

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет романо-германской филологии**

**Кафедра английской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**АНГЛИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ** **XX ВЕКА**

Работу выполнила\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А.М. Кочкарян

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

 (с двумя профилями подготовки) курс 2

Направленность (профиль) Английский язык, Немецкий язык

Научный руководитель

д-р филол.наук, проф.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. В. Зиньковская

Нормоконтролер

д-р филол.наук, проф.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. В. Зиньковская

Краснодар

2023

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение…..……………………………………………………………………  | 3 |
| 1 | Биография и особенности творчества Альфреда Хичкока………………………………………………….…..………........... | 5 |
|  | 1.1 | Детство и отрочество Альфреда Хичкока………...………............... | 5 |
|  | 1.2 | Первые шаги в творчестве и карьерные достижения Альфреда Хичкока…………………………………………………………..........  | 6 |
| 2 | Биография и особенности творчества Лоуренса Оливье……………………………………………………………………… | 12 |
|  | 2.1 | Детство и отрочество Лоуренса Оливье…………………………..... | 12 |
|  | 2.2 | Первые шаги в творчестве и карьерные достижения Лоуренса Оливье…………..….......................................…………………………. | 13 |
| 3 | Сравнительный анализ творчества Альфреда Хичкока и Лоуренса Оливье…………………………………………….………….………………. | 17 |
| Заключение ...…………………………………………………………………… | 28 |
| Список использованных источников………………………………………...... | 29 |

**ВВЕДЕНИЕ**

В XX веке киноиндустрия стала одной из самых мощных и популярных в мире. Английский кинематограф стал платформой для великих творческих достижений, которые повлияли на киноиндустрию в целом. Кино является одним из главных источников информации о культуре, обществе и истории Англии, что делает ее кинематографические произведения незаменимыми для понимания английской культуры и истории. Альфред Хичкок и Лоуренс Оливье – это два великих кинорежиссера, работы которых стали классикой кинематографа и являются образцами кинематографического искусства. Исследование английского кинематографа XX века позволит не только проанализировать фильмы, созданные в этот период, но и проанализировать, какие тенденции, проблемы и идеи часто появлялись на экранах кинотеатров в этот период. В этом и заключается актуальность данного исследования.

 Объект исследования – фильмы Оливье Лоуренса и Альфреда Хичкока, занявшие заслуженное место в истории английского кинематографа.

Предмет исследования – творческие методы, используемые этими режиссерами для создания культовых фильмов.

Цель исследования – выявление основных творческих черт Оливье Лоуренса и Альфреда Хичкока, их вклада в английский кинематограф и в мировое кинематографическое искусство.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

– изучение детства и отрочества А. Хичкока и Л. Оливье;

– описание первых шагов в творчестве и карьерных достижений А.Хичкока и Л.Оливье;

– анализ фильмов на предмет использования характерных приемов режиссерского мастерства;

– выявление основных тем и мотивов в творчестве данных режиссеров.

Методы исследования, используемые в данной работе, включают анализ художественной литературы, изучение кинематографических источников и анализ фильмов.

Теоретическая значимость работы заключается в раскрытии творческой индивидуальности Оливье Лоуренса и Альфреда Хичкока и их влиянии на английский кинематограф. Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования ее результатов в качестве материала для преподавания кинематографии и культуры.

Структура работы состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава посвящена биографии и началу творческого пути Альфреда Хичкока, вторая глава посвящена биографии и началу творческого пути Оливье Лоуренса, а в третьей главе производится сравнительный анализ и особенности творчеств обоих режиссеров. В заключении подводятся итоги и обобщаются основные выводы работы.

**1 Биография и особенности творчества Альфреда Хичкока**

* 1. **Детство и отрочество Альфреда Хичкока**

Сэр Альфред Джозеф Хичкок является одним из самых выдающихся кинорежиссеров, отцом современного триллера. Будущий король ужаса появился на свет 13 августа 1899 года в пригороде британской столицы Лейтонстоуне. Он стал младшим из троих детей в семье набожных католиков: домохозяйки Эммы Джейн и торговца овощами Уильяма Эдгара Хичкока. Родители больше всего на свете боялись, что их тихий и спокойный сын попадет в дурную компанию. Поэтому мать ежедневно заставляла его едва ли не с пелёнок исповедоваться перед сном, а когда А.Хичкоку было 5, отец отправил его в полицейский участок с письмом. Прочитав послание, полицейский запер его в камере, сказав: «Вот что мы делаем с непослушными мальчишками». Эти несколько минут за решеткой запомнились Фреду на всю жизнь и оказали влияние на психику. Даже во взрослом возрасте у него осталась боязнь полиции. Он опасался, что его по ошибке арестуют и отправят в тюрьму, потому никогда не водил машину. И многие его фильмы («Не тот человек», «Шантаж», «Поймать вора») построены на страхе людей перед ложным обвинением в преступлении. Поэтому неудивительно, что Альфред рос замкнутым мальчиком. После преподнесенного жестокого урока Альфреда начали беспокоить навязчивые страхи, особенно быть ни за что наказанным, стал недоверчивым, скрытным и необщительным. Тогда же он и обнаружил, что его успокаивает еда, и начал заедать обиды на родителей, обзывания сверстников и прочие стрессы.

С 1907 А.Хичкок посещал свою первую школу при католическом монастыре Хаура Хаус, а в 1910 родные отправили его в иезуитский колледж святого Игнатия для мальчиков. Дисциплина в нем поддерживалась с помощью телесных наказаний. Альфред учился прилежно, вел себя хорошо, но безумно боялся отцов-иезуитов. Вскоре любимым занятием юного А.Хичкока стали посещения центрального уголовного суда Олд-Бейли. Процессы жестоких убийц отвлекали его от собственных страхов и помогали забыть о школе и строгих родителях. Спустя много лет, в 1971, уже будучи видным режиссером, он вернулся в любимый суд детства, где и снял свой последний кассовый хит «Безумие» об обаятельном маньяке-душителе. В 1914 Альфред покинул колледж и записался на вечерние классы в Школу инженерии и навигации. В конце того же года умер его 52-летний отец, страдавший эмфиземой легких и заболеванием почек [15]. Чтобы прокормить мать и себя, А.Хичкок устроился на работу техническим клерком в телеграфное агентство Хенли, где вскоре получил должность художника по рекламе. В 1915 году в патриотическом порыве 16-летний юноша записался добровольцем в армию, в связи с начавшейся Первая мировой войной в июле 1914. Из-за лишнего веса его признали годным только для сидячей работы и взяли в резерв. Он был зачислен в кадетский полк Королевских инженеров. Там Альфред по выходным изучал подрывное дело, принимал участие в тренировках и теоретических инструктажах [1].

* 1. **Первые шаги в творчестве и карьерные достижения Альфреда Хичкока**

Стоит начать с того, что началом 60-летней карьеры «мастера саспенса» принято считать 1920 год, когда он устроился на должность дизайнера титров в лондонский филиал американской кинофирмы Famous Players-Lasky. Вскоре после этого, он начал пробовать силы в написании сценариев и ассистировать режиссерам, приняв участие в производстве около 18 кинофильмов. В 1922 он выступил соавтором Сеймура Хикса в ленте «Всегда говори своей жене», снятой по пьесе этого британского актера и сценариста, а также в короткометражной картине «Номер 13», не дошедших до наших дней. Спустя год он работал над созданием ленты «Женщина женщине» режиссера Грэма Каттса в качестве его ассистента, соавтора сценария и художника-постановщика. В 1924 помогал Каттсу также в лентах «Белая тень» и «Страстное приключение», в 1925 – на съемках картины «Черный страж», проходивших на студии «Бабельсберг» в Потсдаме. Там он смог наблюдать за работой крупнейшего немецкого мастера киноэкспрессионизма Фридриха Мурнау, снимавшего драму «Человек и ливрея» с применением целого ряда новаторских приемов, многие из которых затем использовал в своих собственных постановках. В том же году в Мюнхене Альфред снял свой дебютный немой фильм – мелодраму по роману британской писательницы Оливер Сэндис «Сад наслаждений».

Через год на экраны вышел первый триллер будущего «гуру хоррора» – «Жилец», снятый по мотивам преступлений Джека-потрошителя. В нем повествовалось об охоте на серийного убийцу, который убивал молодых блондинок исключительно в Лондоне. Начиная с «Жильца» режиссер стал появляться во всех своих картинах с камео. Это правило стало его своеобразной «подписью». В период с 1925 по 1929 маэстро страха снял девять немых картин, включенных впоследствии ЮНЕСКО в список всемирного наследия. Его авторству принадлежал и первый британский звуковой фильм «Шантаж», снятый в 1929 с использованием целого ряда передовых техник в области операторского искусства и монтажа. Эта лента, где кульминация сюжета – падение с крыши и гибель подозреваемого в убийстве – происходила на куполе Британского музея, положила начало последующей традиции мастера кино использовать в качестве фона для напряженных сцен исторические достопримечательности. Вскоре А.Хичкок стал самым популярным и кассовым режиссером Соединенного королевства. Стоит также отметить, что в СМИ его называли «Альфред Великий», причем не только за талант, но и за вес, который достиг 140 килограммов. Два из его триллеров 1930-х – «Тридцать девять ступеней» и «Леди исчезает» – вошли в число величайших британских фильмов ХХ века.

С началом Второй мировой войны кинопроизводство в Британии было практически прекращено. И в 1939 по приглашению Дэвида Селзника, продюсера «Кинг-Конга» и «Унесенных ветром», сына выходца из Киева Лазаря Железника, А.Хичкок перебрался в Голливуд, заключив с ним семилетний контракт. Первый же его проект – триллер по роману Дафны дю Морье «Ребекка» с Лоренсом Оливье и Джоан Фонтейн – выиграл «Оскар» за лучший фильм. Статуэтка была подарена продюсеру, а А.Хичкок получил свою первую номинацию на звание лучшего режиссера, но так и не одержал победу. Режиссер и продюсер уважали друг друга, но их сотрудничество сопровождалось постоянными ссорами – Альфред не терпел вмешательства Дэвида в творческий процесс. В результате Селзник начал передавать Альфреда другим киностудиям «в аренду», а на вырученные деньги снимать собственные фильмы [1]. В 1940 был выпущен второй голливудский фильм А.Хичкока «Иностранный корреспондент», спродюсированный Уолтером Вангером. Картина получила шесть номинаций на «Оскар». В дальнейшем режиссер выпускал примерно по одной ленте в год, всю свою жизнь посвятив работе. Многие из них стали классикой мирового кино и оказали огромное влияние на коллег-кинематографистов. Среди киноработ американского классика начала 1940-х были ленты разнообразных жанров: от романтической комедии «Мистер и миссис Смит» с Кэрол Ломбард и Робертом Монтгомери до мрачного психологического триллера «Тень сомнения» с Джозефом Коттеном и Терезой Райт, получившего статус «первого бесспорного шедевра» режиссера. В 1944 состоялся премьерный показ, получивший три номинации на «Оскар» в жанре военной драмы А.Хичкока «Спасательная шлюпка». Произведение повествует о группе выживших людей с потопленного фашистами судна, решавшим как поступить с немецким моряком, которого они спасли из-под обломков. В 1945 он вновь работал с Дэвидом Селзником, создав психологический детектив «Завороженный» и получив за него очередную номинацию на самую престижную кинонаграду Американской академии киноискусства. Но почти все сцены, придуманные Сальвадором Дали, по просьбе Альфреда были вырезаны по указанию продюсера, в процессе монтажа. Главные роли в картине исполнили оскароносные актеры Ингрид Бергман и Грегори Пек.

В 1948 был выпущен в прокат первый цветной фильм мастера саспенса «Веревка», впервые спродюсированный им самим. Позже критики высоко оценивали данную работу режиссера, отметив, что это одновременно «Преступление и наказание» и «Горе от ума», однако в те годы их отзывы были неоднозначными.

По мнению кинокритиков, пик карьеры режиссера приходится на 50-60е годы. В 1951 на экраны вышел нуарный триллер «Незнакомцы в поезде» по мотивам романа Патриции Хайсмит. К сожалению, в те годы он не получил никаких наград, но сейчас его относят к числу лучших работ мастера. В 1954 на экранах появился детектив о муже, стремящемся убить состоятельную супругу, которая его разлюбила, под названием «В случае убийства звоните "М"». Тогда же он выпустил в прокат детективную ленту «Окно во двор», удостоенную четырех номинаций на награду Американской киноакадемии и признанную институтом киноискусства США, как один из величайших детективов и триллеров в истории. В нем снялась будущая княгиня Монако –

Грейс Келли, сыгравшая подругу фотографа Джеффриса (Джеймс Стюарт), вынужденного сидеть дома из-за перелома ноги. Сюжет этого фильма позже лег в основу многих произведений мирового кино, что, впрочем, не редкость для фильмов А.Хичкока.

В 1955 режиссер стал ведущим антологического телесериала «Альфред Хичкок представляет», который транслировался на CBS и NBC до 1965 года. В каждом эпизоде зрителя ждала мистическая детективная история, делавшая в конце неожиданный поворот. Журнал Time назвал его одним из «100 лучших телешоу всех времен». В 1958 Альфред снял триллер с полумистическим финалом «Головокружение», где применялся вошедший в историю операторский прием, благодаря которому панический страх высоты от главного героя Скотти (Джеймс Стюарт) молниеносно передавался зрителю. Спустя год свет увидел следующий киношедевр режиссера – «К северу через северо-запад», предвосхитивший по стилистике ленты «бондианы». За первые две недели показа в знаменитом кинотеатре Нью-Йорка «Radio City Music Hall» он собрал рекордную сумму сборов в $400 тыс.

В 1960 состоялась премьера наиболее виртуозного и кассового кинопроекта в карьере классика «Психо», содержавшего самую знаменитую в истории леденящую сцену убийства в душе, сломавшую все существовавшие представления о насилии и жестокости. Ставший культовым, фильм побил рекорды кассовых сборов в США, Великобритании, Франции, Южной Америке и Канаде, был четырежды номинирован на «Оскар», получил статус одной из наилучших киноработ всех времен и принес своему создателю более $15 млн. Известно, что он любил довольно жестко разыгрывать людей. К примеру, подкладывал своим жертвам на стулья подушки, издававшие неприличные звуки, когда на них садились. Подчиненным с маленькими квартирами он присылал в подарок громоздкую мебель, не проходившую даже в двери. А актрисе, не переносившей запах рыбы, он однажды презентовал четыре сотни копченых селедок. Но самой изощренной была выходка, придуманная для Типпи Хедрен. На день рождения ее 5-летней дочери он подарил лежащую в маленьком гробике куклу, как две капли воды похожую на маму. В 1960 на голливудской «Аллее славы» появилось две звезды А.Хичкока – за достижения в кино и на телевидении. Год 1963 был ознаменован выходом в прокат фантастического триллера «Птицы», созданного на основе рассказа английской писательницы Дафны Дюморье. Чтобы вызвать нужную гримасу ужаса на лице Типпи Хедрен, игравшей центральную роль, Альфред подвергал ее настоящим атакам пернатых. Во время одной из них птицы поранили бедной девушке веко, и от боли и страха она потеряла сознание. Но в результате картина была номинирована на «Оскар», а сама актриса-дебютантка и экс-модель заслужила «Золотой глобус» как наиболее многообещающая актриса. После выхода в 1964 психологического триллера «Марни» с уже упомянутой Типпи Хедрен и Шоном Коннери фильмы гениального мастера саспенса не имели большого успеха. Он стал реже снимать из-за проблем со здоровьем. Последний его кассовый кинофильм и предпоследний полнометражный в карьере «Безумие», снятый по роману Артура Ла Берна «До свидания, Пикадилли, прощай, Лестер-сквер», появился в 1972 году и попал в список десяти лучших лент по версии Национального совета кинокритиков США и получил четыре номинации на «Золотой глобус». Последней работой режиссера стала остроумная остросюжетная картина «Семейный заговор», выпущенная в прокат в 1976. Она также вошла в десятку лучших кинофильмов от Национального совета кинокритиков США [15].

Режиссер нередко снимал в фильмах крупнейших звезд Голливуда, включая Кэри Гранта («Подозрение», «Поймать вора», «Дурная слава», «К северу через северо-запад»), Джеймса Стюарта («Веревка», «Человек, который слишком много знал», «Окно во двор», «Головокружение»), Грейс Келли («В случае убийства набирайте „М“», «Поймать вора», «Окно во двор»), Марлен Дитрих («Страх сцены»).

Альфред Хичкок скончался в возрасте 80 лет от почечной недостаточности дома в Лос-Анджелесе, оставив наряду с огромным творческим наследием (наиболее интересным элементом которого эксперты считают личность самого режиссера) 20 млн. долларов, 29 картин известных художников и 66 ящиков коллекционных вин.

По воле выдающегося британца его тело кремировали, а прах развеяли над Тихим океаном.

**2 Биография и особенности творчества Лоуренса Оливье**

**2.1 Детство и отрочество Лоуренса Оливье**

Британский актер театра и кино Лоуренс Оливье был одним из величайших артистов XX века. Он играл как античные драмы Уильяма Шекспира, так и современные американские пьесы. Он был лауреатом премии "Оскар" и снялся в 85 фильмах. Лоуренс Керр Оливье родился 22 мая 1907 года в Доркинг - графство Суррей. Его отец посвятил всю свою жизнь служению Богу, а потому и своих детей предпочитал воспитывать в строгой религиозной атмосфере. Именно по этой причине маленький Лоуренс предпочитал быть поближе к матери Агнесс Луи. В 1920 году мать Лоуренса скончалась, довольно рано покинув детей и мир. Известно, что потеря матери стала для Лоуренса настоящей трагедией, которую он пережил с большим трудом [8]. Единственное, что помогло ему как-то пережить столько великую утрату, это театр. В первый раз Оливье вышел на сцену ещё в возрасте 9 лет – он исполнил роль Брута в школьной постановке «Юлий Цезарь». На том спектакле присутствовала и артистка Эллен Терри, которая после завершения спектакля высоко оценила игру юного актёра.

Спустя 4 года после того знаменательного события Оливье поступил в оксфордскую школу им. Святого Эдварда. Там, во время театрального фестиваля он, в лучших традициях шекспировских времен, неоднократно играл Катарину в постановке «Укрощение строптивой», а также Пака во «Сне в летнюю ночь». Успехи сына убедили Оливье-старшего в том, что у его наследника действительно имеются задатки актера.

В 1924 году Оливье поступает в лондонскую Центральную школу ораторского и драматического искусства. Однако сразу после её окончания он сразу был принят в труппу бирмингемского театра. Уже через год мастер перевоплощений стал ведущим актером, исполняя на подмостках храма Мельпомены роли Гамлета и Макбета, которые гремели по всей Англии.

**2.2 Первые шаги в творчестве и карьерные достижения Лоуренса Оливье**

В 1930 году Лоуренс впервые появился на киноэкране. Он сыграл роль Питера Билла в фильме «Временная вдова», а через год пополнил кинематографическую копилку лентой «Желтый билет». Стоит отметить, что актер несерьезно относился к киносъемкам, считая главным делом свой жизни сцену, на которой блистал в ролях шекспировских героев.

Весной 1931 года у Оливье происходит новый виток в его стремительно развивающейся карьере – он получает приглашение из Голливуда. Ему предложили роль лейтенанта Николса в киноленте «Друзья и любовники». В студии были весьма довольны работой юного артиста, однако столь длительные перерывы между съёмками не устраивали самого Лоуренса. Он попытался сняться ещё в нескольких фильмах, но так и не смог принять неудобный для него формат работы. В 1933 году он возвращается на подмостки лондонской сцены в роли молодого учителя в «Норвежских крысах». Громкий успех спектакля возвращает Оливье вдохновение.

В 1935 году Оливье заключает контракт с продюсером Александром Кордой. Первым их совместным «детищем» становятся «Московские ночи». Осенью на сцену театра возвращалась постановка «Ромео и Джульетта». На роль Ромео, естественно, был приглашён Оливье. Однако после премьеры в «Нью тиэтр» критики разнесли игру Лоуренса в пух и прах, особенно отметив, что он просто насиловал поэзию.

Оливье впал в отчаяние и решил было отказаться от роли. Но Олбери не разделял его пессимизма, он знал, что в будущем всё ещё может измениться, спектакль нужно было «обкатать». И он оказался абсолютно прав. При всём недовольстве рецензентов постановка выдержала 186 представлений (рекорд для театра). Уже через 6 недель Оливье вышел на сцену в роли Меркуцио, доказав зрителям и критикам, что его амплуа гораздо шире. Его Меркуцио был язвительным, остроумным, сумасбродным, но чертовски обаятельным.

Следующей знаменательной ступенью как в карьере, так и в личной жизни стала кинолента Уильяма К. Говарда «Англия в огне», рассказывавшая о времени правления Елизаветы. В центре сюжета история любви королевской фрейлины (Вивьен Ли) и офицера Майкла Инголдсби (Лоуренс Оливье). Оливье настоял на том, чтобы выполнять все трюки на съёмках самому, а потому процесс работы над картиной растянулся на несколько месяцев.

Вивьен, сражённая обаянием Оливье, всё чаще проводила с ним время. Он тоже не мог отказать привлекательной и талантливой актрисе. Фильм имел огромный успех у зрителей и критиков, центральные персонажи особенно были отмечены в рецензиях. Идеальное сочетание, которое помогло создать образ влюблённых на экране.

Признание в театре и кино заставило Лоуренса внезапно поменять свои планы. неожиданно для всех он перешёл в театр «Олд Вик», где первой его ролью стал Гамлет (постановка шла в полном объёме, спектакль длился почти 4 часа). Громкий успех, несмолкающие овации, Оливье вновь блистает.

Дальше была «Двенадцатая ночь» с великолепным перевоплощением в Тоби Белча, затем «Генрих V» в честь коронации Георга VI. Для всех уже не было секретом, что Оливье и есть воплощение Англии во всех её проявлениях.

В 1939-ом он снялся в ленте Уильяма Уайлера «Грозовой перевал», после выхода которого, актёр получил уже мировую известность. Через год актер на пару с Грир Гарсон исполнил главную роль в экранизации произведения Джейн Остин «Гордость и предубеждение».

Весь театральный мир ожидал увидеть Вивьен Ли и Лоуренса Оливье в качестве Ромео и Джульетты. И постановку решено было организовать. В проект было вложено больше 60 тысяч долларов, но… спектакль провалился. Оливье называли худшим Ромео, критики писали, что во время произнесения реплик создавалось впечатление, что Ромео просто чистит зубы, а не терзается в любовном томлении. Позже биограф Картелл писал, что Оливье был настолько влюблён в свою Джульетту, в пьесу и постановку в целом, что он просто не заметил главных ошибок спектакля. Оливье смотрел на детали, а нужно было смотреть на спектакль в целом.

Также немаловажным фактом является и то, что помимо актёрской карьеры, Лоуренс Оливье освоил ещё одну профессию. В 1939 году он также получил лицензию военного лётчика. И это после того, как он чуть было не разбил три самолёта. Во время Второй мировой войны Оливье служил в рядах Королевских ВВС, получил звание лейтенанта. Службу он продолжал до тех пор, пока ему не позволили вернуться в театральную труппу.

В 1948 году на экраны вышел фильм «Гамлет», в котором Лоуренс не только сыграл главную роль, но и выступил в качестве режиссера и сценариста. Эта работа получила множество наград, но главное, актер стал лауреатом двух премий «Оскар».

В период с 1951 по 1955 фильмография именитого артиста пополнилась экранизацией произведения Теодора Драйзера «Сестра Кэрри», а также лентами «Опера нищих» и «Ричард III». Успех последнего был настолько громким, что Оливье даже получил премию BAFTA. Стоит отметить, что не менее заметной была картина “Принц и танцовщица”, в которой Лоуренсу составила компанию несравненная Мэрилин Монро.

В 1963 году Лоуренс становится руководителем лондонского Национального театра, однако этот пост ему суждено занимать лишь в течение десяти лет. В 1976-ом состоялась премьера фильма режиссера Джона Шлезингера «Марафонец». В основе сюжета картины, повествующей о буднях на первый взгляд ничем не примечательного студента-историка Томаса Леви (Дастин Хоффман), лежит роман писателя Уильяма Голдмэна. В ленте Лоуренс перевоплотился в доктора Кристиана Шелла. Через три года актер исполнил роль знатока оккультных наук, мистера Абрахама Ван Хельсинга, в экранизации одноименного романа Брэма Стокера «Дракула». В 1981-ом состоялась премьера вольной экранизации древнегреческих мифов режиссера Десмонда Дэвиса «Битва Титанов». В фильме артисту досталась роль повелителя грома и молний - бога Зевса.

В 1984 году поклонники увидели своего любимца в картине «Баунти», в которой, помимо Оливье, снялись актеры Мел Гибсон, Энтони Хопкинс и Лиам Нисон. В последние годы жизни Оливье много работал на телевидении. Наиболее значительными стали его роли в телефильмах «Башня из черного дерева», «Вагнер» и «Любовь среди руин», в котором он сыграл в творческом дуэте с Кэтрин Хепберн. Последний образ, который Оливье сыграл в полнометражном кино, стала роль пожилого солдата в фильме «Военный реквием» (1989 год).

В 1984 году поклонники увидели своего любимца в картине «Баунти», в которой, помимо Оливье, снялись актеры Мел Гибсон, Энтони Хопкинс и Лиам Нисон [8]. В последние годы жизни Оливье много работал на телевидении. Наиболее значительными стали его роли в телефильмах «Башня из черного дерева», «Вагнер» и «Любовь среди руин», в котором он сыграл в творческом дуэте с Кэтрин Хепберн. Последний образ, который Оливье сыграл в полнометражном кино, стала роль пожилого солдата в фильме «Военный реквием» (1989 год).

В 80-е годы у Оливье обнаружили рак. На протяжении пары лет режиссер боролся с недугом, но в итоге болезнь победила. Лоуренс скончался 11 июля 1989 года. Известно, что в последние часы жизни рядом с именитым актером была его семья и близкие друзья. Могила театрального деятеля располагается рядом с захоронениями писателей Чарльза Диккенса и Харди Томаса в Уголке поэтов Вестминстерского аббатства.

**3 Сравнительный анализ творчества Альфреда Хичкока и Лоуренса Оливье**

Стоит начать с того, что в ходе сравнительного анализа творчества обоих режиссеров, мною было просмотрено несколько их произведений. Для более детального анализа было взято по 3 кинофильма обоих авторов.

Первым рассмотрим особенности творчества А.Хичкока, к которым с уверенностью можно отнести саспенс. Это первая ассоциация, приходящая в голову киноману, влюбленному в фильмы одного из самых невероятных в своей простоте режиссеров. Одним из таких ярчайших примеров является фильм «Окно во двор» 1954 года [9]. Жизнь и есть олицетворение сути кинематографа, в котором каждый зритель, практически, выглядит вуайеристом. В качестве отображении иронии мастера выступает герой – пленник кресла у окна, который беспрестанно почесывает гипс на сломанной ноге. Прикованный к инвалидному креслу фотограф Джефф в исполнении Джеймса Стюарта расследует убийство, которое, как ему кажется, произошло в квартире напротив. Далее, все события показаны последовательно и происходят за короткий срок – четыре дня. Наконец, центром действия становится одно место – квартира главного героя. Ограниченное пространство способствует нагнетанию тягостной, психопатической атмосферы. Стоит отметить, что почти все происходящее на экране мы видим из комнаты главного героя, причем или находясь поодаль от него, или и вовсе его глазами. Прибегая к субъективной камере, А.Хичкок приравнивает кинозрителя к своему излишне любопытному герою, и, тем самым, не только иронизирует по поводу распространенной склонности к подглядыванию и наблюдению за окружающими, но и отмечает вуайеристскую природу кино как таковую [5].

Особого внимания в «Окне во двор» заслуживают декорации – внутренний двор многоквартирного нью-йоркского дома. Единственная декорация повлияла и на ход съемочного процесса – отсутствие необходимости смены интерьеров, локаций, ожидания погодных условий и т.д. позволило режиссеру снимать картину в хронологическом порядке, что вообще в кинопроизводстве случается крайне редко.

А.Хичкок использовал тень и в оригинальном, вероятно даже ироничном ключе. Впервые появляясь на экране, героиня Лиза Фремон надвигается на Джеймса Стюарта угрожающей тенью. Лишь спустя несколько секунд можно понять, что герои состоят в романтических, а не во враждебных отношениях.Чтобы подчеркнуть невинность и искренность чувств Лизы Фремон использовались белые платья, в то время как для тревоги – черные. Губная помада Грейс Келли, роза, алеющий закат и т.д., – цвет не только акцентирующий внимание, но и предупреждающий о близящейся опасности.

Альфред отдает предпочтение простой и обыденной разговорной речи, используя при этом элементы сарказма и иронии, например, «ирония судьбы, «смешно, но не до смеха», «комическое совпадение», а также называя девушку «Мисс Одиночество».

Следующий фильм А.Хичкока «Психо» [10]. Этот в особенности отличается тем, что стал своеобразным экспериментом режиссера, который хотел проверить: сможет ли он снять действительно страшный фильм, уложившись в бюджет обычной телевизионной ленты. Одноименный роман, в первом русском переводе названный «Психопат», вышел в 1959 году. А.Хичкок узнал о нем из восторженных рецензий и немедленно купил права на экранизацию — анонимно и всего за девять тысяч долларов. Перед началом работы над сценарием режиссер лично скупил весь оставшийся тираж книги, чтобы как можно меньше американцев знали тонкости сюжета. Главный герой фильма визуально заметно отличается от персонажа книги. Роберт Блох описывает Нормана как страдающего от лишнего веса непривлекательного мужчину средних лет. У А.Хичкока же он — молодой и симпатичный. Режиссёр был уверен, что финал картины произведёт более яркое впечатление, если сделать главного героя простым парнем, которого изначально сложно заподозрить в чём-то ужасном. В «Психо» источником страха и насилия становится святая святых для любого американца — семья. Мэрион неожиданно для себя крадет доверенные ей начальником 40 тысяч долларов, на которые хочет уехать со своим любовником и начать новую жизнь в новом городе. В ходе побега госпожа Крэйн решает отдохнуть в мотеле, где ее точно не найдут, но оказывается в компании шизофреника, управляющего мотелем. Норман Бэйтс страдает раздвоением личности: помимо молодого мужчины в нем живет его горячо любимая мать и когда юноша влюбляется в Мэрион, его вторая личность категорически противится такому развитию событий. «Мать» пробует отстранить сына от Мэрион, а когда терпит неудачу, решается на убийство девушки и делает это в ванной комнате, где беглянка моется. Параллельно с этими жуткими событиями частный детектив Арбогаст, расследую кражу совершенную Мэрион, обнаруживает ее убийство, но, так и не рассказав об этом сестре Мэрион и волнующемуся любовнику, тоже погибает от руки Нормана.

В конце фильма сестра и любовник Мэрион смогли обмануть и поймать сумасшедшего владельца мотеля, и в тот же момент обнаружили, что мать юноши умерла очень давно, а он хранит ее труп, сидящий в кресле в комнате особняка находящегося по соседству с мотелем.

Ядром всего фильма можно считать сцену в душе. Мысль, что именно она имеет важнейшее значение во всем фильме, подтверждает и то, как к ней относился сам режиссер. Интересная деталь заключается и в самом поведении Бейтса при описании комнаты. Он не может выговорить «ванная» и заменяет слово на простое местоимение «она». В фильме «Психо» несколько раз используется субъективная камера, так режиссер как будто предлагает зрителям стать тайными наблюдателями, подглядывая за героиней, словно вы убийца и злодей [6]. Несмотря на то, что в это время уже во всю снимали цветные ленты, А.Хичкок снял фильм в черно-белом варианте. Это связано не только с экономией бюджета, но и с эстетическими соображениями, режиссёр полагал, что в цвете картина получится слишком кровавой [12]. В качестве крови А.Хичкок смог использовать шоколадный сироп, что оказалось удобней при съемке фильма. Сам режиссер говорил, что «этот фильм был шуткой, я ужаснулся, когда узнал, что некоторые воспринимают его всерьез. Я хотел, чтобы от этого фильма люди кричали, чтобы они почувствовали себя как на американских горках». Фильм «Психо» напоминает, что в каждом из нас предостаточно тьмы, — и дает всему кинематографу добро на исследование этого зла.

В то время, как критики и любители жанра восторгались хоррором «Психо», А.Хичкок уже активно работал над своим следующим проектом — «Птицы» [11]. Для своего шоу он выкупил права на рассказ «Птицы» английской писательницы Дафны дю Морье. Однако из небольшого рассказа получился целый фильм, на съемки которого режиссер получил рекордные для его картин 3,3 млн. долларов. По замыслу Альфреда в фильме мир птиц противопоставляется миру людей. Поэтому на главную женскую роль он выбирал актрису с «утонченной, птичьей грацией». Девушкой для очередного шедевра оказалась модель Типпи Хедрен, которую супруга режиссера увидела в рекламе. В фильме модель играет Мелани Дэниелз, самодовольнаую и симпатичную прожигательницу жизни, которая знакомится с Митчем Бреннером, успешным, молодым адвокатом. Их встреча проходит в зоомагазине, а затем, Мелани отправляется к нему в залив Бодега, по пути подвергаясь нападению чайки. В дальнейшем сюжет фильма переплетает между собой личную историю главной героини, и масштабное нападение то ли спятивших, то ли мстящих человечеству, птиц.

Фильм «Птицы» называют первым и последним фэнтези-хоррором А.Хичкока. Режиссер, весьма вольно обращаясь с сюжетом рассказа де Морье, придумал целый мир, где привычные милые и незаметные птицы становятся кровожадными существами. Сам он объяснял это так: «Птицы – идеальные убийцы. Их столетиями держали в клетках, охотились на них и поджаривали в духовке. Неудивительно, если однажды они решат отомстить человеку». Стоит также отметить, что в основе «Птиц» лежит реальная история. В три часа ночи 18 августа 1961 года жители городка Капитола в Калифорнии проснулись от страшного шума. С неба падали тысячи буревестников, обрушиваясь на крыши домов и машин. Люди паниковали и готовились к биологической войне. Лишь 30 лет спустя выяснилось, что всему виной – отравление птиц домоевой кислотой. Под влиянием этого нейротоксина животные нередко кончают с собой.

Возвращаясь к съемке, Типпи Хедрен рассказывала о знаменитой сцене, где её атакуют на чердаке. А.Хичкок настаивал на том, чтоб её атаковали реальные дрессированные чайки, дрессировщиком которых был Рэй Бервик [1]. Дрессировщик был привлечен к работе сразу, как была отвергнута идея снимать в фильме механических птиц. Итогом стали невероятная достоверность ужаса во взгляде и жестикуляции актрисы, а также — нервное и физическое истощение, от которого актриса оправлялась только под присмотром врачей, и только после перерыва она вернулась на площадку. Во время этого перерыва была снята сцена с ее дублершей, в которой Митч несет Мелани вниз по лестнице. Другая сцена, где птицы атакуют школу, была снята уже с использованием чучел ворон, наряду с парой настоящих. Как вспоминал А.Хичкок: «Вороны были самыми умными, а чайки – самыми злыми».

Сам режиссер появляется в образе камео, в самом начале фильма. Мы можем его заметить выходящим из Зоомагазина. Интересным фактом является и то, что от музыки продюсер отказался, за исключением пару сцен. В основном тишину нарушают лишь истеричные крики птиц, чью резкость усилили на синтезаторе. Во время неразберихи на чердаке Мелани издает еле слышные всхлипы – А.Хичкок называл это «бесшумным убийством». Самой сложной сценой в фильме Хичкок назвал последнюю, в которой автомобиль с героями уезжает от дома Бреннеров. Этот кадр был сложен из 32 частей. Кроме того, пробивающиеся сквозь тучи лучи солнца тоже были впечатаны в кадр по одному за раз.

Режиссер изначально хотел сделать чисто декоративную и ни на что не намекающую заставку, но решил действовать «по старинке». Он создал ярко-голубые титры, рассыпающиеся на фоне черно-белого кадра с воронами, прорезающими пространство. Посыл слишком четкий и ясный, грозные птицы скоро затмят собой «райское» голубое небо и разрушат человеческую цивилизацию. Альфред нарочно не закончил фильм традиционным кадром «Конец», так как хотел показать двусмысленность фильма, и потому, что он подразумевал, что террор будет продолжаться без конца. Картина А.Хичкока «Птицы» — одна из самых насыщенных спецэффектами лент Мастера.

Просмотрев всю фильмографию Хичкока, можно задаться вопросом, почему он снимал именно детективы, триллеры и хорроры? Ответ прост, сам режиссер сказал так: "Для меня единственный способ избавиться от своих страхов - снять о них фильм".

После анализа фильмов А.Хичкока, мы можем смело переходить к анализу творчества произведений Лоуренса Оливье. Начнем с фильма, который является победителем 4-х Оскаровских номинаций, обладателем двух премий Венецианского кинофестиваля, премии Британской киноакадемии, победителем в двух номинация премии Золотой глобус — «Гамлет» [4]. Продюсером и режиссером самого фильма выступил сам Лоуренс Оливье. Это был первый раз в истории Оскара, когда картина, режиссированная исполнителем главной роли и победителем в номинации «Лучшая мужская роль», получила награду как «Лучший фильм». Сюжет довольно известен – после внезапной и таинственной смерти короля, его овдовевшая жена Гертруда довольно скоропалительно выходит замуж за его брата Клавдия, чем вызывая недоумения и подозрения у собственного сына. А тут еще и призрак отца является и недвусмысленно рассказывает кто, как и за что убил его. Ярость и жажда мести наполняет пылкого юношу, не столь бледного и инфантильного, как обычно принято в постановках «Гамлета». Да и новый король Дании от собственного нежданного пасынка избавиться был бы только рад.

«Гамлет» снят таким образом, что трагедия превращена в драму, в финале вызывает у зрителя не катарсис, а скорее светлую грусть. Этому впечатлению способствует не только хорошая игра хороших актеров, рисуемый Оливье-режиссером и Оливье-актером образ рефлексирующего заглавного героя, но и в самой значительной степени сценарий картины, сокративший текст пьесы более чем наполовину. Так, например, в фильме нет ни Розенкранца, ни Гильдестерна, которые, как известно, мертвы, да и самый известный монолог про «быть или не быть» произнесен Оливье за кадром. В остальном фильм остался близок по тексту оригинала. Фильм излишне театрален и это весьма прискорбный факт. И это несмотря на то, что от стихотворной формы Оливье решил отказаться. Но вместо этого он активно использовал технику глубинного фокуса, лишний раз только напоминая о том, что это – в первую очередь театральная пьеса, требующая такта и внимания во время переноса на экран.

Антураж и декорации картины с одной стороны удачно гармонируют с холодным, расчетливым и в чем-то даже жестким характером Гамлета Лоуренса Оливье, а с другой – наследует в своей структуре кадра полотнам голландских художников, придавая форме фильма изобразительности и утонченности. Интересно и другое: эстетическое решение, предложенное Оливье в этом черно-белом фильме, несомненно, отразилось в последующих экранизациях трагедий Шекспира. Из всех известных экранизаций «Гамлета» фильм Оливье самый холодный и в то же время наименее трагический, из всех виденных датских принцев Гамлет Лоуренса Оливье - самый рассудочный, без намека на сумасшествие, и оттого, быть может, самый ранимый и светлый [2]. Несомненно, блестящая игра Лоуренса делает фильм еще более глубоким и интересным. Эти крупные планы, где его лицо передает муки скорби по отцу, пока за кадром звучат его мысли. Моменты терзаний от скрываемой тайны. Спокойный, глубокий и естественный голос, читающий Шекспира, весь образ пронизан меланхолией, печалью и тоской. Однако главный герой слишком серьезен и не очень похож на человека, который сходит с ума. Возможно, зрителю не хватило больших терзаний и страданий, большего безумия и сумасшествия. Картина была бы более реальной, придав ей больше экспрессии и эмоциональности.

Главной особенностью Оливье была трактовка образа принца Датского в том, что принц охвачен необоримым чувственным влечением к своей матери, об этом свидетельствуют следующие строки:

«You are the queen, your husband's brother's wife;

And-would it were not so! - you are my mother.» [18 минута]

Просмотрев фильм "Гамлет" Лоуренса Оливье понимаешь, что у Оливье герой не рефлексирующий интеллигент, как в позднейших версиях, а воин. Интересным фактом является и то, что «Гамлет» Лоуренса Оливье был первой экранной звуковой постановкой этого произведения.

«Король Генрих V» является триумфальным режиссерским дебютом Лоуренса Оливье, который также выступил сопродюсером и снялся в фильме [7]. Он широко считается одной из лучших экранизаций произведений Шекспира. Свой знаменитый фильм Лоуренс Оливье снимал по заказу Британского министерства информации в разгар Второй мировой войны, и недаром картина посвящена британским коммандос и королевским воздушно-десантным войскам. Театральное мышление, лишённое кинематографических шаблонов, позволило великому английскому актёру снять картину с поистине уникальным стилем и экранным пространством. Сразу надо отметить, что авторский текст Уильяма Шекспира сохранён, разумеется, полностью.

Фильм цветной, но и достаточно яркий, что считается большой редкостью. Произведение начинается с панорамного вида на елизаветинский Лондон, а затем сужается до театра Globe, где вот-вот начнется представление о Генрихе V. Фильм постепенно превращается в кинематографическое изображение пьесы вместо представления "Глобус". Оливье показывает нам все аспекты постановок того времени, от закулисной суеты и реакции лондонской публики до забытых текстов и костюмов и дождя, потоками проливающегося на сцену театра, который, как известно, не имел крыши. Сцены во Франции сняты ещё более оригинально, чем начало фильма. Оливье стилизует изображение под батальную живопись XVI в., а французские замки и двор Карла VI сняты в стиле средневековой миниатюры [3].

 Генрих, король Англии, которого играет Оливье, доказывает свою храбрость, ведя усталую, разрозненную и значительно превосходящую по численности английскую армию небронированных лучников к победе над французскими рыцарями Нормандии в битве при Азенкуре (1415) в Столетней войне. Декорации здесь воспроизводят пейзажи и интерьеры из старинных рукописей, включая характерную для книжной иллюстрации Средневековья диспропорцию между фигурами персонажей и архитектурными сооружениями. Благодаря этому фигуры героев кажутся ожившими персонажами миниатюр. Очень смело Оливье снял монолог Генриха в ночь перед боем, где он произносит свою волнующую речь “В день святого Криспина”, вдохновляя своих людей обещанием, что “чем меньше людей, тем больше чести”. Во время монолога, который идет закадровым текстом, Оливье неподвижно сидит у ночного костра. Одержав победу, Генрих ухаживает за принцессой Кэтрин, дочерью французского короля, после чего действие фильма возвращается в театр "Глобус".

Стоит отметить, что фильм снимался в раздираемой войной Британии, и из-за частых воздушных налетов на Англию Оливье снимал батальные сцены в Ирландии. Фильм был выпущен всего через несколько месяцев после вторжения союзников в Нормандию в июне 1944 года, что прекрасно соответствует изображенному на экране вторжению в Нормандию 15-го века. Чтобы максимизировать очевидную пропагандистскую ценность фильма в военное время, Оливье намеренно опустил наиболее порочные аспекты характера Генри, рассматриваемые в пьесе Шекспира. Фильм принес Оливье почетную премию "Оскар“ за "выдающиеся достижения как актера, продюсера и режиссера”.

Последним просмотренным мною шедевром Оливье Лоуренсом является «Ричард III» [13]. В самом начале фильма Оливье использует откровенно театральный приём – поднимающийся занавес, как бы приглашая зрителя, сидящего в кинотеатре, посмотреть спектакль. Этот приём оказался как нельзя кстати, ведь перед нами экранизация пьесы. В фильме вновь довольно условны декорации, причем, чтобы их было меньше, место действия регулярно перемещается, условность, как ни странно, сохраняется даже во время финального боя - впрочем, не до конца, пару минут зрителю все же показывают срежессированную схватку [13]. Немаловажным фактом является и то, что костюмы и декорации были окрашены в неестественно яркие цвета.

Сюжет фильма повествует о XV веке, в это время движется к своему завершению война Алой и Белой розы между Йорками и Ланкастерами, принадлежащими к династии Плантагенетов. Ричард Глостер – брат английского короля Эдуарда IV, лишен всяких надежд на престол, так как помимо самого монарха, присутствует целая череда других, более очевидных претендентов. В довесок природа наделила Глостера редким уродством и всяческими недугами. Однако Ричарду присуща дьявольская воля к власти и невероятная энергия. Поэтому при помощи своего ума, хитрости и двуличия он плетет заговоры, организует убийства и сеет зерна раздора. Для достижения цели этот человек не остановится ни перед чем – даже если придется отправить в мир иной близкого родственника, женщину или ребенка. Всё ради того, чтобы стать королём и остаться им.

В этой постановке внимание с первых минут захватывает Оливье, сыгравший Ричарда, кажется, что так изобразить злодея мало кто может. Сам он описывает себя такими словами как «злое творение (foul deformity)», «ненавистный злодей (hateful mischief-maker)», «исказитель деяний (envious scraper)». Далее впечатление только улучшается, ведь актер регулярно меняет маски, как того и требует текст. На его фоне бледно смотрятся знаменитости - что говорить про актеров уровнем пониже. Свои злодеяния Ричард в исполнении Оливье совершает не просто так, а с явным наслаждением, чего стоит только голос актёра, изменённый до неузнаваемости, дабы придать образу Ричарда не просто нелицеприятный вид, но и неприятное «гнусавое» звучание. Это утончённый злодей-актёр, цитирующий классиков и произносящий в своё оправдание длинные речи. Ричард виртуозно лицемерит, гипнотизируя окружающих, которые не хотят узнать в нём своего палача. Битва при Босворте, разыгравшаяся на засушливом плато близ Мадрида, является наименее эффективным эпизодом. Все экранные сражения более или менее хаотичны. Как ни удивительно, весьма убедительно выглядят являющиеся Ричарду призраки - всего лишь один простой прием, размытие лица, а эффект достигается.

Побуждаемый неуёмным тщеславием, Ричард убивает слабоумного Генриха VI, его сына Эдуарда, принца Уэльского, совращает Анну, жену Эдуарда, подстраивает смерть собственного брата Кларенса и избавляется от двух мальчишек-племянников, которые являются законными претендентами на трон, заточая их в лондонский Тауэр. Оливье не только умудрился не превратить своего героя, «вместилище всех возможных и невозможных пороков», в самопародию, но и сделал его пугающе достоверным. Что делает фильму огромную честь.

Теперь, когда нам удалось проанализировать особенности фильмов обоих режиссеров, мы можем смело сравнить их творчество. Таким образом, Альфред Хичкок является по-настоящему мастером триллера и создателем незабываемых сюжетов, которые до сих пор остаются классикой кино. Он также был известен своей уникальной кинематографической техникой, использованием теней, прекрасной камерой и сложной настройкой монтажа. Оливье Лоуренс, с другой стороны, был известен своими работы в драматических и исторических жанрах. Он не только создавал кино, но и сам играл главные роли, в которые вживался на все сто процентов. Его фильмы излучали эмоциональную силу и были номинированы на множество премий.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В рамках курсовой работы был проанализирован английский кинематограф в XX веке в контексте творчества Альфреда Хичкока и Оливье Лоуренса. Они внесли огромный вклад в развитие британского кинематографа, а их творчество оказало огромное влияние на мировой кинематограф в целом.

Альфред Хичкок был одним из первых кинорежиссеров, которые начал активно экспериментировать с жанрами, переходя от обычных триллеров к более сложным и философским произведениям. Он также изобрел множество камерных приемов, которые позволяли создавать захватывающие атмосферы напряжения, играть со зрительскими ожиданиями и тематическими элементами фильмов [14]. Оливье Лоуренс, в свою очередь, достиг большой популярности среди зрителей и критиков в результате своей актерской игры и выбору ролей. Он также создавал сложные и философские работы, используя оригинальные жанры. Тем не менее, Оливье Лоуренс больше экспериментировал с традиционными жанрами, изменяя и переворачивая их, что позволяло ему добиться уникальных эффектов. Более того, он умело сочетал различные темы в своих фильмах, включая морали, философию и глобальные идеи, при этом сохраняя захватывающий, эмоциональный кадр.

На сегодняшний день Англия продолжает быть ведущим игроком в мировом кинематографе и производит отличные фильмы в многих жанрах. В целом, особенности и достижения кинематографа Англии в XX веке, позволили ей занять важное место в мировом кинематографе. Англия, благодаря своим талантливым и инновационным режиссерам, оставила неизгладимый след в мировой кинематографии, а А.Хичкок и Л.Оливье стали иконами британского кино, чье наследие будет продолжать вдохновлять и впечатлять зрителей еще долгие годы.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1 Акройд, П. Альфред Хичкок : биографии и мемуары / П. Акройд. – Москва : КоЛибри, 2016. – 256 с. – ISBN 978-5-389-11003-8.

2 Беседин, А.С. Интерсемиотические преобразования классического произведения: варианты кинотрансформации шекспировского текста / А.С. Беседин // Вопросы лингвистики и транслятологии : сборник статей / В.А. Митягина – Волгоград: Волгоградский государственный университет, 2017 – С. 117-125. – Библиогр.: с. 125.

3 Бугаева, Л. Насилие на сцене и на экране: «Генрих V». / Л. Бугаева // Кинематография желания и насилия : сборник статей / Л.Д. Бугаева – Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2015. – С. 148-161. – Библиогр.: с. 148-161.

4 Гамлет : [художественный фильм] / режиссер Л. Оливье; композиторы Р. Бек, Э. Бушнелл, Л. Оливье, Х. Смит – URL: https://lo19.lordfilm.lu/27199-film-gamlet-1948.html (дата обращения 10.04.23).

5 Дьяконова, К. О. Фильмы Альфреда Хичкока, оказавшие наибольшее влияние на кинематограф / К. О. Дьяконова // Культура. Духовность. Общество. – 2016 – вып.№23 – С. 70-73.

6 Илышев, П. В. Моделирование кинодекорационного пространства и объёмность художественного образа. / П. В. Илышев // Запись и воспроизведение объёмных изображений в кинематографе, науке, образовании и в других областях : материалы и доклады XIII международной научно-практической конференции (г. Москва, 2021) – Москва : ИПП «КУНА», 2021 г. – С. 89-97.

7 Король Генрих V : [художественный фильм] / режиссер Л. Оливье; композитор У. Уолтон – URL: https://lu-19.bikfilm.me/52098-korol-genrih-v-1944.html (дата обращения 25.04.23).

8 Мусский, И. 100 Великих актеров : биографии и мемуары / И. Мусский. – Москва: Вече, 2003. – 527 с. – ISBN 5-7838-1125-4.

9 Окно во двор : [художественный фильм] / режиссер А. Хичкок ; композитор Ф. Ваксман – URL: <https://2022-m20.lordfilm0.com/films/1061-okno-vo-dvor.html> (дата обращения 14.04.23).

10 Психо : [художественный фильм] / режиссер А. Хичкок ; композитор А. Хичкок – URL: <https://ww24.lordsfilm.win/2800-psiho-psihoz-film-1960.html> (дата обращения 20.04.23).

11 Птицы : [художественный фильм] / режиссер А. Хичкок ; композитор Б. Херрманн – URL: <https://we34.lordfilm-w.xyz/2020/09/11/pticy-1963.html> (дата обращения 18.04.23).

12 Ребелло, С. Хичкок. Ужас, порожденный «Психо» : [Художественная литература] / С. Ребелло – Москва : Эксмо, 2013. – 416 c. – ISBN 978-5-699-62661-8.

13 Ричард III : [художественный фильм] / режиссер Л.Оливье; композитор У. Уолтон – URL : <https://we34.lordfilm-w.xyz/2021/06/10/richard-iii-1955.html> (дата обращения 04.04.23).

14 Саломаха, Н. А. История английского кинематографа. / Н. А. Саломаха // «СТУДЕНТ: НАУКА, ПРОФЕССИЯ, ЖИЗНЬ» : Материалы III всероссийской студенческой научной конференции с международным участием (г.Омск, 2016) – Омск : Омский государственный университет путей сообщения, 2016 – С. 153-158.

15 McGilligan, P. Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light / Patrick McGilligan. –New York : It Books, 2003. – 864 p. – URL: https://archive.org/details/alfredhitchcockl00mcgi/page/n1/mode/2up (дата обращения 15.03.23) – ISBN 9780060393229.