

Реферат

на тему: Шедевры мирового кинематографа

Выполнила

ученица 11-Б класса

Акопян Мане

Содержание:

Введение

1. Краткая история кинематографа
2. Язык немого кино
3. История цвета в кино
4. Классика мирового кинематографа
5. Главные шедевры кинематографа

Заключение

Список литературы

Введение

Сегодня практически любой человек в той или иной мере не может обходиться без просмотра фильмов. Одни предпочитают смотреть то, что показывают исключительно по телевизору, в то время как другие отдают предпочтение шедеврам мирового кинематографа. Тем не менее, всех их объединяет именно любовь к кино, так как столь многогранная сфера способна предложить каждому человеку то, что придется ему по душе

Это сегодня можно без труда скачать фильмы и наслаждаться просмотром в течение нескольких часов. Не так всё было тогда, у истоков кинематографа. Первые короткометражные фильмы выходили с 1895 года, это были в основном документальны киноленты длительностью всего 1,5 минуты (15-20 метров), что обуславливалось несовершенством аппаратуры. Однако начало 20 века кинематограф встретил уже 15-20-минутными лентами длиной 200-300 метров.

Пик расцвета первых фильмов без звука – «немое кино» - приходился на 20-е гг. Однако уже 17 сентября 1922 года проблема синхронизации видеоряда и звука была решена, и в Берлине состоялась премьера первого звукового фильма. В этом же году вышел в свет первый цветной фильм, исключаящий из гаммы синий цвет. Вскоре в 1934 году миру видел полноценный цветной фильм «La Cucaracha». В 50-х гг. стала использоваться магнитная запись и воспроизведение звука, осваивались панорамный, стереоскопический, полиэкранный кинематографы. Возникшие тогда предпосылки «эффекта присутствия» зрителя вылились сегодня в 7-12-канальные системы звукового сопровождения, а на смену классическому кинематографу постепенно приходит цифровое кино. Однако ни одна цифровая камера пока не смогла превзойти стандартную киноплёнку по разрешающей способности.

1. Краткая история кинематографа

Если рассмотреть историю кинематографа кратко, то зарождение индустрии произошло еще в 19 веке. Еще в начале столетия удалось запечатлеть недвижимые объекты, хотя первое подобие фильмов появилось гораздо позже. Несмотря на провальные попытки небезызвестного Эдиссона, все же родоначальниками кинематографа официально признаны французы Огюст и Луи Люмьеры. Они сумели создать первую удобную аппаратуру, которая и дала толчок дальнейшему развитию. Первая успешная демонстрация для публики произошла в марте 1895 года. Тем не менее, днем рождения кино все же считается 28 декабря того же года, когда был проведен первый в истории коммерческий показ.

На протяжении многих лет кино стало активно внедряться в социальную жизнь и служило доказательством невиданного технологического прогресса. Первым «озвученным» фильмом стал «Певец Джаза», который создала компания Warner Brothers. Именно 1927 год кардинально изменил ход развития кинематографа, оставив немое кино в прошлом. Следующим грандиозным скачком в развитии индустрии было зарождение цветного кино. Впервые такой фильм был создан в США в 1939 году. Но несмотря на успех «Унесенных ветром», массовый переход на цветное изображение произошел в 60-х-70-х годах того же века.

В начале 21 века киноиндустрия развилась настолько, что представляет собой скорее сложнейшее компьютерное моделирование. Появление графических спецэффектов после фильма «Матрица» породили мощнейший тренд, потому сегодня фильмы в 3D и IMAX, а также разрешение 4K являются абсолютной нормой и воспринимаются как неотъемлемая часть индустрии.

2. Язык немого кино

Кино понемногу обрело свой язык – истории становились всё сложнее, всё длиннее, делились на множество отдельно снятых кусков. 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 покидает ощущение, что камера вот-вот сдвинется с места. Мельес стал делить киноистории на отдельные сценки и каждую снимал отдельным кадром. Степень условности была очень близка к той, которую люди уже привыкли видеть в театрах и комиксах. Камера не двигалась, тем не менее, кадры получались разной крупности. Начали передвигать актёра ближе к камере, чтобы рассмотреть выражение лица или сделать

понятным какое-то мелкое действие. Сюжет начинали выстраивать уже не последовательно – происходила переброска действия из одного места в другое. Так возник параллельный монтаж. Привычный для литературы приём «а в это время...» был реализован на экране. Появилась возможность делать зримыми, осязаемыми мысли, воспоминания, чувства героев. В таких странах, как Германия, Япония и Италия, вплоть до их военного разгрома кино было подчинено целям фашистской шовинистической пропаганды. В Германии и Италии широко демонстрировались «исторические» фильмы, которые фальсифицировали действительность и историю в угоду фашистским идеологам. В Японии широкое распространение получили фильмы, где воспевалась доблесть самураев, их готовность пожертвовать своими жизнями во имя императора, пропагандировались насилие и расовая непримиримость.

Наибольшего развития в это время достиг американский кинематограф. Зарождение звукового кино грозило ослабить его позиции на мировом рынке. Оно давало возможность другим странам создать собственную кинопромышленность, способную выпускать фильмы народном языке. В эпоху бурного роста националистических настроений кино очень быстро сделалось важнейшим средством выражения общественного мнения. Европейские режиссеры приспособились к звуку быстрее, чем их коллеги из Голливуда и начали быстро вырабатывать свой индивидуальный стиль. Более всего в этом преуспел французский кинематограф. Поскольку во Франции режиссёры не были связаны по рукам и ногам политикой киностудий или властей, они имели возможность продолжать свои

смелые эксперименты, что и отличало французскую школу киноискусства в конце 1920-х годов. Однако с приближением второй мировой войны настроение французов становилось все более пессимистичным, о чем можно судить по их фильмам. Эти ленты повествуют о последних часах жизни ни в чем не повинных людей, бессильных противостоять судьбе. Франции понадобилось немалое время на то, чтобы оправиться после второй мировой войны. В результате французские кинематографисты не горели желанием снимать картины о событиях и последствиях немецкой оккупации. Они сосредоточились на претенциозных «костюмных» драмах и экранизациях классики. В этих картинах чересчур много внимания уделялось роскошным декорациям и изощренным диалогам в ущерб образности и искусству съёмки. Эти фильмы подверглись бурной критике на том основании, что они смотрелись точь-в-точь как экранизированные пьесы

3. История цвета в кино

Кинематограф почти с момента своего рождения пытался добавить цвет к арсеналу своих средств. Но если говорить о полноценном цветном кинопроцессе, эксперименты с ним, начавшиеся еще в 1900-х, упирались в большие проблемы. Только в самом конце 1950-х годов качество цветопередачи в новых негативных киноплёнках достигло вполне приемлемого уровня, однако ведущие кинематографисты, по-видимому, увлеченные разработкой новых киноязыковых средств и не связанных с цветом новых художественных возможностей, несколько лет не обращали на них внимания. И только после того, как процесс открытия новых приемов с помощью черно-белой пленки замедлился, они стали активно обращаться к цвету.

В середине 1960-х большинство крупнейших режиссеров снимают свой первый полнометражный цветной фильм, как правило, наслаждаясь возможностью широкого использования всей цветовой гаммы. Однако наиболее значительным среди таких цветных дебютов является фильм Антониони «Красная пустыня», в котором цветовая палитра хотя и достаточно разнообразна, но, выстроена вокруг четырех опорных цветов: красного и его оттенков, белого, черного и желтого; все остальные используемые цвета рассматриваются только в соотношении с этими четырьмя. Многие из этих нововведений оказали несомненное влияние на характер отношения к цвету режиссёров психологического направления, а идеи, связанные с превращением реальных окрашенных поверхностей в абстрактную цветоформу, развиваются до сих пор.

К концу 1960-х – началу 1970-х цветные фильмы стали заметно преобладать над черно-белыми, и, соответственно, перевернулось понятие нормы: если раньше нормативным решением было черно-белое, а само по себе использование цвета неизбежно претендовало на художественную значимость, то с этого времени ситуация поменялась на противоположную. В результате, в этот переходный период были сделаны многие важные цветовые достижения. Высококачественная цветная пленка была не единственным техническим достижением, которым воспользовался кинематограф конца 1960-х.

Повышение светочувствительности черно-белой пленки в начале 1960-х к концу десятилетия привело к заметному изменению подхода к киноосвещению. Если раньше в условиях недостаточной освещенности – в естественных интерьерах и на природе в темное время суток – приходилось применять значительную

дополнительную подсветку, что делало световой рисунок в этих сценах достаточно условным и в конечном счете сказывалось на типе и степени условности света в кинематографии в целом, то теперь появилась возможность снимать в сложных условиях лишь с минимальной подсветкой или вообще без нее. В результате освещение в кино – сначала в черно-белом, а затем и в цветном – стало гораздо менее условным, что дало дополнительные возможности в создании как жизнеподобных, так и условных картин. Третьим заметным явлением такого рода, было изменение формата кадра. Оно, во-первых, позволило более органично использовать заложенный в кинематографе изобразительный потенциал, а во-вторых, само по себе наличие нескольких форматов дало кинематографистам возможность выбирать тот из них, который наиболее адекватен поставленной художественной задаче, что способствовало как увеличению эстетического качества среднестатистического фильма, так и росту авторской свободы. Этому способствовали и другие технические приспособления, получившие массовое распространение в середине 1960-х – прежде всего, средства перемещения камеры. В наборе используемых в типичном фильме способов перемещения камеры к простому горизонтальному движению добавились вертикальное и отчасти напоминающее наезд или отъезд камеры, но визуально существенно отличное от него изменение фокусного расстояния объектива в процессе съемки, а также вертолетные съемки. Эти нововведения – цвет, свет, формат и сложное движение камеры – по отдельности не создали радикально новых эстетических возможностей, но укоренившись в нормативной киностилистике все вместе, они привели к тому, что кино заметно изменилось.

4. Классика мирового кинематографа

При упоминании индустрии кино часто можно услышать такие фразы, как «классика жанра» или «лучшие фильмы в истории». Классика мирового кинематографа считается настоящим культурным достоянием, а картины, которые вошли в список, никогда из него не исчезают. Тем не менее, формирование подобных списков, рейтингов и таблиц является вполне спорным занятием. Несмотря на то что это задание исключительно для критиков, их взгляды чаще всего расходятся. Именно поэтому существует не такое уж и большое количество картин, которые стали общепризнанной классикой.

В списке лучших картин мира присутствует довольно малое количество современных фильмов. Это связано с тем, что оценки производились на протяжении многих десятилетий, а сами кинокартины признавались классикой за существенный вклад в развитие кинематографа. Также списки мировой классики часто не имеют мест или рейтинга, а скорее представлены в виде общего перечня. В списке можно встретить такие известные шедевры, как:

- Крестный отец (Фрэнсис Форд Коппола)
- Криминальное чтиво (Квентин Тарантино)
- Летучий голландец (Стеллинг Йос)
- Изгоняющий дьявола (Уильям Фридкин)
- Бен-Гур (Уильям Уайлер)
- Апокалипсис сегодня (Фрэнсис Форд Коппола)
- Носферату (Фридрих Мурнау)
- Семь самураев (Акира Куросава)

Это лишь небольшая часть наиболее известных картин в списке, который насчитывает более 100 фильмов за всю эпоху кино. Если же рассматривать рейтинги критиков по сайту IMDb, то список будет немного другим. В него вошли более современные фильмы, а позиция формировалась исходя из общего рейтинга, количества голосов, оценки фильма и прочих критериев. Первая десятка выглядит следующим образом:

- Побег из Шоушенка
- Крестный отец
- Крестный отец 2
- Темный рыцарь
- 12 разгневанных мужчин
- Список Шиндлера
- Криминальное чтиво
- Хороший, плохой, злой
- Властелин колец: Возвращение короля
- Бойцовский клуб

5. Главные шедевры кинематографа

9 марта 2004 года вышла в широкий прокат романтическая драма с элементами фантастики, снятая Мишелем Гондри по сценарию Чарли Кауфмана, «Вечное сияние чистого разума». Фильм удостоен премии «Оскар» за лучший оригинальный сценарий. Один из немногих фильмов, где Джим Керри занят не в комедийном амплуа.

17 января 2004 года в мировой прокат вышел фантастический триллер режиссерского дуэта Эрика Бресса и Дж. Мэйки Грабера «Эффект бабочки». Главную роль в картине исполнил Эштон Кутчер. Когда семилетний Эван Треборн начинает совершать пугающие поступки, о которых сразу же забывает, психиатр советует ему вести дневник, фиксируя на бумаге события своей жизни.

31 марта 1999 года американский научно-фантастический боевик «Матрица», снятый Эндрю и Лоуренсом Вачовски, вышел в прокат и положил начало трилогии фильмов, а также комиксам, компьютерным играм и аниме по мотивам. Фильм изображает будущее, в котором реальность, существующая для большинства людей, есть в действительности симуляция типа «мозг в колбе», созданная разумными машинами, чтобы подчинить и усмирить человеческое население, в то время как тепло и электрическая активность их тел используются машинами в качестве источника энергии.

5 марта 1989 года начал выходить в телеэфир американский приключенческий анимационный сериал «Чип и Дейл спешат на помощь», созданный студией Walt Disney Television Animation. Авторы идеи - Алан Заслов и Тэд Стоунс. Главными героями мультсериала являются переработанные классические диснеевские персонажи - антропоморфные бурундуки Чип и Дейл, а также трое их друзей - крыса-изобретательница Гайка, австралийская мышь Рокфор и его друг, муха по имени Вжик - вместе образующие «Команду Спасателей».

2 марта 1933 года премьера художественного фильма Мериана Купера «Кинг Конг» прошла в Соединенных Штатах. В дебютный уикенд картина установила новый рекорд кассовых сборов. Ей удалось собрать 90 тысяч долларов. За все время проката картина заработала 2,3 млн долларов.

Заключение

За последние годы, как мировой, так и российский кинематограф сделал огромный скачек в развитии и использовании компьютерных технологий. Зрелищность мира кино достигла невиданных пределов. Эффекты видео (3D) и звука создают все более реалистичные картинки. Ощущение «присутствия» можно ощутить практически в любом кинотеатре, т.к. большинство из них оснащены суперсовременной аппаратурой. Наряду с этим широкое распространение во всем мире и в России в частности, получили сериалы. Это абсолютно новый вид кинематографа, который выделился в отдельное направление, и развивается все больше с каждым днем. Современные режиссеры ищут все новые пути к сердцу зрителя, изобретают все более изысканные сценарии, сюжеты, т.к. на данный момент удивить достаточно искушенного зрителя становится все сложнее и сложнее

Источники информации

1. <https://rus.team/articles/shedevry-mirovogo-kinematografa>
2. <https://rutvet.ru/in-istoriya-i-shedevry-mirovogo-kinematografa-8154.html#kratkaja-istorija-kinematografa>
3. <https://mhkromanova.jimdofree.com/художественна-культура-конца-хix-хх-века/шедевры-мирового-кинематографа/>