

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/kursovaya-rabota/388009>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: История кино

ВВЕДЕНИЕ.....	3
§1. Понятие «экспериментальное кино»	5
§2. История развития экспериментального кино	6
§3. Экспериментальное кино 1920 -1930 годов	14
§4. Музыка в экспериментальных фильмах	24
§5. Современное экспериментальное кино	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	41
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	42

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Когда-то все кино было экспериментальным. Первые эксперименты Луи Лепранса, Томаса Эдисона и братьев Люмьер были восприняты современниками как нечто новаторское и выходящее за рамки их повседневного опыта. Первые фантастические фильмы Мелеса погружали зрителей в причудливый мир, в котором привычные законы логики часто не срабатывали.

Мир раннего кино был миром, в котором формировались только представления о норме, а 1920-е годы были периодом расцвета экспериментов.

Лев Кулешов, Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов, Вальтер Рутманн, Викинг Эггелинг, братья Фишер, Абель Ганс, Жермен Дюлак, Фернан Ле-же, Рене Клер, Ман Рэй, первые опыты Бунюэля... этот список можно продолжать бесконечно.

Но в конце 30-х годов дороги реалистического и авангардного кино все больше расходятся. Режиссеры могут вспомнить Майю Дерен, Майкла Сноу или Брюса Коннера, а также фильм «Синий» Дерека Жармана, которое часто попадает в список лучших фильмов 20-го века. Однако, хотя экспериментальное кино достаточно массово, современные кинокритики не исследовали его так подробно.

Это обстоятельство определяет актуальность выбранной темы исследования.

Проблема исследования – выявить особенности экспериментального кино и его влияние на современную кинематографию.

Объектом исследования являются особенности развития экспериментального кино и его влияния на современную кинематографию.

Предметом исследования является экспериментальное кино.

Цель исследования: изучить экспериментальное кино и его влияние на современную кинематографию.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть понятие «экспериментальное кино»;
2. Описать историю развития экспериментального кино;
3. Изучить экспериментальное кино 1920 -1930 годов;
4. Рассмотреть музыку в экспериментальных фильмах;
5. Проанализировать современное экспериментальное кино.

Для решения поставленных задач были определены следующие методы исследования: теоретический анализ и обобщение научных данных, освещенных в научных источниках.

§1. Понятие «экспериментальное кино»

Экспериментальный фильм, экспериментальное кино (или авангардное кино) - это метод кинопроизводства, который строго переоценивает кинематографические условности и исследует нарративные формы и альтернативы традиционному повествованию или методам работы. Многие экспериментальные фильмы, особенно более ранние, относятся к искусству в других дисциплинах: живописи, танцах, литературе и поэзии или являются результатом исследований и разработок новых технических ресурсов.

Хотя некоторые экспериментальные фильмы распространялись по крупным каналам или даже снимались в коммерческих студиях, подавляющее большинство из них были сняты с очень низким бюджетом с минимальной командой или персоналом и либо финансировались самостоятельно, либо поддерживались небольшими грантами, а некоторые использовали экспериментальные фильмы в качестве плацдарма для коммерческих фильмов или были переведены в академические фильмы с ограниченным бюджетом, с минимальным количеством сотрудников или людей [12].

Целью экспериментального кинопроизводства обычно является передача личного видения художника или стимулирование интереса к новым технологиям, а не развлечение или получение дохода, как в случае с коммерческими фильмами. Этот термин описывает ряд стилей кинопроизводства, которые, как правило, сильно отличаются от обычных коммерческих и документальных фильмов и часто противоречат им. Авангард также используется в фильмах, снятых в 20-х годах в области исторических авангардных движений во Франции, Германии или России, для описания этой работы, а «андеграунд» использовался в шестидесятых, хотя и имел другие значения.

Сегодня термин «экспериментальное кино» преобладает, потому что экспериментальные фильмы можно снимать без присутствия авангардного культурного движения.

В то время как «экспериментальный» охватывает широкий спектр практик, экспериментальный фильм часто характеризуется отсутствием линейного повествования, использованием различных методов абстракции - расфокусировки, рисования или царапания на пленке, быстрого монтажа - использованием асинхронного (некинетического) звука или даже отсутствием звуковой дорожки. Часто цель состоит в том, чтобы привлечь зрителя к фильму более активно и вдумчиво. По крайней мере, в 1960-х годах и в некоторой степени после этого многие экспериментальные фильмы занимали оппозиционную позицию по отношению к мейнстриму.

Большинство этих фильмов снимаются с очень низким бюджетом, самофинансируются или финансируются за счет небольших грантов, при этом минимальное количество съемочных групп или часто съемочная группа состоит из одного человека - создателя фильма. Некоторые критики утверждают, что многие экспериментальные фильмы на самом деле больше не являются «экспериментальными», а фактически стали основным жанром кино. Многие из его наиболее отличительных черт - например, невысказанный, импрессионистский или поэтический подход к созданию фильма - определяют то, что обычно считается «экспериментальным» [17].

§2. История развития экспериментального кино

Два условия подготовили Европу 20-х годов к появлению экспериментального кино. Во-первых, кино созрело как средство массовой информации, и интеллектуальное сопротивление массовым развлечениям начало ослабевать. Во-вторых, в изобразительном искусстве процветали авангардные течения. Дадаисты и сюрреалисты особенно любили кино. Сюжет Рене Клера (1924) с Фрэнсисом Пикабиа, Марселем Дюшаном и Ман Реем в главных ролях и музыкой Эрика Сати превратил безумную комедию в нонсенс.

Художники Ханс Рихтер, Жан Кокто, Марсель Дюшан, Жермен Дюлак и Викинг Эггелинг внесли свой вклад в создание короткометражных фильмов в стиле дадаизма / сюрреализма. Фернан Леже, Дадли Мерфи и Ман Рэй создали фильм «Механический балет» (1924), который иногда называют дадаистским, кубистическим или футуристическим. Дюшан создал абстрактный фильм «Анемичное кино» (1926). Альберто Кавальканти поставил «Рай под деревьями» (1926), Вальтер Рутманн «Берлин: Симфония мегаполиса» (1927), а Дзига Вертов снял «Человек с фотоаппаратом» (1929), экспериментальные «Городские симфонии» Парижа, Берлина и Киева соответственно.

Самым известным экспериментальным фильмом обычно считается фильм Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали «На озере Андала» (1929). Короткометражные фильмы Ганса Рихтера, абстрактные фильмы Оскара Фиштингера были бы прекрасными примерами более абстрактных европейских авангардных фильмов. Другая группа режиссеров, работающих во Франции, также финансировала фильмы через меценатство и распространяла их через кино клубы, но это были повествовательные фильмы, не имевшие ничего общего с авангардной школой. Кинокритик Дэвид Бордуэль назвал имена этих французских импрессионистов, в том числе Абеля Ханса, Жана Эпштейна, Марселя Л'Эрбье и Дмитрия Кирсанова. Эти фильмы сочетают в себе повествовательные эксперименты, реалистичный монтаж и операторскую работу, а также акцент на субъективности персонажей [12; 18].

В 1952 году авангардное движение латышей во Франции вызвало волнения на Каннском кинофестивале, когда был показан фильм Исидора Исса «Легенда о любви и вечности» (также известный как «Вена и веч-

ность»). После ее критики Чарли Чаплина на пресс-конференции в Париже в 1952 году, посвященной творчеству знаменитого Чаплина, внутри движения произошел раскол. Ультралетристы продолжали вызывать беспорядки, объявляя о кончине кинематографа и демонстрируя свои новые методы гиперграфии; самый известный пример - (*Hurléments en Faveur de Sade*) Ги Дебора 1952 года. Советские кинематографисты также нашли аналог модернистской живописи и фотографии в своих теориях монтажа. Фильмы Дзиги Вертова, Сергея Эйзенштейна, Льва Кулешова, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина сыграли важную роль в создании модели, альтернативной модели, предлагаемой классическим Голливудом. Хотя сами фильмы не являются экспериментальными, они внесли свой вклад в кинематографический язык авангарда.

Довоенный и послевоенный американский авангард: рождение экспериментального кино. До Второй мировой войны в США было снято несколько авангардных фильмов, например, «Манхэттен» (1921) Чарльза Шиллера и Пола Стрэнда и «Жизнь и смерть 9413: Голливудский экстрас» (1928) Славко Воркапича и Роберта Флори. Однако большая часть довоенной культуры экспериментального кино состояла из художников, работающих над кино-проектами, часто изолированно. Художница Эмлен Эттинг (1905-1993) в начале 1930-х годов сняла танцевальные фильмы, которые считаются экспериментальными. Художник по рекламе (*Saturday Evening Post*) и иллюстратор Дуглас Крокуэлл (1904-1968) создал анимацию с использованием капель краски, вдавленных между стеклянными панелями в своей студии в Гленс-Фоллс, штат Нью-Йорк.

В Рочестере, штат Нью-Йорк, врач и филантроп Джеймс Сибли Уотсон и Мелвилл Уэббер сняли фильмы «Падение дома Ашеров» (1928) и «Лот в Содоме» (1933). Гарри Смит, Мэри Эллен Бойт, художник Джозеф Корнелл и Кристофер Янг сняли несколько экспериментальных фильмов с европейским влиянием. На Смита и Беату оказал влияние Оскар Фишингер, как и на многих авангардных аниматоров и режиссеров. В 1930 году вышел журнал «Экспериментальное кино», в котором эти два слова напрямую связаны друг с другом, без каких-либо промежутков между ними. Редакторами были Льюис Джейкобс и Дэвид Платт. В октябре 2005 года большая коллекция фильмов того периода была восстановлена и переиздана на DVD под названием «Невидимое кино: ранний американский авангардный фильм 1894-1941 гг.».

Вместе со Славко Воркапичем Джон Хоффман написал два визуальных тональных стихотворения: «Морское настроение» (также известное как «Пещера Фингала», 1941) и «Шум леса» (1947). Первый фильм основан на фильме Феликса Мендельсона «Увертюра к Гебридским островам» и был отреставрирован в 2004 году экспертом по защите фильмов Дэвидом Шепардом.

«Сетки дня» (1943) Майи Дерен и Александра Хаммида. Некоторые считают его одним из первых крупных американских экспериментальных фильмов. Он предложил модель для самостоятельного финансирования производства и распространения 16-миллиметровой пленки, которая вскоре была приобретена Cinema 16 и другими кинокомпаниями. Не менее важно, что он создал эстетическую модель того, на что способно экспериментальное кино. Сетки были похожи на сказочные чувства, присущие Жану Кокто и сюрреалистам, но они казались одинаково личными, новыми и американскими [16].

1. Балаш, Б. Искусство кино / Бела Балаш. - М.: Госкиноиздат, 1945. - 204 с.
2. Баранов В.И. Литературно-художественная критика: учеб. пособие для вузов / В.И. Баранов, А.Г. Бочаров, Ю.И. Суровцев. - М.: Высшая школа, 1982. - 207 с.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. - 624 с.
4. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. - М.: Гардарики, 2008. - 576 с.
5. Вартанов, А.С. О синестезии сценария / Ан. Вартанов // Вопросы эстетики. Выпуск 6. - М.: Искусство, 1964. - С. 93-123.
6. Виноградов, В.В. Стилиевые направления французского кинематографа / Владимир Виноградов. - М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2010. - 383 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский, 1968.
8. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; комм. Л.С. Выготского, Вяч. Вс. Иванова, общ. ред. Вяч. Вс. Иванова. - М.: Искусство, 1968. - 576 с.
9. Гирин, Ю.Н. Проблема авангарда: содержание, границы, понятийный аппарат / Ю.Н. Гирин // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.). Теория. История. Поэтика. Книга I. М.: ИМЛИ РАН, 2010. - С. 34-76.
10. Диалог истории и искусства. — М.-СПб.: Государственный институт искусствознания, Издательство «Дмитрий Буланин», 1999. - 224 с.
11. Добротворский, С.Н. Киноавангард - нарушитель конвенции // Добротворский, С.Н. Кино на ощупь /

Сергей Добротворский. - СПб.: Се-анс, 2005.-С. 167-179.

12. Кавалец, Ю. Танцующий ястреб // Кавалец, Ю. Повести / Юлиан Кавалец; пер. с пол. А. Мельникова. - М.: Художественная литература, 1984. -С. 81-239.
13. Кеслевский, К. О себе: Запись Дануты Сток / Кшиштоф Кеслевский; пер. с пол. И. Адельгейм при участии О. Дормана. - М.: Новое издательство, 2010. - 132 с.
14. Кино Европы. Режиссерская энциклопедия / отв. ред.-сост. В.В. Виноградов, С.М. Ишевская и др. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. -512 с.
15. КИНО. Энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич. - М.: Советская энциклопедия, 1986. - 640 с.
16. Ключева, Л.Б. Постмодернизм в кино. О некоторых аспектах постмодернистского дискурса в кино / Л.Б. Ключева. - М.: ГИТР, 2006. - 96 с.
17. Колодынский, А. Пути польского кино / Анджей Колодынский; пер. с пол. Р. Соколовского. - М.: Lege Artis, Варшава: Институт имени Адама Мицкевича, 2006. - 76 с.
18. Кушевский, С. Современное польское кино / Станислав Кушевский; пер. с пол. М. Черненко. - Варшава: Интерпресс, 1978. - 140 с.
19. Лотман, Ю.М., Цивьян, Ю.Г. Диалог с экраном / Юрий Лотман, Юрий Цивьян. - Таллинн: Александра, 1994. -216 с.
20. Маркулан, Я.К. Кино Польши / Я. Маркулан. - Л. - М.: Искусство, 1967.-292 с.
21. Михалек, Б. Заметки о польском кино. Яницкий, С. Польские кинематографисты о себе / Болеслав Михалек, Станислав Яницкий; пер. с пол. В. Головского, вступ. ст. И. Вайсфельда. М.: Искусство, 1964. - 304 с.
22. Михалкович, В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации / В.И. Михалкович; отв. ред. А.С. Вартанов. - М.: Наука, 1986. -224 с.
23. Омон, Ж., Бергала А., Мари М., Верне М. Эстетика фильма / Жак Омон, Ален Бергала, Мишель Мари, Марк Верне; пер. с фр. И. Че-лышевой. - М.: Новое литературное обозрение, 2012. - 248 с.
24. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет. - М.: Искусство, 1991. - С. 218-260.
25. Просто Мирон / сост. Г. Компаниченко, О. Рейзен. - М.: Материк, 2006. - 448 с.
26. Режиссеры польского кино / авт.-сост. Т.Н. Елисеева. - М.: Материк, 2007. - 128 с.
27. Рубанова, И.И. Польское кино. Фильмы о войне и оккупации / И. Рубанова. - М.: Наука, 1966. - 212 с.
28. Соколов, В.С. Киноведение как наука / В.С. Соколов. - М.: Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ, Научно-исследовательский институт киноискусства, 2008. - 328 с.
29. Тейлор, Б. Art Today. Актуальное искусство 1970-2005 / Брэн-дон Тейлор; пер. с англ. Э. Меленевской. -М.: СЛОВО/SLOVO, 2006. - 256 с.
30. Фрейлих, С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского / С.И. Фрейлих. - М.: Академический Проект, 2002. - 512 с.
31. Фуксевич, Я. Кино и телевидение в Польше / Яцек Фуксевич; пер. с пол. под ред. К. Козакевич. - Варшава: Интерпресс, 1976. - 264 с.
32. Хорев, В.А. Польская литература XX века. 1890-1990 / В.А. Хорев. -М.: Индрик, Польский культурный центр, 2009. - 352 с.
33. Хренов, А.Н. Маги и радикалы: век американского киноавангарда / Андрей Хренов. - М.: Новое литературное обозрение, 2006. - 408 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/388009>