



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

В. А. Дмитриева, В. В. Одинцова, Д. М. Намди

# ПСИХОЛОГИЯ КИНО

ПСИХОЛОГИЯ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ  
ПОСОБИЕ

**Дана Маратовна Намди**  
**Виктория Александровна Дмитриева**  
**Вероника Викторовна Одинцова**  
**Психология кино**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=26337341](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=26337341)*

*Психология кино: учебно-методическое пособие. / Дмитриева В. А.,  
Одинцова В. В., Намди Д. М.: СПбГУ; Санкт-Петербург; 2016  
ISBN 978-5-288-05680-2*

### **Аннотация**

Цель данного учебно-методического пособия – в краткой форме представить информацию об основных подходах к феномену кино и интерпретации кино, раскрыть аспекты восприятия кино и особенности психологии режиссера и зрителя, а также рассмотреть особенности онтопсихологического подхода к феномену кино. Пособие предназначено для студентов психологических факультетов основных и дополнительных образовательных программ, а также преподавателей высших учебных заведений, интересующихся вопросами практической онтопсихологии.

# Содержание

Предисловие	6
1. История развития киноискусства	7
Конец ознакомительного фрагмента.	12

**Виктория Дмитриева,  
Вероника Одинцова,  
Дана Намди**

**Психология кино: учебно-  
методическое пособие**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ



**Рецензенты:**

д-р психол. наук, проф. *С.Д. Гуреева* (С.-Петерб. гос. ун-т),

д-р психол. наук, проф. *Е. А. Орлова* (Моек. гор. психол. – педагог, ун-т)

*Рекомендовано к публикации Учебно-методической комиссией факультета психологии Санкт-Петербургского государственного университета*

# Предисловие

Настоящее учебно-методическое пособие задумано и написано в качестве дидактического материала, сопровождающего учебный курс «Психология кино», и представляет собой оформленный научный и практический опыт преподавания онтопсихологии на факультете психологии Санкт-Петербургского государственного университета.

На сегодня накопилось достаточно большое количество исследований, касающихся кино, психологии режиссера, актеров и зрителей, что позволяет выделить оформившуюся область исследования – психологию кино (S.D. Young, A. Meneghetti, D. Wedding, R.M.Niemiec). Кино используется как дидактический материал в образовательном процессе, как стимульный материал для изучения психологических особенностей зрителей и в психологическом консультировании.

Данное учебно-методическое пособие нацелено на формирование представлений об исследованиях в области психологии кино и практическом использовании кино с разными целями (дидактическими, в групповой работе и т. п.). Надеемся, оно вызовет интерес не только у студентов, обучающихся по направлению «Психология», специализация «Онтопсихология», но и у практических психологов и преподавателей, работающих в различных областях.

# 1. История развития киноискусства

Кино стало неотъемлемой частью повседневной жизни людей. Хороший фильм увлекает зрителей в путешествие, где слезы сменяются улыбками и искренним сопереживанием героям, где время летит незаметно, а эмоции зачастую неизмеримы.

Но что же такое фильм? Отчего он пробуждает в нас столько чувств?

Само слово «film» в древнеанглийском языке имело значение «skin» – пленка, кожа (Gronemeyer, 1999). «В английском языке, где возникло данное слово и понятие, фильмом первоначально называли тонкую кожицу, пленку. После создания кинематографа слово стало обозначать одно из самых замечательных изобретений XX в. – кинопленку» (Этимологический словарь русского языка, 2003).

Создание кинематографа является качественным скачком в истории и в развитии общества.

Если вначале кино изображало сцены из жизни, различные зарисовки действительности, вскоре оно стало проникать в глубинный мир человеческой души, ее симптомов, переживаний и образов.

Еще Риччотто Канудо, первый теоретик кино, писал: «Кино, увеличивая выразительные возможности посредством изображения, позволяет прийти к общемировому языку. Но-

вое средство выражения поэтому должно возвратить изображение жизни к источникам всех эмоций, ища самое жизнь посредством движения» (Аристарко, 1966).

З. Кракауэр, теоретик киноискусства, замечает: «По стремительности развития кино напоминает скорее не искусство, а новые области науки – атомную физику, электронику, космонавтику» (Кракауэр, 1974).

Сегодня кино окончательно закрепило свои позиции как на мировом рынке дистрибуции визуального контента, так и в статусе одного из важнейших из искусств.

Так же, как фотография и радиовещание, кино появилось благодаря развитию технологии. А сегодня, когда открыты границы для любых технологий по всему миру, кино является одной из мощнейших культурных коммуникаций, одним из наиважнейших маркетинговых и идеологических инструментов. С. М. Эйзенштейн, автор фундаментальных работ по теории кинематографа, заложивший основы монтажа в кино, уже сто лет назад утверждал в своей неопубликованной рукописи «Как я стал режиссером»: «Наше кино – прежде всего орудие, когда оно призвано к основной своей деятельности – воздействовать и пересоздавать» (Эйзенштейн, 1997). Но возможности этого «орудия» еще очень во многом не исследованы и применение зачастую оказывается неточным.

История мирового кино начинается не только с изобретения братьями Люмьер в 1895 году «синематографа» –



это был лишь заключительный этап длительного, сложного, многообразного процесса, участниками которого были ученые, исследователи, техники, конструкторы и изобретатели самых различных стран. Обычно, излагая историю технического рождения кино, авторы умалчивали о том, что многочисленные съемочные и проекционные аппараты, существовавшие до Люмьера, служили для организации зрелищ и спектаклей. Жорж Садуль впервые рассматривает историю технической аппаратуры в тесной связи с ее репертуаром. Основное внимание он уделял не патентным вопросам (как это сделал, например, М. Куассак в своей «Histoire du Cinematographe», 1925) и не описанию технической конструкции аппаратов (как это было в «Norwoods Living Pictures», 1915), а репертуару фенакистископа, оптического театра Рейно, кинетоскопа и других предшественников кинематографа. Чтобы уяснить зрелищную природу кино, Садуль проводит параллель между кино, театром теней и волшебным фонарем – наследником архаических форм магии, тайных культов и обрядов (Мартен, 1959).

«Магией» кино, по мнению Садуля, первым овладел Ж.Мельес, направивший кинематограф по пути театрализованного зрелища (Люмьеры снимали в основном хронику, заложив основы документального кино). Практически все, что необходимо для создания кинообраза, применил в кино Мельес: кинотрюк, съемка на натуре, съемка в декорациях, комбинированная съемка, переменный монтаж (по-

следовательный был применен Люмьерами). Мельес впервые стал использовать в кино выразительные средства театра: сценарий, актеров, костюмы, грим, придавал также большое значение жесту, мимике. Фильмы Мельеса («Путешествие Гулливера», «Приключения Мюнхгаузена», «Хождение Христа по воде», «Путешествие на Луну», «Путешествие через невозможное» и др.) производили на зрителей в начале XX века такое же «магическое» воздействие, как, к примеру, автомобиль, аэроплан и другие чудеса техники.

За первые два-три десятилетия своего существования кинематограф проживает поразительные перевоплощения. Во-первых, он мгновенно превращается из балаганного зрелища в искусство; во-вторых, становится одним из важнейших средств массовых коммуникаций; в-третьих, являет собой мощнейший коммерческий фактор; в-четвертых, становится катализатором умопомрачительной карьеры «звезд». Достаточно вспомнить судьбу до кино никому не известных Мэри Пикфорд и Дугласа Фербенкса, Глории Свенсон и Рудольфе Валентино, Дороти и Лилиан Гиш, комиков Макса Линдера, Чарли Чаплина, Бастера Китона и многих других (Мартен, 1959).

Кино вобрало в себя элементы всех видов искусств и органично взаимосвязано с обоими «семействами» – традиционных и использующих технические средства искусств. Именно кино явилось «точкой» пересечения этих двух художественных систем, что обусловило его специфическую природу.

ду.

Взаимосвязь с нетрадиционными видами искусств, в которых создание произведений обусловлено применением технических средств, очевидна. Фотография предшествует кино, но является статичной. Телевидение разворачивает образность в режиме бесконечного аудиовизуального потока – программного вещания. Компьютерные технологии шагнули еще дальше, открыв перспективу «альтернативной реальности» Интернета.

Традиционные искусства – литература, музыка, изобразительное искусство и театр непосредственно встраиваются в кино. Кино и литература связаны не только на сценарном уровне (фильму, как правило, предшествует сценарий, исполненный по законам литературного творчества). Кино и изобразительное искусство оперируют визуальными образами. В свою очередь, музыка чаще всего является составной частью кинопроизведения, но их общий знаменатель – это звук, точнее звуковой образ, как, например, слово в литературе или цвет в живописи. Кино, заимствуя у музыки звуковое начало, преобразует и усложняет его до многосоставного звукового образа, где сплетаются шумовой, вербальный и собственно музыкальный компоненты. От театра кино заимствует мастерство режиссуры и актерскую игру, но при этом директивно акцентирует внимание зрителя на отдельных деталях, что отличает его от театра: зритель смотрит на действие исключительно «глазами» режиссера (оператора).

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.