

*Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
гимназия № 2*

**48-я научно-практическая
конференция старшеклассников,
посвящённая
Году кино в России**



2016 год

Программа
48 - ой традиционной научно-практической конференции
старшеклассников МБОУ гимназии № 2,
посвящённой Году кино в России

I. Открытие конференции.

Вступительное слово ведущего. *(Е.Ю. Алексина)*

II. Доклады учащихся.

1. «Зарождение кинематографа. Братья Люмьер»

(Доклад по французскому языку. Кальченко Валерия, 10-Б. Руководитель Трубина Н.М.)

2. «Патриотическое кино – мощное средство воспитания истинного гражданина»

(Доклад по истории. Гомонюк Ульяна, 11-Б. Руководитель Алексина Е.Ю.)

3. «У истоков советского кинематографа»

(Доклад по истории. Алексеенко Мария, 9-В. Руководитель Забильская Н.А.)

4. «Технические особенности кинематографа».

(Доклад по физике. Сидоренко В., Улезко В., 11-Б. Руководитель Орлова Т.В.)

5. «Музыка в советском кино».

(Доклад по музыке. Барткова Софья, 9-Б. Руководитель Лебединская Н.Г.)

6. «Экранизация литературного текста – это «материализация идеалов».

(Доклад по литературе. Гладкая В., Петрова Д., 10-Б. Руководитель Лойко Т.И.)

7. «История спецэффектов».

(Доклад по информатике. Вяткина Ю., 10-А. Руководитель Назарова А.В.)

8. «История российской мультипликации».

(Доклад по МХК. Братко С., 10-Б. Руководитель Нетесова Т.А.)

9. «История комедии как жанра кино».

(Доклад на английском языке. Сотникова Олеся, 11-Б. Руководитель Ярикова Н.Н.)

III. Закрытие конференции.

Слово директора гимназии Гатальской Е.А.



*Кальченко Валерия,
ученица 10-А класса.
Руководитель Трубина Н.М.*

L'apparition du cinématographe. Les frères Lumière.

Le cinématographe joue le rôle important dans le développement spirituel et esthétique de la société. Le ciné

nous aide à trouver quelque chose de nouveau dans le monde d'autour.

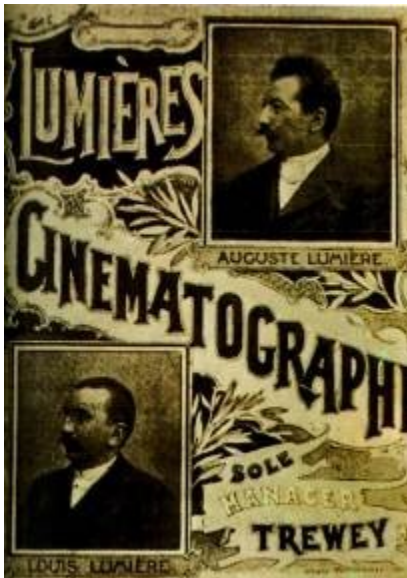
Aujourd'hui, le cinéma est bien entrée dans notre mode de vie, malgré qu'il a apparu relativement depuis peu. Le cinéma est plus jeune que la radio et l'imprimerie. L'apparition du cinématographe est liée avec le nom des frères Lumière.

Ce sont: Louis Jean Lumière (1864—1948)- l'inventeur du "Cinématographe"; Auguste Louis Marie Nicholas Lumière(1862—1954)- l'organisateur.



En France, il y a la prime annuelle du nom de Louis Lumière pour le meilleur film documentaire.

Depuis 1883, les frères Lumière avec leur père, Antoine, à Lyon, ont mis en route la production des plaques photographiques avec l'utilisation du bromure d'argent. Et depuis 1892, la compagnie des Lumières a commencé à produire le papier avec le brome.



Louis Lumière était l'inventeur de la technique, appelée "le cinématographe". La demande de brevet était formée le 13 février 1895. Ce fait, que le cinématographe des Lumières était utilisé pour la présentation publique, nous permet de considérer les frères Lumières comme les créateurs du cinéma contemporain.

La première présentation du film était à Paris le 22 mars 1895, mais une autre date est considérée comme l'anniversaire du cinéma. C'est le 28 décembre 1895, quand la première présentation commerciale est passée au Grand Café au Boulevard des Capucines. L'interprétation vide dans la presse était la cause de la situation, quand les Lumières ont reçu les propositions à la réalisation des films aux autres villes et pays.

Quelques films, créés par les Lumières: «L'Arroseur arrosé»; «Ateliers de La Ciotat»; «La Sortie de l'usine Lumière à Lyon»; «Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon»; «La Voltige»; «L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat» etc.

Les frères Lumières s'occupaient par le cinéma jusqu'à 1898, quand Louis Lumière s'est refusé de la carrière cinématographique suivante, en se concentrant sur l'amélioration de la photographie en couleur. La retraite de la cinématographe est liée aussi avec l'augmentation de la concurrence.

Totalement, depuis 1895 jusqu'à 1898, les frères Lumières ont créé 1800 des pellicules, qui étaient transmis à la Cinématique française.

Ainsi, l'invention du cinématographe a permis non seulement à varier le loisir des personnes, mais aussi est devenue le pas importante pour l'art.



**Гомонюк Ульяна,
ученица 11-Б класса.
Руководитель Алексина
Е.Ю.**

История российского кинематографа

«Синематограф» братьев Люмьер с триумфом шествовал по всему миру, и Россия не осталась от этого в стороне. В 1886 году французы познакомили с кинематографом россиян, а в 1898 году появились на свет первые российские фильмы.

История российского кино своеобразна. Суровые нравы плюс характерные черты определенных политических периодов наложили на российский кинематограф свой отпечаток. Впрочем, это не помешало появлению в российской киноиндустрии ярких звезд и талантливых кинорежиссеров.

Первым российским фильмом считается картина «Понизовая вольница» («Стенька Разин», «Стенька Разин и княжна») (1908). Режиссером фильма выступил Владимир Ромашков, а сценаристом Василий Гончаров. Руководство и финансирование фильма осуществлялось предпринимателем Александром Дранковым.



Фильм «Стенька Разин» был немым, черно-белым, костюмным, короткометражным, сцены длились буквально минуту, а сам фильм имел продолжительность около 6 минут. Но зрелище для того времени было грандиозным, в «батальных» сценах были заняты около сотни артистов театров, и зрители шли в кинотеатр на премьеру потоком.

К 1910 году российский кинематограф обрел свое лицо. Появилось достаточно много фильмов в различных жанрах – детектив, мелодрама, историческая и военная тематика. В России появились первые кинозвезды – Вера Холодная, Иван Мозжухин, Владимир Максимов.

Следующий период развития российского кино – это годы революции и гражданской войны. Время братоубийственной гражданской войны, право, было не лучшим для развития кинематографа. Но уже через каких-нибудь пять лет охваченная революционным порывом и мечтой о мировой диктатуре пролетариата творческая молодежь поразила планету новизной киноязыка. Так на смену «серебряному веку» российского кино пришел советский киноавангард 20-х. Пролетарское искусство сложно было назвать высокохудожественным, тем не менее, оно вызывало интерес даже за рубежом. Одно из ярких русских имен, которое вошло в историю мирового кинематографа – имя Сергея Эйзенштейна, автора фильмов «Октябрь» (1927) и «Броненосец Потемкин» (1925), последний из которых и по сей день считается одним из наиболее значимых фильмов за всю историю советского кино. Картина неоднократно попадала в различные списки лучших кинофильмов мира, составленные авторитетными изданиями и экспертами.



Репертуар советского кино 30-х годов чрезвычайно обширен. Большое место в кинопродукции того времени занимали экранизации русской классики - А. Пушкина, Л. Толстого, А. Островского и многих др.

С середины 30-х годов в мире стала нарастать угроза войны. Советские люди жили, любили, строили, думали о будущем, но на границах нашей родины уже маячил призрак войны.

Кино 30-х годов не прошло мимо и этой темы, темы войны и мира, защиты отечества. Военно-патриотические фильмы прямо говорили о возможности нападения врагов на Советский Союз и призывали народ крепить оборонную мощь страны. Военно-патриотическая тема оказывается в центре внимания и 3 выдающихся советских кинорежиссеров - Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко.



Фильмом, определившим политику России по отношению к внешним захватчикам, стала картина С. Эйзенштейна "Александр Невский", а знаменитая фраза главного героя: "Кто с мечом к нам придет, тот от меча и погибнет" в 40-е годы превратилась в боевой лозунг отечественной пропаганды.

Приемы, свойственные немому кинематографу Эйзенштейна, уступили здесь место откровенной киноопере, в которой, правда, не было арий, но зато мощно звучала музыка Сергея Прокофьева. При этом исполнитель роли князя Александра Невского Николай Черкасов считал, что Эйзенштейн хотел поставить картину "военно-оборонную по содержанию, героическую по духу, партийную по направлению и эпическую по стилю". Не случайно фильм воспринимался в те годы, как намек на грядущее военное столкновение с Германией, которой надлежало дать достойный отпор...

"Александр Невский" был снят по личному заказу Сталина и показан в 1938 году. В фильме изображается борьба русского народа с Тевтонским орденом в 13 веке. В центре картины - личность великого полководца и князя Александра Невского и Ледовое побоище, произошедшее 5 апреля 1242 года на Чудском озере.

Фильм стал классикой советского и мирового кино, в 1978 он вошел в список 100 лучших фильмов, по мнению киноведов. В военные годы он получил большую популярность, ведь фильм был так созвучен мыслям и чувствам советских граждан и так соответствовал происходящему в действительности.

Кино и Великая Отечественная война 40-е годы

После вероломного нападения фашистов на Советский Союз десятки кинематографистов уехали с камерами на фронт, чтобы запечатлеть ратный подвиг народа. Многие из них погибли. Но сегодня мы имеем бесценную пленку - кинолетопись войны, которая постоянно используется в кино и на телевидении - 20серийный фильм «Великая Отечественная».

Художественные полнометражные фильмы о войне начали выходить на экраны в 1942 году.



Одним из них является замечательный и удивительно правдивый фильм режиссера Леонида Лукова "Два бойца", повествующий о нелегких фронтовых буднях двух боевых товарищей – веселого, темпераментного одессита Аркадия Дзюбина и простого рабочего парня с уральского завода Александра Свинцова, воевавших вместе осенью 1941 года на Ленинградском фронте. Фильм "Два бойца" был снят в 1943 году на Ташкентской киностудии. В Ташкенте тогда работали ведущие актеры, режиссеры, операторы — именно туда в годы Великой Отечественной войны были

эвакуированы основные силы советского кинопроизводства. Фильмы и боевые киноборники, снимавшиеся там, должны были помочь воюющей стране выстоять и победить, поднимая боевой дух солдат и тружеников тыла. И одной из самых любимых народом лент, созданных в годы войны, стала картина "Два бойца".

После премьеры фильма "Два бойца" его режиссер Леонид Луков писал: «Главная сила на войне — это люди. И цель моя была показать эту главную силу войны — простых советских людей, не совершивших, на первый взгляд, никаких выдающихся подвигов, но чья повседневная жизнь и борьба сами по себе подвиг... И поэтому в картине "Два бойца" главное — не сюжет и не внешние обстоятельства, а люди на войне... Хотелось в вое мин и

взрывах снарядов услышать стук простого человеческого сердца, подслушать солдатские думы, хотелось говорить с экрана языком простых людей, петь их песни, показать то высокое и честное чувство советского патриота, которое ведет нас к бессмертной победе над врагом».

Прозвучавшей в фильме песне "Темная ночь", написанная Никитой Богословским на стихи Владимира Агатова, была суждена долгая жизнь - она любима уже несколькими поколениями и стала поистине народной. "Темная ночь" успела стать суперпопулярной еще до окончания съемок киноленты — ее включил в свой репертуар Леонид Утесов, выступавший с концертами перед фронтовиками

Фильмы на военные темы, появившиеся в это время, сильно отличались от тех, что были созданы в годы войны или первое послевоенное время. На экран пришли новые герои - простые люди, жизнь которых была сломана войной, которые шли защищать свою родину, не думая о личном благе. Война была показана как тяжелое испытание не только для всей страны, но и для каждого человека - испытание мужества, верности, человечности. Фильмы «Дом, в котором я живу» (1957), «Летят журавли» (1957), «Баллада о солдате» (1959) не только получили всеобщее признание зрителей, но и стали любимыми фильмами на многие годы.

Высокую оценку получила картина Михаила Калатозова "Летят журавли", единственный советский фильм, награжденный "Золотой Пальмовой Ветвью" Каннского фестиваля.



В основу сценария картины, вышедшей на экран 12 октября 1957 года, положена пьеса драматурга Виктора Розова "Вечно живые". Кинорежиссер Михаил Калатозов, прочитав "Вечно живых", сразу же предложил Виктору Розову написать киносценарий, переведя действие с

театральных подмостков в условия реальной жизни. Суть же самой истории сохранилась: речь в киносценарии, как и в пьесе, - о юной девушке с неокрепшей душой, которая не смогла поначалу выдержать всю тяжесть испытаний, принесенных войной, но нашла, в конце концов, в себе силы для покаяния и душевного самовозрождения. Идея нравственного преображения личности - вот что привлекло Калатозова в произведении Розова.

«Баллада о солдате» Григория Чухрая - один из лучших советских фильмов о войне. Обошедший экраны мира, отмеченный многочисленными премиями и наградами, он стал классикой киноискусства.

Герой картины - юный солдат Алеша Скворцов, отпущенный на краткую побывку домой, успевает лишь обнять свою мать, так как тратит все свое время в пути на помощь и поддержку людей, ему доселе незнакомых. Весь образ Алеши построен как будто на тонких переплетениях добра, света, чистоты. И еще есть в нем что-то родное, близкое, до боли знакомое каждому человеку. Однако, судьба его трагична. Алеша Скворцов отдает жизнь за свой народ - и в этом величайший оптимизм, ибо народ, родивший такого героя, бессмертен. За гибелью одного из миллионов рядового, обыкновенного солдата Красной Армии, ничего особенно на войне не совершившего, за этой резко оборванной судьбой раскрыта огромная трагедия-потеря драгоценнейшей жизни человеческой. По сути дела, фильм-это баллада не о солдате, а о человеке, принужденном историей стать солдатом. «Баллада о солдате» проникнута светлой печалью о невозместимых утратах военного поколения.



Примечательным является тот факт, что режиссер киноленты Григорий Чухрай, несмотря на то, что события фильма происходят в 1942 году, намеренно одел своих персонажей в форму образца 1943 года: именно по этой форме вся Европа узнавала воинов-освободителей, уничтоживших фашизм и поставивших победную точку во Второй мировой войне.

Последние советские десятилетия не были отмечены повышенным вниманием к патриотическому кино. Данный период характеризуется застоєм в политической, социальной, экономической и духовной жизни страны. Содержание фильмов, вышедших на экран в первые годы «перестройки» и последующее время, резко отличалось от того, что было на экранах Советского Союза. Как правило, фильмы не обладали большими художественными достоинствами, а лишь отражали состояние растерянности и депрессии, желание отдалиться от социалистического прошлого.

Пережив очень сложное время, кинопроизводство стало постепенно возрождаться, в том числе фильмы на военную тему. Уже в начале 2000х появляются такие картины, как «В августе 44-го» (2001 год), «Кукушка» (2002 год), «Диверсант» (2004 год), «Звезда» (2002 год). Что касается последнего фильма, его режиссеру Николаю Лебедеву и самой киностудии «Мосфильм» удалось повернуть время вспять. Не они первые озадачились тем, чтобы вернуть на экраны интонацию советского кино — что разумно, раз новые времена не выдвинули достойного кинолога. Но им первым это удалось.

Таким образом, вышеупомянутые фильмы вновь обращаются к подвигу советских солдат, способствуют патриотическому воспитанию. К счастью,

данное направление российского кинематографа актуально и по сей день. Примером тому служат ленты 2015 года «Батальон», «Битва за Севастополь», «А зори здесь тихие».



*Алексеева Мария,
ученица 9-В класса.
Руководитель
Забильская Н.А.*

«У истоков советского кинематографа»

1. Статистика производства советских художественных фильмов по годам

- 📶 1918 — 6 фильмов
- 📶 1919 — 57 фильмов
- 📶 1920 — 29 фильмов
- 📶 1921 — 12 фильмов
- 📶 1922 — 16 фильмов
- 📶 1923 — 8 фильмов
- 📶 1924 — 69 фильмов
- 📶 1925 — 80 фильмов
- 📶 1926 — 102 фильма
- 📶 1927 — 118 фильма
- 📶 1928 — 124 фильма
- 📶 1929 — 92 фильма
- 📶 1930 — 128 фильмов

2. История советского кино

Официальная история советского кино началась 27 августа 1919 года, когда Совнарком принял декрет о национализации кинодела в Советской России, впоследствии этот день стал отмечаться как День кино (ныне День российского кино)

Первый советский фантастический фильм — «Аэлита» (1924) рассказывал о межпланетной экспедиции на Марс.

В 1925 году вышел на экраны фильм «Броненосец „Потёмкин“» Сергея Эйзенштейна, который считается одним из наиболее значимых фильмов за всю историю советского кино. Картина неоднократно попадала в различные списки лучших кинофильмов мира. В основе фильма — рассказ о мятеже на броненосце «Князь Потемкин» в 1905 г.

Первый советский фильм, который изначально снимался как звуковой,

вышел на экраны в 1931 году и назывался «Путёвка в жизнь». «Путёвка в жизнь» — драматическая история о перевоспитании подростков в трудовой коммуне в первые годы советской власти.

Первым цветным стал фильм «Груня Корнакова» («Соловей-соловушка»), вышедший в 1936 году. События в фильме происходят в дореволюционной России. Бунт работниц большого фарфорового завода. После поджога одного из цехов в огне погибает отец Груни. Пожар устроил владелец фабрики с целью получить штраф с рабочих. Груня поднимает рабочих на борьбу, но получает ранение. Раненая Груня призывает людей не сдаваться

В 1934 году сразу несколько советских фильмов: «Весёлые ребята» (реж. Григорий Александров), «Гроза» (Владимир Петров), «Окраина» (режиссёр Борис Барнет), «Три песни о Ленине» (режиссёр Дзига Вертов) были показаны на Венецианском кинофестивале, и каждому из них был вручен главный приз, который в тот период носил название «Кубок Муссолини»

3. Известные режиссёры

Александров Григорий Васильевич настоящая фамилия — Мормоненко; 1903—1983), советский кинорежиссёр, актёр, сценарист. Народный артист СССР (1948). Лауреат двух Сталинских премий первой степени (1941, 1950). Герой Социалистического Труда (1973). Член КПСС с 1954 года.

«Веселые ребята» вышли на экраны в 1934 году. За рубежом фильм демонстрировался под названием "Москва смеется". На Венецианском фестивале он получил главный приз. Чарльз Чаплин заявил, что Александров открыл для американцев новую Россию. "Вы думаете, — писали газеты, — что Москва только борется, учится, трудится? Вы ошибаетесь... Москва смеется! И так заразительно, бодро и весело, что вы будете смеяться вместе с ней!" А парижская пресса удивлялась: "Какой запас веселости у этих русских! Сколько жизни и радости!"

А затем был «Цирк» (1936) — произведение столь же комедийное, сколь и драматическое. Действие происходит в СССР в 1930-е годы. Американский цирковой аттракцион «Полёт на Луну» приезжает на гастроли в СССР.

Звезда номера Мэрион Диксон пользуется огромным успехом у советских зрителей. Но, зная факты её личной жизни, создатель номера немец Франц фон Кнейшиц шантажирует и эксплуатирует её. В главной роли американки Марион Диксон вновь блистала Орлова.

Так же, как и "Веселые ребята", "Цирк" снимался уже под готовую фонограмму. "Так делают в Америке", — говорил Александров, и ему верили, хотя в Америке в то время под фонограмму снимал лишь Дисней.

4. Кинематограф

В 1935 году прошёл Советский кинофестиваль в Москве, председателем жюри которого стал Сергей Эйзенштейн. В 1959 году фестиваль был возобновлён как Московский международный кинофестиваль и стал проводиться каждые два года.

Тема Великой Отечественной войны претворяется в многонациональном советском кино в произведениях самых разных жанров — от лирической повести до масштабной эпопеи. Уже сразу после окончания войны были созданы киноленты о подвигах советских людей в военную годину: «Подвиг разведчика» (1947) Б.В. Барнета, «Повесть о настоящем человеке» (1948, по одноименной повести Б. Н. Полевого) А.Б. Столпера.

Героической борьбе юношей и девушек Краснодона с фашистскими оккупантами посвящен фильм «Молодая гвардия» (1948) С. А. Герасимова. Лучшие фильмы о войне 50-х гг. раскрывают «судьбу человека» - советского солдата, ценой тяжелых испытаний завоевавшего победу - «Судьба человека», «Баллада о солдате».

В 1958 году фильм режиссёра Михаила Калатозова по сценарию Виктора Розова «Летят журавли» стал первым и единственным в истории советским фильмом, удостоенным одной из наиболее престижных кинопремий мира — «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля. В 1962 году советский фильм впервые был удостоен главного приза «Золотой лев» на Венецианском кинофестивале. Этой картиной стала работа молодого режиссёра Андрея Тарковского «Иваново детство».

Советские фильмы неоднократно выдвигались на премию «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Победу одержали три картины: «Война и мир» режиссёра Сергея Бондарчука (1968), советско-японский фильм «Дерсу-Узала» режиссёра Акиры Куросавы (1975) и фильм Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» (1981).

5. Стили и направления советского кино

Несмотря на то, что, когда мы слышим фразу «Доброе, даже наивное советское кино», оно условно можно разделить на несколько этапов. Действительно, в большинстве своём фильмы, снятые до начала 1970-х были несколько наивными в то время как с началом семидесятых годов сов. фильмы, даже комедии, стали снимать в похожем направлении, но при этом былая наивность стала пропадать. К тому периоду второй половины 70-х — первой половины 80-х относятся такие известнейшие кино-новшества, как «Джентельмены удачи» (1971), «Мимино» (1977) «Ирония судьбы или с лёгким паром» (1977), «Служебный роман» (1977), «Гараж» (1979), Москва слезам не верит (1980) и др.

В то же время был снят совсем не стандартный по советским временам фильм в духе научной фантастики «Сталкер» (1978).

Вскоре после начала перестройки, с 1986-87 года, на экранах страны всё чаще стали появляться фильмы, совсем уж нестандартного формата, такие

картины, как «Взломщик» (1986), «Асса» (1988), «Интердевочка» (1987), «Игла» (1988), «Рок» (1990).

Особого внимания заслуживает фильм 1967 года «Вий» ставший одним из лидеров проката того времени. Ранее, в 1952 году, вышел фильм «Майская ночь, или утопленница» -экранизация одноимённого произведения. Мистические черты носит фильм 1988 года «Господин оформитель».



*Гладкая В., Петрова Д.,
учащиеся 10-Б класса
Руководитель Лойко Т.И.*

**«Экранизация
литературного текста –
это «материализация
идеалов»**

Экранизация любого
худ текста – это
материализация идеи
художественной

ЛИТЕРАТУРА И КИНО

Известно, что разные искусства развивается параллельно, хотя, конечно, своеобразное. Истину эту, ставшую аксиомой, без спора принимают, исследуя культуру прошлого: литература, театр, живопись, музыка рассматриваются не как автономные области творчества, но в их естественной взаимосвязи. Когда же речь идёт о современном искусстве, проблемы литературы и, например, проблемы живописи сближаются обычно лишь в самом общем плане. Развитие литературы наших дней неотделимо от развития киноискусства. Можно было бы сказать иначе: литературный процесс осложняется, обогащается благодаря экрану. Уловить его закономерности едва ли возможно, если не считаться с этим новым условием, для многих литературоведов так и не ставшим привычным, - существование кино. Соперник, помощник или друг литературы? Это зависит от взгляда – кино во всяком случае не сторонний, равнодушный свидетель литературных поисков. Обычно, устанавливая эту связь, подчеркивает влияние литературы на экран, зависимость искусства кино от искусства слова, зависимость бесспорную и для кино, кстати, не обременительную.

Но, может быть, плодотворно задуматься и о другом – о взаимном проникновении мотивов того или другого искусства, об их переключке? Близость литературы и кино основана на близости их материала. В тех случаях, когда экранизируется проза, совпадение темы двух искусств очевидно. Но жизненный материал оригинальных кинофильмов также идентичен по своей широте и значимости материалу романов, повестей, пьес.

Тему кино и литературы можно обозначить как тему безграничную, универсальную. Кино, как и театр, - искусство синтетическое, отражающее жизнь широко, многообразно, поэтому специфичное экрана или сцены раскрывается не вопреки, а благодаря поэзии.

При всем различии средств, у кино и у литературы – один материал и одни задачи. Поэтому и средства их все-таки сходные: ритм и монтаж свойственны и художественной прозе, они существовали и существуют в прозе; экран придал им новое звучание, но не он открыл их. Во многом благодаря экрану литературный ритм и литературный «монтаж» - они иные, чем в 19 веке. Членение целого по отдельным планам – крупным, средним, общим, дальним – пришло в кино от литературы, но в свою очередь сегодняшние писатели привыкли «кадровать» изображаемое ими, ориентируясь на опыт кино. В сущности, чем больше развивается техника и мастерство в киноискусстве, тем больше возможностей получает оно для постижения жизненного материала, общего с литературой. Только развитое кино достигло уровня литературы и заставило считаться с собой.

Первые фильмы были далеки от литературы в той же степени, в какой они были не кинематографичны. Общность материала и равноправие двух искусств выражаются в создании литературного произведения, которое одновременно служит основой для фильма. Поэтому нельзя фетишизировать специфику кинопроизводства в кинотворчестве.

Как искусство синтетическое, кино наряду с собственными, им самим открытыми художественными средствами широко и свободно пользуется выразительно-изобразительными средствами других, «старых» искусств. Так, игра актёра, некоторые принципы построения мизансцен, многие режиссерские решения сближают кино с театральным творчеством. Музыка, органически входящая в художественную ткань фильма, создает эмоциональный фон, а подчас и определяет ритм повествования. Немало общего обнаруживается у кино с живописью, графикой, с другими пластическими искусствами. Однако наиболее крепкими и многообразными, еще раз отметим, являются его связи с художественной литературой. Дело не только в том, что действие в кинопроизведении, как и в произведении литературном, по сути, не ограничено во времени и пространстве. Гораздо важнее принципиальное тождество в самом подходе к объекту изображения. Крупнейшие мастера кино неизменно опираются на многовековой опыт классической литературы, как «человековедения», творчески осваивают ее традиции.

Идеи и образы литературы постоянно обогащают киноискусство, во многом определяют направление его эстетического поиска. Речь идет не столько о создании оригинальных киноверсий известных литературных произведений, хотя некоторые из них – скажем, пудовкинский фильм «Мать» (1926) по мотивам романа Горького, «Чапаев» (1934) Васильевых, вдохновленных повестью Фурманова, - явились этапными в истории мирового кино. Дело, разумеется, и не в ученическом копировании, следовании канонам сюжетосложения, способам и приемам воспроизведения

духовного мира человека, выработанным литературой и усвоенным мастерами экрана.

Исследуя структуру кинообраза, отмечая его качественное своеобразие, нетрудно обнаружить его близость, родство с литературной образностью. Например, крупный план – прием выделения изображаемого предмета, как бы приближающий его временами к глазам читателя, мы нередко встречаем в произведениях Л. Толстого, который, как известно, придавал большое значение детали как средству психологической характеристики. Литература – один из краеугольных камней современной художественной кинематографии. Это находит свое прямое подтверждение в возрастающем значении сценария, который является основой картины и определяет ее содержание, образный строй, образный строй, жанровое и стилистическое решения. Сценарий, при всем своеобразии литературной формы, обусловленном природой кино и отличающем это драматургическое произведение, как от театральной пьесы, так и от других жанров словесного искусства, есть, прежде всего, явление литературы. В нем достигается естественный сплав драматического действия с элементами эпического повествования.

Последующие необходимые модификации литературного сценария в сценарии режиссерском, который уже содержит и детальный план реализации, «овеществления» замысла писателя-сценариста, с точной разбивкой на кадры, с указанием планов, их метража, изобразительного решения не касаются сущности драматургии. А кинодраматургия подчиняется основополагающим законам литературного, словесного творчества. Оказывая воздействие на кино, прямое или опосредованное, литература в свою очередь испытывает обратное влияние кинематографии, ее стилистики, композиционных приемов, образной системы, ритма. Это предсказывал еще Л. Толстой. Так, например, кинематографическое видение, монтажное построение эпизодов, быстрая смена кадров, присущий киноязыку лаконизм характерны для многих произведений современной прозы, драматургии и поэзии.

1.1. ЭКРАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА

Об истории кинематографа вообще трудно говорить, не упоминая имени Пушкина. Частое обращение в эпоху немого кино к текстам Пушкина (были экранизированы почти все прозаические произведения), возможно, связано с необходимостью раскрутки нового жанра. В раннем немом кино было экранизировано даже несколько стихотворений поэта. Из фильмов, снятых по Пушкину до Революции, на сегодня сохранилось 15 – от коротких до полнометражной «Пиковой дамы». Революция и Гражданская война мгновенно пресекла активную деятельность многочисленных частных кинокомпаний. Однако фильмы по Пушкину продолжали снимать: то, что три кинофирмы в 1918 году обратились к «Повестям Белкина» характеризует Пушкина как некую личность, оставшуюся эталоном нравственности, культуры, чести и художественного уровня в абсолютно разрушенной стране.

В 1927 году, к 90-летию со дня гибели поэта, был снят биографический фильм «Поэт и царь», который подтвердил интерес публики к теме.



По мере развития киноискусства росло понимание и сложность задач, стоящих перед киноинтерпритацией литературы. Снова и снова возникали сомнения по поводу возможности экранизации вообще и, в частности, экранизации Пушкина. В 1925 году во время очередного дискуссионного прилива журнал «Советское кино» опубликовал статью, где говорилось, что «Пушкин и кинолента так же несовместимы, как проселок и железная дорога, как деревенская тишь и грохот большого фабричного города. Несовместимы, прежде всего, потому, что кинематограф подчеркивает там, где поэт только намекает».

В 1936 году в фильме «Дубровский» по желанию Сталина был переснят конец – добавились массовые сцены бунта. К столетней годовщине гибели Пушкина вышло сразу два биографических фильма о поэте: «Юность поэта» и «Путешествие в Арзрум». «Государственная начинка этих культпросвет-пирожков сочилась по всем краям», - пишет критик. На некоторые проекты кино в предвоенные годы было наложено жесткое вето. Например, не дали снять «Пиковую даму», хотя известны как минимум три попытки экранизации повести в конце 1930-х. Люди сведущие говорят, что Сталин втайне ценил немую картину 1916 года и не желал перемены своих впечатлений.

В конце 1950-1960-х годах наступает эпоха масштабных классических экранизаций опер по произведениям Пушкина. «Соединение лучших драматических актеров того времени с лучшими оперными голосами давало поразительный эффект синтетического воздействия на зрителя». Хрущевская оттепель отделилась в кинопушкиниане единственной художественной лентой – фильмом «Капитанская дочка» (1959).

1.2. ЭКРАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА

Михаил Юрьевич Лермонтов не дожил и до 27 лет. Но этого было достаточно, чтобы изменить литературу. И по сей день его произведения

служат вдохновением для других художников. Предлагаем вам вспомнить, как именно Лермонтов был увековечен в кино. Конечно, экранизировать поэтические произведения – задача непростая. Однако некоторые на это решались. В 1941-м Сергей Герасимов решил превратить драму «Маскарад» в художественный фильм. Герасимов, в своем духе, очень осторожно подошел к литературному первоисточнику. Таким образом, его фильм настолько, несколько насколько возможно, передает атмосферу, которая заложена в пьесе Михаила Юрьевича. Главные роли в картине сыграли Николааай Мордвинов и Тамара Макарова. В 1955-м отрывок из «Героя нашего времени» о любви и соперничестве двух друзей вновь вызвал к себе интерес. Исидор Анненский экранизировал главу романа «Княжна Мэри». Фильм в СССР имел огромный успех, его посмотрели более 22 миллионов зрителей. До сих пор эта картина считается классикой советского кинематографа середины прошлого века.

«Княжна Мери»



Анатолий Эфрос
«Страница журнала
Печорина»

Станислав Ростоцкий
«Княжна Мери»

Исидор Анненский
«Княжна Мери»

В 1965-м фильм по мотивам «Героя нашего времени» снял Станислав Ростоцкий, а спустя еще 10 лет фильм-спектакль на основе этого же произведения создал Анатолий Эфос. Эфоса, как и многих его предшественников, интересовала глава «Княжна Мэри». Свое произведение Анатолий Васильевич назвал «Страницы журнала Печорина» (повествование в «Княжне Мэри», напомним, ведется от первого лица, в форме дневника). Роли Печорина и Грушницкого Эфос доверил Олегу Далю и Андрею Миронову. Образы, созданные этими актерами, по-прежнему остаются одними из лучших экранных воплощений этих героев. Последним законченным фильмом Сергея Параджанова стала лента по мотивам поэмы Лермонтова «Ашик-Кериб». Вместе с Параджановым постановкой одноименной картины занимался Давид Абашидзе. Свое произведение режиссеры посвятили памяти Андрея Тарковского. Картина участвовала в нескольких крупных мировых фестивалях, в том числе, в Венеции. На родине же фильм удостоился четырех премий «Ника».

«Герой нашего времени»



В последние годы российские кинематографисты дважды возвращались к центральному произведению творчества Лермонтова. В 2006 году Александр Котт снял сериал «Герой нашего времени». Главные роли в нем исполнили Игорь Петренко и Юрий Колокольников. Лермонтовский сюжет Котт экранизировал аккуратно и подробно. И хоть некоторые главы переставил местами, повествование от этого не пострадало. Думается, кино еще не раз вернется к Лермонтову, несмотря на сложность «переноса» его творчества на экран. Хочется верить, что найдется команда, которая справится с этой задачей достойно.

1.3. ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА Л. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Первая попытка отечественных кинематографистов переложить для экрана бессмертную эпопею Льва Толстого была предпринята в 1915 году режиссерами Владимиром Гардиным и Яковом Протазановым. Учитывая состояние тогдашнего кинематографа, получилась лишь экранизация отдельных отрывков романа. Спустя сорок лет американский режиссер Кинг Видор вновь обратился в «Войне и миру», сняв двухсерийную версию с участием таких звезд Голливуда, как Одри Хепберн (Наташа Ростова), Генри Фонда (Пьер Безухов), Мела Ферреры (Андрей Болконский) и др.

Однако фильм не имел тогда успеха, на который рассчитывали его создатели. Именно американско-итальянская киноверсия «Война и мир», а также приближающееся 150-летие Бородинского сражения побудили советских кинематографистов снять свой вариант толстовского романа. Первоначально главным претендентом на роль постановщика фильма выступал мэтр отечественного кинематографа, глава оргкомитета Союза кинематографистов СССР и хозяин «Мосфильма» Иван Пырьев. Но у него имелось много врагов, которые и инспирировали в феврале 1961 года письмо видных военных деятелей и работников культуры и искусства, в котором Минкульту предлагался в качестве постановщика Сергей Бондарчук.

Представляем вам текст этого письма: «Как известно, американский фильм, созданный по этому роману, не передал ни художественных, ни

национальных особенностей эпопеи Л.Н. Толстого, ни великого освободительного духа борьбы русского народа, чем вызвал справедливые претензии советского зрителя. Русский фильм «Война и мир» может стать событием международного значения. К работе над ним должны быть привлечены крупнейшие драматурги и мастера кино. Постановкой фильма должен и нам руководить кто-то из лучших наших кинорежиссеров. Наиболее достойной кандидатурой нам представляется лауреат Ленинской премии, народный артист СССР С.Ф. Бондарчук».

Экранизация романа Л.Н.Толстого

«Война и Мир»



режиссер
Кинг Видор



Одри Хепберн, Генри Фонд и Мел Феррер
(Наташа Ростова, Пьер Безухов, Андрей
Болконский)

Пырьев не простит этого Бондарчуку до самой своей кончины. В качестве соавтора в написании сценария Бондарчук взял в помощники 35-летнего драматурга Василия Соловьева. «Работая над сценарием картины «Война и мир», - писал Соловьев, - я проштудировал с карандашом в руках, делая выписки, десятки томов: литературоведческие исследования, переписку Толстого, военные источники – книги, известные только специалистам. И это все для того, чтобы понять, как, какими путями развивалась мысль Толстого».

В эти же дни Бондарчук начал подбирать актеров на главные роли. Так, на роль Андрея Болконского пробовались Юрий Соломин, Эдуард Марцевич и Олег Стриженов, но состязание выиграл последний. На роль Кутузова 16 мая был приглашен ленинградский актер Николай Симонов, последняя роль которого в телефильме «Очарованный странник» потрясла Бондарчука. Среди других возможных исполнителей в планах Бондарчука значились: Александр Кторов (Николай Болконский), Владимир Станицын (граф Ростов), Никита Михалков (Петя Ростов).

Осенью на «Мосфильме» начались первые репетиции. Всю весну и все лето 1962 года в павильонах «Мосфильма» шли интенсивные актерские пробы. Олег Стриженов внезапно раздумал играть Андрея Болконского прямо накануне начала съемок. 7 сентября 1962 года съемки фильма «Война и мир» начались. Снимать начали с эпизода, где французские солдаты расстреливают у стен Новодевичьего монастыря москвичей, подозреваемых в поджогах города. Среди последних находился и Пьер Безухов, роль которого

исполнял сам Сергей Бондарчук. Его жене Ирине Скобцевой досталась в картине роль прелестной Элен. Роль великого полководца сыграл актер Театра имени Вахтангова Борис Захава.

Параллельно со съемками Бондарчук лихорадочно искал исполнителя на роль Андрея Болконского. После Стриженова его выбор пал на Иннокентия Смоктуновского. Но тот в это же самое время получил предложение от Григория Козинцева сыграть Гамлета. Когда Бондарчук об этом узнал, он предложил актеру самому выбирать, у кого он хочет сниматься. После мучительных размышлений Смоктуновский выбрал Бондарчука. Но тут в дело вмешался Козинцев, который отправился жаловаться в Кинокомитет. Поскольку авторитет у режиссера был большой, он сумел отстоять свои интересы, и Смоктуновский вернулся в «Гамлет». Роль Андрея Болконского в итоге досталась Вячеславу Тихонову, с которым Бондарчук был знаком еще по фильму «Молодая гвардия». Прошло 6 лет титанической работы. 15 апреля 1969 года в Лос-Анжелесе, на церемонии вручения премии «Оскар» за 1968 год, фильм «Война и мир» был удостоен награды как лучший зарубежный фильм. Он также внесен в Книгу рекордов Гиннеса за то, что в его съемках принимало участие самое большое число киностатистов – 120 тысяч человек.

1.4. ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Ф.М. Достоевский – один из самых загадочных русских классиков. Его произведениями либо зачитываются, либо отрицают их. В последнее десятилетие интерес к ним гораздо возрос. Это вызвано зачастую новыми экранизациями его произведений, приковывающих страну сначала к экранам телевизоров, а потом – к шелестящим страницам новых изданий его романов. Достоевский не писал ни пьес, ни киносценариев, но всегда был востребован и в театре, и в кино. Ведь первый немой фильм по Достоевскому был снят еще до революции, в 1910 году, а первый спектакль был поставлен еще при жизни писателя.



В 1958 году И. Пырьев снимает фильм по повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи». На втором Всесоюзном фестивале советских фильмов в Киеве

(1959) фильму присужден диплом второй степени. В 1960 году Британский киноинститут признал «Белые ночи» одним из лучшего фильмов года. После этих фильмов в СССР Ф.М. Достоевского экранизируют много. В 1960 году на экран вышел фильм «Кроткая» с Ией Савиной, затем «Скверный анекдот» (1966) с Е. Евстигнеевым, год спустя – «Дядюшкин сон» с Рыбниковым и Мордюковой, «Братья Карамазовы» того же И. Пырьева в 1969. «Экранизация литературного текста – это всегда материализация идеалов». Это процесс крайне болезненный для зрителя, поскольку издавна присутствующий в индивидуальном сознании бесплотный образ чаще всего приходит в оскорбляющее его столкновение с тем новым, который независимо от нашей воли «вдруг» получает физическую протяженность, присваивает себе «чужое» лицо и обретает, возможно, несовместимую с нашей группой крови. И театр, и кинематограф всей силою своего искусства вынужден подавлять эту «реакцию отторжения». Они стремятся пробудить в нас не только «выпуклую радость узнавания», но и одновременно уверить в своей единственности и правоте. Создатели этого образа, актеры и режиссер, должны быть готовы к этому столкновению, и сделать так, чтобы раскрыть и широту его и глубину, чтобы зритель был благодарным и понял их. Одной из основных трудностей в постановке романов Ф.М. Достоевского является некая «не реалистичность» их. Это романы – идеи. Режиссер Юрий Мороз: «Когда ты читаешь в «Идиоте» у Достоевского, что Настасья Филипповна бежит от Рогожина к Мышкину, на уровне идеи – между адом и раем она мечется, это я понимаю. Но на уровне кино, когда есть конкретная женщина, она бежит от одного конкретного мужчины к другому конкретному мужчине. Это объяснить идеей очень сложно. Это очень грубая вещь». От авторов, взявшихся за экранизацию классического произведения, требуется не только внимательное, но и современное прочтение его.

Если говорить об экранизации романов М. Булгакова, хочется остановиться на романе «Мастер и Маргарита». В наш век, когда уже столетие ученые и скептики твердят, что человек властен над природой и очень мало осталось необъяснимого, почти в любой профессии есть свои суеверия. Очень много их у актеров театра и кино. В актерском мире верят, что некоторые произведения приводят к несчастью, неприятностям в жизни и карьере, а иногда даже к смерти всех, кто как-либо связан с их экранизацией или постановкой. Рекордсменами в этой статистике остаются пьеса Шекспира «Макбет» и роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

Произведение Булгакова «Мастер и Маргарита» самое мистическое. Оно является рекордсменом по «сбору душ», неприятностей и проблем как в театральных постановках, так и в экранизациях. Множество режиссёров не только мечтали, но и пытались снять великий роман Булгакова. Почти все попытки оканчивались фатальными случаями для актеров и режиссеров еще до начала постановки или съемок. Удалось это только двум режиссерам: Юрию Каре и Владимиру Бортко. Но и эти экранизации не обошлись без фатальных случаев и последствий.

Экранизация роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»



Великолепнейший актер Виктор Авилов, который сыграл Воланда в театральной постановке, перед выходом на сцену надевал два нательных крестика. Но и это не спасло эго. Роль Воланда для него стала последней. Во время гастролей в Германии у актера много раз останавливалось сердце. Летом 2004 года актер скончался от рака. В постановке Авилова заменил актер Валерий Ивакин, но уже во время второго спектакля у него случился инфаркт. Анастасия Вертинская, которая сыграла роль Маргариты в фильме Юрия Кара, со времен съемок не получила ни одной главной роли. Сыгравший роль Воланда Валентин Гафт, слег от тяжелой болезни после съемок. Режиссер Кара едва смог избежать гибели во время поездки на встречу с оператором – он попал в автокатастрофу. Александр Калягин, согласившийся на роль Берлизова, с инфарктом попал в больницу еще до начала съемок. После того, как он прошел полное обследование и лечение он решил вернуться к съемкам, но из-за повторившегося инфаркта был вынужден отказаться и роли и вернуться в больницу.

Актриса, сыгравшая роль Маргариты, Анна Ковальчук после того, как был снят сериал, развелась с мужем. А сыгравший роль самого Воланда в фильме Владимира Бортко Олег Басилашвили прямо во время съемок потерял голос из-за кровоизлияния голосовых связок. Еще огромное количество мелких происшествий происходило во время съемок: падали декорации. Говорят, что от смертей во время съемок сериала спасало только то, что сами сценарии немного отличаются от самого произведения – было много импровизации. Никто на съемочной площадке и не старался придерживаться полного соответствия с романом.

Средства литературы и средства кино не равны. Различны. Средства литературы неизмеримо богаче, разнообразнее, природа их иная, нежели природа средств кинематографа. Литература питается теми живительными соками, которые выделяем – вечно умирая и возрождаясь, содрогаясь в мучительных процессах обновления, больно сталкиваясь в противоречиях, – живая Жизнь. Кинематограф перемалывает затвердевшие продукты жизни,

готовит вкусную и тоже необходимую пищу? Но горячая кровь никогда не зарумянит его.

Да, тема «литературы и кино» необычайно многообразна и здесь, конечно, затронуты только некоторые ее аспекты, может быть и не самые важные. Главные проблемы литературы и кино – одни и те же, взаимодействие двух искусств неизбежно, оно плодотворно, а значит – неизбежно и плодотворно его изучение.



***Вяткина Юлия, ученица
10-А класса
Руководитель Назарова А.В.***

«История спецэффектов в кинематографе»

Как известно, история кинематографа уходит в прошлое примерно на сто лет назад. С каждым годом становятся все выше и выше требования к создаваемой человеком продукции. Ведь всего за сто лет кинофильмы смогли превратиться из черно-белых в превосходные цветные и даже трехмерные с огромным количеством спецэффектов. Спецэффекты так же быстро развивались и производили фурор конкретного фильма в свое время. Именно они приносят в кино что-то новое, необычное и фантастичное. С каждым последующим годом спецэффекты становятся все более совершенными. Именно они дарят зрителю незабываемые эмоции. В современных фильмах их используют достаточно часто, например, когда идет очень захватывающая погоня, используют красивые и необычные пейзажи, различные перестрелки и многое другое.

История кинематографа неразрывно связана с историей спецэффектов. От первых примитивных уловок с освещением и фальшивых кинжалов в немом кино, до целых миров и невероятно реалистичных существ, которых никогда не существовало. Сейчас практически ВСЕ фильмы с приличным бюджетом в той или иной степени используют виртуальные декорации.

Первые киноопыты по трансформации реальности были еще несвободны от груза предков — театра и цирка. Не случайно основателем кинофантастики стал бывший циркач Жорж Мельес. Он использовал сложные подвижные декорации и механизмы (смонтированные в его студии под Парижем в огромном здании бывшей оранжереи). Лунные пейзажи и ожившие созвездия, морские глубины и полярные айсберги — эти огромные задники были по-театральному условны, что, правда, не разрушало нарочито балаганного стиля “кинофеерий”. В 1895, Альфред Кларк создал то, что признается как первый спецэффект. Снимая сцену о казни Марии Королевы Шотландии. При замахе палача, камеру останавливали, все актеры

участвующие в сцене замирали, актриса уходила из кадра, на ее место укладывали манекен, со съемной головой, камеру включали, и палач рубил голову манекену. "Такие ... методы, останутся в основе постановки спецэффектов, в течение следующего столетия" (Rickitt 2000, 10). В течение 1920-ых и 1930-ых, спецэффекты были улучшены и усовершенствованы кинопромышленностью. Многие спецэффекты, были модификациями театральных иллюзий, такими как Фантом Пеппера, и процесс киносъемки обогатился двойной экспозицией. Оптическая рирпроекция была усовершенствована использованием нарисованных движущихся фонов, использовавшаяся ранее только в театральных постановках, также заняла достойное панорам, отъездов и наездов камерой, поощряла развитие использования миниатюрных моделей и макетов. Военно-морские сражения снимались с помощью миниатюрных моделей кораблей, в резервуарах с водой, в павильонах студий, а модели самолетов, могли летать и разбиваться без риска для жизни.

Фильм «Метрополис» (1926) — первый «фантастический прорыв» «Метрополис» 1926 года по праву можно считать первым фильмом, в котором спецэффекты стали настоящей «бомбой». Режиссер без особого труда смог великолепно передать атмосферу города из будущего, однако и тут были свои технические особенности. В данном фильме впервые был применен эффект Шюффтана, который назвали в честь изобретателя Эжена Шюффтана. Суть его заключалась в создании комбинированного изображения с помощью зеркальной системы. Это позволяло изображать несуществующие миры и легко вписывать в них актеров.

Нововведения продолжались. Следующим важным обновлением стало более широкое применение оптического принтера. Это устройство, по сути, является ничем иным, как проектором изображения с пленки в объектив камеры. Первой демонстрацией спецэффектов, которые были созданы при помощи оптического принтера, стала картина Орсона Уэллса под названием «Гражданин Кэйн». Многие эпизоды в этом фильме были сняты благодаря комбинированным съемкам.

Кинематограф развивался стремительно, не отставали от него и технологии спецэффектов. После появления цветной съемки режиссеры стали задумываться над тем, какие бы новые и изысканные спецэффекты можно создать. «Звездные войны» (1977) – фильм-апогей в развитии «киношных» спецэффектов. Согласитесь, историю спецэффектов и кинофантастики невозможно представить без фильма Джорджа Лукаса «Звездные войны». Инопланетяне, множество космических гаджетов, зрелищные сцены и перестрелки, а самое главное – световые мечи. Эпизод Звезда Смерти. Кстати, для съемки этого эпизода группа построила макет поверхности станции, длина которой составляла несколько метров. Камера же была закреплена на автомобиле, который перемещался на приличной скорости.

Но самой большой инновацией за последние несколько десятков лет принято считать развитие CGI, то есть компьютерной графики. Благодаря этой технологии мы смогли увидеть потрясающие спецэффекты в фильме «Молодой Шерлок Холмс», а также в известных всем картинах Джеймса Камерона «Терминатор 2: Судный День» и «Бездна».

Брэндон Ли погиб на съемочной площадке фильма «Ворон» из-за неосторожности – при холостом выстреле актера смертельно ранила заглушка пистолета. Поскольку большинство эпизодов с участием Ли к тому моменту уже было отснято (ему оставалось работать лишь три дня), картину решили завершить. После правки сценария герою Ли предстояло появиться на экране в пяти сценах. Для их создания был привлечен дублер (каскадер Чед Стахельски, некогда обучавший Ли и знавший особенности его движения), а также компания Motion Pixel Corporation, специалисты которой скомпоновали тело двойника и лицо актера. Доработка фильма обошлась в \$8 млн, составив почти треть бюджета. Усилия были не напрасны – фильм обрел культовый статус, а визуальные эффекты, несмотря на 1994 год, до сих пор не позволяют отличить цифрового Ли от реального.

Британский актер-бунтарь Оливер Рид скончался от сердечного приступа во время съемок «Гладиатора». Чтобы воссоздать актера примерно на две минуты действия компания The Mill сделала цифрового дублера на основе сохранившихся записей и кадров с участием двойника. Работа обошлась в \$3 млн.

Как снимался "Аватар"

В 1996 году Камерон получил от киностудий простой и краткий ответ: «Нет». Они не могли сделать это. Никто не мог.

В начале 2005-го Камерон собрал команду специалистов, призванную исследовать возможности кинопроизводства применительно к сценарию, придуманному Джеймсом. Нужно было определить предел возможностей студий, выяснить, есть ли возможность снять такой фильм, который задумал режиссер. Прежде всего исследование касалось применения уже много лет известной технологии motion capture (“захват движения” или перенос на нарисованного персонажа всех движений живого актера). На сей раз это касалось не только движений тела, но и мимики, причем ее мельчайших нюансов. Камерон был абсолютно бескомпромиссным: если бы специалисты по спецэффектам не оправдали его ожиданий, он запросто мог вновь отложить проект.

Важной частью фильма была сцена бегства главного героя от самого страшного хищника Пандоры — Танатора. Камерон описывал его, как «шестиногую гигантскую пантеру из ада».

Актеры были с ног до головы обвешаны десятками датчиков, а на потолке были размещены сотни видеокамер, которые фиксировали положение этих датчиков в трехмерном пространстве. Компьютерная программа позволяла сводить все результаты наблюдений таким образом, что на экране появлялось «облако точек», в точности повторявшее движения актера.

Эти движения могли быть привязаны к любому нарисованному персонажу. В результате в процессе съемок режиссер видел на экране «виртуальной камеры» (не имевшей даже линз) не живых актеров, а нарисованных персонажей, которых они играли. Эта технология уже применялась Питером Джексоном при съемках Голлума и подземного тролля во «Властелине колец», но Камерон вывел процесс производства фильма с «виртуальными актерами» на абсолютно уникальный уровень: перемещаясь в студии с «виртуальной камерой» в руках, он имел полную

свободу действий при работе над фильмом, как если бы вокруг на самом деле были джунгли и туземцы. Отладив при его помощи производственный процесс, Камерон мог приступить к основным съемкам. Работа шла одновременно в Лос-Анжелесе, Калифорния, и в Новой Зеландии, Веллингтон, где располагалась студия Питера Джексона «WETA Workshop», которая должна была изготовить декорации к фильму.

«Титаник» от начала до конца был снят менее чем за два года. Спустя полных два года после начала работы над «Аватаром» команда даже еще не начала реальные, не «виртуальные» съемки... Большая часть работы была еще впереди: Камерону предстояло снять сцены в реальных декорациях, с реальными актерами. Для этого необходимо было отправиться буквально на край света. Работа над первыми нарисованными эпизодами началась еще в 2007 году, в феврале, когда всюду шли натурные съемки в Новой Зеландии. Эти эпизоды были закончены только через год. Позднее работа ускорила в несколько раз, а ближе к концу уже шла авральными темпами. За последний год работы над фильмом у Камерона было пять или шесть выходных... К концу 2009 года фильм должен был попасть в кинотеатры.

Как снимали фильм "Война и мир" 55 лет назад в кинотеатре "Россия" состоялась историческая премьера. На экраны вышла первая часть одной из самых известных советских картин - экранизация романа Льва Толстого "Война и мир" Сергея Бондарчука. Фильм "Андрей Болконский" стал лидером проката: в 1966 году его посмотрели 58 миллионов зрителей. В 1969 году картина получила "Оскара". К экранизации романа съемочная группа подготовилась основательно. Полсотни музеев страны предоставили для фильма свои коллекции - чтобы герои и обстановка максимально соответствовали эпохе. Более четырех десятков предприятий изготовили костюмы (их было девять тысяч), точные копии наград, табакерки, телеги, оружие и даже 200 тысяч пуговиц. Ломоносовский фарфоровый завод воссоздал для фильма по рисункам XVIII века большой обеденный сервиз. Бородинское сражение

Главную батальную сцену снимали в долине Днепра, под Дорогобужем - это место очень похоже по рельефу на Бородино. В массовке задействовали огромное количество людей: две армии, русскую и французскую, изображали 15 тысяч пехотинцев, 950 кавалеристов. В "бою" были израсходованы 40 тысяч литров керосина, 23 тонны взрывчатки, 15 тысяч ручных дымовых гранат, две тысячи шашек и полторы тысячи снарядов. Статисты каждый день вживались в образ: строились, шли в атаку, отрабатывали приемы ведения боя.

Съемочной группе удалось без спецэффектов создать на экране ощущение, что в сражении принимали участие не 15, а 120 тысяч человек.

К съемке центральной панорамы главного сражения приступили 25 августа 1963 года, в 151-ю годовщину.

Публика все же предпочитает, чтобы прием виртуальности или иной «компьютерности» происходящего в кино не был, как говорится, обнажен, специально подчеркнут. Если на экране в различных фантастико-приключенческих историях использованы все достижения современных визуальных эффектов, порожденных компьютерной технологией, это способно вызвать весомый

зрительский интерес. Но как только виртуальности отдается предпочтение, зритель относится к ней без особого энтузиазма. Механические, физические или, иначе говоря, рукотворные эффекты, применяемые в кино, можно разделить на несколько видов. В первом из них является главным подготовка моделей — от создания каких-либо автоматических устройств, включая роботов, до производства муляжей всевозможных монстров или животных огромных размеров. При воссоздании чудовищ разного типа, а также деформированных человекоподобных существ и искаженного облика самих людей используется сложный грим, что представляет другой вид спецэффектов, не являющихся оптически-компьютерным. Макетирование же различных объектов, выстраивание декораций в миниатюре, которые на экране должны выглядеть по-настоящему, — это тоже развитие принципа моделирования. Применение разнообразных технических приспособлений (раскачивающейся или вертящейся декорации, ветродуев, поливальных машин и т. п.) помогает произвести необходимое для кинематографистов воздействие на зрителей, особенно в фильмах катастроф. Наконец, не обойтись без сцен перестрелок, взрывов и прочих пиротехнических эффектов, которыми особенно насыщены боевики.

Нынешнее поколение мастеров спецэффектов предпочитает, потратив на съемки миллионы долларов, все нужное нарисовать на компьютере. Но все равно находится какой-нибудь отдельный чудака, который что-то неожиданное изобретает вручную, и это оказывается интереснее смоделированного на умной машине. Такое сосуществование рукотворного и компьютерного труда постоянно обогащает друг друга и служит оптимальным условием для поступательного движения вперед.



*Братко Светлана,
ученица 10-Б класса.
Руководитель
Нетесова Т.А.*

«История российской мультипликации»

Мультфильмы, как российские, так и зарубежные обожают люди всех возрастов, а не только дети. Но мы мало

задумываемся о том, как появился мультфильм, кто его придумал, какой первый мультик был создан в России и другое.

История российской мультипликации очень богата, и ее можно разделить на несколько основных периодов.

Первым русским мультипликатором ([1906 год](#)) был [Александр Ширяев](#), балетмейстер [Мариинского театра](#), создавший первый в мире отечественный

кукольный мультфильм, в котором изображены 12 танцующих фигурок на фоне неподвижных декораций. Фильм снят на 17,5-миллиметровую плёнку.

Время по его созданию заняло три месяца. За время создания Ширияев протёр ногами дыру в паркете, поскользнулся постоянно ходил от кинокамеры к декорации и обратно.

Данные фильмы обнаружены в архиве Ширияева киноведом Виктором Бочаровым в 2009 году.

Там найдены ещё несколько кукольных мультфильмов: «Играющие в мяч клоуны», «Художники Пьеро» и любовная драма со счастливым концом «Шутки Арлекина».

Современные мультипликаторы ещё не могут разгадать секреты мультипликатора, поскольку куклы Ширияева не просто ходят по земле, но и прыгают и крутятся в воздухе.

[Владислав Старевич](#) долгое время считался первым российским мультипликатором ([1912 год](#)). Будучи биологом по образованию, он решил сделать обучающий фильм о жуках-рогачах, в частности — битву двух самцов-рогачей за самку. Во время съёмки выяснилось, что при необходимом освещении самцы становятся пассивны. Тогда Старевич препарировал жуков, приделывал к лапкам тоненькие проволочки, прикрепляет их воском к туловищу и снимает нужную ему сцену покадрово.

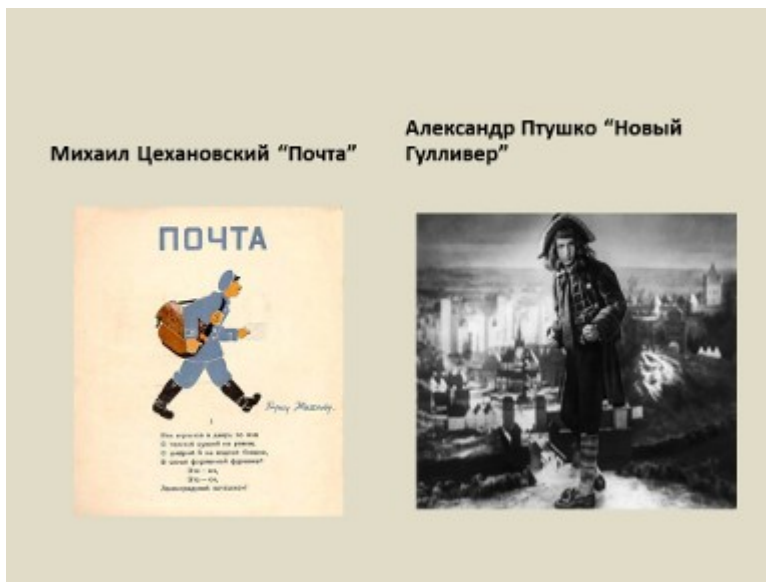
В той же технике Старевич снимает вышедший в прокат в 1912 году короткометражный фильм «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами», в котором жуки разыгрывали сцены, пародирующие сюжеты из рыцарских романов. Фильм пользовался бешеным успехом у российских и зарубежных зрителей до середины 20-х годов. Покадровая техника кукольной мультипликации была тогда совершенно неизвестна, поэтому во многих отзывах сквозило изумление тем, каких невероятных вещей можно добиться дрессировкой от насекомых.

Вскоре после «Люканиды» на экраны выходят сходные по технике короткометражные мультипликационные фильмы «[Месть кинематографического оператора](#)» (1912), «[Стрекоза и муравей](#)» (1913), «Рождество у обитателей леса» (1913), «Весёлые сценки из жизни животных» (1913), которые вошли в золотой фонд мирового кинематографа. В фильме «[Ночь перед Рождеством](#)» (1913), Старевич впервые объединил в одном кадре актёрскую игру и кукольную мультипликацию.

После Октябрьской революции Старевич с семьёй эмигрирует в Италию, анимация в России была парализована на протяжении многих лет. Только в конце 20-х годов советские власти начали финансирование

Владислав Старевич





экспериментальных студий, на которых в начале чаще всего производились короткие пропагандистские ролики.

Мультипликаторы могли экспериментировать со своим оборудованием, а также с эстетикой. Как [Иван Иванов-Вано](#) вспоминает в своей автобиографии «Кадр за кадром», это было частично из-за общей

атмосферы русского [авангарда](#), который был вокруг них, и отчасти потому, что они могли экспериментировать небольшими группами энтузиастов.

Советская графическая мультипликация возникла в 1924- 1925 годах. За один 1924 год на студии «Культикино» маленький коллектив художников выпускает целый ряд мультипликационных картин: «Германские дела и делишки», «История одного разочарования» (Борис Савинков), «Советские игрушки» (реж. [Д. Вертов](#), мультипликация А. Бушкина и А. Иванова), «Случай в Токио», «Юморески» (реж. Д. Вертов, мультипликация А. Бушкина и А. Белякова).

Такая скорость стала возможной благодаря новой технике - плоских марионеток, освобождающей аниматоров от трудоёмких рисунков. Важные фильмы этой эпохи: «[Каток](#)» (1927, [И. Иванов-Вано](#)), «[Почта](#)» (1929, [М. Цехановский](#)) и «[Органчик](#)» (1933, [Н. Ходатаев](#)).

Еще одним специалистом того времени был [Александр Птушко](#). Он был квалифицированным архитектором, но в начале своей жизни работал в машиностроении. Когда он вошёл в отдел кукольной мультипликации Мосфильма, он нашёл идеальную среду для реализации своих механических амбиций, а также художественных.

Он стал всемирно известным с первым советским полнометражным мультипликационным фильмом «[Новый Гулливер](#)» (1935). Этот фильм изменил историю романа Джонатана Свифта в более коммунистическое направление. Он смешал в одном кадре кукольную мультипликацию и актерскую игру. В фильме есть удивительно массовые сцены с сотнями кукол, очень выразительная мимика в мультипликации, а также очень хорошая кинематографическая работа. Птушко стал первым директором новой созданной студии «Союздетмультифильм», но вскоре покинул мультипликацию, чтобы посвятить себя игровому кино. Тем не менее, даже в более поздних фильмах он использовал объёмную мультипликацию для спецэффектов, например, в фильме «[Илья Муромец](#)» (1956).

[Социалистический реализм](#)

В 1934 году [Уолт Дисней](#) послал [Московскому кинофестивалю](#) рулон плёнки, на котором были короткометражные фильмы с Микки Маусом. [Фёдор Хитрук](#), который тогда был мультипликатором, а не режиссёром, вспоминает свои впечатления в фильме Отто Алдера Дух Гения. Он был абсолютно поражен ликвидности картинок, очарован новыми возможностями для мультипликации, которые открывались на пути Диснея.

В 1935 году на волне этого интереса была основана студия «[Союзмультфильм](#)» (из объединения мелких коллективов Мосфильма, Совкино, Межрабпомфильма и Экспериментальной Мультипликационной Мастерской (т.н. студия [Смирнова](#)), первые работы которой были посвящены освоению западного технического процесса.

В 1941 году студия мультипликации при «[Ленфильме](#)» была расформирована, и ленинградские мультипликаторы (М. Цехановский, М. Пашенко) в ближайшие годы перешли в «Союзмультфильм». В 1941- 1943 годах студия «Союзмультфильм» находилась в эвакуации в [Самарканде](#) и снимала в основном патристические фильмы.

Для мультфильмов 1945- 1959 годов характерен высокий уровень реализма фонов и персонажей. В 1952 году был создан полный аналог диснеевской многоплановой камеры. Были освоены все методы классической мультипликации и изобретены новые (например, эффект «пуш истости» в фильме «[Непослушный котёнок](#)» (1953)). Для достижения высокого реализма движений в некоторых случаях использовалось ротоскопирование — «эклер» (Пропавшая грамота (1945), Каштанка (1952)).

Мультфильмы зачастую имели не только художественную, но и воспитательную ценность («[Федя Зайцев](#)» (1948), «Часовые поля» (1949)). В этот период снято множество полнометражных мультфильмов (практически все являются экранизациями), один из самых известных — «[Снежная королева](#)» (1957).

1950-е ([Оттепель](#))

Выходит [мультипликационный фильм Романа Качанова](#) и [Анатолия Карановича](#) «Влюблённое облако» (1959). Созданный в авангардной манере, сочетавшей в себе технику объёмной «перекладки», простой «перекладки», а также [кукольной](#) и [рисованной](#) анимации, мультфильм получил широкое признание в СССР и за рубежом. Отмечен призами на зарубежных кинофестивалях. Первый из советских мультфильмов отмеченный престижным призом Международной ассоциации кинокритиков [ФИПРЕССИ](#).

1960-е

Около 1960 года в советской мультипликации произошёл стилиевой перелом. Реалистичные фоны и персонажи стали появляться значительно реже, уступив место карикатуре. Производились эксперименты с различными техниками (перекладки-«История одного преступления» (1962), [живопись по стеклу](#) — «Песня о соколе» (1967)).

Набирает силу объёмная мультипликация. Фильмы [Романа Качанова](#) — «[Варежка](#)» (1967), «[Крокодил Гена](#)» становятся классикой отечественной и мировой мультипликации. Эти фильмы производятся в объединение кукольных фильмов [Союзмультфильма](#) (образовано в [1953](#) году).

Фильмы [Фёдора Хитрука](#) выполнены, как правило, в экстремально плохом стиле: дома строятся подобно пентамино или тетрису («История одного преступления» (1962)), а автомобили как будто лежат на асфальте (там же, аналогично в фильме «[Малыш и Карлсон](#)» (1968) [Бориса Степанцева](#)).

На этот период приходится запуск многих сериалов («[Маугли](#)», «[Винни - Пух](#)», «[Ну, погоди!](#)» и др.) и альманахов («Светлячок», «Калейдоскоп», «Весёлая карусель»).

Большинство режиссёров «Союзмультфильма» в прошлом были мультипликаторами. Часто они сами принимали участие в рисовании собственных фильмов.

Советская мультипликация выставляется на зарубежных фестивалях и часто занимает там призовые места («Варежка» (1967), «Балерина на корабле» (1969) и др.).

Начинаются эксперименты в компьютерной анимации. Первый компьютерный мультфильм под названием «Кошечка» создан студентами и преподавателями МГУ на [БЭСМ-4](#) в 1968-м году.

1970-е

Кроме «Союзмультфильма», мультипликацией в РСФСР занимаются «[студия Экран](#)», Свердловская киностудия и Саратовтелефильм, Пермьтелефильм, Волгоградский, Горьковский и Куйбышевский комитеты по телерадиовещанию.

Технической вершиной советской мультипликации 1970-х годов является мультфильм «[Полигон](#)» (1977) [Анатолия Петрова](#).

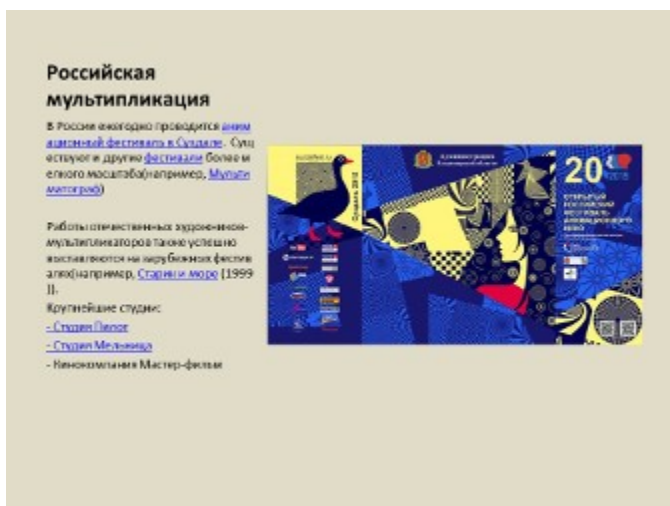
1980-е и начало 1990-х

В [1981 году](#) выходит полнометражный [рисованный](#) фильм [Романа Качанова](#) «[Тайна третьей планеты](#)».

В 1981 году на [студию «Экран»](#) (впоследствии «Мульттелефильм») пришёл украинский мультипликатор Александр Татарский, который начал с экспериментов с пластилином («[Пластилиновая ворона](#)» (1981), «[Падал прошлогодний снег](#)» (1983)), потом перенёс эту эстетику на рисованный фильм «Обратная сторона Луны» (1983)). Впоследствии он основал студию «[Пилот](#)». В начале 90-х часть её коллектива уехала в США, на студию [Klasky Csupo](#).

На [Свердловской киностудии](#) (впоследствии студия А-Фильм) активно используется [живопись по стеклу](#) («Сказочка про козявочку» (1985), «[Добро пожаловать!](#)» (1986)). В этом направлении более всего выделился художник [Александр Петров](#).

Заметное место в мультипликации 80-х годов занимает полная мультипликация.



С конца 80-х преобладает упрощённый рисунок с грубыми штрихами («[Следствие ведут Кол обки](#)», «Здесь могут водиться тигры» (1989) и др.) Этот стиль прослеживается и в работах начала 90-х, особенно ярко у студии «Пилот». Геннадий Тищенко один из немногих избегает этого влияния, предпочитая реализм («[Вампиры Геоны](#)» (1991), «Хозяева

Геоны» (1992), «АМБА» (1994—1995).

В начале 90-х студия «[Кристалл Филмз](#)» (отделившаяся часть бывшего «Союзмультфильма») совместно с британской студией S4C выпустила серию постановок [Шекспира](#) для [BBC](#). Российские художники участвуют и в других международных контрактах, например, в случае фильма «Джон Генри — человек из стали» (2001) Свердловской студии мультипликации «А-фильм».

Российская мультипликация сегодня

В России ежегодно проводится [анимационный фестиваль в Суздале](#) (ранее «[Таруса](#)») и раз в два года международный фестиваль мультипликационных фильмов «Крок» (в остальные годы он проходит на Украине). Существуют и другие [фестивали](#) более мелкого масштаба (например, [Мультиматограф](#)). Работы отечественных художников-мультипликаторов также успешно выставляются на зарубежных фестивалях (например, [Старик и море](#) (1999)).

Крупнейшие студии:

- [Студия Пилот](#)
- [Студия Мельница](#)
- Кинокомпания Мастер-фильм

Существует [множество студий](#), выпускающих по одному-два фильма в год. Снимаются полнометражные мультфильмы («[Алеша Попович и Тугарин Змей](#)» (2004), «[Особенный](#)» (2006), «Князь Владимир» (2006), «Элька» (2006) и другие.

Между тем, пока российская мультипликация не справляется с зарубежной конкуренцией: в России в год снимаются около 20-30 часов мультфильмов, во [Франции](#) - 350, на [Западе](#) и в [Китае](#) – тысячи часов, в [Японии](#) - десятки тысяч. Учитывая то, что в пору расцвета отечественной мультипликации "Союзмультфильм" ежегодно выпускал по 300-400 экранных часов, нынешний период в истории русской мультипликации можно назвать кризисом.



Музыка

Советские мультфильмы 70-х годов часто сопровождала музыка, созданная на Экспериментальной студии электронной музыки (г. Москва, основана в 1967 году) такими композиторами, как [Эдуард Артемьев](#), [Владимир Мартынов](#), [Шан](#)

[дор Каллош](#).

Другими известными композиторами были [Геннадий Гладков](#) (музыкальные фильмы "Бременские музыканты", "Голубой щенок" и др.), Михаил Меерович, [Владимир Шаинский](#), [Александр Зацепин](#).

Среди современных композиторов можно выделить [Льва Землинского](#) и Александра Гусева.

*Сотникова Олеся, Скрипниченко Татьяна,
ученицы 11-Б класса.
Руководитель Ярикова Н.Н.*

Comedy Films

Comedy Films are "make 'em laugh" films designed to elicit laughter from the audience. Comedies are light-hearted dramas, crafted to amuse, entertain, and provoke enjoyment. The comedy genre humorously exaggerates the situation, the language, action, and characters. They usually have happy endings, although the humor may have a serious or pessimistic side.

There are many different kinds, types, or forms of comedy, including:

- Slapstick (primitive and universal comedy with broad, aggressive, physical, and visual action, including harmless or painless cruelty and violence, horseplay, and often vulgar sight gags (e.g. collapsing houses, a fall in the ocean, a loss of trousers or skirts, runaway crashing cars, etc)).

- Deadpan
- Verbal comedy
- Screwball (These films combine farce, slapstick, and the witty dialogue of more sophisticated films. In general, they are light-hearted, frothy, often sophisticated, romantic stories. They usually include visual gags, wacky characters, identity reversals, a fast-paced improbable plot, and rapid-fire, wise-cracking dialogue.

- Black comedy (These are dark, sarcastic, humorous stories that help us examine otherwise ignored darker serious, pessimistic subjects such as war, death, or illness)

- Parody or Spoof - also Satire, Lampoon and Farce

Earliest Comedy:

Cinematic comedy can be considered the oldest film genre. Comedy was ideal for the early silent films, as it was dependent on visual action and physical humor rather than sound. Slapstick is one of the earliest forms of comedy. Pioneers in the early days of silent cinema and film-making were the Lumiere Brothers. It took until 1912 for American comedy to emerge. The first comics were trained by performing in the circus or in pantomime. Film entrepreneur Mack Sennett, soon nicknamed "The King of Comedy" and "The Master of Slapstick Comedy," formed the Keystone Company in 1912 - it soon was the leading producer of slapstick and comic characters. His early short comedies featured wild slapstick chase finales, visual gags and stunts, and speedy, zany action. His most popular pictures involved his bumbling comedy policemen, the Keystone Cops. There would be flying pies, bricks, crashes, and other dangerous-looking stunts. Cinema's first custard-pie-in-the-face was in Sennett's silent film comedy *A Noise From the Deep* (1913).

Charlie Chaplin got his start at Keystone (his first film was the short *Making a Living* (1914)) and made numerous short films from 1914-1919 until his first full-length feature that he directed, wrote, and acted in, *The Kid* (1921).

In the 30s

With the coming of sound, slapstick went into a bit of a decline and the flexible freedom of the earliest comedians was curtailed. Comedy was transformed, however, and began to be refined as an art form, with new themes, elements, and written characterizations, and comedic humor was now being derived from clever dialogue. Visual comedy remained strong throughout the 1930s, but now witty dialogue and verbal comedy were added.

One of the greatest and most-beloved of the comedy teams was the one of British-born Stan Laurel and the fat-faced Oliver Hardy, first purposely teamed together toward the close of the silent era by producer Hal Roach in the slapstick film *Slipping Wives* (1926). They had first met, by accident, during the filming of *Lucky Dog* in 1917. Director Leo McCarey at Hal Roach Studios recognized their potential as a team and capitalized on their contrasting, disparate physical differences (the thin and the fat)

Once talkies emerged, the most famous and popular comedy team was the zany foursome of the Marx Brothers. They were the only real-life sibling comedy group in Hollywood history. Their comedy was a mixture of slapstick, sophisticated verbal comedy.

Screwball Comedy:

Screwball comedies were launched in the mid-1930s, and established their place after the advent of film sound and the social disturbances of the Depression. This form of comedy provided by a new generation of writers and directors offered

escapist entertainment for Depression-era audiences through much of the 30s and into the 40s. Screwball comedies were characterized by social satire.

Screwball comedies often took an anarchic tone or irreverent view of domestic or romantic conflicts and usually aimed their barbs at the leisure-upper class. The main feature of a screwball comedy was the total disruption of a hero's ordered, unhassled life by a heroine. [Screwball comedies often presented actresses with their most complex and challenging roles.] The earliest screwball comedy was Lewis Milestone's *The Front Page* (1931) (remade in 1940 by director Howard Hawks as *His Girl Friday* (1940)), although some consider Hawks' raucous *Twentieth Century* (1934) (with John Barrymore and Carole Lombard) the most definitive screwball comedy. Frank Capra, the star director of Columbia Pictures, directed the successful *It Happened One Night* (1934).

Sophisticated Comedy:

Depression-Era social comedies and satires have been categorized as sophisticated comedies. This sub-form of the comedy genre generally finds humor in the lives and activities of the rich and urbane, and are marked by witty and sophisticated dialogue, centering on marital and romantic relationships. A classic example is George Cukor's sparkling *Dinner At Eight* (1933). A more recent example of sophisticated comedy is the off-beat, wistful love story of Manhattan party girl Holly Golightly (Audrey Hepburn) in *Breakfast at Tiffany's* (1961).

50s Comedy:

There were 50s comedies as well - usually squeaky-clean, courtship romantic comedies exemplified by the Rock Hudson/Doris Day films. Their best classic, witty and light-hearted 50's comedy were *Pillow Talk* (1959), *Born Yesterday* (1950), *Father of the Bride* (1950) starring Spencer Tracy as the "father of bride" Elizabeth Taylor. And a tiptling James Stewart was the only one able to see an invisible six-foot rabbit in *Harvey* (1950). Stanley Donen's classic comedy/musical *Singin' in the Rain* (1952) told about the end of the silent film era. Sexual comedies were successively enhanced by the appearance of Marilyn Monroe at her prime in *The Seven Year Itch* (1955) as a Manhattan apartment dweller, and as the lead singer in an all-girls band in director/co-writer Billy Wilder's hilarious and subversive adult comedy *Some Like It Hot* (1959) - a ribald spoof of gangster films.

Other Comedies in the Late 50s and 60s:

The rise of television and its increasing popularity had a damaging effect on film comedy. Screen comedies declined in number and quality in the 1950s, contributing to the rise of TV situation comedies ('sitcoms') and variety shows, and stand-up comedy routines/sketches. There have been only a few comedy films since the 1950s with the innovative vigor and creativity of the classic era of film comedy.

Woody Allen, Mel Brooks, and Others in the 70s:

In the 1970s and 80s, self-effacing, satirical humor, usually in a New York upper middle-class setting, was showcased in the films and acting of stand-up comic turned director Woody Allen, including his early film *Play It Again, Sam* (1972) and then in two of his most influential films: his classic, bittersweet



romantic comedy and Best Picture winner *Annie Hall* (1977) with Allen as a Jewish stand-up comedian.

In the 80s and 90s: Widely Divergent Comedies were very popular.

Among them were *Top Secret!* (1984), *The Naked Gun* (1988) films, spoofs of *Police Squad*-type TV cop show, *Ruthless People* (1986) - starring Bette Midler and Danny DeVito, *Hot Shots!* (1991) (a spoof of *Top Gun* (1986)) and the sequel *Hot Shots! Part Deux* (1993) - a parody of Stallone's *Rambo* films.

In Walter Hill's *48 Hours* (1982) Nick Nolte and Eddie Murphy were paired as bickering, 'odd-couple' buddy-cops. Another long-running series of films started with Disney's adventure/fantasy comedy *Honey, I Shrunk the Kids* (1989) with Rick Moranis as an experimental shrinking machine inventor whose kids unwittingly turned a ray-gun upon themselves.

The romantic comedy was making a strong comeback in the late 80s and early 90s, with films like the following: *Mystic Pizza*, *Green card*, *Pretty woman* and ect.