НОЧУ «Высшая национальная школа телевидения и радио»

**Реферат**

на тему:

«Рождение кино и его развитие в дозвуковой период»

Дисциплина «История кино»

Слушатель:

**Содержание**

1. Введение……………………………………………………………………3

2. Рождение кино……………………………………………………………..3

3. Эпоха немого кино ………………………………………………………..6

4. Заключение……………………………………………………………….. 10

5. Литература ………………………………………………………………...11

**Введение**

Кинематограф относительно новый вид искусства. Его история в сравнении с тысячелетней историей музыки, живописи, театра очень коротка. Но это не мешает кино оставаться уже на протяжении нескольких десятков лет самым массовым видом искусства.

Великий английский режиссёр Альфред Хичкок однажды сказал: «Фильм – это жизнь, с которой вывели пятна скуки» (Душенко К.В. Большая книга афоризмов. – М., 1999. С.339). Действительно кино для режиссёра – это способ выражения собственных мыслей, чувств и желаний. Зачастую кино показывает нам идеальную жизнь, жизнь о которой мечтают многие, жизнь, которая для многих не достижима. Кинематограф является своеобразным мотивом, побудительным

действием к активному вмешательству в свою жизнь и изменению её к лучшему на пути к идеалу.

**Рождение кино**

Рождение кино началось с Жозефа Плато, молодого бельгийского профессора, который, в один из солнечных летних дней 1829 года, не отрываясь, 25 секунд смотрел на раскаленный диск полуденного солнца, желая узнать предел сопротивляемости сетчатки человеческого глаза. В течение последующих дней, которые он вынужден был провести в темной комнате, Плато ничего не видел кроме образа солнца, запечатленного на его сетчатке. Он немедленно возобновил свои работы по оптике, и в частности исследования способности человеческого глаза сохранять изображения.

Еще в 1680 г. Исаак Ньютон попробовал произвести эксперимент, подобный опыту Плато. Знаменитый английский физик во время одного из своих опытов посмотрел правым глазом на отражение солнца в зеркале. После этого он был вынужден провести три дня в темной комнате, и поправился лишь спустя несколько недель. Больше великий английский учёный этот опыт не повторял.

Плато пожертвовал зрением ради своих опытов. В 1842 г. он окончательно ослеп. Но за десять лет до этого ему удалось сделать очень важное открытие: в 1832 г. Плато построил фенакистископ - маленький лабораторный прибор, из которого выросло все современное кино. Показывая серию быстро

|  |  |
| --- | --- |
| 1.gif | 2.jpg |
| Фенакистископ Плато | |

сменяющихся неподвижных изображений, фенакистископ создавал у смотрящего иллюзию движущегося, изменяющегося изображения. Это был прибор, позволяющий простым вращательным способом получать иллюзию движения нарисованных фигурок.

|  |
| --- |
| 3.jpg |
| Зоотроп |

В XVII веке был изобретен «волшебный фонарь» — аппарат, отбрасывающий изображение световым лучом на отдаленный экран. В середине XIX века австриец Ухациус соединил зоотроп— устройство, конструкция которого основана на персистенции, способности сетчатки человеческого глаза сохранять изображения ( Жорж Садуль «Всеобщая история кино». — Москва: Искусство, 1958. — Т. 1. Изобретателем зоотропа является Уильям Джордж Хорнер) – с волшебным фонарем» на экране появились движущиеся рисунки - почти кино.

Дальше всех пошел великий Томас Альва Эдисон. К своему блистательному фонографу, механизму, впервые заговорившему человеческим голосом, он со своим ассистентом Диксоном сконструировал кинетоскоп — ящик с маленьким экраном, взглянув в который через объектив, можно было увидеть и услышать человечка.

Любое изображение, воспринятое нашим глазом, через мгновение исчезает. Если же отдельные изображения движущегося предмета быстро сменяют друг друга, то мозг воспринимает данный предмет как движущийся непрерывно. На этом явлении основан принцип кинематографа.

|  |
| --- |
| 4.jpg |
| Кинетоскоп |

В 1894 г. французы братья Люмьер — Огюст и Луи — услышали о кинетоскопе. Зритель, глядя в кинетоскоп, видел движение различных предметов. Братья построили свой собственный прибор — кинематограф, который проецировал изображение на экран.

28 декабря 1895 г., в Париже на бульваре Капуцинок состоялся первый киносеанс. Зрители, которых привлекло необычное рекламное объявление, стали свидетелями чуда: на белом экране возникали призрачные, чёрно-белые, но вполне узнаваемые и реальные картины. История не сохранила впечатлений самых первых кинозрителей. Но вряд ли кто-то из них подозревал, что буквально у них на глазах рождается искусство, которое определит лицо ХХ века.

Отныне «оптическая иллюзия» стала достоянием многих зрителей. Один и тот же фильм могли просмотреть десятки, сотни, тысячи людей. Можно было заснять любую сцену и показать её на экране. Коротенькие фильмы Люмьеров на многое не претендовали: выход работниц из ворот фабрики, игра в карты, кормление младенца, прибытие поезда на перрон. Но успех был огромен. Все фильмы братьев Люмьер были «картинками из жизни» на самые разнообразные темы: видовые фильмы, фильмы, где сняты праздники, картины, где люди специально разыгрывали перед камерой какие- то сценки и др. Так в самом начале кино разделилось на два вида: фильмы документальные и игровые.

Кино понемногу обретало свой язык – истории становились всё сложнее и длиннее, делились на множество отдельно снятых кусков. Но однообразие уже приедалось; иногда камера подрагивала в руках оператора, когда актёры убегали к краю кадра. Камера стремилась прийти в движение. Кинематографический рассказ требовал поиска новых выразительных средств.

В знаменитом «Прибытии поезда» мы можем наблюдать изменение крупности планов. Несмотря на то, что камера стоит на одном месте, пространство кадра активно. Сначала к нам издалека мчится поезд, потом быстро идут люди. Мы видим их так же, как видели бы, находясь на перроне. Зрителя не покидало ощущение, что камера вот-вот сдвинется с места. Именно об этом фильме ходила легенда, будто впечатлительные парижанки настолько испугались едущего прямо на них поезда, что бросились убегать из зала. Рассказов свидетелей этого случая история не сохранила, так что он вполне может оказаться красивой сказкой, придуманной тем, кто очень хотел выразить свои переживания от просмотра.

Но знаменитая лента «Прибытие поезда» была самым первым фильмом в истории человечества. «Прибытие поезда» отметили и запомнили не только зрители, но и критики, потому что этот короткий фильм был настоящим открытием. Экран запечатлел не просто бытовую сценку – был создан настоящий художественный образ мира.

**Эпоха немого кино**

Если братья Люмьер использовали кинопленку скорее для

фиксации интересных кадров, то француз Жорж Мельес сделал кино постановочным и зрелищным. Он использовал различные приемы и снимал то, чего не могло быть в действительности. Самый известный пример — кинофильм «Путешествие на Луну» (1902 г), в котором высадившиеся на

|  |
| --- |
| 5.jpg |
| Кадр из фильма «Путешествие на Луну» |

луне ученые встречаются с жителями Луны — селенитами. В этом фильме впервые были опробованы такие приемы, как совмещение разных по масштабу объектов в одном кадре, «превращение» одного объекта в другой и т.д. По сути Мельес впервые показал, что кино — отдельный вид искусства, со своими приемами и законами. Параллельно с ним английские кинематографисты изучали и активно использовали различные приемы внутрикадрового монтажа.

Следующий шаг к современному нам кино сделал американский режиссер Эдвин Портер. В 1903 году он выпустил фильм «Большое ограбление поезда», в котором не только использовались спецэффекты того времени, но и была рассказана настоящая драматическая история. Благодаря монтажу, режиссер переносил зрителя из одного места в другое, показывал две параллельно развивающиеся истории.

Постепенно кино развивалось, документальные фильмы уступали место игровым: комедиям, вестернам, драмам. Кино в США от «операторского», где главную роль играла съемка, постепенно стало «режиссерским», а затем и «продюсерским», когда во главу угла ставилось четкое производство, качественный сценарий, известные актеры. Расцвет немого кино в США 20-х годов связан в первую очередь, с комедийным жанром — фильмами Чарли Чаплина («Малыш» 1921г., «Цирк» 1928 г.) и Бастера Китона («Три эпохи», 1923 г., «Шерлок младший», 1924 г.).

В Европе, и в первую очередь — в Германии, кино двигалось в совершенно противоположном направлении. Активно развивался экспрессионизм, снимались совершенно абстрактные фильмы, без сюжета и без актеров, фильмы, представляющие собой череду полуразмытых картинок, фильмы, отражающие человеческие переживания. Самыми известными режиссерами того времени были Фридрих Вильгельм Мурнау («Носферату» 1922 г., «Последний человек» 1924 г. ) и Фриц Ланг («Усталая смерть» 1921 г., «Нибелунги» 1924 г., «Метрополис» 1926 г.). Во Франции в кино воплощался

|  |
| --- |
| 6.jpg |
| Граф Орлок укусил Элен Хаттер (кадр из фильма «Носферату») |

авангард и сюрреализм, как, например, в знаменитом фильме «Андалузский пес», снятом Луисом Буньюэлем и Сальвадором Дали в 1929 г.

«Немое кино» — общепринятое обозначение кинематографа в первые десятилетия его истории, когда фильмы выходили на экраны без синхронно записанного звука. Именно отсутствие доступной технической возможности записи и синхронного воспроизведения звука оказалось наиболее важным обстоятельством, которое определило художественную специфику кинофильмов в этот период; другие ограничения (например, отсутствие цвета) оказались менее принципиальны.

Отсутствие в фильмах звучащей речи стало катализатором поиска новых возможностей организации изобразительного ряда. Благодаря этому ограничению сложилась «немая» школа изложения сложного сюжета средствами монтажа, появились титры, основной актёрской игры стал специфический вид пантомимы. К началу 1920-х годов «немое кино» обзавелось широким набором художественных средств, которые обусловили параллельное развитие нескольких направлений кинематографа как искусства — наиболее принципиальны и влиятельны оказались немецкий киноэкспрессионизм (Фридрих Вильгельм Мурнау, Фриц Ланг, Пауль Лени и др.), американская повествовательная школа (Дэвид Уорк Гриффит, Томас Инс и др.), советская школа документально-художественного фильма (Дзига Вертов), классическая шведская школа (Виктор Шёстрём).

Специфической особенностью немых фильмов является использование титров (интертитров) — текстовых вставок, которые давали пояснения по сюжету, воспроизводили реплики персонажей или даже комментировали происходящее для аудитории. Титры появились в кино не сразу, и функция их со временем существенно менялась. Они использовались как заглавия монтажных частей, как замена звуковой речи, как средство изложения сюжета и связывания отдельных сюжетных фрагментов и так далее. Поначалу фильмы продавались для проката без вмонтированных титров - прокатчик получал только текст, который мог напечатать и вставить в фильм по своему усмотрению (например, перевести титры на другой язык), на плёнке в этом случае начало титра обозначалось косым крестом с номером титра. В России в начале XX века существовали тировочные мастерские, которые выполняли для прокатчиков изготовление монтажных фрагментов с интертитрами. Со временем титры были осмыслены как эстетически важная часть фильма, они специально оформлялись и организовывались с остальным материалом. Кроме того, титры часто тонировались цветом.

Изобразительные и художественные возможности немого кино были чрезвычайно высоки. Выработался совершенно особый неповторимый стиль общения со зрителем при помощи мимики и жестов. Выразительность движений некоторых актёров немого кино вряд ли может быть превзойдена даже в современном звуковом кино. Кроме того, киносеансы в начале XX века не были полностью беззвучны — обычно показ кино имел музыкальное сопровождение на фортепьяно. Профессия пианиста в кинотеатре называлась «тапёр». Многие мелодии из репертуара тапёров того времени дошли и до нас. Необходимые же по ходу сюжета пояснения отображались в фильмах в виде титров.

Тем не менее, распространено заблуждение, что немые фильмы были примитивны и вряд ли могут представлять интерес для большинства современных зрителя. Причиной распространения этого заблуждения в середине XX века называют то, что немые фильмы часто тогда демонстрировались на повышенной скорости (например, фильмы, снятые со скоростью 16 кадров в секунду, показывались на скорости 24 кадра в секунду), и то, что большинство сохранившихся немых фильмов оказались в технически плохом состоянии. Хотя всё еще находится немало ценителей, готовых смотреть немое кино за высокоразвитую мимическую игру актёров.

Но, как известно, любое изобретение развивается эволюционно и постепенно совершенствуется в техническом отношении. Это же наблюдается и в случае синематографом. В 30-х гг. XX века в кино появляется звук, а изображение становится цветным. Начинается эра телевидения.

**Заключение**

Кинематограф – это великое изобретение, оказавшее огромное влияние на формирование мировоззрения человека XX века.

Кино – это самый передовой вид искусства, в процессе производства которого сегодня используются огромное количество научных новинок и открытий. Современный человек, в жизни которого остаётся мало место для героизма, хочет видеть героев на экране.

Можно сказать, что кино сегодня уже больше чем искусство. Но крайне сложно научиться воспринимать кино не только как развлечение. Поверхностное знакомство с работами таких великих классиков, как,например, С. Эйзенштейн, А. Хичкок, И. Бергман, Ф. Феллини, А. Куросава не может перевернуть внутренний мир зрителя. Для понимания таких шедевров нужно прежде повысить уровень общей культуры. Развитие культуры – это ключ к решению если не всех, то почти всех проблем любого общества, ведь чем более развита личность в частности, тем более развито общество в целом. Кинематограф – универсальное средство для повышения уровня культуры отдельно взятого гражданина.

**Литература**

1. Александров Г.В. «Эпоха и кино»,2-е издание, Политиздат, 1983.

2. Александров С.Е. «Из истории кино. Сборник. Выпуск 7», Искусство, 1968

3. Александров С.Е. «Из истории кино. Сборник. Выпуск 9»,Искусство,1974

4. Баскаков В.Е. «Фильм – движение эпохи»,Искусство, 1989

5. Садуль Ж. «Всеобщая история кино»,Искусство, 1958