Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология»

на тему: «Кино как явление культуры ХХ века».

Выполнил: Ф.И.О.

Проверил: Ф.И.О.

2017

**План**

1. Введение……………………………………………………………………………….2

2. История мирового кино…………………………………………………………….3-6

3. История российского кино…………………………………………………………7-9

4. Сходство и различие между театром и кино………………………………..10-11

5. Заключение……………………………………………………………………………12

6. Список литературы……………………………………………………………………13

**1. Введение.**

Киноискусством называют особый род искусства, в котором создание произведений происходит посредством киносъёмки, а снимаемые события могут быть реальными, инсценированными или специально сконструированными. Кино, едва появившись на свет, сразу завоевало любовь и популярность. Это искусство доказало безграничность технических возможностей человека и поначалу воспринималось людьми как волшебство.

Кино прошло сложный путь – от «немого» периода – к звуку и цвету, к широкому формату и далее – к трёхмерному пространству.

Кино соединяет в себе слово, действие, музыку, звук, свет, живопись, актёрское и режиссёрское искусство, технические достижения. Кино обладает необыкновенным свойством свободного перемещения по эпохам и странам. Оно является всемирным достоянием, проникает во все части планеты.

Кино – это уникальное культурное явление, объединившее в себе мировой опыт и достижения. Его история до сих пор не дописана до конца и, скорее всего, никогда не будет завершена, поскольку это слишком масштабное явление. Это обстоятельство делает данную тему актуальной для изучения.

**2. История мирового кино.**

Кино возникает в XIX веке вместе со смелым экспериментом братьев Люмьер (Луи Жан, Огюст Луи 1864—1948). Именно они организовали первый публичный киносеанс (28 декабря 1895 года). Хотя предпосылки к изобретению кинематографа намечались ещё в Древней Греции – опыты с движущимися тенями; и далее, театр теней в Японии и Китае (один из самых древних жанров искусства). Появление на свет волшебного фонаря (камера обскура, XVII – XVIII вв.) всё более приближает человечество к рождению нового искусства. Активные действия в этой области начинают предприниматься в XIX веке, когда индустрия развлечений упорно ищет новые средства для более яркой и впечатляющей зрелищности. Были и другие эксперименты – с фотографией, с оживлением рисунков. Люди были буквально одержимы идеей заставить изображения двигаться.

Братья Люмьер и их картина движущего поезда – это точка отсчёта в многосложной истории кинематографа. Они были первыми, кому удалось заставить «фотоизображение» по-настоящему двигаться. Потрясающий эффект, произведённый их едущим поездом (картина в реальной жизни более чем обычная), известен даже тем, кто далёк от этого искусства.

Люмьерам удалось обогнать англичанина Т.А. Эдисона (1847 – 1931) и россиянина И.А. Тимченко (1852 – 1924), которые близко подошли к тому, что осуществили братья Люмьер. Их показы проходили в Париже на бульваре Капуцинок. Ролики «Политый поливальщик» и «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» являются первыми образцами киноискусства, хотя и документального.

Следующим этапом развития кинематографа было немое кино. Оно стало игровым, и произошло это благодаря деятельности Жоржа Мельеса (1861 – 1938). Мельес присутствовал на сеансах Люмьеров, и это дало импульс его и без того богатому воображению. До встречи с киноискусством он был постановщиком феерических театральных представлений. Занявшись кино, он подарил миру первые образцы фантастических фильмов и фильмов-ужасов. Период его активной деятельности длился с 1896 по 1912 год, и за это время он успел снять четыре тысячи фильмов (до нас дошли только сто сорок). Триумф Мельеса был недолгим, и он в скором времени был задавлен конкурентами.

Последний факт свидетельствует о том, что кино становится средоточием интересов очень многих. Крупнейшим соперником, среди многочисленных конкурентов Мельеса была фирма «Гомон», которая прославилась фильмом «Фантомас» (1913 – 1914). Это была целая серия фильмов со сквозным персонажем, постановщиком которых явился Луи Фейалом (1873 – 1925). Фильм был очень популярным.

Однако кинематограф не стоял на месте. В нём начинают появляться выдающиеся личности, и одним из первых оказался французский актёр Макс Линдер (1883 – 1925). Этот комедийный актёр стал первым, кто перешагнул региональную славу и сделался мировой знаменитостью. Макс Линдер, как и другие гениальные актёры – Бастер Китон (1895 – 1966), Чарли Чаплин (1889 – 1977) явились олицетворением немого кино. Именно так был назван кинематограф дозвукового периода. Сначала немое кино не несло ни большой идейной ценности, ни технической изобретательности, ведь в нём отсутствовали монтаж, панорамность, и в большей мере являло собой запечатление с помощью кинокамеры различных смешных трюков (гэгов) и нелепых ситуаций. Но в 20-х гг. немой кинематограф начинает приобретать свою эстетику. Оно обрастает художественно-изобразительными приёмами, обретает технические особенности – деление на планы, панорамность, в результате чего отвоёвывает себе равноправие с другими видами искусств.

Разработке концепции крупного плана и схеме деления кинокадра стал Дэвид Гриффит (1875 – 1948). Он же явился в дальнейшем и главным режиссёром Голливуда.

В начале ХХ века господствующее положение в кинематографе занимают западные страны, в частности, США. Подразумевается продукция киностудии «Голливуд», которая открылась в начале века. Их кинопродукция очень быстро захватила почти весь мир. Среди массовой кинопродукции встречались настоящие шедевры – фильмы Чарли Чаплина с его концепцией «маленького человека», Э. Штрогейма, который выступал против подавляющей силы денег («Алчность», 1923); К. У. Видора, подавшего свой голом против войны («Большой парад», 1925), и др. Эти картины отражали мнение художников-демократов США. Начало ХХ века характеризуется также крупным течением французских режиссёров-кинематографистов, протестующих против всепоглощающей коммерции. Стремительное развитие кинематографа продолжалось.

Так, первым звуковым фильмом стал американский фильм «Певец джаза» (The Jazz Singer, 1927). Он был снят режиссёром Аланом Кросландом и помимо зрительского ажиотажа (огромной очереди в день премьеры) и последующей популярности, получил два Оскара. Сюжет картины заключается в том, что молодой человек еврейского происхождения, поющий в синагоге, мечтает стать звездой джаза.

30-е годы отмечены расцветом звукового кино, которое приобретает тесную связь с литературой. Художники стремятся с помощью новооткрытых художественных средств (монтажа, звуковых и музыкальных штрихов) глубже исследовать внутренний мир человека.

Однако здесь отмечается и отрицательный эффект: появляется масса кинолент низкого качества, рассчитанных только на развлечения. Снятые по стандартному шаблону, экраны заполонили гангстерские и ковбойские фильмы, мелодрамы, музыкальные фильмы. Начинает завоёвывать активные позиции и анимационное кино, благодаря удивительному искусству Уолта Диснея (1901 – 1966). Влияет на кинематограф экономический кризис, заставляющий режиссёров и сценаристов обращаться к фильму об обычных людях, зарабатывающих на жизнь своим трудом. В 30-е гг. выдвигается французский кинематограф. Картины выдающихся режиссёров (Р. Клера, Ж. Виго, ж. Ренуара и др.) отмечены антифашистским пафосом. Противоположную картину являл кинематограф Италии, Германии, Японии, где искусство, за редкими исключениями, было подавлено идеологией. В Англии начинает свою деятельность А. Хичкок (1899 – 1980).

40-е гг. отмечены подъёмом кинематографического искусства в разных странах Европы, Африки и Азии, а не только США. Снимаются фильмы с антивоенной тематикой. Нередко они сохраняют и светлое, позитивное начало. Таков фильм «Серенада солнечной долины» (1941, Sun Valley Serenade, реж. Х. Брюс Хамберстоун), словно солнечным светом, пронизанный прекрасной музыкой Глена Миллера (1904 – 1944) в исполнении его великолепного оркестра. Сюжет связан с двумя тематическими линиями: военной и любовной. Но и музыка играет в нём немаловажную роль, неся в себе несколько функций: раскрывает внутренний мир героев, объединяет их и подчёркивает красоту природы. Можно с уверенностью утверждать, что без музыки этой картины не состоялось бы.

Во второй половине 40-х гг. начинается взлёт итальянского кинематографа, названный неореализмом. Он оказал сильное влияние на искусство других стран. Его представители: Р. Росселлини (1906 – 1977), В. Де Сика (1901- 1974), Л. Висконти (1906 – 1976). Вынужденные долгое время молчать, итальянские режиссёры стремились наверстать то, что было поневоле упущено.

В 50-е годы неореализм настигает кризис, и на сцену выходят Ф. Феллини (1920 – 1993), П.П. Пазолини (1922 – 1975), М. Антониони (1912 – 2007), которые, применяя нестандартные средства художественного выражения, анализируют проблему невозможно сосуществования личности и общества.

В кино Франции происходят аналогичные процессы. В этот период громко звучат имена Р. Клемана (1913 – 1956), Ф. Трюффо (1932 – 1984), Л. Дакена (1908 – 1980), К. Шаброля (1930 – 2010), Ж.П. Ле Шануа (1909 – 1985), Ж.-Л. Годара (р. 1930), которые также, как и итальянские мастера, нестандартно трактуют социальные проблемы.

Шведский кинематограф дарует имя И. Бергмана (1918 – 2007), ставшего одним из величайших режиссёров планеты. Его киноязык отличает необычность и глубина мысли. Он был одним из самых ярких художников-экспериментаторов.

В США 50 – 60-х гг. появляются великие актёры кино, которые возводились в степень культа. Это Мэрилин Монро (1926 – 1962), Элизабет Тейлор (1932 – 2011), Кёрк Дуглас (р. 1916), Марлон Брандо (1924 – 2004) и др. У кино, пережившего упадок, появляется новый стимул – вернуть зрителей. В эти годы ярко проявляют себя Ф.Ф. Коппола (р. 1939), С. Спилберг (р. 1946), Дж. Лукас (р. 1944). Благодаря им на экраны выходят широкие эпические картины на исторические, фантастические, приключенческие сюжеты.

В Англии становится известным союз «Молодых и рассерженных», блистают имена Лоуренса Оливье и Вивьен Ли, которые стали известными ещё в 30-х гг. Самобытность и свежестью привлекает молодой кинематограф Венгрии, Чехословакии (М. Форман), Польши (А. Вайда, Е. Кавалерович, Е. Гофман).

В 70 – 80-е вновь показывает себя итальянский кинематограф. Протест против мещанского существования звучит в фильмах Б. Бертолуччи, который насыщает свои фильмы сложными символами и метафорическими подтекстами.

Однако формирует мировое кино по-прежнему США. В современном американском кинематографе властвуют имена Дж. Лукаса, С. Спилберга, М. Скорсезе, Ф.Ф. Копполы. Они снимают обширные саги, крупнобюджетные фильмы с продолжениями: фантастику, боевики, мелодрамы, экшены, неумолимо завоёвывая ума массового среднестатистического зрителя. Эти фильмы имеют множество подражателей. И сегодня они имеют массу подражателей, определяя вкус большинства и подавляя более глубокое – авторское и интеллектуальное кино.

**3. История российского кино.**

Кино в России развивалось в соответствии с политическими и идеологическими особенностями. На переломе веков – XIX и ХХ – начинают снимать фильмы-хроники, в которых показывались события из жизни царской семьи. Известны и другие исторические кадры, например, отъезд Л.Н. Толстого из Хамовников (1908).

В этом же году появляется и первый игровой фильм – «Понизовая вольница» («Степан Разин»). Режиссёром картины выступил В. Ромашков. Фильм был, разумеется, немым и чёрно-белым, шёл не больше шести минут. Но успех его был грандиозным. Этот фильм, по всей вероятности, породил в России страсть к кинематографу.

Далее следует действительно плодотворный период. В виду возрастающей популярности кино туда идут отменные театральные актёры и режиссёры. Практически сразу после «Понизовой вольницы» зрители получают возможность увидеть картины Я.А. Протазанова (1881 – 1954) – «Пиковая дама», В.Р. Гардина (1877 – 1956) – «Дворянское гнездо», Е. Бауэра (1865 – 1917) – Сумерки женской души», «Преступная страсть». Даже из названий видно, что русское кино во многом базировалось на великой русской литературе, и в этом особенность её начального развития. Не развлечения и гэги интересуют русских кинематографистов, а возможность поднять глубокие и философские проблемы посредством нового искусства, привлекавшего массовую аудиторию.

Удивляет и жанровое разнообразие. Едва появившись, русское кино развивалось практически во всех жанровых направлениях – мелодрама, дарма, приключения, военные исторические жанры. Актёрами, блиставшие в фильмах начала века, были В.В. Холодная (1893 – 1919), В.В. Максимов (1880 – 1937), И.И. Мозжухин (1889 – 1839).

В период революции и гражданской войны начинается новый – пролетарский период в истории русского кино. Несмотря на свою специфику, это направление является очень интересным, которое прославилось даже в Европе и Америке. Взгляд на русскую революцию глазами очевидцев был интересен для мировой общественности. В 1927 году появляется киношедевр выдающегося режиссёра С.М. Эйзенштейна (1898 – 1948) «Броненосец “Потёмкин”».

30 – 40-е гг. период, отличающийся противоречиями и сложностью. Диктатура сталинского режима требовала однотипные фильмы с ярко выраженной идеологической окраской и восхваляющие советский режим. Это обстоятельство тормозит процесс развития, способствует появлению фильмов-однодневок. С другой стороны, наблюдается взлёт комедии, главными именами в этой области становятся Г.В. Александров (1903 – 1983) и Л.П. Орлова (1902 – 1975).

В 30-х гг. российское кино обретает звук. Пионером в отечественном звуковом кинематографе стал Н.В. Экк (1902 – 1976) и его фильм «Путёвка в жизнь» (1931), посвящённый проблемам беспризорных детей. К слову, Н.В. Экк снял и первый цветной фильм «Соловей-Соловушко» (1936).

40-е гг. вполне естественно посвящены общенародной трагедии – Великой Отечественной войне. Логичными оказываются и обращение к историческим событиям. Очередной шедевр являет С.М. Эйзенштейн (1898 – 1948). Это фильм-трагедия «Иван Грозный», музыку к которому написал С.С. Прокофьев (1891 – 1953).

События Великой Отечественной войны отражали такие ленты, как «Зоя» (1944, реж. Л.О. Арнштам), «Нашествие» (1945, реж. А.М. Роом), «Радуга» (1944, М.С. Донского), а прославление советских воинов, а дух победы и идею торжества жизни над смертью несли фильмы «Клятва» (1946), «Падение Берлина» (1949) М.Э. Чиаурели (1894 – 1974), «Весна» Г.В. Александрова, «Кубанские казаки» И. Пырьева.

В 50 – 60-е гг. уникальность отечественного кино утверждается в полной мере. Во многом это связано с деятельностью режиссёров, чьё творчество без преувеличения является гениальным. Это П.Г Чухрай (р. 1946), М.К. Калатозов (1903 – 1973), М.И. Ромм (1901 – 1971), Л.Е. Шепитько (1938 – 1979), А.А. Тарковский (1932 – 1986), Э.А. Рязанов (1927 – 2015), Л.И. Гайдай (1923 – 1993), А.Г. Зархи (1908 – 1997), Г.Н. Данелия (р. 1930), Г.М. Козинцев (1905 – 1973), С.Ф. Бондарчук (1920 – 1994). Имена актёров – носителей совершенной техники и неповторимой творческой индивидуальности – и вовсе не поддаётся исчислению. Развитие кинематографа происходит по всем жанровым направлениям – комедия, психологическая драма, интеллектуальное кино, историко-военные фильмы. Ленты советских режиссёров покоряют престижные кинофестивали, с актёрами и актрисами мечтают работать мэтры мирового кино. Но тоталитарный режим препятствует межкультурному диалогу.

Застойные времена не мешают расцвету кинематографу и в последующие два десятилетия. Продолжает своё победоносное шествие короли советской комедии – Гайдай, Рязанов и Данелия. Выходят к широкому зрителю со своими работами Н. Михалков, Г. Юнгвальд-Хилькевич, Р. Быков, В. Меньшов, чья лента «Москва слезам не верит» получает «Оскар».

В 90-е гг. крупные социальные проблемы захватывают и сферу кинематографа. Наблюдается парадокс: «железный занавес» был прорван, но качество киноиндустрии от этого не улучшилось. Процесс двигался к упадку.

Фильмы, потерявшие государственную поддержку и финансирование, продолжали выходить, но в них была уже заметна утрата уникального лица отечественного кинематографа. И напротив, подражательство не лучшим образцам американского кино проступало всё активнее.

В 2000-е большим успехом пользуются блокбастеры и широкомасштабные ленты, рассчитанные на массового зрителя, зрелищность, снятые Т. Бекмамбетовым, Ф. Бондарчуком, А. Кравчуком, А. Балабановым и другими.

Сегодня российское кино пока не обрело того оригинального звучания, которое было ему присуще в ХХ веке. Стилистика и самобытность ещё не обретены новыми российскими режиссёрами, и даже относительно качественные ленты являются подражанием Голливуду.

Должен произойти какой-то духовный перелом, чтобы отечественное кино обрело прежнюю славу, язык, манеру и стиль, которыми ранее восхищался весь мир.

**4. Сходство и различие между театром и кино**.

Театр и кино – два вида искусства, которые имеют и сходства, и различия. К сходствам можно отнести их зрелищность, литературную основу, а также – синтетическую основу. В данном случае подразумевается соединение нескольких видов искусств, из которых состоят и театр, и кино: живопись, музыка, драматургия, звукорежиссура, техника грима, хореография.

К главному сходству можно отнести драматургический конфликт, без которого невозможно развитие действия. Точно также как невозможна реализация действия в кино и в театре без актёрской игры, режиссуры и в подавляющем числе случаев без музыки, пластического искусства, грима и декораций. Каждый из этих элементов чрезвычайно важен. Так, например, значение музыки высвечивается на примере немых фильмов. Техническая невозможность музыкального оформления была решена при помощи тапёров. Именно тапёр подарил кино голос. Впоследствии, когда кино сделалось звуковым, музыка стала таким же полноправным его элементом, как и театра.

И кино и театр имеют сложную семиотическую систему. Их язык не однозначен. Спектакли и кинофильмы, если они действительно относятся к высокохудожественным образцам искусства, имеют подтекстовый пласт, метафорический аспект.

Литературная основа – непременное условие спектакля, но только в театре это пьеса, а в кинофильме – сценарий. В этом можно уловить как сходность, так отличие этих двух видов искусств.

Различия между ними определяются рядом интересных качеств. Театр – это более условное искусство. В нём место и время действия формируются за счёт неких отличительных признаков, искусственно сделанных декораций, которые могут изображать что угодно – озеро, сад, замок, море и т.д. Театр существует на зрительском «верю – не верю», на способности пришедшего на спектакль принять предлагаемые обстоятельства.

В кино разворачивается максимально правдивая обстановка, используется живая натура. Здесь зрителю легче поверить в происходящее, принять события как правдоподобные.

Театр отличает живость игры. Зритель видит реальную отдачу актёра здесь и сейчас. В кино же существует огромное количество дублей, и только лишь наилучший вариант воплощения роли будет выбран режиссёром. Если в театре актёр допустит ошибку, она будет замечена. В кино все условия созданы для того, чтобы подобных просчётов избежать.

В свете сказанного можно выявить очередной существенный нюанс, касающийся различий кино и театра. Это время, которое в театре реально, а в кино оно смоделировано, сжато или наоборот растянуто. Кинематограф волен управлять временем, а театр нет. Для кино доступны монтаж, спецэффекты, а в театре приходится изобретать иные средства для передачи конфликта, внутреннего состояния героев, экскурсов в прошлое.

Однако можно найти такие преимущества театра, которое недоступно кино. Первое – это живое общение со зрителем. Актёр на театральной сцене чувствует реакцию зрителя, его присутствие и дыхание. Киноактёр лишён этого ощущения. Он может лишь догадываться, как зритель воспринимает его игру.

Второе – это импровизация. Театральный актёр может каждый раз вносить какие-то новые штрихи, играя спектакль каждый день. Киноактёр может сымпровизировать лишь раз – во время съёмок. В дальнейшем фильм будет навсегда существовать в одной раз и навсегда заданной форме.

Форма спектакля и кино также различна. Театральное представление разворачивается на сцене, в то время как фильм идёт на экране. Однако спектакль зритель наблюдает лишь с одного ракурса, а фильм, благодаря работе оператора (в театре есть лишь свето- и звукооператор) с разных точек зрения. Очевидно, что в каждом из этих видов искусства есть собственные преимущества, и каждый из них привлекает именно своей спецификой.

Итак, можно сделать вывод, что театр и кино сходятся на почве своей синтетичности, зрелищности, публичности, а также драматургической основе, которая базируется на драматическом конфликте.

Различия заключаются в форме подаче творческого продукта, течении творческого процесса, в противоположности художественного времени, в характере (условность – жизнеподобие), в возможности импровизировать и общаться со зрителем (в театре возможно, в кино – нет), в форме показа произведения (экран – сцена), в отсутствии в театре специфичных для кино спецэффектов и приёмов.

**5. Заключение.**

Всё вышесказанное позволяет нам назвать основные этапы развития кинематографа: этап феномена движущейся фотографии; появление звука;

появление цвета; появление объёма; появление широкого формата; фиксация внешнего движения. Также смелое проникновение в глубины человеческих характеров, в суть исторических явлений и событий, в запутанность социальных процессов.

В США все также киноиндустрия процветает и развивается. В этом деле стали крутиться огромные деньги. Там разрабатываются новые способы привлечения капитала для создания фильмов. Производство фильмов стало сложнее и дороже. Поэтому способность кинокомпании привлекать капитал для создания фильма вышла на первый план.

В России, к сожалению, выход нового фильма, как правило, не происходит без государственной поддержки.

**6. Список литературы.**

1. Баженова Л., Некрасов Л., Курчан Н., Рубинштейн И. Мировая художественная культура. ХХ век. Кино, театр, музыка. – СПб.: Питер, 2008. – 432 с.

2. Из истории французской киномысли: Немое кино 1911-1933 гг. – М.: Искусство, 1988. – 317 с.

3. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. Сокращённый перевод с английского Д.Ф .Соколовой. – М.: «Искусство», 1974. – 560 с.

4. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. – М.: Эксмо, 2013. – 688 с.

5. Юткевич С.И. Из истории кинематографа //Кино. Энциклопедический словарь – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 1056 с.