

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ (III СЕМЕСТР)

1. Кино в системе традиционных и техногенных искусств.
2. Киноискусство как продукт новой художественной эпохи - модерна.
3. Кино в системе традиционных искусств.
4. Особенности коммуникативного акта «кинематограф-зритель». Кино в системе техногенных искусств.
5. Пространственно-временной континуум в кино.
6. Время как главный элемент существования и художественного воплощения экранного произведения.
7. Пять уровней художественного времени. Способы сочетания событий в единое экранное повествование.
8. Формирование художественного кинопроизведения.
9. Составные части фильма: кадр, движение, монтаж, звуковой образ.
10. Художественная ценность кадра. Пространство кадра. Главные составляющие внутрикадрового пространства: план, ракурс, свет, тень.
11. Движение как основа сюжета, формо- и смыслообразования в кинематографе.
12. Монтаж. Четыре взаимопроникающих слоя звукового образа: шумы, речь, музыка, тишина.
13. Видовая и жанровая типология кино.
14. Видовые и внутривидовые дифференциации кино.
15. Особенности неигрового кино (хроника, научное кино, документальное кино и прочее).
16. Особенности построения художественного неигрового кино.
17. Средства манипуляции реальностью в документальном кино.
18. Классификация документальных лент. Жанровая классификация и специфика игрового кино.
19. Эстетико-центристская и литературоцентристская дифференциация жанров в кино.
20. Драматические жанры кино. Эпические жанры кино. Лирико-эпические жанры кино. Разница между жанровым и внежанровым кинематографом.
21. Виды анимационного кино. Связь анимации с фольклором и литературой.
22. Творческий процесс создания фильма.
23. Фазы творческого процесса создания фильма. Работа сценариста, художника, оператора, режиссера, актера.
24. Диаграмма классической повествовательной структуры Г. Фрейтага.
25. Методологические стратегии киноведения
26. Методы исследования в киноведении: анализ, идентификация, сопоставление, дифференцировка, систематизация и другие.
27. Методы создания искусства: конструирование, травестирирование и другие.
28. Методы применения искусства. Особенности выбора метода исследования кинотекста. Аналитический подход к экранному произведению.
29. Структурный метод познания. Семиотический подход. Интегративный подход.
30. Целостный анализ художественного фильма.
31. Закономерности образования и функционирования кинопроизведения.
32. Особенности целостного анализа произведения с учетом его жанровых, стилистических, семантических и семиотических особенностей.
33. Синтаксическая природа фильма. Цель искусствоведческого анализа фильма.
34. Пятиступенчатая методика целостного анализа художественного фильма (сюжет, композиция и структура, изобразительная и звуковая образность, синтаксис, символично-метафорический подтекст). Главные вопросы для ответа при выполнении целостного анализа фильма.

35. Органическая стройность кинопроизведения.
36. Особенности органической стройности кинопроизведения. Пример анализа фильмов «Броненосец «Потемкин»» (С.Эйзенштейн, 1925), «Похитители велосипедов» (В. де Сика, 1948), «Затмение» (М.Антониони, 1962).
37. Осложненная форма построения фильма.
38. Средства сюжетного построения: поэтапная, параллелизм развития действия, приемы торможения.
39. Особенности группы кинопроизведений, которые сформированы на преодолении нарративной и структурной линейности. Особенности сюжетного построения «сложных фильмов».
40. Пример анализа фильмов «Кабинет доктора Калигари» (Р.Вине, 1919), «Гражданин Кейн» (О.Уеллс, 1941), «Смерть в Венеции» (Л.Висконти, 1971), «Хиросима, моя любовь» (А. Рене, 1958), «Пепел и алмаз» (А. Вайда, 1958).
41. Современные научные подходы к интерпретации экранного произведения. Компаративный метод анализа фильма.
42. Понятие «Компаративный метод».
43. Единицы сравнения в искусствоведении: синтетические, сценические, техногенные, экранные, медийные искусства, художественные направления и стили, системы выразительных средств, произведения искусства.
44. Диахронное и синхронное сравнение. Внутреннее и внешнее сравнение. Микро- и макро- сравнение.
45. Уровни сравнения в зависимости от объекта исследования. Нормальные и функциональные средства сравнения.
46. Особенности структурно-функционального анализа.
47. Музыкальная форма в построении фильма.
48. Проблемы соотношения аудиовизуальной пластики кинопроизведения и музыкальной формы. Закон сонатной формы.
49. Анализ кинопроизведения с учетом использования в нем приемов музыкального искусства.
50. Пример анализа фильмов «Земля» (А. Довженко, 1930), «Репетиция оркестра» (Ф.Фелини, 1979), «Зеркало» (А. Тарковского, 1975), «Небо над Берлином» (В.Вендерс, 1987), «Ран» (А.Курасава, 1985), «Беги, Лола, беги» (Т.Тиквер, 1998).
51. Контекстуальный метод анализа фильма. Анализ фильма в контексте теории психоанализа.
52. Особенности изучения контекста художественного произведения.
53. Особенности исследования фильма в контексте социальной, психоаналитической, семиотико-гендерной, постмодернистской теории.
54. Сюжетная карта фильма. Выявление истинной завязки истории героя.
55. Пример анализа фильмов «Земляничная поляна» (И.Бергман, 1958), «8 1/2» (Ф.Феллини, 1962), «Конформист» (Б.Бертолуччи, 1971).
56. Интерпретация фильма в контексте постмодернистской теории.
57. Использование термина «постмодернизм» для обозначения кинопроизведения. Доминанты позиции постмодернизма. Главные векторы художественной трансформации постмодернистского искусства.
58. Стилистические приемы постмодернизма в кино и механизмы их реализации. Анализ постмодернистских экранных текстов.
59. Пример анализа фильмов «Blowup» (М.Антониони, 1967), «Имя: Кармен» (Ж.-Л. Годар, 1983), «Чунгхинкский экспресс» (Вонг Кар-Вай, 1994)
60. Критические методы анализа фильма и теории кино.