The image features two large, thick black L-shaped brackets. One is positioned in the top-left corner, and the other is in the bottom-right corner, framing the central text. The text is centered between these brackets.

# **ПОЯВЛЕНИЕ ЗВУКА В КИНО**

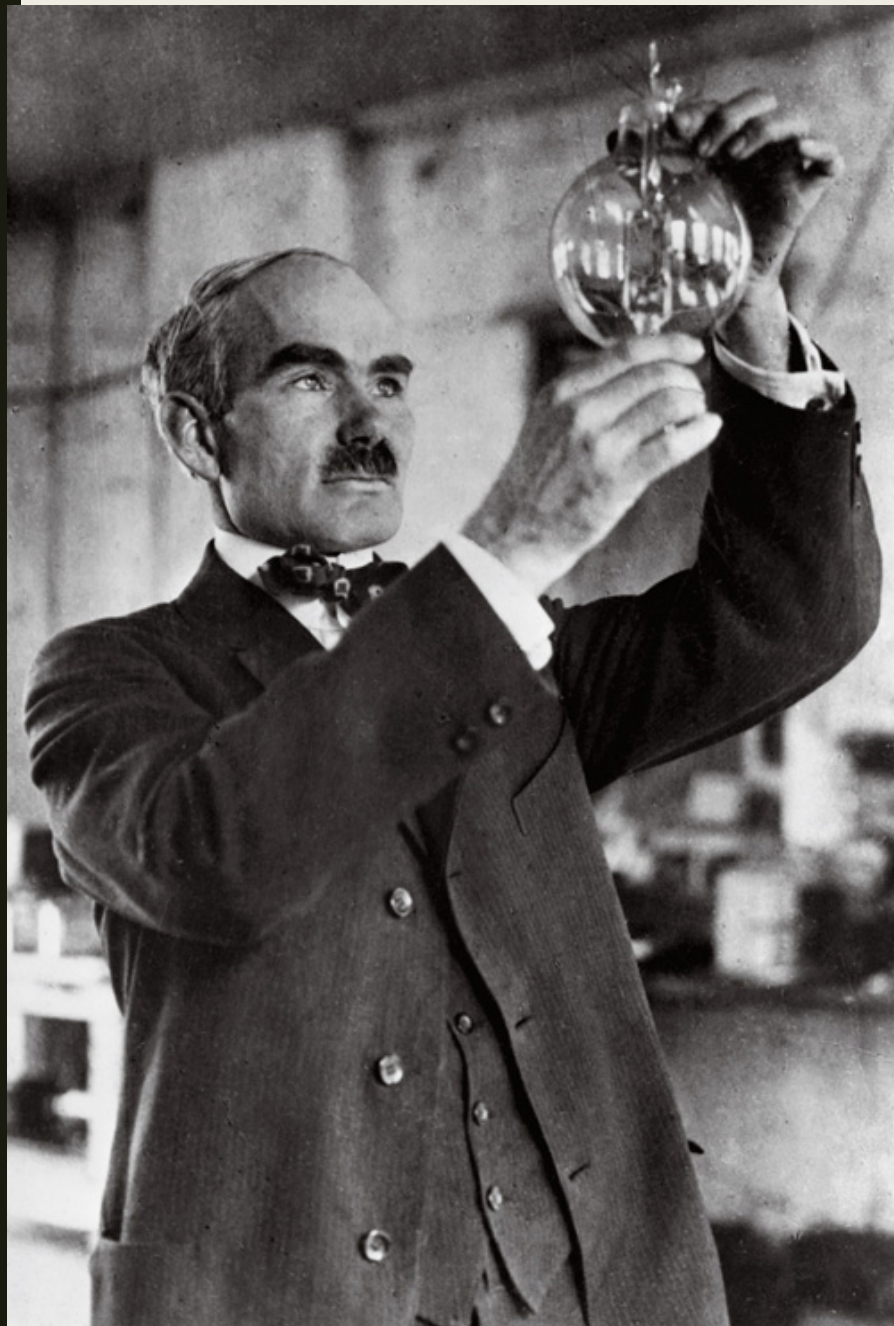
К 1927 году в Голливуде снималось примерно восемьсот полнометражных художественных фильмов в год, на долю которых приходилось 80 процентов всей кинопродукции мира. Киноиндустрия стала четвертой по величине отраслью американской промышленности, в которой было занято больше человек, чем на заводах Форда и «Дженерал моторс», вместе взятых. Она приносила дохода более 750 миллионов долларов в год, что было больше доходов от всех спортивных состязаний и развлечений. Двадцать тысяч кинотеатров продавали сто миллионов билетов в неделю. Каждый день кинотеатры посещала одна шестая часть всего населения США.

Почти невозможно представить, что такая крупная и популярная отрасль испытывала трудности, но это было действительно так. Проблема заключалась в быстром обороте продукции, из-за чего большую прибыль давали только отдельные фильмы. Иногда программы кинотеатров менялись по три и даже по четыре раза в неделю. Когда кто-то указал главе студии MGM Ирвингу Тальбергу, что сцена на пляже в фильме про Париж выглядит нелепо, потому что Париж не стоит на берегу моря, Тальберг с удивлением посмотрел на собеседника и сказал: «Но мы не можем снимать только для тех немногих, кто знает Париж».



Чтобы вернуть производителям фильмов надежду на будущее, требовалось нечто радикальное. И как раз в это критическое время небольшая и почти неизвестная до той поры лос-анджелесская студия «Уорнер бразерс» («Уорнер бразерс») вышла на сцену с захватывающей воображение новинкой – звуковым фильмом «Певец джаза».

Попытки создать звуковое кино были предприняты одновременно с созданием кинематографа, но либо воспроизводимый ими звук был слишком тихим или искаженным, либо система требовала небывалой реакции и точности со стороны киномеханика. Заставить работать в унисон проектор и звуковую систему было практически невозможно. Киномеханики к тому же часто вырезали из пленки испорченные кадры, а это означало, что синхронизация звука собьется в любом случае. Даже если пленка была в идеальном состоянии, она могла соскочить с проектора или проигрываться не совсем с равномерной скоростью. Все это крайне затрудняло синхронизацию.



Если у звукового фильма и есть отец, то им с полным правом можно назвать **Ли Де Фореста**, гениального, но несколько неорганизованного изобретателя разнообразных электрических устройств.

Де Форест предложил записывать звуковую дорожку непосредственно на пленку. Это означало, что даже если некоторые части пленки испортятся, звук и изображения останутся синхронизированными.

Потерпев неудачу в поисках финансовой поддержки в Америке, он в начале 1920-х годов переехал в Берлин, где разработал систему под названием «Фонофильм».



Первый фильм, созданный по его технологии, он снял в 1921 году, а в 1923 году организовал показ таких фильмов в Америке. Но ни одна голливудская студия не высказала свой интерес к ним и не предложила финансирование.

Качество звука по-прежнему не было идеальным, и для фильмов, в которых говорило сразу несколько человек, систему необходимо было совершенствовать. В итоге разработанную компанией «Вестерн электроник» систему в 1925 году приобрела кинокомпания «Уорнер бразерс», назвав ее «Витафон». Ко времени выхода на экраны «Певца джаза» ее уже несколько раз использовали в кинотеатрах.

Звуковое кино стало спасением Голливуда, но это спасение досталось ему дорогой ценой – ценой беспокойства звезд и продюсеров.

Минусы звукового кино:

- большие затраты на новое оборудование для студий и кинотеатров,
- потеря работы для тысяч музыкантов, в услугах которых больше не нуждались.
- каждому кинотеатру в стране, который собирался показывать звуковые фильмы, приходилось тратить от 10 до 25 тысяч долларов на оборудование. Полное звуковое оборудование для студий стоило минимум полмиллиона долларов.
- постройка новых павильонов. Студии обнаружили, что им требуются новые, более тихие площадки для съемок.
- потеря иностранных рынков. Более трети всех доходов Голливуд получал из-за рубежа. Чтобы продать немой фильм за границу, достаточно было вставить в пленку кадры с текстом на другом языке.





Но все эти проблемы, конечно же, решались, и звуковое кино вскоре обрело такой успех, о котором незадолго до этого никто даже не осмеливался мечтать. В 1930 году уже практически каждый театр Америки имел звуковое оборудование. Посещаемость увеличилась с 60 миллионов человек в 1927 году до 110 миллионов в 1930-м.

Летом 1927 года журнал «Вэрайети» писал, что в Голливуде актерами или представителями творческих профессий задействованы четыреста иностранцев и что более половины главных ролей исполняют актеры, родившиеся за рубежом.

Пола Негри, Вильма Банки, Лиа де Путти, Эмиль Яннингс, Йозеф Шильдкраут, Конрад Фейдт и многие другие актеры из Германии или стран Центральной Европы, были звездами первой величины, но только до тех пор, пока зрители не услышали их акцента. На студиях «Юниверсал» и «Парамаунт» главными были звезды и режиссеры из немцев. По поводу студии «Юниверсал» даже в шутку говорили, что ее официальный язык немецкий (и это была лишь отчасти шутка).

Некоторым европейским актерам – Петеру Лорре, Марлен Дитрих, Грете Гарбо – удалось приспособиться к новым условиям, и даже достичь популярности, но большинство актеров с иностранным акцентом потеряли работу. Яннингс, первый лауреат премии Академии киноискусства, вернулся в Европу, и во время войны снимал пропагандистские фильмы для нацистов. Европейцы продолжали успешно работать за кадром, но на экране отныне показывали почти исключительно американцев.