

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева»
(Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева)

СОГЛАСОВАНО
Руководитель ОПОП

Е.Е. Завьялова
« 22 » мая 2025 г.

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой литературы
(наименование)

Е.Е. Завьялова
от « 22 » мая 2025 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ЭКРАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ
наименование

Составитель(-и)

**Боровская Анна Александровна, доцент,
д. ф. н., профессор кафедры литературы**

Согласовано с работодателями:

**Бельская Юлия Вячеславовна, к.ф.н., учитель
высшей категории (русский язык и литература)
МБОУ г. Астрахани**

**«Средняя общеобразовательная школа № 33
имени Н.А. Мордовиной»;**

**Целовальникова Надежда Викторовна, к.ф.н.,
преподаватель русского языка и литературы
ГАПОУ АО «Астраханский социально-
педагогический колледж»**

Направление подготовки

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) ОПОП

Литературное образование

Квалификация (степень)

магистр

Форма обучения

очная

Год приема

2025

Курс

2

Семестр(ы)

3

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цель освоения дисциплины «Экранизация произведений литературной классики» заключается в том, чтобы сформировать у магистрантов целостного представления о кино как специфическом и синтетическом виде искусства, части мировой культуры; осмысление сложных процессов взаимодействия с литературой и другими видами искусства.

1.2. Задачи освоения дисциплины «Экранизация произведений литературной классики»:

- дать представление о возможности экранизации литературных произведений и их роли в филологическом образовании, стимулировании к чтению у современного поколения;
- стимулировать интеллектуальное и эмоциональное развитие магистрантов, опыт их образного мышления и зрительской культуры;
- формировать умение смотреть, анализировать и оценивать произведения киноискусства;
- привить навыки анализа произведения киноискусства.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

2.1. Учебная дисциплина «Экранизация произведений литературной классики» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений (элективные дисциплины), и осваивается в 3 семестре.

2.2. Для изучения данной учебной дисциплины необходимы следующие знания, умения и навыки, формируемые предшествующими учебными дисциплинами:

- «Научный семинар»;
- «Современные технологии литературоведческого анализа»;
- «Дискуссионные вопросы изучения русской литературы XIX века»;
- «Актуальные проблемы литературоведения».

Знания: основных понятий и методов литературоведческого и искусствоведческого исследования, основных этапов и законов культурного развития, основных терминов и категорий эстетики, культурологии, кинематографии, компаративистики, основ классификации и систематизации в логике, стратегии анализа культурных явлений с точки зрения их функционирования в историческом и социальном контексте.

Умения: использовать теоретико-литературный и теоретико-культурологический аппарат в профессиональной деятельности, проводить анализ литературных и кинематографических произведений.

Навыки: владения методами и приемами компаративистики, а также различных видов литературоведческого и искусствоведческого анализа.

2.3. Последующие учебные дисциплины (модули) и (или) практики, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной:

- «Историко-литературный процесс»;
- «Проблема автора в современном литературоведении»;
- «Производственная (педагогическая) практика»;
- «Производственная (преддипломная) практика»;
- «Производственная практика (НИР)».

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующей компетенции в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данному направлению подготовки:

в) профессиональных (ПК): способность осуществлять анализ художественных текстов в историко-культурной и компаративной перспективе; обучать принципам анализа (ПК-2).

Таблица 1. Декомпозиция результатов обучения

Код компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)		
		Знать (1)	Уметь (2)	Владеть (3)
ПК-2	ПК-2.1. Знает: методы анализа художественных текстов в историко-культурной и компаративной перспективе.	художественную специфику и общие закономерности развития кинематографа, его основные жанры с целью изучения особенностей «перевода» литературного произведения на язык киноискусства.	выявлять интегративные и интермедийные связи изучаемых произведений в рамках гуманитарной области знания	навыками интертекстуального и компаративного видов анализа.
	ПК-2.2. Умеет: правильно подбирать методы анализа художественных текстов в историко-культурной и компаративной перспективе.	основные направления в литературе и киноискусстве, определяющие особенности и вид экранизации для выбора методов анализа текстов в историко-культурной и компаративной перспективе.	применять сравнительно-исторический, культурно-исторический и структурный методы в процессе изучения проблем экранизации литературной классики.	современными стратегиями компаративного анализа литературного произведения и его кинематографического аналога.
	ПК-2.3. Владеет: навыками обучения принципам анализа художественных текстов в историко-культурной и компаративной перспективе, исходя из правильно подобранных методов.	понятийно-категориальный аппарат теории кино и литературы, место кинодраматургии в создании экранной образности, специфики киносценария как особого вида литературного произведения.	обучать принципам сравнительно-сопоставительного анализа текстов литературного первоисточника и его экранизации.	технологиями обучения сравнительно-сопоставительному анализу текстов литературного первоисточника и его экранизации.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с учебным планом составляет 3 зачетные единицы (108 часов).

Трудоемкость отдельных видов учебной работы студентов очной, очно-заочной и заочной форм обучения приведена в таблице 2.1.

Таблица 2.1. Трудоемкость отдельных видов учебной работы по формам обучения

Вид учебной и внеучебной работы	для очной формы обучения
Объем дисциплины в зачетных единицах	3
Объем дисциплины в академических часах	108

Вид учебной и внеучебной работы	для очной формы обучения
Контактная работа обучающихся с преподавателем (всего), в том числе (час.):	26
- занятия лекционного типа, в том числе:	13
- практическая подготовка (если предусмотрена)	-
- занятия семинарского типа (семинары, практические, лабораторные), в том числе:	13
- практическая подготовка (если предусмотрена)	-
- в ходе подготовки и защиты курсовой работы	-
- консультация (предэкзаменационная)	1
- промежуточная аттестация по дисциплине	0,25
Самостоятельная работа обучающихся (час.)	80,75
Форма промежуточной аттестации обучающегося (зачет/экзамен), семестр (ы)	экзамен – 3 семестр

Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий и самостоятельной работы, для каждой формы обучения представлено в таблице 2.2.

Таблица 2.2. Структура и содержание дисциплины (модуля)

для очной формы обучения

Раздел, тема дисциплины (модуля)	Контактная работа, час.							СР, час.	Итого часов	Форма текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации [по семестрам]
	Л		ПЗ		ЛР		КР / КП			
	Л	в т.ч. ПП	ПЗ	в т.ч. ПП	ЛР	в т.ч. ПП				
Семестр 3.										
<i>Тема 1. Теория экранизации литературных произведений.</i>	2		1					15	18	<i>Реферат. Собеседование. Эссе. Групповая дискуссия.</i>
<i>Тема 2. Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации.</i>	2		2					10	14	<i>Проблемно-поисковые задания. Собеседование. Доклад.</i>
<i>Тема 3. Проблемы экранизации творчества В. Шекспира в русском и зарубежном кинематографе.</i>	1		2					15	18	<i>Проблемно-поисковые задания.</i>
<i>Тема 4. Проблема перевода на язык кино романов Л. Толстого в русской и зарубежной фильмографии.</i>	2		2					10	14	<i>Проблемно-поисковые задания. Контрольная работа. Групповая дискуссия.</i>
<i>Тема 5. Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе.</i>	2		2					10	14	<i>Проблемно-поисковые задания. Собеседование. Групповая дискуссия.</i>

Раздел, тема дисциплины (модуля)	Контактная работа, час.						КР / КП	СР, час.	Итого часов	Форма текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации [по семестрам]
	Л		ПЗ		ЛР					
	Л	в т.ч. ПП	ПЗ	в т.ч. ПП	ЛР	в т.ч. ПП				
Тема 6. Экранизации романа Г. Флобера «Госпожа Бовари».	2		2				10	14	Проблемно-поисковые задания. Собеседование.	
Тема 7. Проблемы экранизации творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача») в русском и зарубежном кинематографе.	2		2				10,75	14,75	Эссе. Проблемно-поисковые задания.	
Консультации									1	
Контроль промежуточной аттестации									0,25	Экзамен
ИТОГО за семестр:	13		13				80,75	108		

Таблица 3. Матрица соотношения разделов, тем учебной дисциплины и формируемых компетенций

Раздел, тема дисциплины	Кол-во часов	Код компетенции	Общее количество компетенций
		ПК-2	
<p>ТЕМА 1. Теория экранизации литературных произведений. Взаимодействие искусств в интерпретации формальной школы. Проблема экранизации в исследованиях 1930–1950-х годов. Современное состояние экранизации как поля исследования. Синтетический характер кино. Книга, кино, жизнь. Возможности и задачи интерпретации художественных произведений средствами киноискусства. Выразительные художественные средства кино. Драматургия и кино. Искусство актёрской игры. Жанровое многообразие произведений искусства. Исторические вехи экранизации (первая экранизация – 5-минутный фильм «Западня» по роману Э. Золя, снятый в 1902 году французским кинематографистом; период немого кино; первые звуковые экранизации; экранизационный «бум» 1920-х годов и «век экранизаций» в послевоенное десятилетие в Англии; телесериалы по произведениям британских писателей XVIII–XIX веков; экранизации-блокбастеры и современное книгоиздание; новейшее состояние – новеллизации фильмов). Экранизация как часть тенденции к конвергенции медиа в современной культуре. Фильм в контексте культуры. Сценарист и зритель. Читатель и зритель. Зритель как интерпретатор. Режиссер в диалоге со сценаристом и зрителем. Искусство пластического образа. Творчество А.С. Пушкина на экране: история и современность. Творчество Л.Н. Толстого в шедеврах киноискусства. Экранизация произведений М. Булгакова. Роль кинокритики в формировании зрительской культуры. Возможности киноискусства в создании образов художников слова – поэтов и писателей. Принципы построения художественных биографий в киноискусстве. Роль сценария и биографической основы. Методика включения фильмов в процессе изучения творчества поэтов и писателей.</p>	18	x	1

<p>ТЕМА 2. Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации. Концепция режиссера как реализация «двойного авторства». Формы выражения позиции режиссера. Типология экранизаций. Проблема «перевода» литературного произведения на язык кино. Споры вокруг термина «экранизация». Экранизация или фильм «по мотивам». Цитатность, «двойное чтение» и роль осведомленного читателя / зрителя в экранизации. Развитие поэтического мышления через статико-визуальный материал экрана (слайд-фильм, стоп-кадровые видеоролики). Кинематографические приёмы для раскрытия литературных образов (крупный план, детали, музыкальное оформление и проч.). Критерии оценки экранизации.</p>	14	x	1
<p>ТЕМА 3. Проблемы экранизации творчества В. Шекспира в русском и зарубежном кинематографе. Специфика драмы как рода литературы и кинодрамы. Компаративистский анализ экранизаций трагедии В. Шекспира «Гамлет» в разных культурологических, исторических и национальных контекстах (Л. Оливье, Г. Козинцев, Ф. Дзеффирелли, К. Брана, М. Алмерейда, Г. Доран).</p>	18	x	1
<p>ТЕМА 4. Проблема перевода на язык кино романов Л. Толстого в русской и зарубежной фильмографии. Специфика перенесения эпического произведения на экран. Фильм-книга (А. Зархи «Анна Каренина»). Диалог-полемика интерпретации российского режиссера с советской экранизацией (С. Соловьев «Анна Каренина»). Редукция сюжета в ранних зарубежных экранизациях (фильм-непреднамеренная пародия К. Браун «Анна Каренина, фильм-иллюстрация Ж. Дювивье «Анна Каренина»). Мелодраматизация и романтизация романа Л. Толстого (Б. Роуз «Анна Каренина»). Фильм-postmodern (Д. Райт «Анна Каренина»). Формат сериала (К. Дюге «Анна Каренина»).</p>	14	x	1
<p>ТЕМА 5. Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе. Фильм-фрагмент (И. Пырьев «Идиот» (Ч.1 «Настасья Филипповна»), П. Леон «Идиот»), Фильм-адаптация (А. Куросова «Идиот»). Модернизация и аллегоризация сюжета в фильме-притче (Р. Сарнет «Идиот»). Фильм-калька, формат учебного сериала (В. Бортко «Идиот»).</p>	14	x	1
<p>ТЕМА 6. Экранизации романа Г. Флобера «Госпожа Бовари». Упрощение идейно-эстетического содержания романа Г. Флобера в экранизации Ж. Ренуара «Госпожа Бовари» (1934). Рамочный компонент и его функции в фильме В. Минелли «Мадам Бовари» (1949). Проблема национального менталитета в многосерийных экранизациях И. Юппер «Мадам Бовари» (1991) и Т. Вайвелла «Госпожа Бовари» (2000). Фильм по мотивам романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»: библейский и сюрреалистический планы в артхаусе (А. Сокуров «Спаси и сохрани»). Модификация ключевых эпизодов-сцен в фильме С. Бортез «Госпожа Бовари» (2014).</p>	14	x	1
<p>ТЕМА 7. Проблемы экранизации творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача») в русском и зарубежном кинематографе. Первая русская экранизация романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: история выхода на экраны, две версии фильма (Ю. Кара «Мастер и Маргарита») Фильм-modern: лейтмотивный способ киноповествования и символизация деталей, нарушение сюжетно-композиционной структуры и образной системы романа-источника (А. Петрович «Мастер и Маргарита»). Трансформация сюжета в фильме-притче А. Вайды («Пилат и другие»). Фильм-иллюстрация (М. Войтышко «Мастер и Маргарита» и В. Бортко «Мастер и Маргарита»). Религиозный подтекст в фильме М. Якжана «Записки юного</p>	14,75	x	1

врача». Фильм-контaminaция (А. Балабанов «Морфий»). Национальный менталитет и смеховая культура (А. Хардкасл, Р. МакКиллоп «Записки юного врача»).			
ИТОГО	108		1

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ПРЕПОДАВАНИЮ И ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

5.1. Указания для преподавателей по организации и проведению учебных занятий по дисциплине

Обучение по дисциплине «Экранизация произведений литературной классики» предполагает изучение курса на аудиторных занятиях (практические занятия) и во время самостоятельной работы студентов.

Обучение по дисциплине «Экранизация произведений литературной классики» предполагает изучение курса на аудиторных занятиях (лекции) и во время самостоятельной работы магистрантов.

Подготовка к лекциям:

Лекционный курс как важнейшая форма организации учебного процесса является основой получения теоретических знаний. С целью обеспечения успешного обучения магистрант должен готовиться к лекции, поскольку она:

- знакомит с новым учебным материалом;
- разъясняет учебные элементы, трудные для понимания;
- систематизирует учебный материал;
- ориентирует в учебном процессе.

При подготовке к лекции необходимо внимательно прочитать материал предыдущей лекции, предварительно ознакомиться с темой и учебным материалом предстоящей лекции по учебнику и учебным пособиям, продумать вопросы, которые необходимо задать лектору во время лекции.

Интерактивные лекции с использованием режимов мультимедийных презентаций предполагают прямую передачу систематизированной и структурированной информации преподавателем магистрантам посредством мультимедийных средств. Обязательным компонентом такой лекции является работа магистрантов в группе, заполнение «бортовых журналов», ориентированных на осмысление и обсуждение полученной на лекции информации каждым магистрантом (рефлексия). Используются элементы лекции с заранее запланированными ошибками, лекции-провокации, лекции-дискуссии, лекции-беседы, проблемной лекции.

Подготовка к практическим занятиям:

Практические занятия по дисциплине «Экранизация произведений литературной классики» предполагают их проведение в различных формах с целью выявления полученных знаний, умений, навыков и компетенций. На практических занятиях формируются практические навыки компаративистского анализа литературного и кинематографического текстов, вырабатывается техника интерпретации литературного произведения и его режиссерской версии. Занятия проводятся как в традиционной, так и в интерактивной форме. При подготовке к практическому занятию студенту необходимо прочитать тексты художественных произведений и просмотреть соответствующие, предложенные преподавателем, экранизации. При подготовке ответов на вопросы семинарского занятия рекомендуется познакомиться с дополнительной литературой по вопросу, самостоятельно осуществить анализ проблемы.

Подготовка к диспуту (коллоквиуму, дискуссии) представляет собой проектирование студентом обсуждения в группе в форме диспута. В этих целях студенту необходимо:

- разработать вопросы по теме диспута, продумать проблемные ситуации (с использованием периодической, научной литературы, а также интернет-сайтов);
- разработать план-конспект обсуждения.

Подготовка к экзамену. К экзамену необходимо готовиться целенаправленно и систематически. Для этого необходимо регулярно выполнять все практические задания и творческие работы, посещать семинарские занятия. В самом начале учебного курса познакомьтесь со следующей учебно-методической документацией:

- программой дисциплины;
- перечнем знаний и умений, которыми студент должен владеть;
- тематическими планами семинарских занятий;
- контрольными мероприятиями;
- электронными ресурсами;
- перечнем вопросов к экзамену.

После этого должно сформироваться четкое представление об объеме и характере знаний и умений, которыми надо будет овладеть по дисциплине. Систематическое выполнение учебной работы на семинарских занятиях позволит успешно освоить дисциплину и создать хорошую базу для сдачи зачёта. Перечень вопросов и заданий к экзамену у поможет студенту сориентироваться в учебном материале и систематизировать полученные знания.

5.2. Указания для обучающихся по освоению дисциплины

Таблица 4. Содержание самостоятельной работы обучающихся

Вопросы, выносимые на самостоятельное изучение	Кол-во часов	Формы работы
<i>Тема 1.</i> Теория экранизации литературных произведений. Проблема экранизации в различных литературоведческих школах.	15	<i>Подготовка реферата.</i>
<i>Тема 2.</i> Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации. Экранизации произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Тургенева, Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова.	10	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>
<i>Тема 3.</i> Проблемы экранизации творчества В. Шекспира «Гамлет» в русском и зарубежном кинематографе. Пьесы У. Шекспира «Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта» в современном кинематографе.	15	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>
<i>Тема 4.</i> Проблема перевода на язык кино романов Л. Толстого в русской и зарубежной фильмографии. Проблема экранизации романа-эпопеи Л. Толстого «Война и мир» и романа «Воскресение».	10	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>
<i>Тема 5.</i> Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе. Кинематографичность произведений Ф. Достоевского.	10	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>
<i>Тема 6.</i> Экранизации романа Г. Флобера «Госпожа Бовари». Модификация ключевых эпизодов-сцен в фильме С. Бортез «Госпожа Бовари» (2014).	10	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>
<i>Тема 7.</i> Проблемы экранизации творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача») в русском и зарубежном кинематографе. Сопоставительный анализ повести М. Булгакова «Собачье сердце» и одноименной экранизации В. Бортко (1988).	10,75	<i>Выполнение проблемно-поисковых заданий.</i>

5.3. Виды и формы письменных работ, предусмотренных при освоении дисциплины, выполняемые обучающимися самостоятельно.

Реферат – краткое изложение в письменном виде полученных результатов теоретического анализа определенной научной (учебно-исследовательской) темы, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы, приводит различные точки зрения, а также

собственные взгляды на нее. Реферат обязательно содержит список литературы, использованной при подготовке.

Проблемно-поисковые задания представляют собой письменные ответы студентов на вопросы повышенной сложности, которые требуют привлечения дополнительного материала и носят дискуссионный характер.

Тематика рефератов

1. Взаимодействие искусств в трудах русских формалистов в эпоху немого кино (Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, В. Шкловский).
2. Брайан МакФарлейн и нарратологическая теория экранизации.
3. Рецептивная эстетика В. Изера и теория кино.
4. Верность оригиналу как центральная проблема в работах постструктуралистов.
5. Проблема авторства в экранизации.
6. Теоретические концепции экранизации в работах исследователей второй половины XX века (И. Андроников, Я. Белинчис, У. Гуральник, Ю. Магалашвили, Е. Левина, А. Вартанов и др.).
7. Экранизация классики как интерпретация художественного текста.
8. Художественные доминанты киноязыка.
9. «Сюжетность» как литературная основа кинематографа. Природа и характеристики сценарного текста.
10. Чикагская школа литературной критики и «нео-аристотелианство» в литературоведении и киноведении.

Проблемно-поисковые задания

1. Сопоставить две киноверсии «Капитанской дочки» А.С. Пушкина (авторы сценария В. Шкловский и Н. Коварский).
2. Посмотреть «Маленькие трагедии» в постановке М. Швейцера, выписать названия пушкинских текстов, «следы» и фрагменты которых присутствуют в киноверсии, определить роль композиционных «скреп» в создании фильма-энциклопедии.
3. Сравнить суждения В. Кожина и В. Ежова об экранизации романа И. Тургенева «Дворянское гнездо» А. Михалковым-Кончаловским. Ознакомившись с интервью А. Михалкова-Кончаловского, сделать вывод о соотношении авторской и режиссерской концепций.
4. Опираясь на заметки о постановке фильма «Братья Карамазовы» И. Пырьева и свидетельства актера М. Ульянова, раскрыть особенности интерпретации романа Ф. Достоевского режиссером. Сопоставить с американской экранизацией (Р. Брукс, 1958) и российским сериалом (Ю. Мороз, 2008).
5. Ознакомившись со статьей Л. Аннинского «Лев Толстой и мы с вами», сопоставить экранизации романа «Война и мир» С. Бондарчука и К. Виндора.
6. Сопоставьте две экранизации поэмы Н. Гоголя «Мертвые души» (М. Швейцер «Мертвые души» (1984) и П. Лунгин «Дело о “мертвых душах”» (2005)).
7. Посмотрев две экранизации драмы М. Лермонтова «Маскарад» (С. Герасимов (1941) и М. Казаков (1985)), ответьте на вопрос: как историческая эпоха, в которой живет режиссер, определяет особенности перевода классического текста на язык кино.
8. Посмотрев фильм-энциклопедию Н. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», определите литературные тексты-источники, выделите ведущие чеховские мотивы.
9. Выявить приемы комического в пародийном фильме-бурлеске В. Алена «Любовь и смерть» (1975), определив его связь с «Записками сумасшедшего» Ф. Достоевского.
10. Из предложенного списка выбрать художественный текст, посмотреть его экранизации, сделанные в разные эпохи развития кино и в разных национальных киношколах. Подобрать эпизоды, как дающие представление о своеобразии трактовки

литературного произведения, так и показывающие различие в режиссерских подходах к анализируемому тексту.

Название фильма	Режиссер	Год выпуска фильма
А.С. Пушкин		
«Пиковая дама»	Т. Дикенсон	1949
«Пиковая дама»	Я. Протазанов	1916
«Пиковая дама»	Р. Тихомиров	1960
«Пиковая дама»	И. Масленников	1982
Н.В. Гоголь		
«Шинель»	Г. Козинцев, Л. Тауберг	1926
«Шинель» (Il cappotto)	А. Латтуада	1952
«Шинель»	А. Баталов	1959
«Шинель»	Ю. Норштейн	1981
«Шинель»	Ш. Маллен	2018
«Ревизор»	М. Фрич	1933
«Ревизор»	Г. Костер	1949
«Ревизор»	В. Петров	1952
«Инкогнито из Петербурга»	Л. Гайдай	1977
«Ревизор»	В. Плучек	1982
«Ревизор»	С. Газаров	1996
М.Ю. Лермонтов		
«Герой нашего времени»	С. Ростоцкий	1965
«Страницы журнала Печорина»	А. Эфрос	1975
«Герой нашего времени»	А. Котт	2006
«Печорин»	Р. Хрущ	2011
М.Е. Салтыков-Щедрин		
«Иудушка Головлева»	А. Ивановский	1934
«Господа Головлевы»	Н. Александрович, Е. Весник	1978
«Господа Головлевы»	К. Серебренников	2006
«Господа Головлевы»	А. Ерофеева	2010
Ф.М. Достоевский		
«Белые ночи»	Л. Висконти	1957
«Белые ночи»	И. Пырьев	1958
«Четыре ночи мечтателя»	Р. Брессон	1971
«Белые ночи»	Л. Квинихидзе	1992
«Возлюбленная»	С.Л. Бхансали	2007
«Бесы»	А. Вайда	1987
«Бесы» (Николай Ставрогин)	И. и Д. Таланкины	1992
«Бесы»	Л. Додин, Г. Любимова	2009
«Бесы»	В. Хотиненко	2014
«Раскольников»	Р. Вине	1923
«Преступление и наказание»	Г. Лампин	1956
«Преступление и наказание»	Л. Кулиджанов	1969
«Преступление и наказание»	А. Каурисмяки	1983
Л.Н. Толстой		
«Воскресение»	М. Швейцер	1960
«Воскресение»	П. и В. Тавиани	2001
А.П. Чехов		
«Человек в футляре»	И. Анненский	1939
«Человек в футляре, человек в пальто и человек во фраке»	Э. Суни	2005
«Вишневый сад»	Р. Эйр	1981
«Вишневый сад»	М. Какояннис	1990
«Вишневый сад»	Ш. Накахаха	2008
«Сад»	С. Овчаров	2008
«Душечка»	С. Колосов	1966
«Душка»	Й. Стеллинг	2007
У. Шекспир		
«Укрощение строптивой»	Ф. Дзефирелли	1957
«Укрощение строптивой»	С. Колосов	1961

«Ромео и Джульетта»	Р. Кастеллани	1954
«Ромео и Джульетта»	Ф. Дзефирелли	1968
«Ромео и Джульетта. Новая история»	В. Ананд	1963
«Ромео + Джульетта»	Б. Лурманн	1996
<i>О. Уайльд</i>		
«Портрет Дориана Грея»	Ф. Ливин	1945
«Портрет Дориана Грея»	Н. Марусалова	1968
«Портрет Дориана Грея»	П. Бутрон	1977
«Дориан Грей. Дьявольский портрет»	А. Голдштейн	2001
<i>Дж. Остин</i>		
«Гордость и предубеждение»	С. Лэнгон	1995
«Гордость и предубеждение»	Д. Райт	2005.

11. Из предложенного списка выбрать фильм, сопоставить киноверсию и оригинал по следующему плану:

1. Система персонажей литературного произведения и подбор актеров.
2. Формы психологизма, жестовое поведение персонажа в литературном тексте и актерская игра.
3. Сюжетно-композиционная организация литературного текста и хронометраж фильма.
4. Художественные приемы в литературном тексте и их перевод на киноязык.

«Онегин»	М. Фрайнс	1998
«Чеховские мотивы»	К. Муратова	2002
«Оно»	С. Овчаров	1989
«Ашик-Кериб»	С. Параджанов, Д. Абашидзе	1988
«Вечера на хуторе близ Диканьки»	А. Роу	1961
«Медведь»	И. Анненский	1938
«Плохой хороший человек»	И. Хейфниц	1973

ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ, СОДЕРЖАНИЮ И ОФОРМЛЕНИЮ РЕФЕРАТОВ

Требования по оформлению: объём 10–12 страниц, шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5. Сноски постраничные. Наличие плана. Список использованной литературы – в конце работы (5–7 источников, не считая текста произведений).

Критерии выставления оценки: 5 – полностью раскрыта тема, грамотность изложения, самостоятельность и оригинальность выводов, критическое использование научной литературы; 4 – тема раскрыта, грамотность и самостоятельность изложения, использование достаточного количества научной литературы, наличие небольшого количества недочётов; 3 – тема раскрыта не полностью, не вполне самостоятельное изложение, наличие ошибок и неточностей; 2 – наличие плагиата, несоответствие выбранной теме.

Рекомендации по выполнению: необходимо выбрать тему из предложенного списка, внимательно проработать первоисточник (художественный текст), прочитать и законспектировать источники научной литературы. Составить план работы, собранный материал расположить в соответствии с пунктами плана. В работе должна быть полностью раскрыта тема, но ничего лишнего не следует включать в работу. Изложение должно быть прежде всего самостоятельным. Любое использование научной литературы допускается только в виде цитаты со сноской внизу страницы.

6. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

6.1. Образовательные технологии

Структура освоения дисциплины «Экранизация произведений литературной

классики» предусматривает использование следующих образовательных технологий по видам учебных работ.

Лекции информационные и интерактивные с использованием режимов мультимедийных презентаций и с элементами беседы. Подобные лекции предполагает прямую передачу систематизированной и структурированной информации преподавателем студентам посредством мультимедийных средств. Обязательным компонентом такой лекции является работа студентов в группе, заполнение «бортовых журналов», ориентированных на осмысление и обсуждение полученной на лекции информации каждым студентом (рефлексия). Используются элементы **обзорной лекции, лекции-дискуссии, проблемной лекции.**

Практические занятия. Основными активными и интерактивными формами являются групповая дискуссия, семинары в диалоговом режиме, презентации, групповое решение творческих задач и проблемно-поисковых заданий, метод мозгового штурма, метод обучения в сотрудничестве (работа в малых группах), практикум по сравнительно-сопоставительному анализу текста.

Семинарские занятия по дисциплине «Экранизация произведений литературной классики» предполагает практическую работу по сопоставительному анализу литературного и кинематографического текстов, различных киноверсий одного источника, на них широко используются фрагменты видеозаписей художественных фильмов. Обучающиеся организуются в группы по два человека для работы над одной экранизацией, каждый член группы находит материал по своей части, а затем студенты, изучающие одни и те же вопросы (критерии экранизации), но состоящие в разных группах и знакомящиеся с разными экранизациями текста-источника, встречаются и обмениваются информацией как эксперты по данному вопросу, а также обучают всему новому, что узнали сами, других членов группы.

На занятиях используются раздаточный материал: фрагменты эпических и драматических произведений для анализа, научных работ ведущих отечественных и зарубежных литературоведов и искусствоведов.

Таблица 5 – Образовательные технологии, используемые при реализации учебных занятий

Раздел, тема дисциплины (модуля)	Форма учебного занятия		
	Лекция	Практическое занятие, семинар	Лабораторная работа
<i>Тема 1. Теория экранизации литературных произведений.</i>	<i>Обзорная лекция</i>	<i>Фронтальный опрос, выполнение практических заданий, тематические дискуссии</i>	<i>Не предусмотрено</i>
<i>Тема 2. Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации.</i>	<i>Проблемная лекция</i>	<i>Групповая дискуссия, практикум по анализу текста</i>	<i>Не предусмотрено</i>
<i>Тема 3. Проблемы экранизации творчества В. Шекспира в русском и зарубежном кинематографе.</i>	<i>Проблемная лекция</i>	<i>Семинарское занятие в диалоговом режиме, метод сотрудничества, метод мозгового штурма, практикум по анализу текста, видео-презентации</i>	<i>Не предусмотрено</i>
<i>Тема 4. Проблема перевода на язык кино романов Л. Толстого в русской и зарубежной фильмографии.</i>	<i>Проблемная лекция</i>	<i>Семинарское занятие в диалоговом режиме, метод сотрудничества, метод мозгового</i>	<i>Не предусмотрено</i>

		<i>штурма, практикум по анализу текста, видео-презентации</i>	
<i>Тема 5. Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе.</i>	<i>Лекция-дискуссия</i>	<i>Семинарское занятие в диалоговом режиме, метод сотрудничества, метод мозгового штурма, практикум по анализу текста, видео-презентации</i>	<i>Не предусмотрено</i>
<i>Тема 6. Экранизации романа Г. Флобера «Госпожа Бовари».</i>	<i>Лекция-дискуссия</i>	<i>Групповая дискуссия, метод сотрудничества, решение проблемно-поисковых заданий, практикум по анализу текста, видео-презентации</i>	<i>Не предусмотрено</i>
<i>Тема 7. Проблемы экранизации творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача») в русском и зарубежном кинематографе.</i>	<i>Лекция-дискуссия</i>	<i>Групповая дискуссия, метод сотрудничества, решение проблемно-поисковых заданий, практикум по анализу текста, видео-презентации</i>	<i>Не предусмотрено</i>

6.2. Информационные технологии.

При реализации различных видов учебной и внеучебной работы используются следующие информационные технологии:

- использование возможностей интернета в учебном процессе (использование сайта преподавателя (рассылка заданий, предоставление выполненных работ, ответы на вопросы, ознакомление обучающихся с оценками и т. д.));
- использование электронных учебников и различных сайтов (например, электронных библиотек, журналов и т. д.) как источников информации;
- использование возможностей электронной почты преподавателя;
- использование средств представления учебной информации (электронных учебных пособий и практикумов, применение новых технологий для проведения очных (традиционных) лекций и семинаров с использованием презентаций и т. д.);
- использование интегрированных образовательных сред, где главной составляющей являются не только применяемые технологии, но и содержательная часть, т. е. информационные ресурсы (доступ к мировым информационным ресурсам, на базе которых строится учебный процесс);
- использование виртуальной обучающей среды (LMS Moodle «Электронное образование») или иных информационных систем, сервисов и мессенджеров.

6.3. Программное обеспечение, современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

6.3.1. Программное обеспечение

Наименование программного обеспечения	Назначение
Adobe Reader	Программа для просмотра электронных документов

Наименование программного обеспечения	Назначение
Платформа дистанционного обучения LMS Moodle	Виртуальная обучающая среда
Mozilla FireFox	Браузер
Microsoft Office 2013	Пакет офисных программ
7-zip	Архиватор
Microsoft Windows 10 Professional	Операционная система
Kaspersky Endpoint Security	Средство антивирусной защиты
WinDjView	Программа для просмотра файлов в формате DJV и DjVu
Google Chrome	Браузер
Notepad++	Текстовый редактор
OpenOffice	Пакет офисных программ
Opera	Браузер
LibreOffice	Пакет офисных программ.

6.3.2. Современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Перечень современных профессиональных баз данных, информационных справочных систем на 2025–2026 учебный год

<i>Наименование современных профессиональных баз данных, информационных справочных систем</i>
<p>Универсальная справочно-информационная полнотекстовая база данных периодических изданий ООО «ИВИС» http://dlib.eastview.com Имя пользователя: AstrGU Пароль: AstrGU</p>
<p>Электронные версии периодических изданий, размещённые на сайте информационных ресурсов www.polpred.com</p>
<p>Электронный каталог Научной библиотеки АГУ на базе MARK SQL НПО «Информ-систем» https://library.asu.edu.ru/catalog/</p>
<p>Электронный каталог «Научные журналы АГУ» https://journal.asu.edu.ru/</p>
<p>Корпоративный проект Ассоциации региональных библиотечных консорциумов (АРБИКОН) «Межрегиональная аналитическая роспись статей» (МАРС) – сводная база данных, содержащая полную аналитическую роспись 1800 названий журналов по разным отраслям знаний. Участники проекта предоставляют друг другу электронные копии отсканированных статей из книг, сборников, журналов, содержащихся в фондах их библиотек. http://mars.arbicon.ru</p>

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Паспорт фонда оценочных средств

При проведении текущего контроля и промежуточной аттестации по дисциплине «*Экранизация произведений литературной классики*» проверяется сформированность у обучающихся компетенций, указанных в разделе 3 настоящей программы. Этапность формирования данных компетенций в процессе освоения образовательной программы определяется последовательным освоением дисциплин и прохождением практик, а в процессе освоения дисциплины – последовательным достижением результатов освоения содержательно связанных между собой разделов, тем.

Таблица 6 – Соответствие изучаемых разделов, результатов обучения и оценочных средств

Контролируемый раздел, тема дисциплины	Код контролируемой компетенции (компетенций)	Наименование оценочного средства
Тема 1. Теория экранизации литературных произведений.	ПК-2	Собеседование. Эссе. Групповая дискуссия.
Тема 2. Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации.	ПК-2	Собеседование. Доклад.
Тема 3. Проблемы экранизации творчества В. Шекспира в русском и зарубежном кинематографе.	ПК-2	Проблемно-поисковые задания.
Тема 4. Проблема перевода на язык кино романов Л. Толстого в русской и зарубежной фильмографии.	ПК-2	Контрольная работа. Групповая дискуссия.
Тема 5. Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе.	ПК-2	Собеседование. Групповая дискуссия.
Тема 6. Экранизации романа Г. Флобера «Госпожа Бовари».	ПК-2	Собеседование. Проблемно-поисковые задания.
Тема 7. Проблемы экранизации творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача») в русском и зарубежном кинематографе.	ПК-2	Проблемно-поисковые задания. Эссе.

7.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания

Таблица 7 – Показатели оценивания результатов обучения в виде знаний

Шкала оценивания	Критерии оценивания
5 «отлично»	демонстрирует глубокое знание теоретического материала, умение обоснованно излагать свои мысли по обсуждаемым вопросам, способность полно, правильно и аргументированно отвечать на вопросы, приводить примеры
4 «хорошо»	демонстрирует знание теоретического материала, его последовательное изложение, способность приводить примеры, допускает единичные ошибки, исправляемые после замечания преподавателя
3 «удовлетворительно»	демонстрирует неполное, фрагментарное знание теоретического материала, требующее наводящих вопросов преподавателя, допускает существенные ошибки в его изложении, затрудняется в приведении примеров и формулировке выводов
2 «неудовлетворительно»	демонстрирует существенные пробелы в знании теоретического материала, не способен его изложить и ответить на наводящие вопросы преподавателя, не может привести примеры

Таблица 8 – Показатели оценивания результатов обучения в виде умений и владений

Шкала оценивания	Критерии оценивания
5 «отлично»	демонстрирует способность применять знание теоретического материала при выполнении заданий, последовательно и правильно выполняет задания, умеет обоснованно излагать свои мысли и делать необходимые выводы

Шкала оценивания	Критерии оценивания
4 «хорошо»	демонстрирует способность применять знание теоретического материала при выполнении заданий, последовательно и правильно выполняет задания, умеет обоснованно излагать свои мысли и делать необходимые выводы, допускает единичные ошибки, исправляемые после замечания преподавателя
3 «удовлетворительно»	демонстрирует отдельные, несистематизированные навыки, испытывает затруднения и допускает ошибки при выполнении заданий, выполняет задание по подсказке преподавателя, затрудняется в формулировке выводов
2 «неудовлетворительно»	не способен правильно выполнить задания

7.3. Контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки результатов обучения по дисциплине

Тема: «Теория экранизации литературных произведений»

1. Вопросы для собеседования.

- 1.1. Понятие «экранизация». Неоднозначность термина. Сценарная адаптация. Отличие экранизации от фильма по мотивам.
- 1.2. Различные экранизационные практики – от начала XX века до наших дней.
- 1.3. Основные персоналии теории экранизации: Бела Балаш, Юрий Тынянов и русские формалисты, Андрэ Базен, Джордж Блюстоун, Джеймс Гриффит, Томас Лич, Михаил Ямпольский.
- 1.4. Типология экранизаций (фильм-энциклопедия, фильм-книга, фильм-иллюстрация, фильм-адаптация, фильм по мотивам, фильм-modern, фильм-contemporary, фильм-контаминация, фильм-фрагмент, фильм-пародия и др.).
- 1.5. Классификации экранизаций по принципу «верности оригиналу» (Дж. Вагнер).
- 1.6. Проблема современности классики. Внешнее действие / внутреннее действие (Д. Блюстоун).
- 1.7. Остранение как конститутивное свойство киноискусства в теории русского формализма.
- 1.8. Перевод и трансмедийный переход литературного текста в изобразительный ряд.
- 1.9. Законы претворения литературных образов в сферу киноискусства: наблюдаемое и ненаблюдаемое (Д. Блюстоун).
- 1.10. Художественные особенности киноязыка.
- 1.11. Недостатки буквалистского подхода к экранизации.
- 1.12. Проблема «пустых мест» и «точек неопределенности» в литературном и кинематографическом текстах в рецептивной эстетике (В. Изер, Х.-Р. Яусс).
- 1.13. Синтез изобразительного, словесного и музыкального повествования в экранизации.
- 1.14. Теория многоголосия Ю. Лотмана и проблема экранизации.
- 1.15. Экранизация как трансмедийный палимпсест (Джой Г. Бойем).
- 1.16. Типы текстов, построенные по принципам, сходным с экранизацией: видеоролики на стихи современных поэтов, фоторяд к журнальной публикации и т. д.
- 1.17. Экранизация как медийный интертекст, воспроизводящий себя (И. Уэлехан и Д. Картмелл).
- 1.18. Имманентная невозможность верности оригиналу в экранизации.

«Реабилитация» автора.

2. *Написание эссе.*

Тема: «Параметры “успешной экранизации” и “непереводимая классика”».

Тема: «Что имеет в виду французский киновед Андрэ Базен под “защитой экранизации”?».

Тема: «Как текст становится частью кино-произведения, а кино – частью оптики литературного текста?».

3. *Групповая дискуссия.*

Тема: «Литературность и “литературщина”: против чего именно выступает Б. Балаш, имея в виду “литературные оригиналы”».

Тема: «Проблема авторства в кино и “двойное авторство” экранизации»

1. *Вопросы для собеседования.*

1.1. Позиция режиссера-интерпретатора.

1.2. Диалог автора экранизации с автором оригинала как непрерывный смыслопорождающий процесс. Оппозиция Я / Другой (Лакан) и ее применение к ситуации экранизации.

1.3. С. Аверинцев о становлении понятий «авторство» и «авторитет». Двойное авторство экранизации как частный случай борьбы «авторства» против «авторитета».

1.4. Проблема адекватности кинематографической интерпретации.

1.5. Проблема «осовременивания» и универсализации литературной классики.

1.6. Несовпадение позиций автора текста-оригинала и режиссера.

1.7. Функция постструктуралистского автора – не производство оригинального текста, а реорганизация существующих сигнификаций.

1.8. Эмоциональная вера зрителя в подлинность показываемого на экране. Роль воспринимающего субъекта как «собирателя» разрозненных элементов экранизации в одно смысловое целое.

1.6. Проблема авторской и читательской / зрительской идентичности в экранизации.

1.7. Интерпретация режиссера как отражательно-преобразующая деятельность.

1.8. Имманентная цитатность экранизации.

1.9. Принцип ко-экспрессивности (Э. Панофский) и трансмедийное воображение «читателя» экранизации.

1.10. Кино и литература как «персональный авторский дискурс» в понимании В. Хистала: автор экранизации имеет дело с субъектными позициями отправителя и получателя текста как читатель (т. е. адресат) оригинала и автор (т. е. отправитель) экранизации.

1.11. Джой Г. Бойем и «двойная лояльность» автора экранизации: он выступает как читатель-переводчик оригинального текста.

1.12. Литературный оригинал как развернутая экспликация фильма для съемочной группы (И. Маневич).

1.13. Текст оригинала как особый код, лежащий в основе коммуникации между автором оригинала и его просвещенным читателем. Экранизация как ситуация «двойного кодирования» (У. Эко).

1.14. Авторство экранизации как частный случай де-контекстуализированного авторства у А. Компаньона: автор экранизации изымает оригинал из его медийного контекста и присваивает его в другом контексте.

1.15. Автор экранизации – «медиатор», редактору журнала, куратор выставки. Его функция – выбрать и представить, создать контекст, в котором произведение

искусства опознается как творческая инновация. Видимость / Невидимость такого автора. Автор экранизации как субъект инновации (Б. Гройс).

2. Тематика докладов.

1. Творчество А. Пушкина на экране.
2. Произведения М. Лермонтова в переводе на язык кино.
3. Романы Л. Толстого в интерпретации кинематографа.
4. Экранизация творческого наследия И. Тургенева.
5. Осмысление пьес У. Шекспира кинорежиссерами различных эпох и культур.
6. Драматургия и проза А. Чехова в различных киноверсиях.
7. Проблемы экранизации творчества Ф. Достоевского.
8. Комическое в различных национальных традициях: творчество Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, М. Булгакова в кинематографе.
9. Экранизация романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».
10. Творчество В. Набоков в зарубежном кинематографе.

Тема: «Проблемы экранизации трагедии В. Шекспира «Гамлет» в русском и зарубежном кинематографе»

1. Проблемно-поисковые задания.

Посмотрите и сопоставьте шесть экранизаций пьесы «Гамлет»: режиссеры Л. Оливье (1948), Г. Козинцев (1964), Ф. Дзеффирелли (1990), К. Брана (1996), М. Алмерейда (2000), Г. Доран (2009).

План

1. Подбор актеров на главные роли, актерская игра.
2. Время и место действия. Историчность, условность или модернизация.
3. Как можно охарактеризовать образ Гамлета в каждой из предложенных экранизаций (царственно-рефлексивный меланхолик Л. Оливье, сдержанно-отрешенный интеллигент-правдоискатель И. Смоктуновского, классически-театральный мыслитель К. Браны, активный мститель М. Гибсона, невротический хипстер И. Хоука, безумно-гротесковый шут-эксцентрик Д. Теннанта).
4. Как обыграно явление отца Гамлета в экранизациях? С чем это связано?
5. Наличие / отсутствие обрамляющего сюжета о Фортинбрасе. С чем это связано?
6. Наличие / отсутствие линии Розенкранца и Гильденстерна. Какова причина?
7. С помощью каких кинематографических приемов передан солилоквиум Гамлета?
8. Редукция некоторых сцен оригинала. Каких именно? Как это связано с позицией автора-режиссера?
9. Как в киноверсиях представлена постановка пьесы внутри текста («Мышеловка»)?
10. Какие специфические приемы киноязыка используют режиссеры в своих вариантах «Гамлета»?
11. Финал пьесы в разных экранизациях. Как он связан с концепцией режиссера-интерпретатора (у Л. Оливье величественное возрождение незыблемых ценностей, у Г. Козинцева торжество рока и социума, у К. Браны разрушение статуи – символизация конечности сущего, у Д. Дзеффирелли натуро-реалистическая победа смерти, у М. Алмерейды существование – постмодернистская ирония, у Г. Дорана мир абсурден и самоубийственен).
12. Отражение национального менталитета и исторической эпохи, в которой существует режиссер, в киноверсиях.

Тема: «Проблема перевода на язык кино романа Л. Толстого «Анна Каренина» в русской и зарубежной фильмографии»

1. Контрольная работа.

Заполните таблицу.

Критерии перевода литературного текста на язык кинематографа	Экранизации романа Л. Толстого «Анна Каренина»						
	К. Браун (1935)	Ж. Дювилье (1948)	А. Зархи (1967)	Б. Роуз (1997)	С. Соловьев (2008)	Д. Райт (2012)	К. Дюге (2013)
Тип экранизации.							
Система персонажей литературного текста и подбор актеров. Соответствие / несоответствие литературному прототипу.							
Формы психологизма, жестовое поведение персонажа в литературном тексте и актерская игра							
Интерпретация образа главной героини.							
Время и место действия.							
Схема сюжета. Взаимосвязь двух сюжетных линий романа. Редукция и инклюзия эпизодов.							
Конфликт и его интерпретация режиссером							
Особенности операторской съемки и монтажа, их связь с композицией романа.							
Музыкальное сопровождение.							
Художественные приемы в литературном тексте и их перевод на киноязык.							

2. Групповая дискуссия.

Тема: «Какая из предложенных экранизаций наиболее верна оригиналу, соответствует его авторской концепции».

Тема: «Роман Ф. Достоевского «Идиот» в русском и зарубежном кинематографе»

1. Вопросы для собеседования.

- 1.1. Фильм-фрагмент как композиционный прием в экранизациях И. Пырьева («Идиот» (1958)) и П. Леона («Идиот» (2008)).
- 1.2. Национальный менталитет и традиции национального кино. Как адаптирует роман Ф. Достоевского А. Куросова («Идиот» (1951))? Какие эпизоды подвергаются режиссерской модификации в следствие переноса действия в Японию периода окончания второй мировой войны? Как особенности национального характера находят свое отражение в актерской игре?
- 1.3. Какой компонент экранизации (сюжет оригинала, специфически «литературные», книжные элементы текста, диалоги) выходит на первый план в экранизации В. Бортко (2003)? Формат сериала.
- 1.4. Модернизация сюжета как основа интерпретации романа Ф. Достоевского Р. Сарнетом («Идиот» (2011)). Условность пространства и времени. Театрализация.

Аскетичность декораций. Символизация деталей и мотивов (рельсы, фонари, церковь, манекены). Создание универсального мифологического хронотопа пустого мегаполиса. Библейские аллюзии (Вавилон / Петербург – город грешников). Поэтика киберпанка. Композиционная фрагментарность как структурообразующий принцип (музыка, декорации, костюмы, грим и пр.). Переосмысление образа главного героя. Сюрреалистические принципы изображения многих сцен.

2. Групповая дискуссия.

Тема: «Согласны ли вы с обвинениями, которые кинокритики адресовали В. Бортко, что режиссер растворился в первоисточнике? Насколько оправдан “буквалистский” подход к экранизации?».

Тема: «Экранизации романа Г. Флобера “Госпожа Бовари”»

1. Вопросы для собеседования.

- 1.1. Выявление общих сюжетных функций («ядер») в оригинале и фильме и «катализаторов», не вошедших в фильм по причине глубокой укорененности их в языке литературного повествования..
- 1.2. Жанрово-родовые трансформации сюжета при переходе из одного медиума в другой.

2. Проблемно-поисковые задания.

Анализ экранизаций романа Г. Флобера: «Госпожа Бовари» (Ж. Ренуар, 1934), «Мадам Бовари» (В. Минелли, 1949), «Спаси и сохрани» (А. Сокуров, 1989), «Мадам Бовари» (И. Юппер, 1991), «Госпожа Бовари» (Т. Вайвелл, 2000), «Госпожа Бовари» (С. Бортес, 2014).

Схема анализа:

- 1.1. Выбор актеров на главные роли.
- 1.2. Упрощение идейно-эстетического содержания романа Г. Флобера («Госпожа Бовари» (Ж. Ренуар, 1934)).
- 1.3. Фильм-книга как композиционный прием. Рамочный компонент и его функции. Образ пишущего текст автора («Мадам Бовари» (В. Минелли, 1949)).
- 1.4. Фильм-книга как видеоиллюстрация в многосерийных экранизациях романа Г. Флобера.
- 1.5. Наличие / отсутствие обрамляющего сюжета о Шарле. Какова его смысловая нагрузка?
- 1.6. Наличие / отсутствие сцен в монастыре (предыстория Эммы). С чем это связано?
- 1.7. С помощью каких кинематографических приемов показана центральный эпизод книги – Вальс Эммы с виконтом – в разных экранизациях. Модификация ключевой сцены в фильме С. Бортес.
- 1.8. Образ шарманщика в киноверсиях. Его символическая роль.
- 1.9. Трансформация нескольких важных эпизодов в киноповествовании (операция Шарля, реакция Эммы на письмо Родольфа, разговор со священником и др.).
- 1.10. Средства психологизма в экранизациях (наличие / отсутствие внутренних монологов, символические образы-детали, операторская съемка).
- 1.11. Фильм по мотивам романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»: библейский и сюрреалистический планы в архаусе А. Сокурова «Спаси и сохрани».

Переосмысление режиссером конфликта романа, смещение смысловых акцентов. Изображение безумного и абсурдного мира вне времени и пространства.

1.12. Финал в экранизациях и его интерпретация.

**Тема: «Проблемы экранизации творчества М. Булгакова
 («Мастер и Маргарита», «Записки юного врача»)
 в русском и зарубежном кинематографе»**

1. Проблемно-поисковые задания.

1. Посмотреть и сопоставить экранизации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Пилат и другие» (А. Вайда, 1971), «Мастер и Маргарита» (А. Петрович, 1972), «Мастер и Маргарита» (М. Войтышко, 1988), «Мастер и Маргарита» (Ю. Кара, 1994), «Мастер и Маргарита» (В. Борько, 2005).

План анализа.

1.1. Объединение двух сюжетных и пространственно-временных планов романа в разных киноверсиях.

1.2. Условность / историчность времени и места действия.

1.3. Редукция одного из планов. Экранизация-аналогия (А. Вайда) и экранизация-комментарий (А. Петрович).

1.4. Инклюзия режиссером сюжетной линии, отсутствующей в романе (В. Борько).

1.5. Какими кинематографическими средствами воплощена двуплановость повествования (подбор актеров-двойников, озвучение, монтаж, пьеса на сцене театра).

1.6. Интерпретация режиссером образов Иешуа и Волланда (Христос и Сатана), верность оригинальной концепции.

1.7. Образы Мастера и Маргариты и их соответствие литературным прототипам.

1.8. Образ свиты Волланда. Как решается проблема inferнальности образа Бегемота.

1.9. Образ Понтия Пилата.

1.10. Музыкальное сопровождение в российских и зарубежных экранизациях.

1.11. Лейтмотивы и образы-символы и в фильмах.

1.12. Отражение исторического времени режиссера в экранизациях.

1.13. Финал романа. Его интерпретация режиссером.

1.14. Вид экранизации по типу отношения адаптации к оригиналу: «транспозиция» («роман, перенесенный непосредственно на экран»), «комментарий» («если оригинал намеренно или случайно подвергается незначительным изменениям») и «аналогия» (например, когда действие оригинала перенесено в другое время).

2. Посмотреть и сопоставить экранизации цикла рассказов М. Булгакова «Записки юного врача» и рассказа «Морфий»: «Записки юного врача» (М. Якжен, 1991), «Морфий» (А. Балабанов, 2008), «Записки юного врача» (А. Хардкасл, Р. МакКиллоп, 2012).

План анализа.

2.1. Фильм-контаминация, синтез жанров (А. Балабанов, А. Хардкасл, Р. МакКиллоп).

2.2. Соотношение комического и трагического в киноверсиях.

2.3. Введение обрамляющего сюжета в британском сериале, его художественные функции.

2.4. Британский и булгаковский юмор: гротеск и карнавализация.

2.5. Введение самостоятельных эпизодов и сюжетных линий, отсутствующих в произведениях М. Булгакова (А. Хардкасл, Р. МакКиллоп, А. Балабанов).

- 2.6. Религиозный подтекст и его реализация в фильме М. Якжена. Насколько это адекватно авторской концепции?
- 2.7. Музыкальное сопровождение.
- 2.8. Финал экранизаций, проблема верности оригиналу.

2. *Написание эссе.*

Тема: «Какая экранизация показалась Вам наиболее интересной и почему?».

Перечень вопросов и заданий, выносимых на экзамен

1. Основные жанры литературы. Система киножанров.
2. Неоднозначность понятия «экранизация».
3. История экранизации от немого до цифрового кино.
4. Виды экранизаций: фильм-энциклопедия, фильм-книга, фильм-иллюстрация, фильм-адаптация, фильм по мотивам, фильм-modern, фильм-contemporary, фильм-контаминация, фильм-фрагмент, фильм-пародия и др.
5. Взаимодействие искусств в интерпретации формальной школы.
6. Универсальные законы киноповествования в работах русских формалистов (скачкообразный характер кино-композиции, особый род кино-условности,),
7. Проблема экранизации в исследованиях 1930–1950-х годов. Б. Балаш об «очищении» кино от литературы и литературности.
8. Нарратологический подход к экранизации.
9. Структурный анализ повествования и его приложение к изучению экранизации. Переводимые и неперевоаемые (на язык кинематографа) элементы литературного повествования.
10. Отказ от эстетических иерархий, оценочного сопоставления оригинала и экранизации в структурализме.
11. Экранизация как результат «жанрово-родового диалога» оригинала и фильма (И. Мартьянова).
12. Экранизация как противопоставление литературы и кинематографа. Уровни и оппозиции сопоставления романа и фильма, выделяемые Дж. Блюстоуном: внешнее / внутреннее действие, изображение / повествование, пространство / время, наблюдаемое / ненаблюдаемое, слово / образ.
13. Э. Мюррей и «области компетенции» литературы и кинематографа (абстракции, мысли, воспоминания vs конкретные вещи и действия).
14. Д. Уинстон и концепция «тотальной видимости» в кино. Слово как медиум писателя противопоставляется «непосредственной физической реальности», которая объявляется медиумом режиссера.
15. Дж. Вагнер и синтез повествовательной техники романа и фильма.
16. Классификация экранизаций по типу отношения адаптации к оригиналу: «транспозиция», «комментарий» и «аналогия».
17. Рецептивные концепции в исследованиях экранизации. Реакция воспринимающего субъекта как основной фактор изучения экранизации.
18. «Двойное видение» просвещенного читателя / зрителя экранизации.
19. Читательская интерпретация как творческий стимул экранизации в работах отечественных исследователей.
20. Экранизация как имитация «выборов», которые сделал автор литературного оригинала.
21. Экранизация как диалог двух авторских стратегий и продукт авторской интенции адаптатора, вступающей в сознательное взаимодействие с авторской интенцией писателя.
22. Т. Лич и «Двенадцать ошибок современной теории экранизации»: отрицание большинства противопоставлений, структурных, медийных и языковых.

23. Происхождение и определение термина «верность оригиналу». Классификации экранизаций по принципу «верности оригиналу».
24. Экранизация как медийный интертекст, воспроизводящий себя (И. Уэллехан и Д. Картмелл).
25. Цитатность, «двойное чтение» и роль осведомленного читателя / зрителя в экранизации.
26. Структурные, языковые и медийные различия между литературой и кинематографом.
27. Проблема авторства в кино и «двойное авторство» экранизации.
28. Истоки «двойного авторства» экранизации: бахтинский диалог, в процессе которого объективируются «ценностные установки сознания».

Таблица 9 – Примеры оценочных средств с ключами правильных ответов

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
Код и наименование проверяемой компетенции				
ПК-2 – способность осуществлять анализ художественных текстов в историко-культурной и компаративной перспективе; обучать принципам анализа				
1.	Задание закрытого типа	Кому принадлежат слова: «Кино – средство демотивированное и остраненное, в котором сюжет может восприниматься в обнаженном виде»? а) Ю. Тынянову; б) М. Бахтину; в) В. Шкловскому; г) В. Жирмунскому.	в	1
2.		Каким необходимым условием сопровождается «перевод» литературного произведения на киноязык? а) мимесис; б) трансформация; в) катарсис; г) реконструкция.	б	1
3.		Назовите имя советского режиссера, экранизовавшего пьесу У. Шекспира «Гамлет»? а) Ю. Райзман; б) С. Бондарчук; в) Г. Козинцев; г) М. Ромм; д) Ю. Чулюкин; д) Г. Данелия.	в	1
4.		Что остается «неповрежденным», по мнению формалистов, при переходе литературного текста в кинематографический? а) сюжет; б) композиция; в) образ; г) язык; д) хронотоп.	а	1
5.		Какими признаками характеризуется такая разновидность экранизации, как «адаптация»? а) существенным переосмыслением литературного материала; б) наименьшая отдаленность от оригинального первоисточника; в) перенесение событийного ряда	б	1

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
		литературного текста в иную историческую эпоху.		
1.	Задание открытого типа	Проблемно-поисковое задание. Назовите отличительные черты разновидностей экранизации	<p>1. Пересказ-иллюстрация. Этот вид экранизации требует наименьшего творческого вмешательства. За рубежом его называют «адаптацией», т.е. приспособлением литературного текста к экрану. «Пересказ-иллюстрация» обладает такой характеристикой, как наименьшая отдаленность сценария и фильма от оригинального первоисточника. В этом случае текст сокращается, если он по объему больше предполагаемого метража фильма, или (что бывает реже) увеличивается за счет фрагментов из других произведений того же писателя. Прозаические описания мыслей и чувств героев, а также слова автора трансформируются в тех случаях, когда это необходимо, в формы диалогов и монологов, иногда – в закадровую речь. При экранизации пьес диалоги и монологи, наоборот, сокращаются. Часть сцен, действие которых происходит в интерьерах, переносится на натуру. При этом большие театральные сцены разбиваются обычно на несколько фрагментов, происходящих на разных площадках.</p> <p>2. Новое прочтение. Это те фильмы-экранизации, в титрах которых мы встречаем подзаголовки: «по мотивам...», «на основе...» и даже «вариации на тему...». При новом прочтении, в противоположность «пересказу-иллюстрации», предполагается очень интенсивное внедрение авторов-кинематографистов в текст литературного первоисточника, возможно даже полного его</p>	8–10

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>преобразования. При подобном подходе к экранизации литературный оригинал рассматривается только как материал для создания нового фильма, При этом используются самые разные способы трансформации литературного текста:</p> <ul style="list-style-type: none"> – осовременивание классики; – перенос действия оригинала в другое время и в другую страну; – переработка оригинала по всем направлениям. <p>3. Переложение. Данный способ экранизации также подразумевает активно преобразующее отношение к литературному первоисточнику. Но, в отличие от предыдущего способа, цель экранизаторов при «переложении» состоит не в создании своего фильма на материале оригинала. Они ставят перед собой цель донести до зрителя суть классического произведения, особенности писательского стиля, дух оригинала, но с помощью специфических средств киноповествования. Основными являются три подхода к объяснению понятия «интерпретация»:</p> <p>1. Классическая интерпретация. При такой интерпретации восстанавливается смысл произведения, который был заложен его автором. Понять текст в этом случае возможно лишь при погружении в эмоциональное состояние автора и в историческую ситуацию, в которой было написано данное литературное произведение.</p> <p>2. Структурно-семиотическая интерпретация. При такой интерпретации текст рассматривается как</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>самостоятельная единица, которая не зависит от особенностей авторской манеры и временного контекста.</p> <p>3. Интерпретация как деконструкция. При таком походе подразумевается, что смысл, который вкладывает в произведение автор, не является единственно возможным.</p>	
2.		<p>Проблемно-поисковое задание.</p> <p>Практикум по анализу текста.</p> <p>Разделитесь на две команды. Назовите художественные приемы, которые использует А. Куросава в экранизации романа Ф. Достоевского «Идиот» для «перевода» литературного текста на язык кинематографии. Участники команд должны доказать или опровергнуть свою точку зрения, отвечая противоположным образом на вопрос: насколько изменилась позиция режиссера по сравнению с авторской.</p>	<p>Одной из первых звуковых экранизаций «Идиота» был фильм японского режиссера Акиры Куросавы, вышедший на экран в 1951 году. Рассматривая «Идиота» А. Куросавы, мы должны сказать не только о переводимости языка искусства, но и о переводимости языка одной культурной традиции на другой. Культура послевоенной Японии коренным образом отличается от культуры дореволюционной России. Так, например, текст романа наполнен христианскими мотивами (сцена обмена крестами, разговоры Мышкина и Рогожина о вере), чуждыми японской культуре. Фильм А. Куросавы не столько повторяет, сколько интерпретирует сюжет Достоевского. Куросава не стремится досконально следовать сюжету, он лишь отбирает эпизоды, наиболее значимые для понимания характеров главных героев. Главное сюжетное отступление касается биографии Камэды. В отличие от князя Мышкина сумасшествие Камэды объясняется фактами из его биографии: Камэда не идиот с рождения, его рассудок помутился, когда его по ошибке приговорили к смертной казни за дезертирство. История, которую описывает князь Мышкин в романе, стала фактом биографии Камэды,</p>	20

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>то, о чем князь рассуждает со стороны, Камэда видел изнутри. Это сюжетное отступление переключается и с биографией самого Достоевского, который тоже был приговорен к казни, но в последний момент смертный приговор заменили каторгой. Герой Куросавы не просто «положительно прекрасный человек», которому больно видеть ложь и жестокость окружающего мира, он положительно прекрасен именно потому, что столкнулся с этой ложью и жестокостью сам. Епанчины практически ничего не знали о своем дальнем родственнике, Оно же ждут приезда Камэды. Думая, что Камэда погиб, Оно-сан продал его фермы, оставив Камэду ни с чем. На этом фоне по-новому звучит сравнение Камэды с новорожденным ягненок и предостережение Акамы: «Будь осторожен, в этом мире полно волков».</p> <p>Действие «Идиота» А. Куросавы происходит на японском острове Хоккайдо после Второй Мировой войны. Изображение современной режиссеру Японии включает сюжет Достоевского совсем в иной контекст. Так, изображение суровой зимы на самом северном из островов Японии - яркий художественный прием, помогающий передать чувства главных героев, тогда как изображение русской зимы в зарубежных экранизациях не несет символического значения: российский климат трудно изобразить иначе. Выбор острова Хоккайдо в качестве места действия помогает избежать изображения традиционного японского колорита: климат острова слишком нетипичен для</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>Японию и не способен подчеркнуть японскую специфичность. Если в романе мы видим контраст между пейзажами Швейцарии, где лечился князь Мышкин, и пейзажами России, то в фильме этот контраст передается через оппозицию традиционное и ожидаемое – и изображенное. Время действия тоже выбрано неслучайно. Во-первых, погружение героев в современную режиссеру действительность помогает актуализировать сюжет. Во-вторых, недавно закончившаяся Вторая Мировая война подчеркивает депрессивную атмосферу жестокости и страдания. Для того чтобы показать внутреннюю жестокость реальности Достоевского Куросава помещает героев в суровую и жестокую эпоху, где Камэда (Мышкин), человек невиданной доброты, выглядит еще более необыкновенно, мягкость и доброта главного героя на фоне мрачной и полуразрушенной послевоенной Японии воспринимаются как признаки психической болезни. То, что Достоевский передает с помощью языка, Куросава передает с помощью изменения хронотопа. Атмосфера зловещего полумрака является основным средством создания пространства и времени в фильме. Действие начинается в декабре. На экране показан трюм корабля, плывущего к берегам Хоккайдо. Сотни людей: мужчин, женщин детей – спят на полу прямо в одежде. Все они в старых теплых полушубках, женщины в темных платках</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>на голове. Они лежат, прижавшись друг к другу, трюм переполнен. И крик Камэды (Мышкина) будит всех. Сама картинка на экране окунает в мир Достоевского, полный грязи и нищеты и практически лишенный солнечного света.</p> <p>Не менее мрачным выглядит и поезд, на который пересаживаются главные герои: Камэда (Мышкин) и Акама (Рогожин).</p> <p>И на фоне этого холода, грязи и нищеты показана витрина фотомагазина, где выставлен портрет прекрасной японки Насу Таэко (Настасьи Филипповны). Спустя мгновение кадр смещается: Камэда и Акама любуются портретом. Их лица отражаются в витрине и как бы окружают портрет Насу Таэко. С помощью этого визуального приема Куросава передает то ощущение неразрывной связи между героями. Отношения между персонажами изображаются посредством пейзажных зарисовок. Когда Камэда и Аяко гуляют в парке, ясно и солнечно. Маленькие снежинки медленно опускаются вниз. А когда Каямо ждет ответа Аяко на улице, дует сильный ветер. Режиссер изображает неприязнь семейства Каямы к Насу Таэко через серию долгих взглядов: Такако смотрит на Насу Таэко с плохо скрываемым негодованием, Насу Таэко отвечает ей взглядом, полным насмешки и презрения. Реакцию Таэко на демонстративное неуважение Такако, контрастирующее с напускной вежливостью матери Каямы, режиссер изобразил через смену планов.</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>Каяма знакомит Насу Таэко с Камэдой. Она признается, что приняла его за слугу, но в ее речи нет насмешки, которая есть у Настасьи Филипповны. Насу Таэко сразу проявляет интерес к Камэде, что определяет дальнейшее развитие сюжета и помогает режиссеру отсеять ненужные для сценария сюжетные линии (например, линию, связанную с Фердыщенко и Птицыным).</p> <p>Куросава не пытается изобразить все. Он не включает многие эпизоды романа в фильм (например, в фильме совсем нет линии Ипполита или Фердыщенко).</p> <p>Традиционно эмоции героев в фильмах передаются через слова и поступки. Но Куросава нашел другой путь раскрыть суровый мир романа Достоевского. Высокое эмоциональное напряжение героев Куросава передает, прежде всего, через систему взглядов. Герои фильма достаточно мало действуют и говорят. Они в основном смотрят друг на друга, и эти взгляды зачастую говорят больше, чем слова.</p> <p>Именно поэтому в фильме сделан акцент на глаза Насу Таэко. Именно в них отражается душа главной героини. По ним Камэда видит, какая она на самом деле.</p>	
3.		<p>Проблемно-поисковое задание.</p> <p>Разделитесь на две группы. Сопоставьте два варианта экранизации романа Л. Толстого «Анна Каренина»: сделанную российским режиссером С. Соловьевым (2008), и английскую версию, которую снял Д. Райт (2012).</p>	<p>В российской версии фильма большинство сцен связано с большим количеством людей, общением. Как правило, сцены эмоционально насыщены, эта эмоциональность динамична: все персонажи устремлены участвовать в «потоке жизни». Таковы сцены катания на коньках Левина и Кити, бал, прием</p>	20

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>у графини, скачки, болезнь Анны, разговор Каренина с Долли о разводе с Анной и т.д.</p> <p>Цветовая палитра полихромная, но как будто в легком тумане, без слишком контрастных акцентов в одежде, в пейзаже. Преобладают длинные монтажные кадры. Переходы между сценами осуществляются посредством затемнения.</p> <p>В фильме Соловьева особую роль играет символика образов, светотени, цвета.</p> <p>Сюжет, как и у Л. Толстого, основан на истории иррациональной, разрушительной и греховной страсти. В уста Кити вложена цитат из евангелия, которая у Л. Толстого вынесена в эпиграф. У С. Соловьева Каренин в исполнении О. Янковского олицетворяет мудрость и добродетель. Конфликт божественного и демонического реализуется не только в сюжетном противопоставлении Вронского и Каренина, но и с помощью символика света (высветленные лица героев, которые ассоциируются с сиянием нимба), некоторых эпизодов (сцена с Фру-фру – явная параллель с судьбой Анны). В фильме явно сильны декадентские мотивы: Т. Друбич – носительница меланхолического сознания (в отличие от жизнелюбивой Анны Карениной в романе Л. Толстого). В фильме режиссер обращается к приему «оживлению» снов, стирающему границы между реальным и ирреальным (метель, любовь втроем, образ карлика с фонарем). Символическую функцию выполняет мотив</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>раздвоения сознания героини в сцене родильной горячки, олицетворяющий положительный и отрицательный полюса самовосприятия и самооценки. Режиссер создает несправедливый образ Венеции – смертного города, превращающегося в персонификацию смерти. Связь фильма с культурой Декаданса реализуется в изображении Анны Карениной – морфинистки. В финале образом-символом является погасшая свеча, цитата из романа, как в немом кино, вводится с помощью титров. Особая роль музыкального сопровождения: композитор использует прием синкопы, акцентируя внимание на внутреннем разладе, диссонансе в душе героини.</p> <p>В британской версии фильма чаще всего сцены – первый бал Кити, приезд Левина в гости к Стиве, разговор Анны и Долли об измене Стивы, разговор герцогини и Каренина, встреча Анны и Вронского перед скачками – характеризуются столкновением характеров, или это сцены, приводящие героев к чему-то новому, меняющие их жизнь. Цветовая палитра яркая, стилизованная под XIX век, много красочных, даже эффектных сцен с природой. В драматургии света и тени часто используется полумрак, подчеркивающий напряженные внутренние состояния героев. Переходы одной сцены в другую чаще всего осуществляются посредством смены декораций перед публикой, которая сидит в театре и наблюдает за</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>происходящими событиями. Монтаж короткими планами делает сцены короткими, что придает фильму динамизм. В фильме Райта основная идея – всепронизывающая театральность героев. Если фильм С. Соловьева – модернистская интерпретация романа Л. Толстого, то британская кинокартина представляет собой игровую постмодернистскую трактовку классического сюжета. Главным средством изображения становится обнажение приема. Постоянная смена декораций превращают происходящее в балаган. Динамика осуществляется с помощью символических трансформаций: игрушечный поезд Сережи превращается в настоящий, где знакомятся Анна и Вронский, Кити в разговоре с Анной складывает из детских кубиков слово «Вронский», Сережа блуждает в лабиринте, скачки сначала происходят в театре и потом переносятся в реальность и др. Гротеск и фантазмагория – основные способы создания образов действующих лиц, которые носят несколько лубочный характер (утрированная истеричность Анны на скачках). Особую роль играют танцы (Венский вальс Вронского и Карениной), которые выступают в качестве средства психологизма и изображения социальных ритуалов. В финале Райт использует динамичное чередование крупных кадров: лица Анны и паровозных колес.</p>	
4.		<p>Проблемно-поисковое задание. Разделитесь на две команды. Сопоставьте две интерпретации шекспировского сюжета в фильме М. Козинцева «Гамлет» (1964) и в</p>	<p>Кинолента М. Козинцева, снятая в 1960-е годы, отражает идеологию своего времени. Образ Гамлета, которого играет И.</p>	20

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
		одноименном киноспектакле Г. Дорана (2010). Участники каждой команды должны дать ответ на вопрос: как трансформируется первоисточник в текстах двух режиссеров?	<p>Смоктуновский, представляет собой аллюзию, отсылающую к типу лишнего человека в русской литературе XIX века. Режиссер романтизирует Шекспировского героя. Особую роль в этой установке играют кинематографические цитаты из первой экранизации Л. Оливье (1947): романтический пейзаж, с которого начинается фильм, представленный бурным морем и одинокими скалами, становится визуальным ключом к прочтению характера главного героя. В фильме отсутствует сцена разговора стражников и Горация о явлении призрака: в атеистическом Советском Союзе подобный мистицизм представляется излишним. Режиссер сгущает трагический пафос, сокращая временную дистанцию между смертью короля и свадьбой королевы с Клавдием. Для воспроизведения солилоквия М. Козинцев обращается к закадровому голосу, что позволяет преодолеть театральную условность и прибавляет внутреннему монологу реалистическое жизнеподобие. Первый монолог Гамлета произносится в толпе придворных (в отличие от У. Шекспира), тем самым акцентируется внимание на внешнем аспекте конфликта – личность и общество. Для актерской игры И. Смоктуновского характерна сдержанность, скупая мимика, жестовый аскетизм, тихий голос. Подобная манера игры уводит внутренние противоречия в подтекст. Знаменитый монолог «Когда б моя тугая</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			<p>плоть...» редуцирован: отсутствует фрагмент размышления о самоубийстве, что также соответствует советской идеологии. Интерьер и экстерьер в фильме носит вневременной, универсальный характер, костюмы актеров максимально условны, преобладает черный цвет. Одежда Гамлета символизирует траур по отцу и человечности. Пространство замка напоминает тюрьму (неслучайно диалог Гамлета и отца происходит через балюстраду). У М. Козинцева Гамлет – решительный революционер (отсюда отсутствие сцены с мечом, занесенным над Клавдием во время молитвы, символизирующей сомнение героя). Вместе с тем пропуск этого ключевого эпизода свидетельствует об отказе от религиозно-христианского контекста поступка Гамлета. Режиссер сокращает или удаляет практически все комичные монологи пьесы (например, Полония), тем самым делая акцент на трагической составляющей сюжета.</p> <p>В противоположность этому Г. Доран выбирает в качестве актера, играющего Гамлета, Д. Теннанта, который неоднократно снимался в комедийных ролях. Его утрированная, гротесковая игра, шутовство, сарказм, эксцентрика, с одной стороны, является средством воплощения комедийного начала пьесы У. Шекспира, с другой – служит способом имитации Гамлетом безумия, согласно сюжетной логике (в фильме М. Козинцева сумасшествие Гамлета –</p>	

№ п/п	Тип задания	Формулировка задания	Правильный ответ	Время выполнения (в минутах)
			следствие восприятия его поведения обществом). Г. Доран использует несколько оригинальных режиссерских ходов. Так, Клавдия и отца играет один и тот же актер, что иллюстрирует идею З. Фрейда о ведущем в трагедии мотиве отцеубийства, основанного на замещении. Во всех помещениях расположены видеокамеры, о которых персонажи знают. Таким образом режиссер выражает современную идею невозможности остаться наедине с собой, в подлинном одиночестве. Вместе с тем камеры обнажают фигуру потенциального адресата всех монологов – зрителей, такой прием усиливает постмодернистский характер постановки. Таким образом, Козинцев создает трагедию, в которой основным конфликтом становится противостояние человека и системы, в финале рок торжествует. Доран ставит своеобразную трагикомедийную пьесу, в которой показано торжество абсурда.	
5.		Проблемно-поисковое задание. Дайте определение «перевода» литературного текста на язык кинематографии.	Перевод, как один из моментов процесса экранизации, рассматривается как процесс творческой реализации в материальных средствах киноязыка замысла нового – кинематографического произведения, оформившегося в процессе творчества экранизатора.	5

Полный комплект оценочных материалов по дисциплине (фонд оценочных средств) хранится в электронном виде на кафедре, утверждающей рабочую программу дисциплины, и в Центре мониторинга и аудита качества обучения.

7.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания результатов обучения по дисциплине

Оценка качества подготовки обучающихся включает текущую и промежуточную аттестацию знаний – экзамен. Данный тип контроля служит основным средством

обеспечения в учебном процессе «обратной связи» между преподавателем и студентом, необходимой для стимулирования работы обучающихся и совершенствования методики преподавания учебной дисциплины.

Текущий контроль представляет собой проверку усвоения учебного материала, регулярно осуществляемую на протяжении обучения на каждом практическом занятии. Текущий контроль осуществляется в форме устного **собеседования**, позволяет оценить знания и кругозор студента, умение логически построить ответ, владение монологической речью и коммуникативные навыки, проверку выполнения заданий практических работ в тетради. Текущий контроль осуществляется в форме контрольных работ, докладов, рефератов по соответствующим темам программы. Подобный контроль помогает оценить объём знаний и умений и формировать профессиональные компетенции обучающегося.

Проблемно-поисковые задания представляют собой письменные ответы студентов на вопросы повышенной сложности, которые требуют привлечения дополнительного материала и носят дискуссионный характер.

Доклад – продукт самостоятельной работы студента, представляющий собой публичное выступление по представлению полученных результатов решения определенной учебно-практической, учебно-исследовательской или научной темы

Эссе представляют собой письменное размышление в свободной форме на предложенную преподавателем тему.

Промежуточный контроль позволяет оценить совокупность приобретенных студентом универсальных и профессиональных компетенций. Промежуточным контролем знаний по курсу являются экзамен. Экзамен служит для оценки работы студента в течение всего срока изучения курса и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения навыков самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение применять полученные знания. По итогам экзамена выставляется оценка по шкале: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Экзамен сдаётся в устной форме по билетам.

Таблица 10 – Технологическая карта рейтинговых баллов по дисциплине
3 семестр

№ п/п	Контролируемые мероприятия	Количество мероприятий / баллы	Максимальное количество баллов	Срок предоставления
Основной блок				
1.	Ответ на занятии	0–15 баллов	15 баллов	По расписанию
2.	Защита рефератов	0–10 баллов	10 баллов	В течение семестра
3.	Выступление с докладом	0–5 баллов	5 баллов	
4.	Проблемно-поисковые задания	0–5 баллов	5 баллов	
5.	Индивидуальное творческое задание «Литературно-критическое эссе»	0–5 баллов	5 баллов	
Всего			40	
Блок бонусов				
6.	Посещение занятий	1–5 баллов	5 баллов	По расписанию
7.	Своевременное выполнение всех заданий	1–5 баллов	5 баллов	
Всего			10	
Дополнительный блок				
8.	Проведение экзамена	В соответствии с установленными кафедрой критериями	50	По расписанию
Всего			50	
Итого			100	

Таблица 11 – Система штрафов (для одного занятия)

Показатель	Баллы
Опоздание на занятие	- 2
Нарушение учебной дисциплины	- 2
Неготовность к занятию	- 1
Пропуск занятия без уважительной причины	- 2

Таблица 12 – Шкала перевода рейтинговых баллов в итоговую оценку за семестр по дисциплине

Сумма баллов	Оценка по 4-балльной шкале
90–100	5 (отлично)
85–89	4 (хорошо)
75–84	
70–74	
65–69	3 (удовлетворительно)
60–64	
Ниже 60	2 (неудовлетворительно)

При реализации дисциплины в зависимости от уровня подготовленности обучающихся могут быть использованы иные формы, методы контроля и оценочные средства, исходя из конкретной ситуации.

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Основная литература

1. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино [Электронный ресурс]. – М. : Альпина нон-фикшн, 2016. – 476 с. – Режим доступа : <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785916713534.html>
2. Теория литературы. В 2-х т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Под ред. Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – М. : Академия, 2004. – 510 с.

8.2. Дополнительная литература

1. Гращенкова И.Н. Киноантропология XX/20 [Текст]. – М. : Человек, 2014. – 896 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785906131492.html>
2. Поэтика детектива [Электронный ресурс] / П.А. Моисеев. – М. : ИД Высшей школы экономики, 2018. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785759816645.html>
3. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетия [Электронный ресурс]. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – Режим доступа: <http://client.studentlibrary.ru/book/ISBN5898261664.html>
4. Сикорук Л.Л. Практика операторского мастерства. Киноосвещение. Кинокомпозиция : учеб. Пособие [Электронный ресурс]. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2012. – 271 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785778218697.html>
5. Сто великих российских актеров [Электронный ресурс] / В.В. Бондаренко – М. : Вече, 2014. – Режим доступа – <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785444416426.html>

8.3. Интернет-ресурсы, необходимые для освоения дисциплины

1. Электронно-библиотечная система (ЭБС) ООО «Политехресурс» «Консультант студента». Многопрофильный образовательный ресурс «Консультант студента» является электронной библиотечной системой, предоставляющей доступ через сеть Интернет к учебной литературе и дополнительным материалам, приобретенным на основании прямых договоров с правообладателями. Каталог в настоящее время

содержит около 15000 наименований. www.studentlibrary.ru. Регистрация с компьютеров АГУ.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Семинарские занятия по дисциплине «Экранизация произведений литературной классики» проводятся в специализированной аудитории, имеющей необходимое мультимедийное оборудование.

Для проведения практических занятий используется интерактивная форма с применением компьютера, мультимедийного проектора и экрана в специализированной аудитории.

Для проведения занятий используются:

1. Доска меловая;
2. Персональный компьютер;
3. Различные технические и аудиовизуальные средства обучения (проектор и экран);
4. Программные средства автоматизации создания учебно-методических материалов для реализации дистанционного обучения;
5. Учебные и методические пособия.

10. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Рабочая программа дисциплины (модуля) при необходимости может быть адаптирована для обучения (в том числе с применением дистанционных образовательных технологий) лиц с ограниченными возможностями здоровья, инвалидов. Для этого требуется заявление обучающихся, являющихся лицами с ограниченными возможностями здоровья, инвалидами, или их законных представителей и рекомендации психолого-медико-педагогической комиссии. При обучении лиц с ограниченными возможностями здоровья учитываются их индивидуальные психофизические особенности. Обучение инвалидов осуществляется также в соответствии с индивидуальной программой реабилитации инвалида (при наличии).

Для лиц с нарушением слуха возможно предоставление учебной информации в визуальной форме (краткий конспект лекций; тексты заданий, напечатанные увеличенным шрифтом), на аудиторных занятиях допускается присутствие ассистента, а также сурдопереводчиков и тифлосурдопереводчиков. Текущий контроль успеваемости осуществляется в письменной форме: обучающийся письменно отвечает на вопросы, письменно выполняет практические задания. Доклад (реферат) также может быть представлен в письменной форме, при этом требования к содержанию остаются теми же, а требования к качеству изложения материала (понятность, качество речи, взаимодействие с аудиторией и т. д.) заменяются на соответствующие требования, предъявляемые к письменным работам (качество оформления текста и списка литературы, грамотность, наличие иллюстрационных материалов и т. д.). Промежуточная аттестация для лиц с нарушениями слуха проводится в письменной форме, при этом используются общие критерии оценивания. При необходимости время подготовки к ответу может быть увеличено.

Для лиц с нарушением зрения допускается аудиальное предоставление информации, а также использование на аудиторных занятиях звукозаписывающих устройств (диктофонов и т. д.). Допускается присутствие на занятиях ассистента (помощника), оказывающего обучающимся необходимую техническую помощь. Текущий контроль успеваемости осуществляется в устной форме. При проведении промежуточной аттестации для лиц с нарушением зрения тестирование может быть заменено на устное собеседование по вопросам.

Для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-

двигательного аппарата, на аудиторных занятиях, а также при проведении процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации могут быть предоставлены необходимые технические средства (персональный компьютер, ноутбук или другой гаджет); допускается присутствие ассистента (ассистентов), оказывающего обучающимся необходимую техническую помощь (занять рабочее место, передвигаться по аудитории, прочесть задание, оформить ответ, общаться с преподавателем).