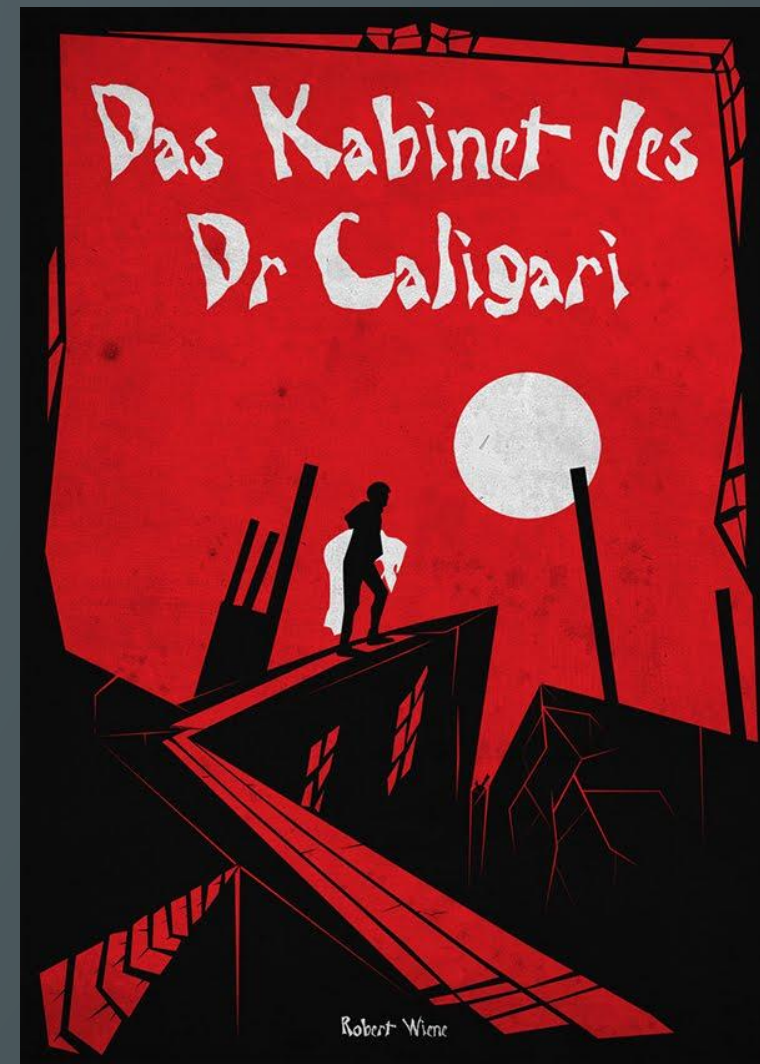
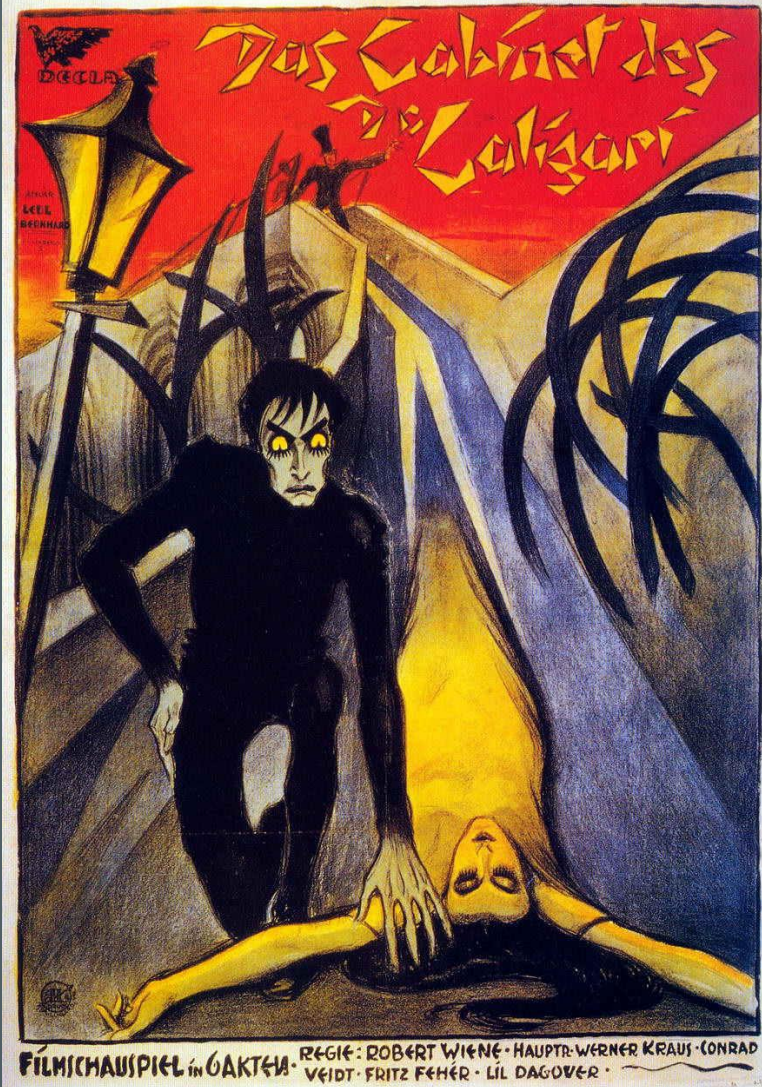
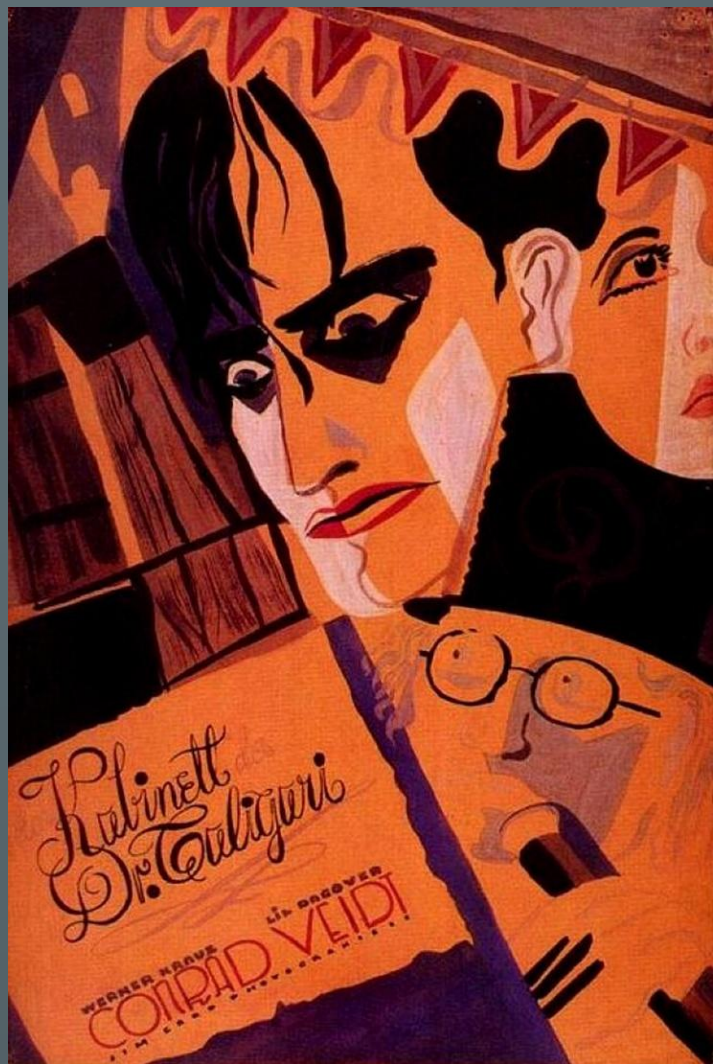




ЗОЛОТОЙ ВЕК НЕМЕЦКОГО КИНО

КИНОЭКСПРЕССИОНИЗМ





ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Поражение Германии в Первой мировой войне, кризис в стране и тревожные пессимистические настроения у народа – всё это стало **источником вдохновения** для деятелей кино 1920-х.

В частности – общая атмосфера времени нашла свое отражение в картинах **немецкого экспрессионизма**.

С улучшением обстоятельств в Германии, популярность течения начала сходить на нет.

Однако **художественные особенности** направления оказали (и оказывают) большое влияние на работы многих авторов.

Они же стали основой некоторых жанров (например, фильм-нуар и фильм ужасов)

Экспрессионизм в немецком кино — уникальное культурное явление, сплав нескольких форм искусства, возникший в очень политически, социально и исторически сложное время для Германии. Когда мы смотрим черно-белые или хроматические цветные немые фильмы этого периода, нам сообщается дух безысходности и страха, неопределенности, экзистенциальной тревоги.

Экспрессионист не видит, он имеет видения». Видения создаются из образов, обретающих новый смысл в зависимости от того, с какими другими предметами они оказываются рядом, в каком пространстве существуют, в каком времени разворачиваются.

Основные фильмы:

- **Голем (1920) реж. Карл Бёзе и Пауль Вегенер;**
- **Кабинет доктора Калигари (1920) реж. Роберт Вине;**
- **Усталая смерть (1921) реж. Фриц Ланг;**
- **Носферату. Симфония ужаса (1922) реж. Фридрих Вильгельм Мурнау;**
- **Кабинет восковых фигур (1924) реж. Пауль Лени;**
- **Последний человек (1924) реж. Фридрих Вильгельм Мурнау (поздний экспрессионизм, синтез с каммершпиле).**

К/ф «Город ищет убийцу»

Реж. Фриц Ланг, 1931 г.

Итак, обстановка в стране разрядилась. Возникло направление «новой вещественности». Согласно его принципам, в произведениях авторы должны были поднимать реальные социальные проблемы.

В своих крупнобюджетных фильмах (блокбастерах) режиссер **Фриц Ланг** нашел золотую середину между экспрессионизмом и новой тенденцией в искусстве.

С приходом к власти нацистов, Ланг переехал в Голливуд и внес определяющий вклад в формирование таких жанров, как фильм ужасов и фильм-нуар.





ГЛАВНАЯ ТЕМА

Авторы передали суть кризиса, обратившись к внутреннему миру и переживаниям отдельного человека.

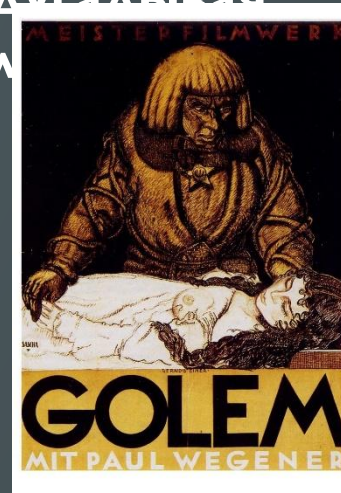
Именно это и стало отличительной чертой течения.

Основные мотивы:

- Расстройство психики, нестабильная внутренняя реальность;
- Ночные кошмары, видения, мистицизм;
- Враждебность окружающего мира, безысходность;
- Романтизм (двоемирие, лишний человек)
- Двойственность человека (ведь за каждым из нас следует тень – темная сторона личности)

3

«Голем» (1915) и «Гомункулус» (1916) — на экране появляются монстры. Ожившая статуя и искусственный человек не находят любви, дружбы и сочувствия среди обычных людей и, терзаемые одиночеством, обрушивают на мир всю свою злобу. Интересно, что образы героев отчетливо резонируют с общественным сознанием немецкого народа и выражают страх, замкнутость, непонимание и одиночество, а, кроме того, рисуют убедительный образ тирана, предугадывая мрачные события последующих лет.



Визуальную стилистику экспрессионизма определяют, как правило, по двум главным фильмам — «Кабинет доктора Калигари» (1920) Роберта Вине и «Носферату, симфония ужаса» (1922) Фридриха Мурнау.

В «Калигари» максимально нереалистичные декорации, нарисованные тени, диагональные композиции, нарушение законов перспективы, яркий грим и актерская игра позволяют полностью отойти от правдоподобного повествования и убедительно показать на экране видения больного воображения.

Фильм-легенда «Носферату, симфония ужаса»
Реж. Фридрих Вильгельм Мурнау, 1922 г.

В своем фильме Мурнау создал образ современного вампира. Так, в «Носферату» был впервые использован сюжетный мотив смерти вампира от солнечного света.

Интересный факт: актера Макса Шрека, исполнившего главную роль, долгое время не признавали за реального человека. Зрители верили, что в фильме снимается настоящий вампир. Эта легенда развивается в фильме «Тень вампира» с Д. Малковичем и У. Дефо в главных ролях.



Мистическая атмосфера в «Носферату» достигается благодаря визуальным находкам режиссера Фридриха Вильгельма Мурнау и оператора Фрица Арно Вагнера. Они много снимают на натуре, а не в павильоне, что больше характерно для импрессионизма. Однако контрастное освещение, эксперименты с соединением негативной и позитивной пленки, покадровая съемка и ускоренный монтаж погружают зрителя в мир страшного и неизведанного без помощи декораций. Многие кадры из этого фильма превратились в устойчивые цитаты, например, тень графа Орлока, крадущегося в дом.



AS Cinema
ARCHIVO FICLINO-M CINEMA

Fondo ● F. W. Murnau

Фрагмент из фильма «Носферату – симфония ужаса» , Режиссер _Ф.В. Мурнау, 1922 г.



ЭЛЕМЕНТЫ КИНОЯЗЫКА

- Контрастный светотеневой рисунок, отражающий борьбу двух противоположностей;
- Ракурсная съемка (заостренные углы, голландский угол);
- «Субъективная» камера, крупные планы;
- Деформация пространства и визуальные искажения (отражения, светофильтры, двойная экспозиция, цейтраферная съемка);
- Утрированная игра актеров.
Грим и костюм, подчеркивающий состояние персонажа.

Все эти элементы работают на создание ощущения дискомфорта и раскрытие внутреннего мира человека.

Фильмы наполнены страхами и наваждениями; фантастические персонажи, антигерои с функциями палачей распоряжаются здесь судьбами и самой жизнью своих жертв в атмосфере обреченности и тайной власти мирового Зла. В фильмах много сновидений, галлюцинаций, кошмарных видений, для выражения которых требовались специальные экранные приемы: наплывы, многократные экспозиции, ракурсные эффекты, эффекты теней, комбинированные съемки и многое другое, позволяющее деформировать предметы и взаимоотношения людей.

КАММЕРШПИЛЕ

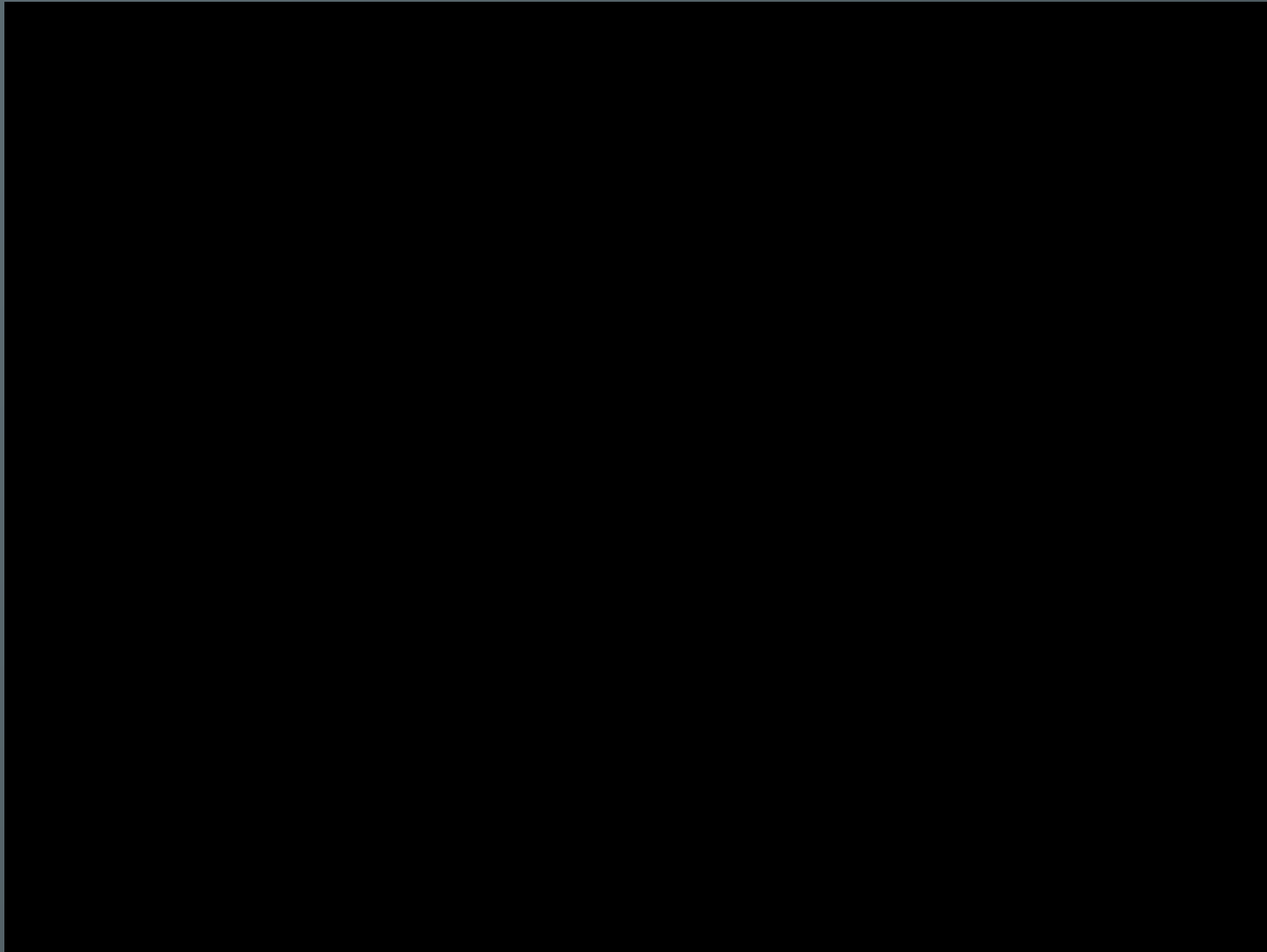


Der letzte Mann

«Каммершпиле» - камерный фильм. Фильмы этого течения повествовали не о тиранах, а о простых людях. Здесь исследуется отдельный человек, его психология, особенности его характера, непосредственно связанные с социальным положением персонажа — с тем, что полностью отсутствует в кинематографе экспрессионизма. Действие разворачивалось не в условных городах и странах, как у экспрессионистов, а в привычных для зрителя, легко узнаваемых местах. Однако мотив неумолимого рока пронизывал камерные драмы, и предметная среда по-прежнему наделялась символическим значением.

Типичным образцом каммершпиля стал фильм Ф. Мурнау «Последний человек» (1925). Главный герой — швейцар фешенебельного отеля — ощущает себя человеком значительным до тех пор, пока носит мундир. После понижения в должности он потерял право носить ливрею, и в этом заключалась истинная драма бедного старика. Окружающий мир для него в одно мгновение становится чужим и даже враждебным. Вращающиеся двери отеля, без усталости поглощающие человеческий поток, обретают символическое значение рулетки Судьбы. Да и образ мундира, замещающего человека, — также выразительная аллегория. В фильме нет детальной психологической разработки характера персонажа, однако Мурнау создает символический социальный портрет, обнажая болезненный нерв жестко структурированного немецкого общества. Причем режиссер обходится без единого поясняющего титра, оперируя исключительно выразительностью динамического экранного изображения.





Кадры из фильма «Последний человек», режиссер Ф.В. Мурнау, 1924 г.

«УЛИЧНЫЕ» ФИЛЬМЫ


«Уличные фильмы» близки к камершпиле с той лишь разницей, что основной конфликт разрешается на улице.

Образ улицы – сосредоточие всего, что разрушает привычный мир.

Примером можно считать фильм Г. В. Пабста «Безрадостный переулок»



История двух семей, богатой и бедной, которые из-за инфляции вынуждены теперь встречаться в очереди в мясную лавку. Улица преобразуется в символ общественной драмы: обе семьи не просто выгоняет – выбрасывает на улицу социальная обстановка в стране. Зная ситуацию в стране, зритель понимает причины психологического состояния героев, что подталкивает их к безумным поступкам



Я не могу вернуться
домой без мяса!

Фрагмент из фильма «Безрадостный переулок», режиссер Г.В. Пабст, 1925 г.

«ГОРНЫЕ» ФИЛЬМЫ

«Горные» фильмы существовали только в Германии и не столько потому, что многие немцы как в те годы, так и ныне предпочитают свой досуг проводить в горах, которых в Германии предостаточно, сколько по той причине, что в те трудные времена горы позволяли людям обрести душевное спокойствие.

Создателем жанра является бывший геолог и альпинист Арнольд Фанк. Первые фильмы Фанка были документальными («Чудо горных лыж», 1920, «В борьбе с горами», 1921, «Охота на лис в Энгадине», 1923) — в них Фанк стремился показать, насколько прекрасен альпинизм и как великолепно можно отдохнуть, катаясь на горных лыжах. Понятно, что в жанровом отношении эти фильмы были видовыми, какие и по сию пору снимают любители.



Конфликты и истории, которые придумывал Фанк для своих фильмов, были вымышленными и искусственными, что и неудивительно, если учесть, что прежде он никогда не писал сценариев. Но эти истории были ему необходимы в качестве каркаса для зрелища, чтобы дать зрителю увлекательный повод полюбоваться безмолвным миром горных склонов, долин и ледников.



1920-е г.г. в истории кино Германии считают золотым веком, так как больше никогда в стране, вплоть до сего дня, не выпускалось такого количества фильмов, в том числе и выдающихся.

Многие приемы и образы вдохновляли другие жанры кино (хоррор, нуар), которые впитывали в себя эстетику экспрессионизма и его отдельных деталей.



Например, полный перечень визуальных приемов киноэкспрессионизма мы можем увидеть в к/ф «Иваново детство» А. Тарковского.

Ход помог режиссеру наиболее полно раскрыть мир героя, сущность войны и донести до зрителя идею картины.





Подготовила: преподаватель
КГБ ПОУ «Минусинский колледж культуры и искусства»
Быкова О.В.