

**КИНО
20-40-х ГОДОВ**

Приход звука (1926-1931) и цвета (середина 30-х гг. XX в.) в кино. Стереоскопические фильмы (середина 40-х гг. XX в.). Проведение первых масштабных международных кинофестивалей в Венеции, Москве (середина 30-е гг. XX в.) и Канне (1946). Утверждение престижа приза Американской киноакадемии («Оскар»).

Для классического Голливуда характерна детально разработанная система жанров:

- Комедии (М. Линдера, Ч. Чаплина, Б. Китона, братьев Маркс), в том числе:
 - *лирические кинокомедии*
 - *бурлескные комедии*
- Многообразные мелодрамы — от фильмов плаща и шпаги до социально заострённых фильмов ;
- Вестерны;
- Фильмы-нуар ;
- Мюзиклы;
- Криминальные триллеры А. Хичкока и др.

Джон Форд



Американский режиссер – мастер вестерна. Единственный обладатель 4 оscarов за режиссуру.

- 1936 – за фильм «Осведомитель»
- 1941 – за фильм «Гроздь гнева»
- 1942 – за фильм «Как зелена была моя долина»
- 1953 – за фильм «Тихий человек»

Альфред Хичкок



Триллер — жанр кино, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха.

Британский режиссер, в 1940 году переехал в Голливуд.

Лучший мастер триллера. Хичкок был неоднократно номинирован на «Оскар» за свои фильмы, но этот великий творец никогда не получал премию «Лучший режиссер-постановщик». В конце жизни он получил награду Имени Ирвина Тальберга за достижения в области кинематографа и произнес кратчайшую речь в истории церемонии награждения.

Самые популярные фильмы: «Ребекка», «Птицы» и «Психо».

Нуа́р (фр. *film noir* «чёрный фильм») — кинематографический термин, применяемый к голливудским криминальным драмам, в которых запечатлена атмосфера пессимизма, недоверия, разочарования и цинизма, характерная для американского общества во время Второй мировой войны и в первые годы холодной войны.

Герберт Уэллс



Американский кинорежиссёр, актёр, сценарист, который работал в театре, на радио и в кино. Его фильмы отмечены изобретательностью в технических решениях. Наиболее примечательные картины режиссёра — «Гражданин Кейн», «Печать зла», «Процесс» и «Леди из Шанхая».

В 2002 году Уэллс был признан величайшим режиссёром всех времён в двух опросах Британского Института Кино, среди режиссёров и критиков, а исследование, основанное на мнениях критиков, списках лучших режиссёров и исторических ретроспективах, признало его самым известным режиссёром в истории кино.

Институт «кинозвёзд» в голливудском кино возник ещё в 1920-х годах, окончательно сформировался в 1930-х и достиг своего расцвета в 1940-х и 1950-х. В те времена актёры-звёзды казались зрителям небожителями, будущих звёзд специально готовили на специальных курсах при киностудиях. Огромная пиар-индустрия при крупных киностудиях работала над созданием и поддержанием имиджа звёзд. Жёлтая пресса зорко следила за каждым шагом звёздных актёров, рассказывая о всех событиях их жизни и об их эксцентричных выходках, на которых актёры проверяли границы своей популярности.

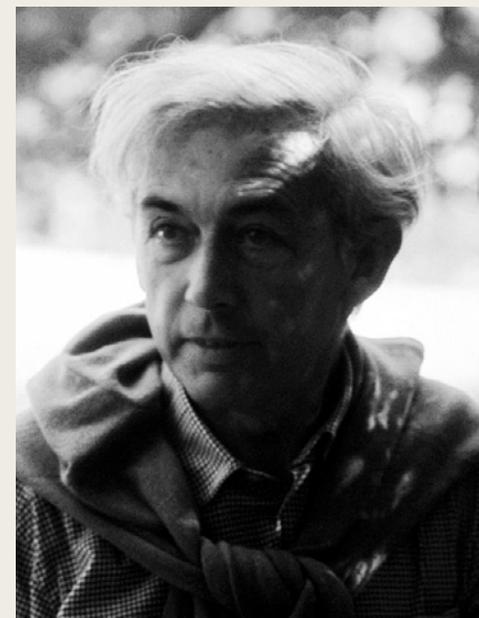
В Итальянском кино главенствует **неореализм**. Течение в послевоенном итальянском кинематографе достигшее наибольшего размаха с 1945 по 1955 гг. Основные представители течения – Роберто Росселлини, Лукино Висконти, Витторио де Сика, Джуземппе де Самнтис.

Неореализм стремился с максимально возможной достоверностью создавать образы и воспроизводить атмосферу из жизни рабочего класса и городских низов. Съёмка велась не в студии, а на природе. Кинокамера свободно передвигалась с места на место, фиксируя в каждом эпизоде мельчайшие детали. Часто в основу фильма ложилось реально происшедшее событие. Упор делался не на отвлеченные идеи, а на чувства персонажей. Нередко фильм снимался без разработанного сценария, по ходу создавались и менялись диалоги. В съёмках зачастую принимали участие непрофессионалы. В неореалистических лентах отсутствует назидательный элемент; «маленькие люди» показаны с подчёркнутой симпатией, а их проблемы – с состраданием.

Во французском кино остаются сильны традиционалисты (Макс Офюльс, Жак Беккер, Жан Деланнуа) и формируется сразу несколько путей обновления кино: Жан Кокто, развивая идеи «поэтического реализма», приходит к **ирреальному реализму** — на материале мифов, сказок, фантазий и снов создается экранная сверхреальность («Красавица и чудовище», «Орфей»).



Робер Брессон выработал стилистику **трансцендентального кинематографа**, построенного на принципе экономии выразительных средств, когда в аскетичной форме выражается глубокая бытийная проблематика («Дневник сельского священника», «Приговоренный к смерти бежал, или Дух веет, где хочет»).



Жак Тати возродил **эксцентрическую комедию**, основанную на пантомиме, социальной критике и «старомодной душевности» («Каникулы господина Юло», «Мой дядюшка»);

Анри-Жорж Клузо снимает **французский нуар** — нечто среднее между криминальным кино, психологической драмой и хоррором («Плата за страх», «Дьяволицы»);

Александр Астрюк разрабатывает **теорию «камера-перо»**, согласно которой в скором будущем кино (во многом благодаря технологическому прогрессу) станет более свободным и по форме приблизится к роману или личному дневнику. В дальнейшем эта теория повлияет на французскую «новую волну» и другие направления.