Харьковский гуманитарный университет

Народная украинская академия

**Первое советское звуковое кино**

Выполнила:

студ. группы БУ-31

Мельник Ольга

Харьков, 2008

Развитие кино в СССР

В царской России, как и в других капиталистических странах, киноискусство, служило, прежде всего, средством обогащения предпринимателей. Экран в основном заполняли детективные (приключенческие) картины, пошлые драмы и романы.

Прогрессивные устремления передовых мастеров дореволюционного киноискусства в России всячески подавлялись кинодельцами, цензурой, реакционной прессой.

И все-таки лучшие представители русского киноискусства даже в этих тяжелых условиях сумели внести значительный вклад в развитие мирового кинематографа. Русское киноискусство выдвинулось на одно из первых мест в мире. Режиссеры А.А. Протазанов, Б.М. Сушкевич, В.Р. Гардин, творчески используя в своих фильмах опыт передового русского театра, много работали с актерами, стремились развивать реалистические традиции. Широкую известность в то время получили талантливые актеры И.И. Мозжухин, О.И. Рунич, В.Г. Орлова и другие.

Еще в 1907 году Владимир Ильич Ленин говорил, что киноискусство в руках капиталистов приносит больше зла, чем пользы. Могущественным средством просвещения оно явится лишь тогда, когда станет достоянием народа. Это блестяще подтвердилось после Великой Октябрьской революции, когда кинопромышленность была передана в руки трудящихся.

Днем рождения советского киноискусства считается 27 августа 1919 года. В этот день В.И. Ленин подписал Декрет о национализации кинофотопромышленности, т.е. о переходе кинематографа из рук разных хозяйчиков в руки молодого советского государства.

Главная линия советского киноискусства 20-х годов была определена в революции XIII съезда партии, где указывалось, что кино должно быть средством коммунистического просвещения и агитации.

Советские киноработники поставили перед собой такие задачи, которых не знал буржуазный кинематограф. В своих произведениях они хотели отразить революционную борьбу масс, великие события эпохи, главным участником и героем которых был народ. Именно поэтому лучшие фильмы молодого советского киноискусства приобрели огромную, ранее неведомую силу художественного воздействия. Они встретили восторженный прием у наших зрителей и зрителей тех зарубежных стран, куда им удавалось проникнуть через цензурные рогатки. Первыми такими фильмами были «Броненосец Потемкин» режиссера С.М. Эйзенштейна и «Мать» В.И. Пудовкина.

В этих фильмах сказалось влияние передовых традиций русского революционного искусства, в частности творчества Горького и Маяковского. С исторической достоверностью и революционным пафосом показана в них борьба русского народа с царским самодержавием. Кинокартины Эйзенштейна и Пудовкина и у нас в стране, и за рубежом имели огромный успех. Американская Академия киноискусства признала «Броненосец Потемкин» лучшим фильмом 1926 года, а на Парижской выставке искусств он получил золотую медаль. Американский критик Дэвид Платт писал в то время, что, начиная с «Броненосца Потемкина» кинематограф перестал быть балаганом.

Свидетельством расцвета культуры народов СССР явились такие произведения национальных киностудий, как «Арсенал» (1929) и «Земля» (1931), поставленные А.П. Довженко на Украине, «Намус» (1925) А.И. Бек-Назарова в Армении; «Элисо» (1928) Н.М. Шенгелая и «Хабарда» (1931) М.Э. Чиаурели - в Грузии.

Началось триумфальное шествие советских фильмов по экранам всего мира. Произведения советского киноискусства стали образцами мастерства и идейной школой для наиболее передовых кинематографистов Запада.

кинематограф немой звуковой художественный

Появление звукового кино

В начале 30-х годов в результате достижений советских и иностранных специалистов кино стало звуковым. Как и в других странах, переход от немого к звуковому фильму в СССР совершается отнюдь не гладко. Среди кинодеятелей конца двадцатых — начала тридцатых годов оказалось немало людей, решительно возражавших против звука в кино и считавших немой фильм единственной «законной» формой киноискусства.

Противником звукового фильма выступает одно время Виктор Шкловский. Он утверждает, что кинофильм не отображает действительность, а «состоит из ряда моментов», лишь «ассоциативно» связанных с «моментами реальными». Поэтому он уверен, что дальнейшее развитие кино как нового рода искусства пойдет не по линии обогащения его средств отражения жизни, а, наоборот, по пути «накопления условностей». «Перед цветным кинематографом и кинематографом говорящим,— писал он в 1927 году в книге «Их настоящее»,— в качестве препятствия стоит не техника, а отсутствие необходимости. Говорящее кино почти так же мало нужно, как поющая книга».

Эти же мысли развивал в те годы и Ю. Тынянов

«Перспективы кинетофона, стереоскопического кино и цветного кино нас мало восхищают»,— писал он в сборнике «Поэтика кино».

«...Искусство, как и язык, стремится к абстрактизации своих средств. Не всякое средство может, поэтому быть пригодным». Немота, двухмерность и одноцветность фильма — не недостатки, а его «конструктивная сущность». Киноискусство не нуждается в их преодолении, так как новые выразительные средства только помешают дальнейшему его усовершенствованию.

«Идеальнейший кинетофон должен бы пользоваться таким адски аккуратным монтажом, при котором действующие лица производили бы нужные им (и ненужные кино) звуки в полной независимости от законов развертывания киноматериала. Получился бы не только хаос ненужных речей и шумов, но он сделал бы неправдоподобной и законную смену кадров».

Высказывания Шкловского и Тынянова носили чисто теоретический характер и были опубликованы еще до появления звуковых фильмов в СССР, но близкие к ним взгляды выражались некоторыми мастерами кино значительно позже.

«Если судить о том, что я видел (слышал) в Москве и Берлине,— отвечал в начале тридцатых годов режиссер А. Роом на анкету журнала «Советский экран» «Что можно сказать о говорящем кино?» — то это совершенная нелепость и чепуха. И ничего нового такое говорящее безобразие дать не может... Когда пропадает экранная тишина — пропадает 99 процентов кинематографа»

Общеизвестно, что Чарли Чаплин свыше десяти лет после изобретения звукового кино отказывался от устного слова на экране и продолжал ставить немые фильмы.

Такова была инерция мышления многих художников, выросших на поэтике немого кино.

Но жизнь брала свое. Как и во всех областях человеческой деятельности, более совершенная техника побеждала менее совершенную: техника звукового кино, позволявшая отражать действительность в формах, более ярких и более близких к формам самой жизни и наших представлений о ней, постепенно оттесняет технику кино немого.

Несмотря на значительные трудности — необходимость крупных затрат на переоборудование кинотеатров и киностудий, на переобучение кадров, необходимость осмысления новых выразительных средств и экспериментальной проверки их,— звуковое кино из года в год расширяет свой плацдарм и набирает темпы.

В техническом отношении перелом готовился исподволь. При Московском университете с середины 20-х годов под руководством профессора П. Тагера велась разработка звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры. В Ленинграде оригинальную систему звукового кино предложила лаборатория А. Шорина. И хотя еще в 1927 году в СССР демонстрировалась немецкая звуковая система "Три-Эргон", предпочтение отдали отечественным проектам. В 1929-м были публично показаны первые звуковые фильмы и оборудованы для звука специальные кинотеатры ("Художественный" в Москве, "Экспериментальный" в Ленинграде).

В 1930 году были сняты первые документальные звуковые программы, носившие экспериментальный характер. Ранние звуковые программы являли собой зафиксированные на пленку живые концерты. Мода на музыкальный фильм со звучащей "звездой" (тенором, саксофонистом, чечеточником и пр.) не привилась на советском экране из-за презрения к "заемному" успеху. Звук быстро оказался подчиненным одной из важнейших пропагандистских задач нового десятилетия — созданию образа положительного героя эпохи.

В 1931 году появляются первые художественные звуковые фильмы: игровые («Путевка в жизнь», «Златые горы», «Одна») и мультипликационные («Блоха», «Гопак», «Летун»).

Например, "Путевка в жизнь", снятая на студии "Межрабпомфильм" Николаем Экком (настоящая фамилия — Ивакин). Длинные хвосты у касс, живой отклик в кинозалах и вне их, дискуссии и споры свидетельствовали о массовом успехе. Однако это был уже совсем иной "бум", нежели, скажем, у чисто коммерческой, шумной памяти, "Медвежьей свадьбы" или какой-нибудь ввозной "Индийской гробницы" прошедшего десятилетия. "Путевка в жизнь" затрагивала вопросы кровные, свои, это был фильм жизни, а не "фабрики снов". Речь шла о "беспризорниках" — словообразования этого нет в классическом русском Толковом словаре Даля, но оно осталось в словарном фонде советского времени, сохранилось, хотя само явление беспризорничества приобрело другие формы.

В следующем, 1932 году выпуск звуковых художественных фильмов достигает двадцати названий, и в их числе такие выдающиеся произведения, как «Иван» А. Довженко и «Встречный» С. Юткевича и Ф. Эрмлера.

В картине "Встречный" (от слов "встречный план", то есть добровольное обязательство коллектива досрочно выполнить производственное задание) возникала симфония трудового ленинградского утра: перекличка фабричных гудков, перестук заводских машин, всплески воды под катерами на Неве. И полетел с экрана в жизнь первый шлягер советского звукового кино, задорная и светлая "Песня о встречном", сразу всем полюбившаяся, а далее ставшая долгожительницей эфира, получившая Гран-при на конкурсе гимна ООН. Песню специально для фильма сочинил на слова поэта Бориса Корнилова молодой музыкальный гений, в ту пору уже автор оперы "Нос" (по Гоголю) и Первой (впереди было еще 14) симфонии Дмитрий Шостакович.

В 1934—1935 годах создаются такие крупнейшие произведения звукового киноискусства, как «Чапаев», «Юность Максима», «Петербургская ночь», «Гроза», «Аэроград», а в 1935 году общий выпуск звуковых художественных фильмов превосходит выпуск немых.

Живое слово, музыка несказанно обогатили кинофильмы. Возникла необходимость тесного творческого содружества кинорежиссеров и авторов, работающих для кино. В эти годы для кино стали писать такие известные писатели, как А.Н. Толстой, В.В. Вишневский, Н.Ф. Погодин и другие.

Звуковое кино неизмеримо повысило требования к актерам. Если при немом кино актер пользовался лишь внешними приемами, языком жестов и мимики, то слово углубило задачи актера, обогатило его выразительные возможности, сделало доступным раскрытие сложной духовной жизни персонажей фильма. Вошла в киноискусство, утвердилась и стала его необходимой составной частью музыка. С появлением первых звуковых фильмов многие композиторы прочно связали свою творческую жизнь с работой для экрана.

Превосходную музыку к фильмам написали такие замечательные советские композиторы, как С.С. Прокофьев («Александр Невский», «Иван Грозный»), Д.Д. Шостакович («Встречный», трилогия о Максиме, «Встреча на Эльбе»), Д.Б. Кабалевский («Петербургская ночь», «Щорс», «Антон Иванович сердится»), И.О. Дунаевский («Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга»), Т.Н. Хреников («Свинарка и пастух», «Верные друзья») и другие.

Как некогда богатством линий, предметов, контуров, кинематограф теперь упивался звучаниями, шумами, мелодиями, грохотом и шепотом, человеческой речью и вокалом, подобно глухонемому, внезапно обретшему слух. Недаром певцы, музыканты и прочие "звучащие объекты" стали во многих странах героями первых звуковых лент — вроде знаменитого американского "Певца джаза" или, скажем, французских музыкальных историй с участием голосистых Лилиан Гарвей и Анри Гара: компенсация за тридцать лет немоты экрана!

С конца 1935 года производство немых художественных фильмов полностью прекращается. В мире кинематографа начинается новая эпоха звукового кино, в котором еще много неизведанного, а значит существует большой простор для творческой фантазии. Безусловно, нельзя говорить, что немое кино было ненужным. Ведь именно оно дало ту материальную и творческую базу, без которой появление звукового кино было бы невозможным. Однако, все требует своего развития. Потенциал немого кино был практически исчерпан, и поэтому новые средства выразительности были необходимы. Именно благодаря появлению звука кино обрело новую жизнь и новое развитие. Хотя это были только первые попытки, однако они положили начало тому кинематографу, который мы видим в современном мире.