**Луганская государственная академия культуры и ИСКУССТВ** **имени м. матусовского**

Кафедра «Кино-, телеискусства»

(полное наименование кафедры)

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

**Мастерство кинокритики ( 2 курс )**

(шифр и название учебной дисциплины)

Отрасль знаний 0202 Искусство

Специальность 8.02020301 Кино-, телеискусство (по видам)

Квалификация Магистр кино-, телеискусства

Факультет \_\_\_\_\_\_\_Культуры\_\_\_\_

(название факультета)

Луганск

1. **Описание учебной дисциплины**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Наименование  показателей | Отрасль знаний,  направление подготовки, образовательно-квалификационный уровень | Характеристика учебной дисциплины |
| дневная форма обучения |
| Количество кредитов – 4 | Область знаний  0202 Искусство  (шифр и название) | Нормативная  (по выбору) |
| Специальность  8.02020301 «Кино-, телеискусство (по видам)»  (шифр и название) |
| Индивидуальное научно-исследовательское задание  не имеет | Квалификация  Магистр кино-, телеискусства | Семестр |
| Общее  количество  часов – 144 ч. | 3 - й семестр |
| Лекции |
| Недельных часов  для дневной формы обучения:  аудиторных – 34 ч.  самостоятельной работы студентов – 110 ч. | Образовательно-квалификационный  уровень:  магистр | 18 ч. |
| Практические, семинарские |
| 16 ч. |
| Лабораторные |
| не имеет |
| Самостоятельная работа |
| 110 ч. |
| Индивидуальные задачи: -  не имеет |
| Вид контроля: экзамен |

1. **Цели и задачи учебной дисциплины**

**Курс "Мастерство кинокритики"**

- Изучение студентами теоретических основ кинокритики позволяет им овладеть практическими навыками, необходимыми для работы по специальности в кинематографии и на телевидении, в учебных заведениях и других учреждениях, связанных с экранной деятельностью.

**Цель курса:**

- Приобретение навыков анализа фильма как смыслового и стилистического целого, так и роли отдельных его составляющих в системе целого, а также анализа современного кинопроцесса;

- Сформировать у студентов понятия об основных средствах литературного и логико-композиционного построения основных видов киноведческих произведений.

**Задача курса:**

- Предусмотреть такое представление знаний, которое бы давало возможность хорошо овладевать основными методами анализа произведений киноискусства, организовывать своё восприятие кинопроизведения;

- Обеспечивать развитие способности студента осуществлять реализацию приобретенных знаний по профессии кинокритика в дальнейшей профессиональной деятельности.

**Студенты должны знать:**

- Цели дисциплины «Мастерство кинокритики» и связь с другими профильными дисциплинами;

- Структуру и содержание современного кинопроцесса;

- Основные методы анализа произведений киноискусства, основные виды и жанры аудиовизуальной культуры.

**Студенты должны уметь:**

- Организовывать своё восприятие кинопроизведения и самостоятельно проанализировать явление аудиовизуальной культуры, определять и оценивать вклад в кинофильм каждого из его элементов и природу целого, этично и аргументированно высказываться о фактах и явлениях кинопроцесса;

- Владеть аналитическими навыками, терминологическим аппаратом;

- Высказываться стилистически грамотно, обладать культурой дискуссии, навыками пользования киноведческой литературой.

1. **Структура учебной дисциплины**

**II курс, Ш семестр**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Названия разделов и тем** | **Количество часов** | | | | | | | | | | | |
| **Дневная форма** | | | | | | | | | | | |
| **всего** | | | **в том числе** | | | | | | | | **с.р.** |
| **всего ауд.** | | **л** | | **п** | | **инд** | |
| **Раздел VIII. Архитектоника рецензий и её лексический инструментарий.** | | | | | | | | | | | | |
| Тема 1. Составные части анализа художественной формы фильма. | |  | 4 | | 2 | | 2 | |  | | 16 | |
| Тема 2. Понятийно-терминологический аппарат кинокритики. | |  | 4 | | 2 | | 2 | |  | | 16 | |
| Тема 3. Источники пополнения терминологического словаря кинокритики. | |  | 4 | | 2 | | 2 | |  | | 16 | |
| **Раздел IX**. **Функции кинокритики в условиях коммерциализации киноиндустрии.** | | | | | | | | | | | | |
| Тема 1. Мутация кинокритики. Её причины. | |  | 8 | | 4 | | 4 | |  | | 16 | |
| Тема 2. Радикальные изменения функций кинокритики в условиях рынка. | |  | 6 | | 4 | | 2 | |  | | 14 | |
| **Раздел X**. **Форма бытования кинокритики в Интернете.** | | | | | | | | | | | | |
| Тема 1. Дилетанская критика кинопроцесса в сетях. | |  | 4 | | 2 | | 2 | |  | | 16 | |
| Тема 2.Как противостоять дилетантизму в сетях. | |  | 4 | | 2 | | 2 | |  | | 16 | |
| **Всего за III семестр** | | **144** | **34** | | **18** | | **16** | | **-** | | **110** | |
| **ВСЕГО ЗА II КУРС** | | **144** | **34** | | **18** | | **16** | | **-** | | **110** | |

1. **Программа учебной дисциплины**

**II курс, III семестр**

**Раздел VIII. Архитектоника рецензии и её лексический инструментарий.**

Лекция 10.

1. Приёмы и составные части анализа художественной формы кинофильма.

Разбор компонентов и акцентов сценария как проекта для последующего построения покадрового режиссёрского сценария: определение как очевидных достоинств сценария, так и видимых недочётов в нём. Это помогеат читателю рецензии расширять свой зрительский кругозор и отчётливо ориентироваться в том, какие факторы художественно-постановочной палитры режиссёра сделали его фильм значительным художественным явлением. Или, наоборот, не сделали.

1. Убедительность выдвигаемых автором аргументационных и оценочных выкладок тем сильнее, чем выразительнее они выстроены в корпусе рецензии на основе композиционной логики. Поэтому, прежде чем приступать к написанию рецензии, неоходимо составить хотя бы примерный её план, тем более что структуру т.н. типового плана должен знать каждый профессиональный критик.
2. Каждый рецензент по профессиональной необходимости принуждён читать критические работы своих коллег по цеху. Что позволяет ему быть в курсе тенденций их критической мысли, базирующей, в свою очередь, на тенденциях современного кинопроцесса. В связи с этим критик должен знать вопросы, помогающие подетально разбирать рецензию. Он должен понимать также, что чтение работ коллег способствует расширению его специальных познаний, общего профкругозора.

Лекция 11.

1. Понятийно-терминологический аппарат (словарь специфических слов) как лексический набор внутрицехового использования кинокритиков.

Нужно знать, что спецтермины конкретизируют понятия, сужают на них фокус в текстах до необходимой точности, отметая смысловые похожести локализацией только им присущей семантики.

1. Источники пополнения терминологического словаря кинокритика.

Знание таких источников – обязанность рецензента, ибо из них критик черпает термины, без которых часто невозможно вникнуть в суть написанного.

Словарь кинотерминов неспроста входит в раздел научных теорий, объединяемых термином «семиотика» (семиология), что с греческого переводится, как «учение о знаках».

Можно выделить несколько источников, благодаря которым, можно пополнить терминологический словарь кино:

- естественный, разговорный язык;

- терминологические словари неспецифических для искусствоведения в целом и для кино в частности дисциплин, парадигмы которых используются при анализе киноискусства;

- дифференциация и уточнение значений собственных, киноведческих, терминов, значение которых кажутся общими, многозначными.

К терминологии кинематографа относятся:

- обозначения инструментов и техсредств;

- название видов произведений кинематографа;

- жанры, направления и форматы;

- название лиц, занимающихся кинематографом.

**Раздел IX. Функции кинокритики в условиях коммерциализации киноиндустрии**

Лекция 12.

1. Новые реалии общественной жизни вызвали значительную «мутацию» кинокритики. Как вид коммуникации она приобретает новые значения.

В современной России кино превратилось в мощную индустрию, где решающим фактором являются деньги.

Это необратимо повлекло за собой превращение критики из раньше равноправной сфере кинематографа в прикладную профессию к бизнесу. Значительная часть критиков вовлекается в обслуживание коммерческих интересов художественного рынка, в том числе и кинорынка.

Сегодня кино как объект потребления вписано в плотный ряд – ассортимент других источников удовольствия. А здесь – жёсткая конкурентная борьба. Одним из механизмов в этой рыночной борьбе участники киноиндустрии считают КРИТИКУ. Отсюда – сведение функций кинокритики к рекламной кампании конкретного фильма, к эффекту PR – текста в СМИ: продвижение кинотовара на рынке киноиндустрии, на рынке, увы, удовольствий. (Дмитрий Савельев).

1. Радикальные изменения функций кинокритики в условиях нынешней ангажированности её рынком. В ущерб всему некогда стилевому, мировоззренческому своеобразию она перенимает и применяет однотипные приёмы и черты копирайтинга: употребление запоминающихся фраз – слоганов, обладающих не содержательной ценностью, а продающим эффектом. (Нина Зархи).

Выхолащивается содержание критики по мере того, как в кинематографе «искусство» замещается производством и технологией.

Бум кинематографа в РФ спровоцировал потребность в информации о кино.

В итоге – критика перестала быть самоценным культурным явлением на поле СМИ. Так вместо кинокритики стала господствовать киножурналистика.

**Раздел X. Форма бытования кинокритики в Интернете.**

1. Дилетантская кинокритика.

В силу массовой доступности дилетантской критики «простые» зрители всё меньше и меньше обращаются к профессиональной критике в печати. Поэтому профессиональные критики не могут не принимать во внимание кинокритику во Всемирной паутине. И вслед за рецензиями любителей в сети появились критические тексты профессионалов. К ним приходит осознание того, что необходимо писать не ради похвалы коллег, а ориентироваться на зрителя: продолжать и в сетях формировать и воспитывать его эстетический вкус, помогать ему разбираться в стилях и направлениях, режиссёрах и фильмах. Но при этом делать свои тексты доступными для широкой аудитории.

1. Как противостоять дилентантизму? Возможно ли это?

Трудно, сложно, но надо. Раньше запрос критики состоял в основном в экспертной оценке: авторы рецензий не только занимались анализом фильма, но и контекста, а также и пути, по которому движется конкретный режиссёр. Персональное его, критика, мнение оставалась на втором, а то и на третьем плане. Сегодня читатель, приходя на сайт, в первую очередь желает узнать, совпадает ли его мнение о фильме, который он посмотрел, с мнением рецензента. И возникает дилемма: кому угождать критику – редактору блога, сайта, или читателю-зрителю. Последний перетягивает канат, и значит – для него пишется, для него формируется близкий ему основной пафос дискурса рецензии.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Божович В.И. Кинокритика сегодня. Неоконченные споры. «Круглый стол» кинокритиков и режиссёров / В. Божович // Киноведческие споры. - 1994. - №22. – С. 254-255.
2. Бордвелл Д. Артхаус как проявление кино. / Д. Бордвелл, 1979.
3. Версия 2.0 - Кинокритика в интернет-пространстве // Искусство кино. - 2011. - №4.
4. Дубинский А. Критика и зритель в пространстве Интернета / А. Дубинский // Киноведческие записки. - 2004. - №1.
5. Иванова Н. Кому она нужна, эта критика? / Н. Иванова // Знамя. - 2005. - №3. - С. 182-191.
6. Корнилов Е.А. Становление публицистической критики и структурное формирование жанра рецензии / Е.А. Корнилов // Филологические этюды: сб. статей. – Ростов н/Д, 1971. - вып. 1. - С. 58-72.
7. Критика как PR // Искусство кино. - 2003. - №12. - С. 5-29.
8. Критика критики: Анкета «ИК» // Искусство кино. - 2003. - №12.
9. Пазолини П. Поэтическое кино // Строение фильма. - М., 1985.
10. Смирнов И.П. Критика критики / И.П. Смирнов, Н.Я. Григорьева // Новое лит. Обозрение. - 2000. - № 46. - 353.
11. Самутина Н. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея / Н. Самутина // Киноведческие записки. - 2002. № 60 – С.25-43.
12. Эйзенштейн С. Монтаж / С. Эйзенштейн. - М., 1998. -193 с.
13. http: //bibliofond.ru/view.aspxx?id=559829