетическая сущность кино и специфика кино как самостоятельного искусства. Кино как техническое искусство. Влияние техники на специфику, структуру и эстетику кино. Технические аспекты киноискусства. Способы преодоления технического автоматизма и эстетический потенциал киноискусства.

Двуединая природа кино как искусства: документально воссоздающего реальность на экране и / или максимально преобразующего эту реальность с помощью выразительного киноязыка.

Реалистическая и формотворческая тенденции в кино. Ориентация эстетики кино на реальность и/или ориентация на образность.

Тема 3. Ранние зарубежные концепции кино

Попытка раскрытия неизведанных возможностей киноискусства, и наиболее плодотворных путей и методов его развития (кино - новый тип культурного сознания, кино - пространственно воплощенный миф, «коллективное сновидение», способное вернуть человечеству утраченную им общность целей и интересов и т.п.). Л. Деллюк о понятии «фотогения», о проблеме авторства в кино.

Первые попытки анализа кинематографического синтеза (Р. Канудо). Авангард в поисках «чистого», «абсолютного» кино (фильм как игра чисто пластических элементов - М.Л'Эрбье, А. Кавальканти; фильм как игра музыкально-ритмических компонентов – А. Ганс, Ж.Дюллак, Э. Вюйермоз, Р.Клер; учение о киновремени и о суггестивном

поэтическом кинообразе - Ж. Эпштейн; «беспредметное», «чистое» кино - Ф. Леже; кино как сложный конгломерат искусств – Л.Ландри.). Кинематограф и сюрреализм (С.Дали, Л.Бунюэль).

Тема 4. Отечественные концепции кино

Установка на реальность, «жизнь врасплох», проблема игрового и неигрового кино (киноки, Дз. Вертов, ЛЕФ). Теория монтажа (Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин).

С. Эйзенштейн о «синестезии», кинематограф и пралогические формы мышления.

Тема 5. Проблема звука в кинематографе

Проблема звука в немом кино. Поэтика отказов (Р. Арнхейм). Проблема смены поэтик немого и звукового фильма (освоение звука как художественная задача). Проблема тишины в звуковом кинематографе. Идея изобразительного звука (Т. Адорно, Г. Эйслер).

Аудиовизуальный прогресс и пространственное восприятие - новый подход к осознанию формообразующих функций звука в современном фильме.

Тема 6. Проблема реальности в кинематографе (онтологический аспект)

Проблема физической и кинематографической реальности. «Реабилитация» физической реальности в кино (А. Базен, З. Кракауэр).

Пространство и время на экране; «образ-движение» и «образ-время» (Ж. Делез).

«Давление времени в кадре» (А. Тарковский).

Связь пространственного построения кадра с активностью и свободой восприятия зрителя. Современный аспект проблемы.

Тема 7. Особенности киновосприятия (социально-психологический аспект)

Выдвижение в 40-50 гг. феноменологической кинотеории (под влиянием философии М. Мерло-Понти). Кино как специфический способ «смешения сознания с миром», фильм не мыслится, а воспринимается».

Школа фильмологии (Э. Морен, Э. Коэн-Сеа, П. Франкастель и др.). Сознательное - бессознательное в структуре восприятия фильма, идентификация - отстранение, «проективная разрядка». Психоанализ и кино. Современный аспект проблемы. Эксперименты с 25-м кадром.

Тема 8. Структуралистские и постструктуралистские теории кинематографа

Семиотика кино. Понятия, термины. Визуальные структуры и семиология фильма. Проблема интерпретации. Язык и речь в кино (Ж. Митри, Р. Барт, П. П. Пазолини, У. Эко, К. Мец, М. Лотман). Проблема смысла. Интертекстуальный анализ в кино (М. Ямпольский).

Тема 9. Экранные искусства (кинематограф, телевидение, видео): специфика и взаимодействие

Онтологический статус кино и телевидения. Основные этапы развития телевидения. Язык телеэкрана, особенности теле- и видеовосприятия (теле- и видеоэстетика). Влияние новых экранных искусств на эстетику и восприятие кинофильма.

Современная ситуация: глобальный аудиовизуальный конгломерат культуры, стирание границ между подсистемами, актуализация единого поля экранной культуры. Теория М. Маклюэна. Вопрос о собственном автономном содержании коммуникативного средства, технико-коммуникативного канала («средство есть сообщение»). Трактовка средств связи («холодные» и «горячие») как самоцели. Новая культурная установка — акцент на эффективности, а не на содержании зрелища.

Тема 10. Экранные искусства: современный этап

Глобальные изменения в онтологии кинообраза - переход от принципа отражения, «фотографизма» изображения к принципу моделирования действительности, путем экспериментирования с искусственной реальностью. Переход от принципа репрезентации к преимущественной симуляции. Роль техники и технологии в формировании и развитии языка экрана. Эстетические, социо-психологические и культурологические следствия процесса виртуализации.

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО

Тема 1. КИНОИСКУССТВО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (1896-1917)

Общая характеристика культуры России на рубеже двух столетий. Основные периоды становления и развития ранней русской кинематографии.

Кинопредпринимательская деятельность А. Ханжонкова (1877-1945). Место в репертуаре этого периода экранизаций русской литературной классики. Фильмы режиссера П. Чардынина.

Крупнейшие режиссеры русского дореволюционного кино – Я. Протазанов. В. Гардин, Е. Бауэр, В. Старевич.

Тема 2. МОНТАЖНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ 1920-Х ГОДОВ

Л. Кулешов. Поиски специфических средств кинематографической выразительности. Экспериментальная мастерская Л. Кулешова. Теория киномонтажа. «Эффект Кулешова». Теория кинонатурщика. Исследование изобразительно-монтажных возможностей киноискусства. Фильм Л. Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков».

С. Эйзенштейн. Статья С. Эйзенштейна «Монтаж аттракционов». «Броненосец "Потемкин"» (1925). Новаторский характер драматургии и режиссуры фильма. Своеобразие киноязыка (монтаж, изобразительная композиция, деталь, кинометафора). Особенности жанрового решения. Гуманистический пафос фильма. Влияние фильма на развитие советского киноискусства и на творчество зарубежных мастеров.

В. Пудовкин Фильм «Мать» (1926). Творческое содружество В. Пудовкина, сценариста Н.Зархи и оператора А. Головни. Социально-психологический конфликт фильма. Принцип сквозной метафоры в построении действия. Особенности изобразительного и монтажного решения фильма.

Дзига Вертов (1897-1954). Манифест «Киноки. Переворот» (1923). Особенности творческого метода, принципы «киноглаза» и «киноправды», «жизнь врасплох», скрытая камера, теория интервалов. Разработка эстетической модели документального фильма в теоретических статьях и творческой практике режиссера («Человек с киноаппаратом», 1929).

Я. Протазанов (1881-1945). Первые фильмы, созданные по возвращении на родину: «Аэлита» (1924). Изображение советской жизни и использование традиционных приемов дореволюционного кино.

А. Довженко «Земля» (1930). Философско-поэтическая концепция фильма. Социальное и «биологическое» в его художественно-смысловой структуре. Изобразительное решение (опер. Д. Демуцкий). Национальная укорененность фильма.

Историко-революционная тема в фильмах И. Перестиани. «Красные дьяволята» (1923).

Тема 3. НОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ 1930-Х ГОДОВ

Первый звуковой фильм «Путевка в жизнь» (1931). Элементы монтажно-изобразительной поэтики в пластическом решениии проблемы звукозаписи.

Фильм братьев Васильевых «Чапаев» (1934). Его особая роль в становлении звукозрительного кинематографа и в воплощении темы гражданской войны. Фольклорное начало в образном строе фильма и психологическая разработка характеров.

Г. Козинцев и Л. Трауберг. Трилогия о Максиме («Юность Максима», 1935, «Возвращение Максима», 1937, «Выборгская сторона», 1939). Судьба героя и образ эпохи. Идеологические клише и художественная правда. Героика, быт, эксцентрика в образном строе фильма.

С. Герасимов. «Семеро смелых» (1936). Материал – современность, проблемы – мораль нового общества. Жанрово-стилевые особенности драматургии и режиссуры. Образ времени в фильмах.

Музыкальные кинокомедии Г. Александрова. «Веселые ребята» (1934), лирическая комедия с элементами сатиры «Волга-Волга» (1938). Лирическое и эксцентрическое начала в кинокомедиях Г. Александрова.

«Петр Первый» (1 и 2 серии, 1937-1939). Трактовка личности и эпохи Петра в одноименном романе А.Толстого и в фильме. «Романность» сюжетной композиции фильма. Соотношение исторической правды и художественного вымысла.

«Александр Невский» (1938). Патриотический пафос фильма. Образ Невского, созданный Н.Черкасовым. Народные герои. Жанровое и стилевое своеобразие фильма. Обращение к художественным традициям былинного эпоса. Изобразительная форма. Значение музыки С. Прокофьева в раскрытии идеи и образов фильма.

Исследования Эйзенштейна 30-х годов, посвященные проблемам внутреннего монолога в кино, драматургической функции цвета в фильме, выразительным возможностям звукозрительного монтажа. Значение этих исследований в развитии кинотеории.

Я. Протазанов. Фильм «Бесприданница» (1936). Жанровое переосмысление пьесы. Изобразительное решение среды, атмосферы действия.

Тема 4. КИНОИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И ПЕРИОД «МАЛОКАРТИНЬЯ»

«Мечта» (1941). Особенности драматургии. Социально-психологический конфликт фильма. Драматизм судеб героев. Гуманистическое звучание фильма.

«Машенька» (1942). Морально-этическая коллизия фильма. Психологически убедительные портреты современников. Достоверность и художественная выразительность в изображении быта предвоенной поры. Камерность сюжета и образ времени в фильме.

«Радуга» (1944). Обнаженная правда и острый драматизм в изображении народных страданий под гнетом оккупантов. Тема народного сопротивления. Символический образ радуги.

«Иван Грозный» С. Эйзенштейна, 1-я (1945) и 2-я (1945, ВЭ- 1958) серии. Образ Ивана Грозного - собирателя московского государства в первой серии фильма. Эволюция образа от первой ко второй серии. Трактовка опричнины.

«Молодая гвардия» (1948). История постановки фильма. Принципы экранизации романа. Образы молодогвардейцев. Документальная достоверность атмосферы военного времени и героико-романтический пафос фильма.

«Подвиг разведчика» (1947). Драматическая напряженность детективной фабулы и разработка характеров.

Лирико-драматическое воплощение военной темы в фильме «Звезда» (1949). Камерность сюжета. Трагедийный финал. Лиризм в психологических характеристиках персонажей, достоверность среды действия, деталей фронтового быта. Запрет фильма и его последующий выпуск с измененным финалом (ложно понятый оптимизм).

«Адмирал Нахимов» (1947). История постановки. Высокая изобразительная культура фильма. «Смелые люди» (Константин Юдин, 1950).

Тема 5. КИНЕМАТОГРАФ «ОТТЕПЕЛИ»

Постсталинская «оттепель». Относительная либерализация в области духовной жизни. Активизация творческой инициативы художественной интеллигенции. Увеличение кинопроизводства. Изживание бесконфликтности, схематизма, парадности в творческой практике и догматизма в теории кино и кинокритике. Противоречивость этого процесса, в котором участвуют как известные киномастера, так и молодые кинематографисты «фронтового» поколения: осуждение культа личности Сталина, но романтическая приверженность идеям социализма.

Успехи на пути реалистического изображения на экране повседневной жизни рядового человека, его внутреннего мира. Творческое восприятие позитивного опыта советского киноискусства 1920-1930-х годов и некоторых сторон эстетики итальянского неореализма.

Приход в кино новой генерации молодых кинематографистов – «детей войны» – в конце 1950-х - в 1960-е годы.

Процесс обновления выразительных средств в советском и мировом киноискусстве. Освоение новых принципов сюжетосложения, монтажа, способов съемки с целью более углубленного художественного исследования внутреннего, духовного мира человека. Усиление авторского начала в киноискусстве.

Два основных направления жанрово-стилевых поисков «документальное» и «живописно-поэтическое». Творческие обретения и просчеты.

Развитие вертовских принципов («киноправда», «жизнь врасплох») в кинодокументалистике. Обогащение выразительных средств научно-популярного кино. Отказ от натурализма, тематическое и жанровое разнообразие мультипликационного кино.

Широта проблемно-тематического диапазона, активизация аналитического начала в экранном воплощении материала современной действительности. Новый уровень постижения героики и трагизма войны в фильмах о Великой Отечественной войне, их антивоенный гуманистический пафос. Поиски новых подходов к разработке историко-революционной темы. Актуальность нравственной проблематики в экранизациях литературной классики.

Фильм М. Хуциева «Мне 20 лет» («Застава Ильича», 1964). История постановки. Тема становления гражданского и нравственного сознания молодых современников в пору «оттепели».

«Девять дней одного года» М. Ромма. (1962). Тема судеб научного познания, нравственной позиции ученого в современном мире. Черты нового в творческом стиле М. Ромма.

Л. Шепитько «Крылья» (1966). Драматизм образа героини фильма Надежды Петрухиной. Смысл метафорического финала фильма. Особенности режиссерского почерка Л.Шепитько.

Фильм А. Михалкова-Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была» (1967). Документальное и игровое начала в образной структуре фильма. Драматическая судьба фильма.

«Летят журавли» (1957). Новаторство драматургического замысла и его экранного воплощения. Взаимосвязь внешнего и внутреннего конфликтов. Новаторский характер

изобразительного решения. Значение фильма в дальнейшем развитии образного языка киноискусства.

«Судьба человека» (1959). Судьба героя и судьба народа.

«Баллада о солдате» (1959). Своеобразие драматургической композиции.

«Иваново детство» А. Тарковского (1962). Переосмысление жанра и стиля литературного первоисточника. Особенности композиции. Тема трагизма войны. Метафоричность образного языка. Новаторство режиссуры.

«Живые и мертвые» (1964). Образ народной войны на экране. Трагедия первых дней отступления. Тема стойкости и мужества. Документализм изобразительного решения

Художественно-публицистический фильм «Обыкновенный фашизм» М. Ромма (1965).

Военная романтика и тема патриотизма в фильме «Щит и меч» (1968).

«В огне брода нет» (1967). Особенности драматургии. Притчевое начало. Особенности изобразительного решения.

«Дама с собачкой» (1960). Чеховская атмосфера в фильме. «Оттепельная» трактовка истории.

«Война и мир» (1966-1967). Изобразительное решение, поиски звуко-зрительных эквивалентов литературной образности.

Кинотрилогия «Тихий Дон» (1957-1958). Отражение судеб донского казачества. Эпичность повествования и психологический анализ характеров. Изображение эпохи, среды, быта в фильме.

«Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1971). Своеобразие режиссерской трактовки «Гамлета». Изобразительное решение фильма.

«Андрей Рублев» («Страсти по Андрею», 1966). Философско-нравственная проблематика. Особенности композиции, жанра и стиля фильма и традиции русской национальной культуры Образ Руси XIV-XV веков и образ Рублева. Новаторство режиссуры, изобразительного решения и музыкального решения. Статья А. Тарковского «Запечатленное время» и специфика образности фильма «Андрей Рублев».

«Бриллиантовая рука» (1969). Пародийно-сатирические и приключенческие элементы сюжета. Разнообразие комедийных приемов.

Кинокомедии режиссера Г. Данелия: лирическая «Я шагаю по Москве» (1964),трагикомедия «Не горюй!» (1969). Своеобразие комедийного почерка Г. Данелия. Образ современного Дон Кихота в картине «Берегись автомобиля» (Эльдар Рязанов, 1966).

Тема 6. ОТ КИНЕМАТОГРАФА «МОРАЛЬНОГО БЕСПОКОЙСТВА» ДО «ПЕРЕСТРОЙКИ»

Противоречивость развития киноискусства 1970-х- первой половины 1980-х годов. Свойственные лучшим фильмам этого периода гражданский пафос, критика общественных недугов, смелые поиски в области киноязыка.

«Проверка на дорогах» (1971). Переосмысление канонов «партизанского» фильма. Нравственный смысл драматического конфликта. Драматическая судьба фильма.

«Белорусский вокзал» (1972). Традиционность драматургического и пластического решения и значительность нравственного смысла. Психологическая правда характеров. Режиссерское решение финала картины.

Последние фильмы В. Шукшина – «Печки-лавочки» (1972) и «Калина красная» (1974).

Лирико-комедийный тон повествования. Общественная значимость проблематики в фильме «Печки-лавочки». Комедийное и драматическое в образе тракториста Ивана Расторгуева (В. Шукшин).

Трагедийность образа Егора Прокудина («Калина красная») в исполнении В. Шукшина. Идейно-художественные особенности фильма и опыт национальной культуры и фольклора.

«Зеркало» А. Тарковского. Автобиографические мотивы и глубина художественных обобщений. Многосложность композиционной структуры фильма. Образ лирического героя и образ исторического времени. Документальное и условно-метафорическое начало в образном строе фильма.

Современность в фильмах Г. Панфилова «Начало» (1970).Специфика социального конфликта у Панфилова. Нравственное начало героинь И.Чуриковой фабричная девчонка Паша Строганова. Своеобразие композиции фильма «Начало». Смысл сопоставления образов Паши и Жанны д'Арк.

Нравственные искания современников в фильмах кинодраматурга А. Миндадзе и режиссера В. Абдрашитова «Охота на лис» (1980). Многомерность характеров и коллизий. Юридический казус как способ выявления жизненных позиций героев. Напряженность нравственных конфликтов. Психологизм актерского исполнения. Подлинность изобразительной фактуры фильмов. Общественная значимость картин. Нравственная проблематика в фильме «Монолог» (Илья Авербах, 1972).

Фильмы для детей Р. Быкова: «Внимание, черепаха!» (1970). Острота социально-нравственных проблем в фильме «Чучело» (1984). Общественное значение фильма.

Режиссер С. Соловьев и его фильмы: «Сто дней после детства» (1975), «Спасатель» (1980), «Наследница по прямой» (1982), «Чужая Белая и Рябой» (1985). Анализ внутреннего мира молодого человека, проблема духовности.

Режиссер Д. Асанова и ее фильмы: «Не болит голова у дятла» (1975), «Ключ без права передачи» (1977), «Никудышная» (1980), «Пацаны» (1983), «Милый, дорогой, любимый, единственный» (1985).

Характерное для Р. Быкова, Д. Асановой движение от лирических интонаций ранних фильмов к жесткой постановке проблемы в фильмах «Пацаны», «Чучело».

Экранизации классических литературных произведений: «Дворянское гнездо» (1969); «Дядя Ваня» (1970); «Плохой хороший человек» (1973); «Несколько дней из жизни И.И.Обломова» (1979); «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976); «Собачье сердце» (1988).

«Бег» (1971). Принципы трактовки литературного материала. Особенности композиционного и жанрового решения. Героика и гротеск в образном строе фильма.

Цикл фильмов «Освобождение» («Огненная дуга», «Прорыв», «Направление главного удара», «Битва за Берлин», «Последний штурм» (1970-1972). Историко-документальная основа цикла и идеологическая корректировка истории Великой Отечественной войны. Образы реальных исторических деятелей и вымышленные образы рядовых участников войны в сюжетной структуре цикла. Постановочная масштабность батальных эпизодов, иллюзия документальности в изобразительной манере.

«Они сражались за Родину» (1975). Внешняя «камерность» фабулы и внутренняя эпичность сюжета.

Лирико-драматическое воплощение темы Великой Отечественной войны в фильме режиссера С. Ростоцкого «А зори здесь тихие» (1972).

Проза Василя Быкова на экране. «Восхождение» (1977). Притча как жанровая основа картины. Библейские мотивы в образном строе фильма и его философско-нравственная проблематика. Эстетический потенциал черно-белого изображения и изобразительная стилистика фильма.

«Иди и смотри» (1985). Эпическое и драматическое в композиции фильма и его трагедийный пафос. Философское осмысление феномена фашизма, психологии коллективного преступления. Документальное и игровое в образной структуре картины. Теория «монтажа аттракционов» С. Эйзенштейна и монтаж «эмоциональных ударов» в фильме. Особенности звукового решения. Антифашистский гуманистический пафос фильма, его международный успех.

Тема духовных, нравственных последствий войны в фильмах режиссера Н. Губенко «Пришел солдат с фронта» (1972), «Подранки» (1977).

«Маленькая Вера» (1988) как знаковая картина эпохи перестройки и гласности.

Новые аспекты в проблеме «отцов и детей» в остродраматических ленте влирико-комедийном фильме «Курьер» (1986).

Осмысление драматических обстоятельства жизни разных поколений советских людей в фильмах «Холодное лето пятьдесят третьего...» (1988). Портрет сталинской эпохи в фильме Н. Михалкова «Утомленные солнцем» (1994).

Тема 7. История и современный этап работы киностудии «Ленфильм»

Возникновение и основные этапы формирования киностудии «Ленфильм». Ярчайшие представители 1920-30-ых годов: работы Ф. Эрмлера и Ф. Никитина, творчество ФЭКСов, появление первых звуковых картин. Проблема «ленинианы»: фильмы 1927 и 1937 годов.

«Ленфильм» и «ленфильмовцы» в годы Великой отечественной войны.

Студийная политика 1950-ых годов.

Формирование «новой ленфильмовской волны» в 1960-70-ые годы.

Экспериментальный период: работы О. Ковалова, Е. Юфита и др.

Ленфильмовские проекты А. Балабанова.

Проблематика и поэтика творчества современных режиссеров фильма: С. Овчаров, А. Сокуров, К. Лопушанский и др.

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

Тема 1. Зарубежный кинематограф 1895–1919 гг.

Возникновение кино. Теоретические предпосылки. Техническое развитие: фотография, волшебный фонарь, история движущихся картинок. Кинематограф Эдисона и Люмьеров.

Хроникальное кино 1895–1908 гг. Развитие хроникального кино. Инсценированная хроника. Различия в подходах национальных школ. Место кинохроникёра в новостной журналистике рубежа XIX–XX вв. Вознкновение регулярных киножурналов.

Игровое кино 1895–1908 гг. Феноменология игрового киножанра в первые годы. Фильмы-танцы. Творчество Жоржа Мельеса. Зарождение промышенного кинопроизводства во Франции в начале 1900-х гг. Творчество Сехундо де Шомона. Английский кинематограф 1898–1908 гг. Становление американской кинопромышленности («война патентов»). Творчество Эдвина С. Портера.

Французский кинематограф 1910-х гг. «Film d'Art». Сериалы. Творчество Луи Фёйада. Комические фильмы.

Итальянский кинематограф 1910-х гг. Становление и специфика итальянской кинопромышленности. Пеплумы. Салонная драма. Творчество Франчески Бертини. Веризм. Декадентская и футуристская драма.

Датский кинематограф 1910-х гг. Становление датской кинопромышленности. Аста Нильсен. Развитие студии «Nordisk». Цирковой фильм. Возникновение датского авторского кино.

Американский кинематограф 1910-х гг. Становление Голливуда. Появление больших студий в начале 1910-х гг. Реформы и нововведения Томаса Харпера Инса. Творчество Дэвида Уорка Гриффита. Начало комической и студия «Keystone». Система жанров в Голливуде 1910-х гг. Раннее творчество Сесиля Б. де Милля. Студия «United Artists».

Тема 2. Зарубежный кинематограф 1920-х гг.

Шведское кино 1917–1924 гг. Становление шведской кинематографии: Карл Магнуссон и «SF». Кинематограф Виктора Шёстрёма. Кинематограф Морица Штиллера.

Специфика взаимоотношений человека и пейзажа в шведском кинематографе и творчество Юлиуса Янсона. Влияние творчества Сельмы Лагерлёф на шведский кинематограф.

Немецкий кинематограф 1918–1924 гг. Возникновение студии «UFA». Киноэкспрессионизм: основные черты и направления, специфика актёрской игры и работы художника. Влияние театральной режиссуры Макса Рейнхардта. Творчество Фрица Ланга. Творчество Фридриха Вильгельма Мурнау. Становление немецкой операторской школы и творчество Карла Фройнда. Кинематограф Эрнста Любича. Kammerspiele.

Французский кинематограф 1919–1924 гг. Фронтовая киностудия Луи Гомона. Раннее творчество Абеля Ганса и связь с кинематографом Гриффита. Раннее творчество Марселя л'Эрбье. Роль Луи Деллюка в становлении французской киношколы. Теории фотогении Луи Деллюка и Жана Эпштейна. Начало французского киноавангарда.

Американский кинематограф 1920-х гг. Расцвет «золотого века» Голливуда. Творчество Эриха фон Штрохейма и становление продюсерской системы. Поздние фильмы Дэвида У. Гриффита. Система звёзд. Фильмы Рудольфа Валентино. Немые фильмы Греты Гарбо. Творчество Сесиля Б. де Милля. Расцвет комического кино. Классический период творчества Чарли Чаплина. Кинематограф Бастера Китона. Комедийные триллеры Гарольда Ллойда. Жанровая система в классическом Голливуде. Немое творчество Джозефа фон Штернберга. Американские фильмы Виктора Шёстрёма. Американские фильмы Эрнста Любича. Система амплуа в Голливуде 1920-х гг.

Немецкий кинематограф 1925–1929 гг. Кинематограф «новой вещности» и творчество Г. В. Пабста. «Метрополис» и банкротство немецкой кинематографии. Коммерческое немецкое кино конца 1920-х гг. «Горные фильмы». Пролетарское кино. Независимое кино.

Французский кинематограф 1925–1929 гг. Дадаизм и сюрреализм в кино. Творчество Жака Фейдера. Творчество Рене Клера. «Наполеон» Абеля Ганса и «Страсти Жанны д'Арк» Карла Теодора Дрейера. Кинематограф Марселя л'Эрбье 2-й половины 1920-х гг. Основные направления французской кинотеории конца немой эпохи. Русское эмигрантское кино во Франции 1920-х гг. Бельгийский киноавангард.

Английский кинематограф 1925–1929 гг. Немое творчество Альфреда Хичкока. Английские фильмы конца немой эпохи и немецкое влияние.

Тема 3. Зарубежный кинематограф 1930-х гг.

Начало звукового кино (1929–1934 гг.) Предпосылки появления и теоретические проблемы прихода звука в кино. Феноменология звука в кино. Смена жанровой и производственной системы в первые годы звукового кино. Мюзиклы и киноопереттты. Кинематургия Марселя Паньоля. Раннее звуковое творчество Жана Ренуара. Поэтический кинематограф Жана Виго. Звуковой немецкий донацистский кинематограф.

Американский кинематограф до введения цензурного кодекса (1929–1934 гг.) Американское кино и Великая депрессия. Становление студии «Columbia Pictures». Творчество Басби Беркли. Гангстерское кино. Начало жанра хоррор. Социальное кино эпохи Великой депрессии. Грета Гарбо и Марлен Дитрих. Творчество братьев Маркс.

Французский кинематограф 2-й половины 1930-х гг. Классический период в творчестве Жюльена Дювивье. Творчество Жана Ренуара и кинематограф «Народного фронта». Кинематограф Марселя Карне и Жака Превера. Традиции поэтического реализма.

Английский кинематограф 1930-х гг. Классический английский период Альфреда Хичкока. Продюсерская деятельность Александра Корды: жанры и звёзды. Колониальное кино Золтана Корды.

Предвоенный Голливуд (1934–1939 гг.) Введение цензурного кодекса Хейса. Устройство голливудского кинопроизводства «золотого века»: система звёзд, жанров, амплуа, больших студий. Уильям Уайлер. Фрэнк Капра. Джон Форд. Джордж Кьюкор. Начало американского периода Фрица Ланга. Появление цветного кино.

Кинематограф III Рейха. Система кинопроизводства в III Рейхе. Жанры, звёзды и роль пропаганды в немецком кинематографе конца 1930-х гг. Документальное творчество Лени Рифеншталь.

Кинематограф фашистской Италии. Возрождение итальянского кинематографа на рубеже 1920-х–1930-х гг. Алессандро Блазетти. Народные комедии Марио Камерини. Каллиграфизм. Кино белых телефонов. Система жанров и звёзды в фашистском кино.

Тема 4. Зарубежный кинематограф начала 1940-х — конца 1950-х гг.

Американский кинематограф 1940-х гг. Появление Орсона Уэллса. Фильм-нуар. Роль немецкой эмиграции в изменении американского кинематографа в 1940-е гг. Официальный голливудский кинематограф военной поры. Американский период творчества Альфреда Хичкока. Послевоенное «большое голливудское кино». Процесс «Государство против Парамаунта» и последствия для американской кинопромышленности.

Французский кинематограф периода Оккупации. Французское кинопроизводство в период Оккупации и студия «Continental». Система жанров. Изменение эстетики французского кино в период Оккупации. Появление Анри-Жоржа Клузо.

Английский кинематограф 1940-х — начала 1950-х гг. Английское кино в период войны. Кинотворчество Лоуренса Оливье. Дэвид Лин. Кэрол Рид. Студия «Archer» и творчество Пауэлла и Прессбургера. Возникновение английской комедии, продукция Майкла Болкана и творчество Алека Гиннесса.

Итальянский неореализм. Предпосылки возникновения и предтечи в фашистскую эпоху. Общие принципы неореализма. Различные направления внутри неореализма. Католический неореализм Роберто Росселлини и расхождения с магистральной линией. Творчество Витторио де Сики и Чезаре Дзаваттини. Кинорефлексия Лукино Висконти. Причины перехода к «розовому неореализму». Возникновение авторского кино.

Послевоенный французский кинематограф (1945–1956 гг.) Возникновение авторского французского кинематографа: Анри-Жорж Клузо, Жан-Пьер Мельвиль, Робер Брессон. Послевоенное творчество Марселя Карне и Жана Ренуара. Поэтический кинематограф Жана Кокто. Короткометражные фильмы Алена Рене и Альбера Ламориса. Французский «чёрный фильм». Коммерческое французское кино начала 1950-х гг.: экранизации и историко-авантюрные фильмы.

Американский кинематограф конца 1940-х — конца 1950-х гг. Студия Элии Казана и Ли Страсберга, драматургия Артура Миллера и Теннесси Уильямса, появление «молодых бунтарей». Мэрилин Монро. Творчество Винсенте Миннелли и Стэнли Донена. Джозеф Лео Манкевич. Американский кинематограф периода маккартизма. Фильмы серии «В». Начало социально-политического кино. Появление широкоэкранного кино и возрождение жанра пеплума.

Классическое японское кино. Специфика японской киноэстетики. Довоенное японское кино. Классический период творчества Акиры Куросавы. Спор о Мидзогути и Куросаве. Ясудзиро Одзу. «Мусаси Миямото» и становление самурайского жанра в послевоенном японском кино.

Кинематограф Восточной Европы 1950-х гг. Польское кино: причины расцвета, документальная школа, основные признаки и направления. Золтан Фабри.

Расцвет авторского кино в 1950-х — начала 1960-х гг. Федерико Феллини. Микеланджело Антониони. Луис Бунюэль. Ингмар Бергман. Сатьяджит Рей.

Тема 5. Зарубежный кинематограф с конца 1950-х гг.

Английские «молодые рассерженные». Драматургия Джона Осборна и кинематограф Тони Ричардсона. Новый герой английского кино «молодых рассерженных»: актёры и антропология. Эволюция направления в 1960-х гг. Кинематограф Джозефа Лоузи.

Французская новая волна. Школа критики «Cahiers du cinéma». Основные положения кинотеории Андре Базена. Анархистский и католический фланги школы «Cahiers». Основные принципы французской «новой волны». Раннее творчество Луи Маля.

Французский кинематограф «нового романа». Ранние игровые фильмы Алена Рене. Ален Роб-Грийе и Маргерит Дюра.

Японская новая волна. Новое поколение начала 1960-х гг. Сходства и различия с французской новой волной. Творчество Канэто Синдо и Масаки Кобаяси. Связь с классическим японским кино. Литература Кобо Абэ и токийский сюрреалистический кружок. Кризис японского кино конца 1960-х гг.

Шведская новая волна. Антибергмановское течение в шведском кино. Сходства и различия с другими «новыми волнами». Причины упадка в конце 1960-х гг.

Чешская новая волна. Расцвет чешского кинематографа 1960-х гг. Основные признаки и представители. Сходства и различия с другими «новыми волнами».

Авторское кино 1960-х — начала 1970-х гг. Зрелый кинематограф Ингмара Бергмана и Микеланджело Антониони. Поздний период творчества Лукино Висконти и Луиса Бунюэля. Пьер Паоло Пазолини.

Американский кинематограф 1960-х — 1970-х гг. Протестный кинематограф послемаккартистского периода. Расцвет социального кино. Творчество Артура Пенна. Джон Кассаветес. Отмена кодекса Хейса и введение возрастных рейтингов. Студия Роджера Кормена и Нью-Йоркская школа. Реформа жанра вестерна Сэма Пекинпа. Кинематограф Стэнли Кубрика. Ранний период творчества Роберта Олтмена.

Итальянский кинематограф 1960-х — начала 1970-х гг. Творчество Франческо Рози и Джилло Понтекорво. Новое поколение политического кино: Элио Петри и Дамиано Дамиани. Движение контестации. Джалло и спагетти-вестерн.

Европейский кинематограф 1970-х гг. Французское кино после 1968 г. Кинематограф франкистской Испании. Социальное и эстетское кино Англии 1970-х гг. Немецкое «молодое кино». Восточноевропейское «кино морального беспокойства». Итальянский неоверизм. Авторское кино 1970-х гг.

4.2. Требования к написанию научно-исследовательской работы

Условием участия в экзамене по направлению является представление научно-исследовательской работы, которая должна показать готовность поступающего в аспирантуру к научной работе.

Научно-исследовательская работа является самостоятельной работой, содержащей обзор состояния сферы предполагаемого исследования.

Основной целью написания научно-исследовательской работы является раскрытие поступающим предполагаемого направления научно-исследовательской деятельности при обучении по программе подготовки научно-педагогических кадров с учетом его собственных научных интересов. При выборе темы научно-исследовательской работы необходимо учитывать: во-первых, её актуальность для развития искусствоведения и практической деятельности; во-вторых, собственные научные интересы поступающего в аспирантуру.

Научно-исследовательская работа должна содержать авторскую аналитическую оценку состояния исследуемой научной проблемы и собственные предложения на пути её возможного решения.

Тема научно-исследовательской работы избирается аспирантом самостоятельно на основе собственных научных интересов, согласовывается с научным руководителем аспиранта и кафедрой.

Научно-исследовательская работа предоставляется абитуриентом одновременно с подачей заявления о приеме или заблаговременно, в электронной форме на кафедру драматургии и киноведения, но не позднее чем за 10 календарных дней до назначенной даты вступительного экзамена по направлению подготовки. E-mail для предоставления работы в электронной форме объявляется на сайте Института не позднее 1 июня в разделе «Аспирантура». Научно-исследовательскую работу также возможно подать одновременно с подачей заявления о приеме через суперсервис «Поступление в вуз онлайн» на портале Госуслуг (ЕПГУ) (см. Инструкцию по предоставлению научно-исследовательских работ в разделе «Аспирантура»).

Объем научно-исследовательской работы составляет 20-25 страниц печатного текста.

В научно-исследовательской работе автор должен продемонстрировать четкое понимание проблемы, знание дискуссионных вопросов, связанных с ней, умение подбирать и анализировать фактический материал, умение сделать из него обоснованные выводы, наметить перспективу дальнейшего исследования.

Научно-исследовательская работа должна содержать развернутое обоснование предполагаемой темы диссертации.

Структура научно-исследовательской работы

Научно-исследовательская работа должна содержать:

- титульный лист (автор, тема научно-исследовательской работы, наименование научной специальности, год).
- план;
- введение (постановка проблемы);
- основная часть (1 раздел - обзор исследований по данной проблематике; 2 раздел - результаты исследований автора по указанной теме, возможные направления дальнейших исследований);
- заключение;
- список использованной литературы;
- приложения (если есть необходимость).

Оценка за научно-исследовательскую работу учитывается при выведении общей оценки за экзамен по специальности.

Примерные вопросы на вступительном испытании

1. Фильм как повествовательная структура. Соотношение понятий «фабула», «сюжет», «композиция» на примере кинематографических практик.
2. Монтаж и его смыслообразующие функции. (Д. Гриффит, Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, Д. Вертов, В. Пудовкин и др.)
3. Переход от немого кино к звуковому и отражение этого процесса в кинематографии и кинотеории.
4. Время и пространство в образной структуре кинопроизведения. (на примерах отечественной и мировой киноклассики)
5. Теория кино Андре Базена.
6. Фотографическая природа киноизображения в интерпретации З. Кракауэра.
7. Кино и литература. Проблема экранизации. Пути взаимовлияния.

8. Понятие авторства в кинематографе. Концепция «авторского кино».
9. Кино как вид искусства. (Основные теории кино)
10. Проблематика и поэтика творчества Л. Висконти, М. Антониони, Б. Бертолуччи (по выбору).
11. Теоретические принципы и кинематографическая практика французского «авангарда». Л. Деллюк.
12. Феномен американского Голливуда (1909-1913гг.) и Новый Голливуд. Ф. Коппола, М. Скорсезе, Р. Алтман (по выбору)
13. Итальянский неореализм: истоки, эволюция, эстетические итоги. В. де Сика, Д. де Сантис, Р. Росселини (по выбору)
14. «Новая волна»: эстетическая платформа, художественная практика, идейная эволюция.
15. Творческий путь Луиса Бунюэля.
16. Молодежный бунт и американский кинематограф 60-70 годов. Д. Кассаветис, Б. Рафелсон, Д. Хоппер (по выбору)
17. П.П. Пазолини и кино «контестации».
18. Польская киношкола и ее ведущие мастера.
19. Английские «рассерженные».
20. Основные тенденции развития послевоенного кино Японии.
21. Творчество Ф. Феллини.
22. Процесс обновления отечественного кинематографа в период «оттепели».
23. Творчество И. Бергмана, Р. Брессона, А.Куросава (по выбору).
24. Отечественный кинематограф второй половины 60-х – 70-х гг.
25. Этапы развития отечественного кино (обоснование).
26. Советская кинодокументалистика 20-х годов. Творческий путь Дзиги Вертова.
27. Творческий путь А. Тарковского.
28. Творческий путь В. Шукшина.
29. Творческий путь С. Эйзенштейна.
30. Первые звуковые фильмы. (На материалах советской кинопрактики, а также Великобритании, Франции, Германии, США.).
31. Художественная практика группы ФЭКС.
32. «Монтажно-типажное» и «психологическое» направления в советском киноискусстве 20-х гг.
33. Творческий путь М. Ромма.
34. Творческий путь В. Пудовкина.
35. Кинематография стран Восточной Европы (по выбору).
36. Поэтическая образность кинематографа А. Довженко.
37. Монтажные теории и эксперименты советской школы 1920-х гг.
38. Эволюция образа в комедиях Ч.Чаплина. Вклад других американских комиков в киноискусство
39. Особенности немецкого киноэкспрессионизма и его влияние на развитие киноязыка, эстетизацию категории «ужасного».
40. Новаторство О.Уэллса и его влияние на развитие киноязыка.
41. Советское «оттепельное» кино: предпосылки, развитие, влияние.
42. Французская «новая волна». Общая характеристика. Влияния и заимствования, эстетические установки.
43. Молодежный бунт и контркультура в американском кино 1950-60-х гг.
44. Особенности развития шведского кино. Творческий путь И.Бергмана
45. Особенности развития советского кино 1960-70-х гг. Философское осмысление действительности в фильмах А. Тарковского, Л. Шепитько, А. Германа, Н. Михалкова и др.

46. Основные этапы работы киностудии «Ленфильм», выдающиеся режиссеры-поставщики студии (по выбору).
47. Возникновение течения «новый немецкий кинематограф». Оберхаузенский манифест.
48. Советское кино периода перестройки. V съезд СК СССР.
49. «Догма-95». Манифест, цели, исторические параллели.
50. Современное состояние киноискусства.
51. Новые технологии и искусство. Компьютерная графика и виртуалистика.

Критерии оценки знаний поступающих в аспирантуру

Вступительное испытание оценивается по 100-балльной системе.

Баллы	Оценка	Критерии оценивания
от 90 до 100 баллов	Отлично	Обстоятельный, полный и безошибочный ответ на вопросы экзаменационного билета и дополнительные вопросы членов экзаменационной комиссии. Поступающий правильно определяет основные понятия и категории науки, свободно ориентируется в теоретическом и практическом материале, относящемся к предмету науки
от 81 до 89 баллов	Хорошо	Правильный и достаточно полный ответ, не содержащий грубых ошибок и упущений. Допускаются некоторые затруднения при ответе на дополнительные вопросы членов экзаменационной комиссии.
От 70 до 80 баллов	Удовлетворительно	Правильный, но недостаточно полный ответ на вопросы экзаменационного билета, содержащий ряд упущений и неточностей. У поступающего возникают некоторые затруднения при ответе на дополнительные вопросы членов экзаменационной комиссии.
От 56 до 69 баллов	Неудовлетворительно	Знания, продемонстрированные поступающим при ответе на вопросы экзаменационного билета, представляют собой разрозненные знания по теме вопроса, допущены существенные ошибки. У поступающего возникают серьезные затруднения при ответе на дополнительные вопросы членов экзаменационной комиссии.

От 0 до 55 баллов	Неудовлетворительно	Ответ, в котором не отражаются необходимые теоретические знания по предмету, при этом выявлена неспособность связывать философские проблемы с практическими задачами жизни и научной деятельности.

Минимальное количество баллов, подтверждающее успешное прохождение вступительных испытаний, для поступающих на программы подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре составляет не менее 70 баллов.

При выставлении итоговой оценки на вступительном экзамене в аспирантуру по специальной дисциплине учитываются результаты собеседования по тематике представленной научно-исследовательской работы, которая отражает собственные научные интересы поступающего и предполагаемое направление научных исследований в процессе обучения в аспирантуре.

Рекомендуемая литература

1. Артюх А.А. «Голливуд навсегда». СПб: Издательство СПбГУКиТ, 2009. – 118 с.
2. Березовчук Л.Н. Очерки теории кино. СПб. Изд. РИИИ, 2014.- 344 с.
3. Еременко Е. Д. Новый век российского кино: конфликт мнений, диалог поколений. СПб.: Первый класс, 2011. – 240 с.
4. История кино: современный взгляд. Киноведение и критика. - М.: Материк, 2004. - 156 с.
5. Кино США на рубеже веков. М.: Канон+, 2011. – 480 с.
6. Ковалов О.А. Из(л)учение странного. СПб: Сеанс, 2016. – 328 с.
7. Краснова Г. Завоевание Голливуда. Европейцы на Бульваре Сансет. – М., 2010. – 308 с.
8. Лаврентьев С. Красный вестерн. - М.: Алгоритм, 2009.
9. Марголит Е. Я. Живые и мертвое: Заметки к истории советского кино 1920-1960-х годов / Е. Марголит. – СПб.: Мастерская «Сеанс», 2012. – 560 с.
10. Мельникова С.И. Европейская драматургия: опыты исследования: учебное пособие. - СПб: СПбГиКИТ, 2020. 179 с.
11. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. Кинословарь. В 3-х частях. / Сост. Л. Аркус – СПб: СЕАНС, 2001. 1660 с.
12. Плахов А. Режиссеры будущего: индивидуалисты и универсалы. – СПб: СЕАНС, Амфора, 2009.
13. Полка. Документы. Свидетельства. Комментарии. Вып. 3. / Сост. В. Фомин - М.: Материк, 2006 – 188 с.
14. Проблемы киноповествования. Серия Вопросы истории и теории кино. В 2-х ч./ Сб. статей/ Ред.-сост. Л. Н. Березовчук. – СПб.: РИИИ, 2010.
15. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана / К. Разлогов. – М.: Эксмо, 2011. – 688 с.
16. Скороход Н.С., Рахманова Т.Д. Основы кинодраматургии: учебное пособие. СПб: СПбГиКИТ, 2017. 72 с.
17. Степанова П.М. Кинопедагогика и медиаобразование: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности Киноведение. – СПб: СПбГиКИТ, 2016. 98 с.

18. Степанова П.М. Методики и технологии кинообразования. - СПб: СПбГиКИТ, 2016. 102 с.
19. Страницы истории отечественного кино: Антология. М.: Материк, 2006.
20. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского: учебник для вузов: рекомендовано Мин. образования / С.И. Фрейлих. - 5-е изд. - М. : Академический Проект, 2008. - 512 с.
21. Эльзессер Т. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. СПб: Сеанс, 2016. – 440 с.

Справочники и энциклопедии:

1. Великие кинозвезды XX века /Автор-составитель И. И. Граблевская.- М., 2001. - 495 с.
2. Актерская энциклопедия. Кино Европы. М.: НИИ киноискусства, 2009.
3. Кино Европы. Режиссерская энциклопедия. М.: Материк, 2002.
4. Кино США. Режиссерская энциклопедия. М.: Материк, 2002.
5. Режиссерская энциклопедия. Кино Азии и Африки, Австралии и Латинской Америки. М.: Материк, 2001. - 140 с.
6. Энциклопедия кино США. Актеры. М.: Материк, 2003.
7. Энциклопедия кино США. Фильмы. М.: Материк, 2007.
8. Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия [Электронное издание].- М.: Кирилл и Мефодий, 2002.

Интернет-ресурсы:

1. Журнал «Сеанс» http://seance.ru/magazine/
2. Журнал «Киноведческие записки» http://www.kinozapiski.ru/
3. Журнал «Искусство кино» http://kinoart.ru/
4. Энциклопедия отечественного кино/ Под ред. Л. Аркус http://www.russiancinema.ru/
5. http://www.krugosvet.ru
6. http://imdb.com (на англ. яз.)
7. http://shinema.ru/people/ (Сайт, посвященный персоналиям в японском кино)
8. http://eigageijutsu.blogspot.com (Сайт-блог о японском кино на англ. яз.)