

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

С. А. ГОВЕРДОВСКАЯ-ПРИВЕЗЕНЦЕВА

# ИСТОРИЯ МИРОВОГО КИНО (1895 – 1945)

Учебное пособие



Владимир 2017

УДК 791.1  
ББК 85.373  
Г57

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор  
зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью  
Тверского государственного университета  
*Е. Н. Брызгалова*

Кандидат филологических наук, доцент  
доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью  
Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
*Е. М. Гуделёва*

**Говердовская-Привезенцева, С. А.** История мирового  
Г57 кино (1895 – 1945) : учеб. пособие / С. А. Говердовская-Привезенцева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2017. – 208 с.  
ISBN 978-5-9984-0818-2

Учебное пособие предлагает разработку оптимальной практико-ориентированной модели журналистского образования. Предложены методики работы над кинематографическим ресурсом, рассмотрены вопросы информационно-образовательного обучения журналистов, разработаны инновационные подходы к формированию профессиональных компетенций студентов.

Предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Журналистика», и преподавателей, занимающихся вопросами журналистского образования.

Ил. 218. Табл. 33. Библиогр. 38 назв.

УДК 791.1  
ББК 85.373

ISBN 978-5-9984-0818-2

© Говердовская-Привезенцева С. А., 2017

## ВВЕДЕНИЕ

Прежде чем говорить о книге, её героях, сюжете – книгу следует сначала прочитать. То же самое можно сказать и о кинофильме – разговор не возможен, если фильм не просмотрен, а лишь прочитана рецензия. Прежде чем судить о творчестве писателя, режиссёра, актёра – надо познакомиться со всем его творчеством, всеми книгами, фильмами, статьями. Учебный курс «История мирового кино» не столько давно появился в учебных планах российских университетов, хотя в творческих вузах, это понятно, дисциплины, посвященные кинематографу и его истории, были обязательными. Но в связи с ограниченностью фильмофондов соответствующих учебных заведений, полноценного изучения обширного киноматериала быть не могло. Наступило новое время, когда найти то, что было снято больше 120 лет назад, – можно, и сделать это даже легко. Знакомство с мировым кинематографом стало возможным благодаря современному обилию киноматериалов на мировых интернет-ресурсах, фильмы можно приобрести, переписать, наконец, не проблема создать и собственную кинотеку.

Курс «История мирового кино (1895 – 1945)» разработан в 2009 году для специальности «Журналистика», его цель – дать представление студентам о принципах существования большого экранного искусства, методах создания кинопродукции, об использовании особых выразительных средств кинематографа, создании киноязыка. Но чтобы об этом рассуждать, надо вначале многое посмотреть, начиная с первых фильмов длиной в 20 – 30 секунд и даже «примитивов» – так часто историки кино называют первые фильмы. Жизнь мировой киноиндустрии за 50 лет – материал объёмный. Обучение в системе бакалавриата – скромное по часам, выделенным на занятия. Преподавателям приходится ломать голову, как рассказать и показать главное, когда главное – всё! Ведь по окончании изучения курса студент должен иметь пред-

ставление о логике развития кинематографа, об основных вехах в истории киноискусства; знать имена и творчество режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, продюсеров и других деятелей киноискусства, повлиявших на развитие кино; уметь охарактеризовать ведущие направления кинематографа XX века, стили отдельных кинорежиссеров и фильмы, представляющие эти направления.

Российский зритель с некоторыми именами мирового кинематографа в полном объеме начинает знакомиться только сейчас. Студенты 3 курса многие имена знаменитых кинодеятелей слышат впервые. «Клиповому поколению» порой трудно заставить себя смотреть черно-белое, да еще и немое(!) кино. Но как начинают гореть их глаза, когда список фильмографии, обычно составленный из 80-100 фильмов, просмотрен полностью. Появляется понимание и даже любовь к «немому кино».

Рассказывая о каждой творческой персоне, автор использует следующий рубрикатор, который поможет студентам осмысленно подходить к занятиям:

### **БИОГРАФИЯ**

В разделе «Биография» объединена информация, взятая с различных как веб-источников, так и печатных литературных изданий разных лет. Но в основе лежит информация сайта <https://wikipedia.org>, как наиболее краткая, точная и в достаточной мере достоверная. Использование информации этого сайта дает возможность соблюсти некую справедливость по отношению ко всем творческим личностям. Но и без других сайтов обойтись трудно: <https://ru.wikipedia.org>, [kinopoisk.ru](http://kinopoisk.ru), [k1no.ru](http://k1no.ru), [kinoexpert.ru](http://kinoexpert.ru), [cinemafirst.ru](http://cinemafirst.ru), [media-shoot.ru](http://media-shoot.ru), [mirovoekino.ru](http://mirovoekino.ru), [kino-teatr.ru](http://kino-teatr.ru), [kinodorogi.ru](http://kinodorogi.ru) и другие, которые добавляют киноистории и – важные детали.

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

*Полная фильмография* дает студенту представление о работе кинематографиста: как актёра, так и режиссёра. При внимательном изучении списка созданных кинопродуктов можно судить и о великом трудолюбии гениев, о их непростом постижении профессии. Изучив перечень созданных фильмов с полным правом можно сделать свой материал в рубрике «История их успеха».

## **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

В *обязательной фильмографии* указываются фильмы, которые студент должен посмотреть и уметь не только пересказать их содержание, но и рассказать об истории создания.

## **ЛИТЕРАТУРА**

В рубрике «Литература» даётся перечень литературных, газетных, журнальных изданий о конкретной кинематографической личности. Это книги не только последних лет, но и редкие издания.

## **КИНОВЕДЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ**

Рассказывая о кинематографисте, невозможно обойтись без трудов признанных критиков, киноведов. Данные материалы позволят студенту столкнуться не просто с комментариями зрителей, а прочитать научно выстроенные рецензии, что, несомненно, их обогатит. В данном случае автор чаще всего использует прославленную «Авторскую энциклопедию фильмов» французского критика Жака Лурселля, которая содержит свыше 2000 рецензий на фильмы XX века. Это издание – не только научный справочник, но и увлекательный путеводитель по миру кино.

## **О ЧЕМ ПОДУМАТЬ**

На основе жизни и творчества известных кинодеятелей возникает немало тем глобального масштаба, которые стоит обсудить со студентами в учебной аудитории. В конечном итоге, найдется, как затронуть те или проблемы и регионального уровня. Некоторые темы заслуживают обсуждения в дискуссионном клубе, используя базу Университетского телевидения ВлГУ.

## **ДОКЛАДЫ**

Темы докладов, заявленные в пособии, не являются жесткими для исполнения. Они могут и должны быть переформулированы, дополнены, изменены в зависимости от настроения и возможностей каждой учебной группы студентов-журналистов. В докладах студентов особо ценится собственное мнение по поводу анализируемой темы.

## **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

Показывать мировые киношедевры студентам-журналистам не позволительно как простым зрителям. Они – творческие личности. На

каждое творение у них должно возникать ответное желание что-либо сделать. Автор предложил лишь малую толику креатива. Остальное возникнет на непосредственных занятиях.

### **ПУБЛИКАЦИИ (научные, популярные)**

Важная рубрика для студентов – показать, какие существуют публикации серьезных авторов об изучаемых исторических кинематографических личностях. Она дает представление, как уйти от примитивного взгляда на произведение, как написать свою рецензию, чтобы она получила достойную оценку профессионалов.

### **АФИШИ**

Как известно, афиша тоже является документом эпохи. История кинематографической афиши началась одновременно с первыми фильмами братьев Люмьер и стала свидетельством о рождении кино. Научиться анализировать киноафиши разных лет, отчетливо видеть их эволюцию – задача второго плана обучения.

### **КРОССВОРД**

Кроссворд – как один из увлекательных возможностей сдать экзамен. В приложении даны кроссворды о творчестве братьев Люмьер, Ч. Чаплина, Б. Китона, Г. Ллойда, М. Дитрих, Г. Гарбо. Те из студентов, кто претендует в конце семестра на оценку «отлично», могут попробовать это сделать, разгадав кроссворд полностью.

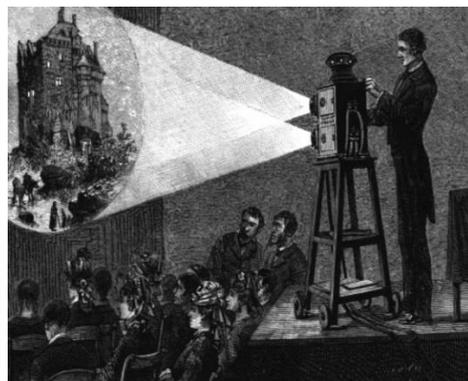
Студенты, у которых нет пропусков и хорошие оценки «рейтингов», могут составить кроссворды о других кинодеятелях. Это довольно большой пласт возможностей, ведь кроссворд можно сделать по каждому фильму мирового кино изучаемого периода.

## Глава 1. РОДОНАЧАЛЬНИКИ КИНО БРАТЯ ЛЮМЬЕР



### БИОГРАФИЯ

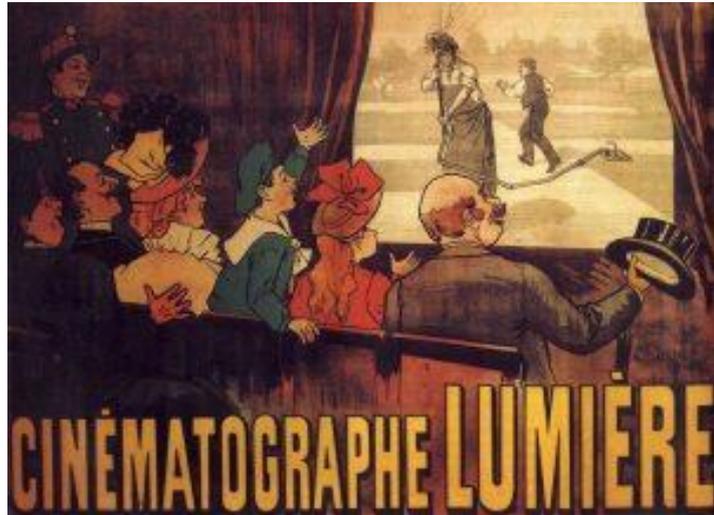
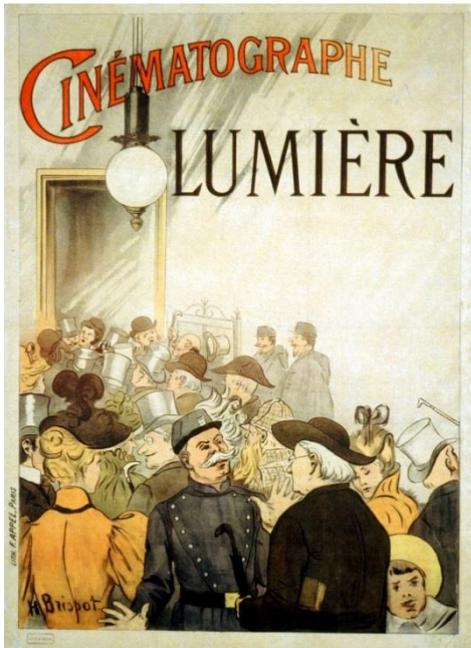
Загляните в словарь и переведите французское слово *lumière*. Удивительно, но по-французски оно означает "свет, световой поток, свечение, отблеск, освещение". Говорят, случайностей не бывает. Значит, судьба создателей кинематографа была предрешена заранее. Братья – Луи Жан Люмьер и Огюст Люмьер стали родоначальниками кино, основателями французской киноиндустрии. Отец Луи и Огюста – Антуан Люмьер владел фабрикой по производству фотопластинок в Лионе. Луи Люмьер окончил техническую школу и работал на фабрике отца. В 1894 году после знакомства с «кинетоскопом» Эдисона он заинтересовался проблемой «движущихся фотографий» и их световой проекцией. В 1895 Луи Жан Люмьер изобрёл киноаппарат для съёмки и проекции «движущихся фотографий», пригодный для коммерческого использования.



Аппарат был запатентован и получил название «кинематограф», прибор представлял собой усовершенствование эдисоновского «кине-тографа». В дальнейшем между братьями были распространены обязанности: Луи Люмьер занимался технической стороной кинематографа и изобретательством, Огюст Люмьер исполнял роль организатора и менеджера.



В августе, а по другим данным – в сентябре 1894 года, братья Люмьер произвели съемку фильма «La Sortie des usines Lumiere/ Выход работников с фабрики братьев Люмьер» в Лионе. Его первая публичная демонстрация состоялась 22 марта 1895 года перед членами Общества содействия национальной индустрии. Первый публичный платный киносеанс состоялся 28 декабря 1895 в подвале «Гран-кафе» на бульваре Капуцинок в Париже. Тридцать три посетителя первого киносеанса, заплатив по одному франку каждый, увидели десять первых фильмов. Продолжительность киносеанса была 20 минут. С этого дня и начались регулярные платные показы фильмов для публики. Уже в следующие дни выстраивались немалые очереди желающих увидеть кино. Киносеансы братьев Люмьер сопровождала музыка саксофона или пианино.



На первом сеансе «Синематографа» побывал Жорж Мельес , которого по-соседски пригласил Антуан Люмьер – отец Луи и Огюста. Надо заметить, что Мельес был режиссером вместе с Луи Люмьером фильма «Les Forgerons» (Кузнецы), представленного в первой программе. Жорж Мельес впоследствии вспоминал, что все зрители были ошеломлены, все сидели, разинув рот от удивления. После сеанса Мельес сделал безуспешную попытку купить один из аппаратов Люьера для своего театра. Предложение дошло до фантастической суммы в 50 тысяч франков. Но Луи Люмьер отказался продавать аппарат, поскольку хотел использовать его сам.

Программа первого киносеанса:

1. «La Sortie des usines Lumiere» (Выход рабочих с фабрики братьев Люмьер).
2. «La Voltige» (Вольтижировка).
3. «La Peche aux poissons rouges» (Ловля рыбы).
4. «Le Debarquement du congres de photographie a Lyon» (Высадка участников фотографического конгресса в Лионе).
5. «Les Forgerons» (Кузнецы).
6. «L' Arroseur arrose» (Политый поливальщик).
7. «Repas de bebe» (Кормление ребенка).
8. «Le Saut a la couverture» (Прыжки на ковре).
9. «Place des Cordeliers a Lyon» (Площадь Кордельеров в Лионе).
10. «La Mer» (Море).



Интересная деталь: в списке фильмов первого показа нет знаменитого «L'Arrivée d'un train a la Ciotat» (Прибытие поезда на станцию Ля Сиот). Об этом фильме написаны тысячи строк. Его считают началом начал. Ходят легенды о панике среди первых зрителей, которые испугавшись приближающегося на экране паровоза, бежали из зал. Но фильм был выпущен на экран 25 января 1896 года, почти через месяц после первого сеанса. Но позже был создан художественный образ прибывающего поезда как приход в мир кинематографа.

Первый платный сеанс дал возможность считать, что у человечества появился новый вид искусства и именно с этого момента началась история кинопромышленности и кинопроката. Впрочем, сами братья воспринимали движущееся изображение как трюк и не считали, что у кинематографа большое будущее.

Как говорят, «идеи носятся в воздухе» – многие дошли до понимания, как можно фотографию оживить и демонстрировать. В истории кинематографа называют и других людей, стоявших у истоков кинопроизводства: это Томас Алва Эдисон (США), братья М.и Э.Складановские (Германия), В.Сашин-Федоров (Россия). Но они не сумели превратить изобретение в общественное состояние, как сделали это братья Люмьер.

Хотя американцы до сих пор считают, что Томас Эдисон, а вовсе не братья Люмьер – основатели кинотехнологии. За все показы лент Люмьер на территории США деньги уходили Томасу Алаве Эдисону. Современные киноведы так поясняют главное отличие изобретения Эдисона от Люмьер: кино братьев могли смотреть все. Именно поэтому, благодаря широкой аудитории, кино ушло в массы.

Первый показ стал основой развития зрелищности, предвосхищением многих явлений будущего кинематографа. Интерес вызывали фильмы как на бытовые, так и на социальные темы, которые в дальнейшем открыли дорогу документалистике социального характера («Выход рабочих с фабрики», «Разрушение стены»).

Интересно, что восприятие первых фильмов зрителями значительно отличается от фильмосмотра современных людей, для которых изображение – это «серия определенных осмысленных движений, которые определяют повествовательную линию фильма или эпизода, а кадр читается в целом, вокруг своего смыслового или эмоционального центра».<sup>1</sup> Такое восприятие возникло не сразу, оно формировалось десятилетиями. Историки кино отмечают, что в одном из ранних фильмов братьев Люмьер «Завтрак малыша» зрителей «привлекало не само действие, а, прежде всего, дрожание листьев на втором плане. То, что движется ребенок – было понятно (он создан для того, чтобы двигаться), но вот что фиксируется движение листьев, которые даже в театральной декорации неподвижны, поражало воображение. Мы же с вами видим картину завтрака, а на листья не обращаем ни малейшего внимания! В способности отделять главное от второстепенного в содержании кадра и заключается основа позднейшего киновосприятия».<sup>2</sup>

Исследователи зарождения кинематографа считают, и не без основания, что первым фильмом ужасов стал фильм «Прибытие поезда на вокзал в Ла Сиота». Появление на экране приближающегося к перрону состава вызвало настоящий ужас в зале: зрители выбегали, боясь, что поезд на них наедет.

Братья Люмьер считали, что главная функция их изобретения – создание кинохроники для потомков. Многие видели в движущихся картинках лишь забавное развлечение. Но несмотря на то, что сюжетное кино еще отсутствовало, кинематограф быстро набирал популярность. Потребовался всего лишь год после первого сеанса, чтобы кинопроизводство распространилось практически по всему миру. Этому

---

<sup>1</sup> Разлогов К. Э. Мировое кино. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. : ил. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры). ISBN 978-5-699-62663-2.

<sup>2</sup> Там же.

особенно способствовал интерес к сеансам кинематографа влиятельных людей, глав государств. В 1896 году братья совершили мировое турне со своим изобретением, посетив Лондон, Нью-Йорк, Бомбей.

В первые годы XX века кинематограф был монополией французов: они создавали в европейских столицах кинотеатры, операторы-французы снимали для Люмьеров или «Пате» хроникальные сюжеты из жизни Вены, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Берлина. Но уже к 1910 году наиболее развитыми кинематографически стали и другие страны: Англия, Италия, Дания, Россия, Германия. Кино в европейских странах постепенно переходило от кустарного и мелкого производства к крупным монопольным объединениям, за которыми стояли крупные промышленно-финансовые группировки.



Менялось отношение к кино в обществе – его стали воспринимать не как развлечение, а как новый вид искусства. В 1908 г. во Франции появилось новое понятие – "фильм д'ар" (художественный фильм). К 1910 г. 70 % фильмов всё ещё производилось во Франции. Однако другие страны также начинают оказывать заметное влияние на развитие

мирового кино. В начале века продолжительность фильма составляла 15 минут, к 1910 появляются фильмы с продолжительностью не менее часа.

Многие историки кино считают, что искусством оно стало только с середины 1910-х годов, когда появилась система монтажного повествования, позволявшая рассказывать развернутые истории. Потому фильмы, сделанные до этого времени, принято называть «примитивами».

С другой стороны, немое кино, лишенное синхронной записи звука вплоть до 1927 г., нужно рассматривать как САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ВИД ИСКУССТВА.

С самых ранних времен существования кинематографа выделились две линии развития, которые называли «линия Люмьера» и «линия Мельеса». Первая связана со стремлением к документалистике, вторая – со зрелищностью.

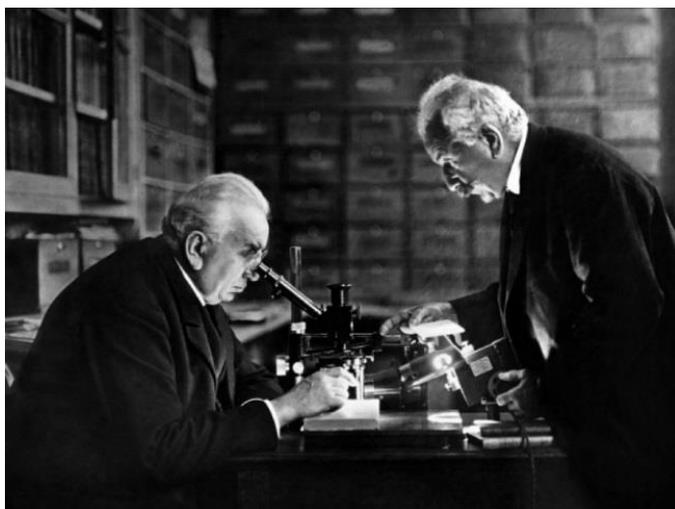
Название фильма «Политый поливальщик» готовит зрителей к комической сценке, которая разворачивается в следующей последовательности: поливальщик со шлангом занят работой; мальчишка наступает на шланг, вода прекращает поступать и поливальщик поворачивает шланг к себе; в это время мальчишка поднимает ногу и вода из шланга поливает поливальщика; далее следует наказание; продолжение поливки.

Все действия образуют замкнутый сюжет. Роль киноаппарата сведена к минимуму. Фильм снят общим планом – такое расстояние до объекта съемки позволяло проследить за всеми событиями, происходящими в рамках кадра. Зрители того времени еще не были знакомы с более сложными вариациями кинозрелища, у них не сформировался навык переключать внимание от одного объекта к другому. Но при более внимательном присмотре замечается элементарный прием киновыразительности, впервые использованный в кинематографе – садовник струей воды сбивает шляпу.

Обычно первый киносенс и последующее за ним бурное развитие кинопроизводства для современных зрителей представляется как что-то само собой разумеющееся. Однако, как и всегда в жизни, все

гениальное оказалось не просто. Вначале были поиски идеи, затем - апробирование многочисленных вариантов киноаппарата, наконец, после первых съемок и показов, после первого головокружительного успеха – пришла конкуренция. И если братья Люмьер всегда снимали документальное кино, то конкуренты, более активные и предприимчивые, начали создавать другое кинопространство.

Кинослава покинула братьев Люмьер, но они были умными, способными и богатыми. Охлаждение киноаудитории не привело их к бедности, скорее наоборот. В первые годы они получали множество заказов на производство киноаппарата, уже к июлю 1896 года заработали на концессиях около миллиона франков, в 1897 году их «Синематографом» различные авторы сняли более 500 картин. В дальнейшем отсутствие усовершенствований в первоначальной конструкции заставило переходить на другие модели. Съёмками кино братья активно занимались до 1898 года, затем больше сосредоточились на улучшении технологии цветной фотографии, продолжали производить 35-мм целлулоидную киноплёнку, использовавшуюся и в более новых киноаппаратах, однако выпуск камер прекратили. В общей сложности с 1895 по 1898 год братьями Люмьер были отсняты около 1800 лент.



Заслуги братьев Люмьер были оценены в мире кинематографа. Премией имени Луи Люмьера ежегодно во Франции награждаются лучшие документальные фильмы.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
2. Надеждин Н. Братья Люмьер «Синема». Издательство «Майор», 2011.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
4. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).

## **ДОКЛАДЫ**

1. Уточним, братья Люмьер – изобретатели кинокамеры или проектора? Изобретатели кинематографа? Основоположники и родоначальники кинематографа?
2. «Брошенный бизнес» братьев Люмьер.
3. Культурные организации имени братьев Люмьер в мире.
4. Докажите или опровергните высказывание известного киноведа Жоржа Садуля: «люмьеровский реализм оставался в известной мере механическим» и потому «привёл кинематограф в тупик»<sup>3</sup>.

## **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Постараться использовать фильмы бр. Люмьер в своей уникальной творческой работе. Цель – пропаганда творчества братьев Люмьер, как создателей кинематографа. Выдать в эфир 28 декабря в день рождения мирового кино.
2. Помогите выбрать лучший кинопроекторный аппарат XX века! Личности, стоявшие у истоков кинопроизводства: Луи Эме Огюстен Лепренс (Франция), Томас Алва Эдисон (США), братья М. и Э. Склардановские (Германия), В. Сашин-Федоров (Россия), Ян Кршиженецкий (Чехия), Оскар Местер (Германия), Ш. Пате (Франция), Спирос Панайотис Скурас-старший (США).

---

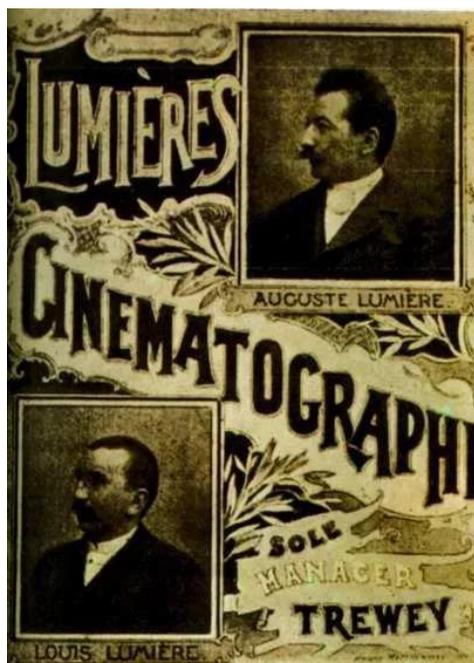
<sup>3</sup> Садуль Ж. История киноискусства : пер. в сфранц. М. : Изд-во иностранной литературы, 1957, с. 34.

## ПУБЛИКАЦИИ (научные, творческие)

1. Соколовский М. Кино и религия в условиях культурной коммуникации XX века / Докторская диссертация, 1999 г.

2. Хлыстунова С. В. Специальные эффекты в художественном пространстве фильма: История, современное состояние, перспективы/Кандидатская диссертация, 2005.

## АФИШИ



**Задание:** Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) о фильмах братьев Люмьер.

## КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия и имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность или попытаться решить кроссворд (Приложение 1), или – составить новый кроссворд на тему жизни и творчества братьев Люмьер<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 2. ЖОРЖ МЕЛЬЕС – РОДОНАЧАЛЬНИК ИГРОВОГО КИНО



### БИОГРАФИЯ

Жорж Мельес родился в Париже 8 декабря 1861 года в семье владельца фабрики модельной обуви. По окончании лицея и службы в армии родители настояли, чтобы их сын отправился в Лондон для совершенствования английского языка, так как считали это необходимым условием для хорошего ведения бизнеса. В 1882 году Жорж возвращается в Париж и несколько лет работает на фабрике отца.

Жорж Мельес с детства любил заниматься рисованием. Особенно ему удавались карикатуры. Под псевдонимом Джек Смайл их охотно публиковал журнал "Ля Грифф". В 1888 году Жорж Мельес становится владельцем и директором театра Робер-Уден, в котором демонстрировались различные трюки и фокусы. Благодаря богатой фантазии он пробует свои силы в постановке трюков.

28 декабря 1895 года Жорж Мельес попадает в Париже на первый киносеанс братьев Люмьер и сразу понимает, насколько богаты своей

выразительностью «живые картинки». Он жаждет получить киноаппарат, предлагает за него братьям 10 тысяч франков. Но ответ однозначно отрицательный: "Через год о синемафотографе забудут. Так что мы намерены сами получать деньги от нашего изобретения". Но Мельес не в силах отказаться от своей новой идеи, он приобретает съемочную камеру в Англии и активно её осваивает.

Первый фильм Жоржа Мельеса "Игра в карты", как и другие его ленты 1896 года, – явное подражание Люмьеру. Однако он настойчиво ищет собственный путь. Как часто это бывает в жизни, его величество случай подсказывает его Мельесу во время съёмок на улицах Парижа. Однажды, когда он снимал площадь Оперы, произошла задержка в аппарате (это бывало часто – пленка рвалась, зацеплялась или застревала) – тогда и произошел неожиданный эффект. Понадобилась минута, чтобы освободить пленку и вновь запустить аппарат. За эту минуту прохожие, экипажи, омнибусы изменили свои места. Когда, проявив пленку, он стал смотреть её, то обнаружилось, что в том месте, где произошел разрыв на экране омнибус Мадлен-Бастилия превратился в похоронные дроги, а мужчины – в женщин... Два дня спустя Мельес уже отрабатывал внезапные исчезновения, имевшие громадный успех.

Так же случайно им были открыты замедленная и ускоренная съемки. Позднее в практике киносъёмки он начал применять затемнения, наплывы, съемки на черном бархате. Все открытия Жорж Мельес использует в постановочных трюках для фильмов. Именно он является автором знаменитой в то время миниатюры, когда в одном кадре у человека есть голова, а в другом – уже отсутствует. Конечно, это производило шокирующее впечатление - у зрителей возникало ощущение, что человеку отрубает голову буквально на их глазах... О себе Жорж Мельес говорил так: «Я родился с душой артиста, одарённого ловкостью рук, изворотливостью ума и врождённым актёрским талантом. Я был одновременно работником и умственного, и физического труда»<sup>5</sup>.

В 1897 году Мельес строит в парижском предместье Монтрэ первую в мире киностудию – стеклянный павильон, хорошо оснащенную по тем временам: люки, подъемники, тележки для наездов и отъездов съемочной камеры, черные бархатные фоны и прочие приспособления – всё было там. Все затраты быстро окупились: в 1897 году Жорж Мельес снял 60 кинолент, киностудия начала приносить баснословный доход.

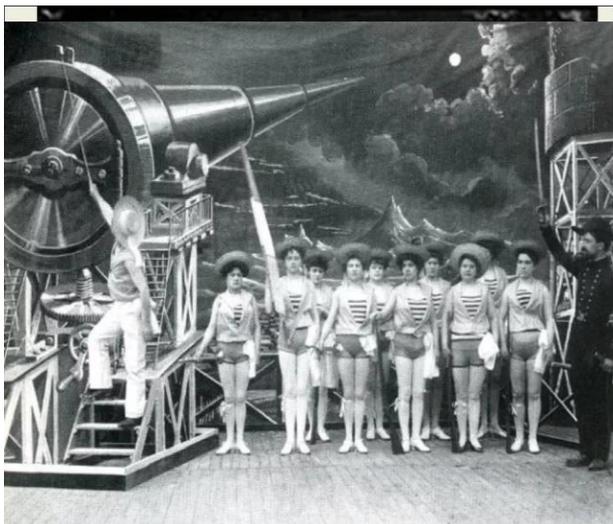
---

<sup>5</sup> Bessy, Maurice et Lo Due a, Georges Melies, Mage, Paris, 1945.



Он вводит в кино новые жанры: феерии, комедии, сценки с трюками; осваивает создание исторических хроник: восстанавливает эпизоды греко-турецкой войны ("Взятие Турнавоса", "Казнь шпиона" и "Резня на Крите"), выпускает фильм о восстании индусов против англичан ("Нападение на блокауз", "Сражение на улицах Индии", "Продажа рабов в гареме", "Танец в гареме"), делает несколько инсценировок-репортажей о современных событиях.

Жорж Мельес пытается перейти от черно-белого кино к цветному, применяя метод раскраски фильмов кисточкой от руки. Это был весьма кропотливый способ, но он оправдывал себя, ведь длина фильмов того времени не превышала 15 – 20 метров. В 1899 году Мельес поставил два больших фильма: инсценированную хронику "Дело Дрейфуса" (240 метров) и свою первую феерию – "Золушка" (140 метров). Эксперимент оказался настолько удачным, что режиссер стал выпускать по 2 – 3 фильма в год длиной до 300 метров, хронометражем 15 минут. В 1900 – 1902 годах Мельес выпускает феерии "Жанна д'Арк", "Рождественский сон", "Красная шапочка", "Синяя борода", "Гулливер", "Робинзон Крузо".

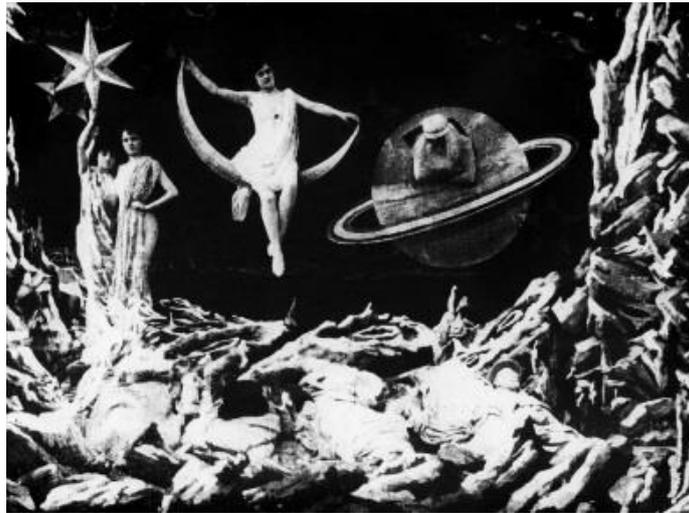


В 1902 г. выходит один из лучших его фильмов, который до сих пор смотрится с необыкновенным интересом зрителями всех возрастов - "Путешествие на Луну". Впервые в мире Жорж Мельес съёмку фильма стал планировать на бумаге – так появился первый киносценарий: продемонстрируем сценарий фильма «Путешествие на Луну» так, как он излагается в каталоге «Лучшие фильмы Мельеса»:

«Путешествие на Луну». 10 поразительных киносериов в 30 картинах. Время проекции – 16 минут.

1. Научный конгресс в Астрономическом клубе.
2. План путешествия. Выбор исследователей и их спутников. Всеобщий энтузиазм. Прощание.
3. Чудовищный завод. Построение снаряда.
4. Кузница, печи, строительство гигантской пушки.
5. Астрономы садятся в ядро.
6. Заряжают пушку.
7. Огромная пушка. Парад гвардии. Салют.
8. Полёт через пространство. Луна приближается.
9. Ядро попадает Луне в глаз!!!
10. Падение ядра на Луну. Свет Земли. Вид на Землю с Луны.
11. Долина кратеров. Извержение вулканов.
12. «Звёздные» сны (болиды, Большая Медведица, Феба, Близнецы, Сатурн).
13. Снежная буря.
14. 40 градусов ниже нуля. Спуск в лунный кратер.
15. Внутри Луны. Грот гигантских грибов.

16. Встреча и сражение с селенитами.
17. Захвачены в плен!!
18. Лунный король. Армия селенитов.
19. Бегство.
20. Дьявольская погоня.
21. Астронавты находят ядро. Отъезд с Луны.
22. Падение ядра вниз в пространстве.
23. Ядро падает в океан.
24. На дне океана.
25. Спасение. Возвращение в порт.
26. Праздник. Триумфальный марш.
27. Чествование и награждение героев путешествия.
28. Парад моряков и пожарных. Триумфальный марш.
29. Возведение памятника в честь событий.
30. Народные гуляния. Селенит, захваченный в плен на Луне, выставлен на обозрение как диковина.



В фильме Жорж Мельес сочетал различные эффекты: кинотрюки, использование макетов, театральная машинерия, также соединил легкий юмор театральной буффонады и фантастическую сказку о приключениях чудаков-астрономов, отправившихся в пушечном снаряде на Луну.

В сценарии фильма были соединены эпизоды двух романов: "От земли до Луны" Жюль Верна и "Первые люди на Луне" Герберта Уэллса. Из первого была заимствована гигантская пушка, ядро, клуб безумцев. Из второго – лунные эпизоды: снежная буря, спуск в лунный кратер и на дно океана, битву с селенитами.

Чтобы избежать «пиратства» Жорж Мельес в 1902 году ввел торговую марку – звезду (от названия его фирмы "StarFilm").



Жорж Мельес был не только автором, режиссером, художником и актером, он был также механиком, сценаристом, хореографом, создателем трюковых эффектов, костюмов, макетов, предпринимателем, заказчиком, издателем, распространителем и прокатчиком своих картин. Не случайно один из любимых фильмов Мельеса назывался "Человек-оркестр". Его киноработы выделялись четкостью, выразительностью и темпом. Он находился на вершине своей карьеры. Казалось, ничто не угрожает его благополучию. Но кинематограф развивался, кинокамера стала выходить на улицы, двигаться, менять точки съемки. В то время уже использовался крупный план, съемка в движении. Жорж Мельес же не считает, что нужно что-то менять в своем методе, он продолжает работать в студии. Безусловно, он был прекрасным декоратором с богатым воображением. Об этом свидетельствуют такие фильмы, как "Фея-стрекоза, или Волшебное озеро" (1908), "Мыльные пузыри" (1906), "Фантастические фокусы" (1909). Но мода на феерии проходила, а Мельес не хотел в это верить.

В 1911-1913 годы "Star Film" выпустил последние фильмы: "Приключения барона Мюнхгаузена" (1911), "Завоевание полюса" (1912), "Золушка" (1912) "Рыцарь снегов" (1913) и "Путешествие семьи Бурришон" (1913). Среди этих фильмов киноведа выделяют картину "Завоевание полюса". Главный герой – снежный великан (гигантских размеров манекен, построенный в студии). Он умел шевелить руками, мог качать головой и вращать глазами, курил трубку, проглатывал и выплевывал человека. Это было интересно, но зрители ждали реальную жизнь. Театральными декорациями уже нельзя было удивить публику. Однако Мельес по-прежнему отказывался снимать на натуре.

В 1914 году Жорж Мельес вынужден был превратить свою студию в театр варьете. Но по решению суда он вынужден был отдать не только студию, но и собственную виллу.

Первая мировая война оказалась тяжёлым испытанием для всего кинематографа Франции. По её окончании Мельес какое-то время работал в Штутгартском театре по реконструкции декораций. В 1925 один из первых историков кино Жорж Садуль «... заметил в зале вокзала Монпарнас небольшой киоск, в котором продавались детские игрушки. Продавец этого киоска, приветливо улыбающийся человек с живыми глазами и бородкой клинышком, почти никогда не расставался с пальто и шляпой, боясь сквозняков. Этот продавец оловянных солдатиков и дешёвых леденцов был всеми забытый Жорж Мельес".<sup>6</sup>

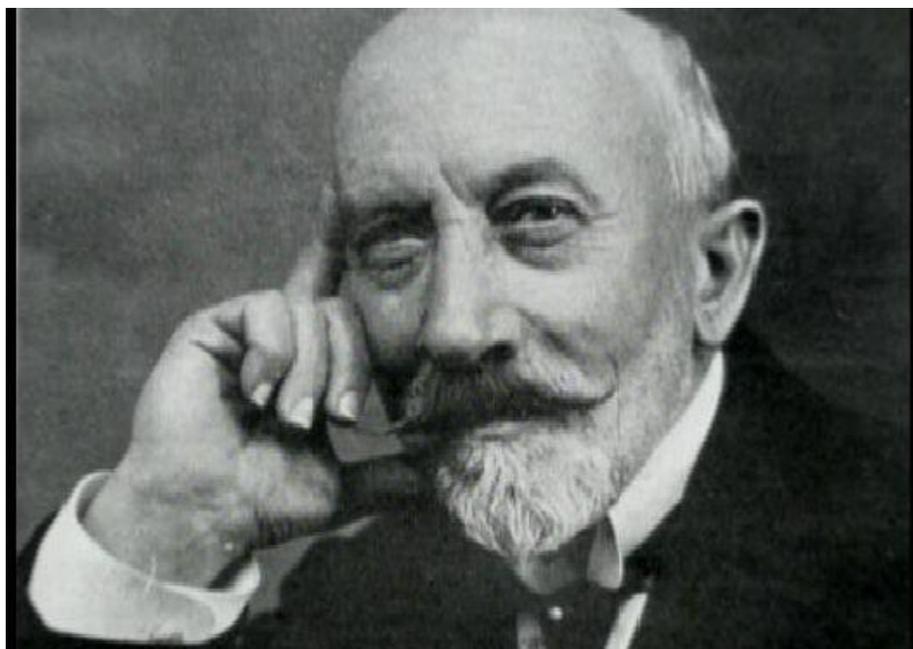


Леон Дрюо, редактор еженедельника "Сине-журналь", в 1928 году случайно открыл имя этого торговца. И тогда к нему пришло широкое признание. Чарли Чаплин назвал его «алхимиком света», Дэвид Уолт Гриффит сказал: «Я обязан ему всем».

---

<sup>6</sup> Садуль Ж. Всеобщая история кино. – М. : Искусство, 1958.

В 1931 году Великого кинематографиста наградили орденом Почетного легиона, ему назначили пенсию. С 1932 года он жил в доме для престарелых членов общества взаимопомощи киноработников в Орли. Умер Жорж Мельес 21 января 1938 года.



Киноведы все без исключения высоко оценивают вклад Мельеса в киноискусство. Он первым понял силу зрелищности кинематографа, его бесконечные возможности. Он первым стал экранизировать литературные сюжеты, он считается родоначальником многих киножанров. Он был первым президентом французского кинематографического синдиката, председателем первых международных кинематографических конгрессов. Именно Жорж Мельес ввёл стандартные перфорации на киноплёнке.

**Французские киноведы разделяют историю кино на два потока – от Люмьера и от Мельеса.** От Люмьера – неигровое кино, хроника, показывающая реальную жизнь. От Мельеса – игровое кино, воссоздающее жизнь при помощи сюжета, актеров, декораций.

На данный момент трудно точно установить, сколько фильмов было снято Жоржем Мельесом. Киноведы называют различные цифры – от 1000 до 4000 фильмов. Объясняют такое расхождение в цифрах тем, что каждому отрезку плёнки длиной 20 метров Мельес давал отдельный номер – не имело значения, является ли этот кусок самостоятельным фильмом или же только его частью.

## ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название	Оригинальное название
1896	Поливальщик	<i>L'Arroseur</i>
1896	Ужасная ночь	<i>Une nuit terrible</i>
1896	Замок дьявола	<i>Le manoir du diable</i>
1896	Мальш и девочки	<i>Bébé et fillettes</i>
1897	Заколдованная гостиница	<i>L'auberge ensorcelée</i>
1897	Замок с привидениями	<i>Le château hanté</i>
1897	Кабинет Мефистофеля	<i>Le Cabinet de Méphistophélès (мистика)</i>
1897	Фауст и Маргарита	<i>Faust et Marguerite</i>
1897	После бала	<i>Après le bal (эротика)</i>
1897	Последний патрон	<i>La dernière cartouche</i>
1897	Взятие Турнавоса	<i>La Prise de Tournavos (батальный)</i>
1897	Между Дувром и Кале	<i>Entre Calais et Douvres</i>
1898	Приключения Вильгельма Телля	<i>Les Aventures de Guillaume Tell</i>
1898	Четырёхголовый человек	<i>Un homme de têtes</i>
1899	Дело Дрейфуса	<i>L'affaire Dreyfus</i>
1899	Золушка	<i>Cendrillon</i>
1899	Молниеносные превращения	<i>L'Homme Protée</i>
1900	Жанна д'Арк	<i>Jeanne d'Arc</i>
1900	Человек-оркестр	<i>L'homme-orchestre</i>
1901	Человек с резиновой головой	<i>L'homme à la tête de caoutchouc</i>
1901	Душ полковника	<i>La douche de colonel'</i>
1902	Путешествие на Луну	<i>Le Voyage dans la Lune</i>
1902	Извержение вулкана на Мартинике	<i>Éruption volcanique à la Martinique</i>
1902	Робинзон Крузо	<i>Les Aventures de Robinson Crusoé</i>

1902	Дьявол и статуя	<i>L'Oeuf du sorcier ou L'oeuf magique prolifique</i>
1903	Гибель Фауста	<i>La damnation de Faust</i>
1903	Меломан	<i>Le mélomane</i>
1903	Монстр	<i>Le monstre</i>
1903	Дьявольский кэк-уок	<i>Le Cake-walk infernal</i>
1903	В царстве фей	<i>Le royaume des fées</i>
1904	Путешествие через невозможное	<i>Le voyage à travers l'impossible</i>
1904	Фауст и Маргарита	<i>Faust et Marguerite</i>
1904	Волшебный фонарь	<i>La lanterne magique</i>
1905	Рейс Париж – Монте-Карло	<i>Le raid Paris-Monte Carlo en deux heures</i>
1905	Рождественский ангел	<i>L'Ange de Noël</i>
1906	Четыреста проделок дьявола	<i>Les Quatre cents farces du diable</i>
1906	Поджигатели (История одного преступления)	<i>Histoire d'un crime</i>
1906	Мыльные пузыри	<i>Les Bulles de savon animées</i>
1907	Гамлет	<i>Hamlet</i>
1907	История цивилизации	<i>La Civilisation à travers les âges</i>
1907	Туннель под Ла-Маншем, или Франко-английский кошмар	<i>Tunnel sous la manche ou Le cauchemar franco-anglais</i>
1907	Двести миль под водой, или Кошмар рыбака	<i>Deux Cents Milles sous les mers ou le Cauchemar d'un pêcheur</i>
1908	Рейд Париж – Нью-Йорк на автомобиле	<i>Le Raid Paris-New York en automobile</i>
1911	Галлюцинации барона Мюнхгаузена	<i>Les Aventures de baron de Munchhausen</i>
1912	Завоевание полюса	<i>À la conquête du Pôle</i>
1913	Путешествие семьи Бурришон	<i>Le Voyage de la famille Bourrichon</i>

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино. – М. : Искусство, 1965. – Т. 1. – 416 с.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
4. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
5. Садуль Ж. Всеобщая история кино. – М. : Искусство, – 1958.
6. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

## КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

### *Путешествие на Луну*

#### *Voyage dans la Lune*

1902 – Франция (13 мин.). *Произв.* Star-Film (Мельес). *Реж.* ЖОРЖ МЕЛЬЕС. *Сцен.* Жорж Мельес. *Опер.* Мишо. *В ролях* Жорж Мельес (Барбенфуйи), Блэнтт Бернон (Фебэ, Луна), Виктор Андре, Деспьер, Фаржо, Кельм, Брюнне (члены экспедиции), танцовщицы кордебалета «Шатле» (звезды и девушки, обслуживающие пушку), акробаты из «Фоли-Бержер» (селиниты).

Этот фильм, занимающий позиции с 399 по 411 в каталоге фирмы Мельеса «Star-Film» (всего в нём 1535 позиций), а в хронологическом порядке являющийся 37-м из 140 картин Мельеса, сохранившихся к 1981 г., стал 1-м фильмом с вымышленным сюжетом, завоевавшим успех во всем мире и ставшим объектом масштабного пиратского тиражирования (прежде всего из-за Эдисона, который напечатал его контратипы и зарабатывал на их показах). Также имели место многочисленные случаи плагиата, особенно со стороны Фердинанда Зекки.

**БИБЛИОГРАФИЯ:** помимо «Попытки воссоздания...», изданной «Государственным центром кинематографии», свидетельства из 1-х рук можно отыскать в книге: Madeleine Malthete-Melies, *Melies l'enchanteur*, Hachette, 1973. Глава XVII содержит ответы Мельеса на во-

просник 1933 г. касательно фильма. Мельес утверждает, что черпал вдохновение из книг Жюль Верна «С Земли на Луну и «Вокруг Луны». «Съёмки стоили 10 000 франков, – добавляет он, – сумма достаточно большая по тем временам: эти деньги пошли, в основном, на строительство декораций и изготовление костюмов для селенитов (обитателей Луны), сделанных из картона и полотна. Колени, головы, ноги – всё делалось по отдельности и поэтому стоило очень дорого. Я сам лепил модели из терракоты и формы из гипса; костюмы были сделаны изготовителем масок, привыкшим формовать картон»<sup>7</sup>.

### **ДОКЛАДЫ**

1. Стоило ли Жоржу Мельесу приходиться на первый киносеанс братьев Люмьер?
2. «Дурные наклонности», сделавшие Ж.Мельеса знаменитым.
3. Все киноизобретения Жоржа Мельеса.
4. Системная ошибка в жизни Жоржа Мельеса.
5. Образ Жоржа Мельеса в фильме Мартина Скорсезе «Хранитель времени» (2011г.).

### **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Используя придуманные Ж.Мельесом спецэффекты, снимите свой фильм.
2. Расскажите историю жизни Жоржа Мельеса, используя весь имеющийся фото-видео-материал.
3. Сделать видеоматериал на тему – «О чем думал зритель начала XX века, когда смотрел фильмы Ж. Мельеса? О чем думает зритель начала XXI века, когда смотрит фильмы Ж. Мельеса?»

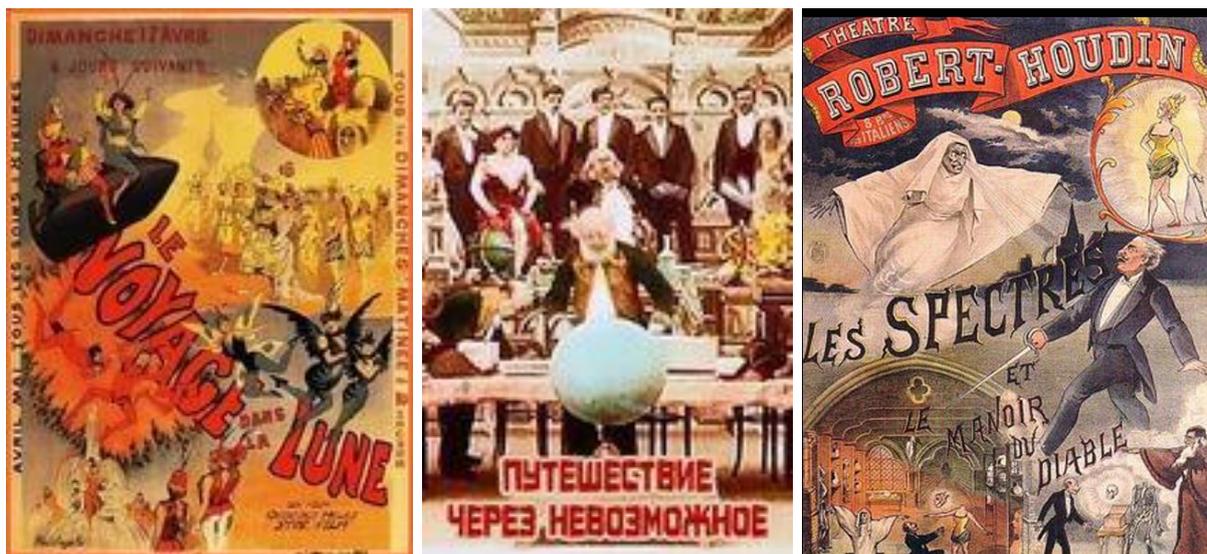
### **ПУБЛИКАЦИИ (научные, популярные)**

1. Зайцева Л. А. Киноязык. Опыт мифотворчества : монография / Зайцева Л. А. – М. : Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК), 2010. – 352 с. – ISBN 978-5-87149-125-6.

---

<sup>7</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. II. – М. : Изд-во Rosebud Publishing : Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоисс» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. II, с. 844.

## АФИШИ



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Жоржа Мельеса.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Жоржа Мельеса.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Жоржа Мельеса. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали. Примеры можно посмотреть в Приложении.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org), [kinopoisk.ru](http://kinopoisk.ru), [cinemafirst.ru](http://cinemafirst.ru), [kinosophia.wordpress.com](http://kinosophia.wordpress.com), [history.wikireading.ru](http://history.wikireading.ru), [mirf.ru/kino/classic-kino/georges-melies](http://mirf.ru/kino/classic-kino/georges-melies), [seance.ru/blog/melies-150/](http://seance.ru/blog/melies-150/), [removie.ru/georges-melies/](http://removie.ru/georges-melies/), [k1no.ru/meles.htm](http://k1no.ru/meles.htm), [kinodorogi.ru](http://kinodorogi.ru), [coollib.com](http://coollib.com).

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

### Глава 3. ТВОРЧЕСТВО ФРИДРИХА ВИЛЬГЕЛЬМА МУРНАУ



#### **БИОГРАФИЯ**

Фридрих Вильгельм Мурнау (настоящее имя Фридрих Вильгельм Плумпе) родился 28 декабря 1888 в городе Билефельд в Германии в семье суконного фабриканта Генриха Плумпе и его второй жены Оттилии, бывшей учительницы. Он изучал историю искусств в Гейдельбергском и Берлинском университетах. Его псевдоним происходит от названия баварского городка Мурнау, который он однажды посетил вместе со своим другом Гансом Эренбаумом-Дегеле.

Творческую деятельность начал как театральный актёр, обучался актёрскому мастерству в театральной школе знаменитого Макса Рейнхардта. С 1914 работал помощником режиссёра в его труппе.

В начале Первой Мировой войны записывается добровольцем в армию. В 1915 году его производят в офицеры, в 1917 переводят в подразделение, которое занимается разведывательными полетами. В конце 1917 года Фридрих Мурнау и его пилот заблудились в тумане и вынуждены были приземлиться на швейцарской территории. Он попадает в плен и находится там до окончания войны. Там с участием военнопленных ставит несколько спектаклей. В 1919 возвращается в Берлин. Мать погибшего на фронте друга принимает Мурнау в своем доме в Груневальде и предоставляет ему право пожизненного проживания.



Фридрих основывает «Мурнау-Фейдт-Гезельшафт» и с Эрнстом Хоффманом в качестве продюсера и исполнителя главной роли снимает свой первый фильм «Мальчик в голубом» (другое название – «Смарагд смерти»). Среди ранних фильмов Мурнау выделяется «Голова Януса», 1920 (другие названия – «Ужас», «Тайна сэра О’Коннора»), вольная экранизация повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Роберта Льюиса Стивенсона.

Всемирную славу Фридриху Мурнау приносит революционный для того времени экспрессионистский фильм «Носферату. Симфония ужаса» (1922). Этим фильмом Фридрих Мурнау породил собственную кинематографическую традицию, которая продолжается и по сей день - её продолжением с полным правом можно назвать такие фильмы, как «Носферату – призрак ночи» Вернера Херцога (1979), «Тень вампира» Э. Элиаса Мериджа (2000).

В 1921 году немецкий продюсер Альбин Грау просит вдову Брэма Стокера разрешить экранизацию романа «Дракула» в Германии. Вдова отказывает, а режиссёр Фридрих Вильгельм Мурнау, поглощённый идеей экранизации книги, меняет в сценарии имена основных персона-

жей и переносит действие из Лондона в Бремен – и всё-таки начинается съёмки. Когда фильм вышел на экраны, вдова Брэма Стокера через суд добивается уничтожения всех копий фильма. Компания Prana Film, выпустившая фильм, становится банкротом, а «Носферату» остаётся первым и последним фильмом кинокомпании. Однако фильм к тому времени уже успел разойтись по миру, остались единичные копии пленки.

В следующем фильме «Призрак», по роману Герхарта Гауптмана, Фридрих Мурнау использует новаторский по тем временам приём «субъективной камеры» - отдельные эпизоды фильма снимаются как бы глазами персонажа, а его видения накладываются на реальность.



Ещё одна вершина творчества Фридриха Мурнау - фильм «Последний человек» (1924 г.) – беститровая камерная драма о старом швейцаре, который внезапно был уволен со службы и от того переживает сложный психологический кризис. Этот фильм - одно из самых глубоких произведений режиссёра. Драма в фильме усиливается с каждым кадром, игра Эмиля Яннингса изумительна. Практически полное отсутствие интертитров сделало фильм эталоном настоящего немого кино. В операторской работе много экспериментальных приёмов (сползающая вниз шатающаяся камера, показывающая мир глазами пьяного портье).



Затем Мурнау обращается к экранизациям классики и ставит фильмы «Тартюф» (1926) и «Фауст» (1926).

В 1926 года Фридрих Мурнау отправляется в Голливуд и заключает в четырехлетний договор, который гарантирует ему два фильма в год. Его первым американским фильмом становится «Восход солнца» (1927) – притча о человеке, который ради любви к другой женщине пытается убить свою жену. Исполнительница главной роли Джанет Гейнор получает приз Американской киноакадемии за лучшую женскую роль (1927/28); Чарльз Рошер, Карл Штрасс – за лучшую операторскую работу. Фридрих Мурнау получает диплом Гильдии киноработников за лучшую режиссуру. Фильм включён в списки наиболее значительных кинофильмов всех времён.



Следующие фильмы Мурнау «Четыре дьявола» (1928) и «Горожанка» (1930) приходится на кризисный этап перехода к звуковому кино. Через несколько месяцев после выхода фильма на экран студия «Фох» решает его озвучить, но Ф.Мурнау выступает против, однако, это не повлияло на решение руководства студии. Мурнау был очень недоволен обработкой: звуковая версия была на 3 минуты дольше немой. Плёнка фильма была утеряна, существуют лишь серия фотографий, набросков художника и сценарий. В 2003 году был снят «фильм о фильме», рассказывающий о судьбе этой картины – авторы попытались реконструировать фильм с помощью уцелевшего визуального материала.

В апреле 1929 года на своей яхте «Бали» Мурнау отправляется на Таити для подготовки совместно с Робертом Флаэрти документального фильма «Табу» (1931). Двум большим художникам трудно работать вместе, подобного опыта не было ни у одного из них. В результате разногласий концептуального характера Роберт Флаэрти отказывается от совместной работы, Ф. Мурнау заканчивает фильм один.

Во время поездки на премьеру фильма «Табу» в Нью-Йорке 11 марта 1931 года Фридрих Мурнау попадает в автомобильную катастрофу и умирает от ее последствий. Тело Фридриха Мурнау было переправлено в Германию, похороны состоялись 13 апреля 1931 года на кладбище Штансдорф под Берлином. На церемонии присутствовали звёзды того времени, оставшиеся в истории кино: Грета Гарбо, Роберт Флаэрти, Георг Вильгельм Пабст, Эрих Поммер, Эмиль Яннингс. Прощальную речь произнес режиссёр Фриц Ланг.

### ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название	Оригинальное название
1919	Мальчик в голубом	Der Knabe in Blau
1920	Сатана	Satanas
1920	Горбун и танцовщица	Der Bucklige und die Tänzerin
1920	Голова Януса	Der Januskopf
1920	Вечер – ночь – утро	Abend – Nacht – Morgen
1921	Путь в ночь	Der Gang in die Nacht
1921	Марица по прозвищу Мадонна контрабандистов	Marizza, genannt die Schmugglermadonna

1921	Замок Фогелёд	Schloß Vogeloeid
1921	Тоска	Sehnsucht
1922	Носферату. Симфония ужаса	Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens
1922	Горящая пашня	Der brennende Acker
1922	Призрак	Phantom
1923	Изгнание	Die Austreibung
1923	Финансы великого герцога	Die Finanzen des Großherzogs
1924	Последний человек	Der letzte Mann
1926	Тартюф	Herr Tartüff
1926	Фауст	Faust
1927	Восход солнца	Sunrise: A Song of Two Humans
1928	Четыре дьявола	Four Devils
1930	Горожанка	City Girl
1931	Табу	Tabu

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Голова Януса (1920).
2. Носферату. Симфония ужаса (1922).
3. Последний человек (1924).
4. Табу (1931).

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965. – Т. 1. – 416 с.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
4. Разлогов К.Э. История искусства экрана/К.Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
5. Садуль Ж. Всеобщая история кино. В 4 т. Т. 1. – М. : Искусство, 1963.
6. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

## КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

### *Последний человек*

#### *Der letzte Mann*

1924 – Германия (2036 м). *Произв.* Universum Films AG. *Реж.* ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ МУРНАУ. *Сцен.* Карл Майер. *Опер.* Карл Фройнд. *Дек.* Роберт Херльт, Вальтер Рориг. *В ролях* Эмиль Яннингс (портье), Мали Дельшафт (его дочь), Макс Хиллер (ее жених), Эмили Курц (его тетка), Ганс Унтеркирхер (директор), Олаф Сторм (молодой клиент), Герман Валентин (богатый клиент), Эмма Вида (соседка), Георг Йон (ночной сторож).

Находясь на стыке экспрессионизма и реализма, этот фильм демонстрирует виртуозность последних картин немого кинематографа, за тем лишь исключением, что на дворе 1924 г., и потому этот фильм-итог может также считаться фильмом-первопроходцем. *Последний человек*, один из очень редких немых фильмов, полностью лишенных промежуточных титров, отличается восхитительной концентрацией энергии, таланта и различных стилистических приемов, которыми через внешность человека и предметов выражается изнанка человека и реальности. Бесконечно разнообразные позы Яннингса, доводящие до крайности пластичность и дар перевоплощения великих актеров-экспрессионистов, всевозможные ракурсы и неограниченный диапазон движений камеры, субъективные планы и эпизоды сновидений, изобилие монтажных эффектов (параллелизм, метафора и т.д.), абстрактная и в то же время очень точная магия декораций, драматургическое и символическое значение предметов – всё это работает на главную тему фильма, одновременно и личную, и универсальную: падение человека, показанное как снаружи, так и изнутри. Тематика фильма далеко не проста. Ведь *Последний человек* – еще и фильм о старости, том периоде жизни, когда иллюзии и погоня за призрачными идеалами могли бы и должны бы угаснуть, однако у портье «Атлантика» они лишь усиливаются. Все его беды сводятся к смене одной ливреи на другую, и в контрасте между той гордостью, с которой он носил 1-ю, и тем унижением, которое ему причиняет 2-я, есть что-то неправильное: это делает его участь еще несчастливее в наших глазах. Мурнау умеет в одном-единственном синтетическом образе выразить неизмеримое страдание и отчужденность персонажа. В самом деле, этот человек лишь живет в глазах других людей: если проводить параллели с предыдущим фильмом

Мурау *Ноосферату*, можно сказать, что чужие взгляды пьют его кровь, как вампиры. Чтобы выразить гнет этих взглядов над совестью портье, Мурнау придал большинству окружающих его людей сходства с демоническими существами. Они существуют - во 2-ой части - лишь для того, чтобы терзать героя, пленника шумного городского мира, полностью отрезанного от живой природы (согласно одному из принципов экспрессионизма). Изначальная реалистичность сюжета, персонажей, ситуации, которая могла бы превратить фильм в идеальный образец направления «**каммершпиль**», основанного Карлом Майером, преобразуется под влиянием экспрессионистской формы и гениальной виртуозности Мурнау. В итоге образуется невероятная насыщенность, которую пытались определить термином «сюрреалистичность».

Происхождение 2-го финала (или эпилога) остаётся загадкой и добавляет картине еще больше «сюрреалистичности». Эпилога требовали и Яннингс и продюсеры; его хотел вставить Майер, его, несомненно, снял Мурнау, но в более строгом и линейном стиле, нежели все остальные эпизоды фильма. Надо сказать, что этот эпилог (по длине составляющий 20% от общего метража) восхитителен и придает фильму совершенно необыкновенный дополнительный элемент внутренней противоречивости, отстраненности, схожести со сновидениями и насмешками. Он также подчеркивает власть Судьбы над персонажем, то униженным и оскорбленным, то поднятым на вершину социальной лестницы, куда он даже и не мечтал попасть. Этот финал сохраняет верность главной теме фильма, показывая, насколько увлекают старика бранные иллюзии, связанные с самым что ни на есть материалистическим наслаждением. В эпилоге портье остается все тем же человеком, той же игрушкой в руках судьбы и тем же одиноким существом, каким был всегда – только на этот раз он приосанивается под чужими взглядами.

Н.В. Возможно, интересно будет отметить, что некоторые аналитики разглядели в похождениях портье без ливреи символический образ Германии в тот период ее истории. Как пишет Жан Домарши в 1965 году:

«Эрих фон Штрохайм признавался, что не может без слез смотреть ту сцену, где директор отнимает у Яннинга ливрею. Ему казалось, что он присутствует при разжаловании военного. Ни один немец не может бесстрастно воспринять расставание с мундиром; но подлинное

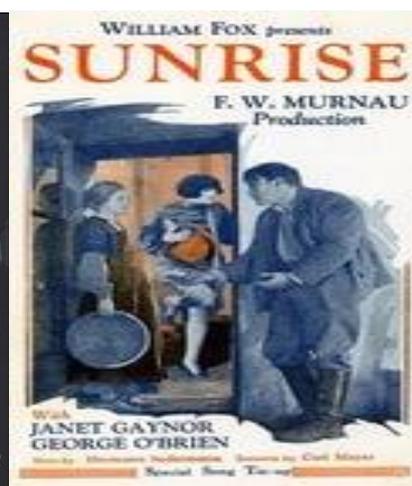
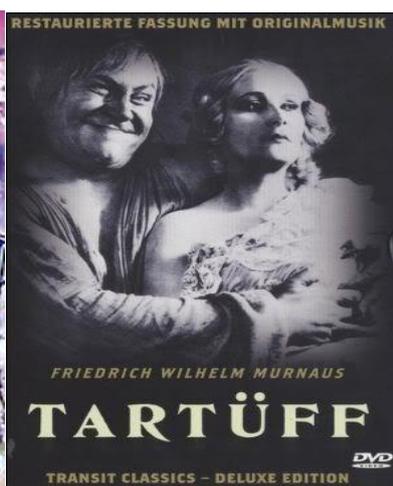
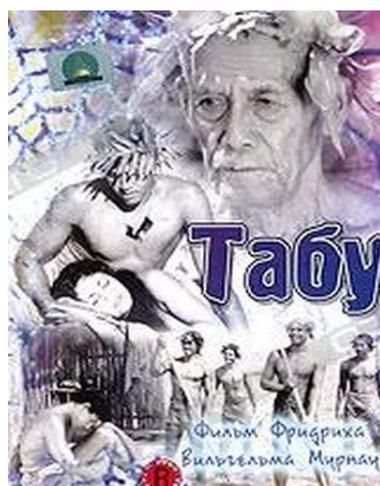
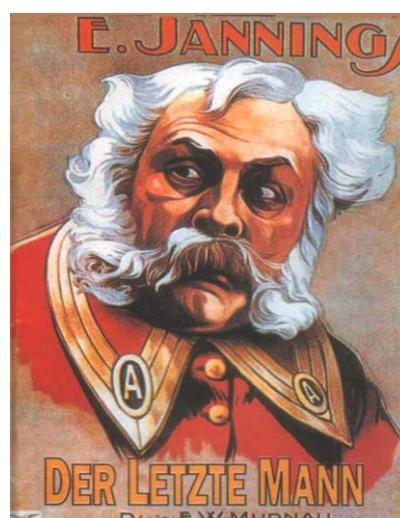
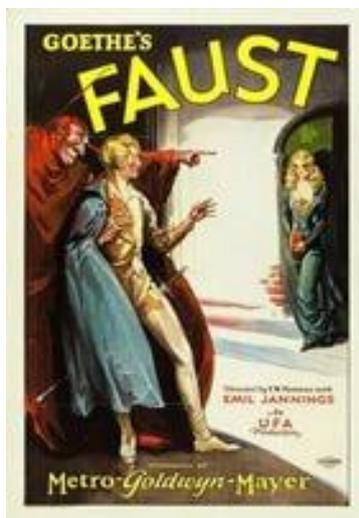
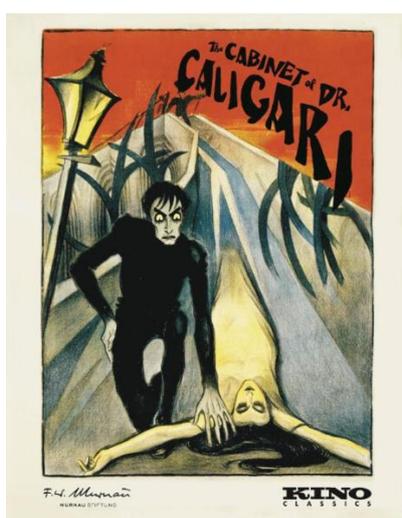
значение фильма гораздо масштабнее, чем это понижение в чине, поскольку речь идет о самой Германии, приговоренной союзниками к разоружению и не способной свыкнуться с этим новым для нее положением». Ремейк Харальда Брауна снят в 1955г.<sup>9</sup>

### ПУБЛИКАЦИИ (научные, популярные)

1. Жаданова Н. И. Образы и стереотипы маскулинности в европейской культуре. Автореферат диссертации, 2012 г.

2. Веснин А. А. Мотив «бегущего человека» в авторском кинематографе второй половины XX века. Диссертация, Кострома, 2003 г.

### АФИШИ



<sup>9</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I/ – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 889.

### **Задания:**

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Фридриха Вильгельма Мурнау.

2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании - трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Фридриха Вильгельма Мурнау.

### **О ЧЕМ ПОДУМАТЬ**

1. «Шинели, ливреи, ...» – обсудим дальнейший словоряд, исходя из событий XX – XXI веков.

### **ДОКЛАДЫ**

1. Расскажите обо всех главных героях фильмов Ф. Мурнау.

2. Продолжение традиций Ф. Мурнау в современном кинематографе: «Носферату – призрак ночи» Вернера Херцога (1979), «Тень вампира» Э. Элиаса Мериджа (2000).

3. Направления работы Фонда Фридриха Вильгельма Мурнау в наши дни.

### **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Попробуйте снять город в духе «Последнего человека» Ф. Мурнау.

2. Снимите 5-минутный киноклип на актуальную тему без использования титров, так, как это сделал Ф. Мурнау в «Последнем человеке».

### **КРОССВОРД**

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Фридриха Вильгельма Мурнау. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали. Примеры можно посмотреть в Приложении.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

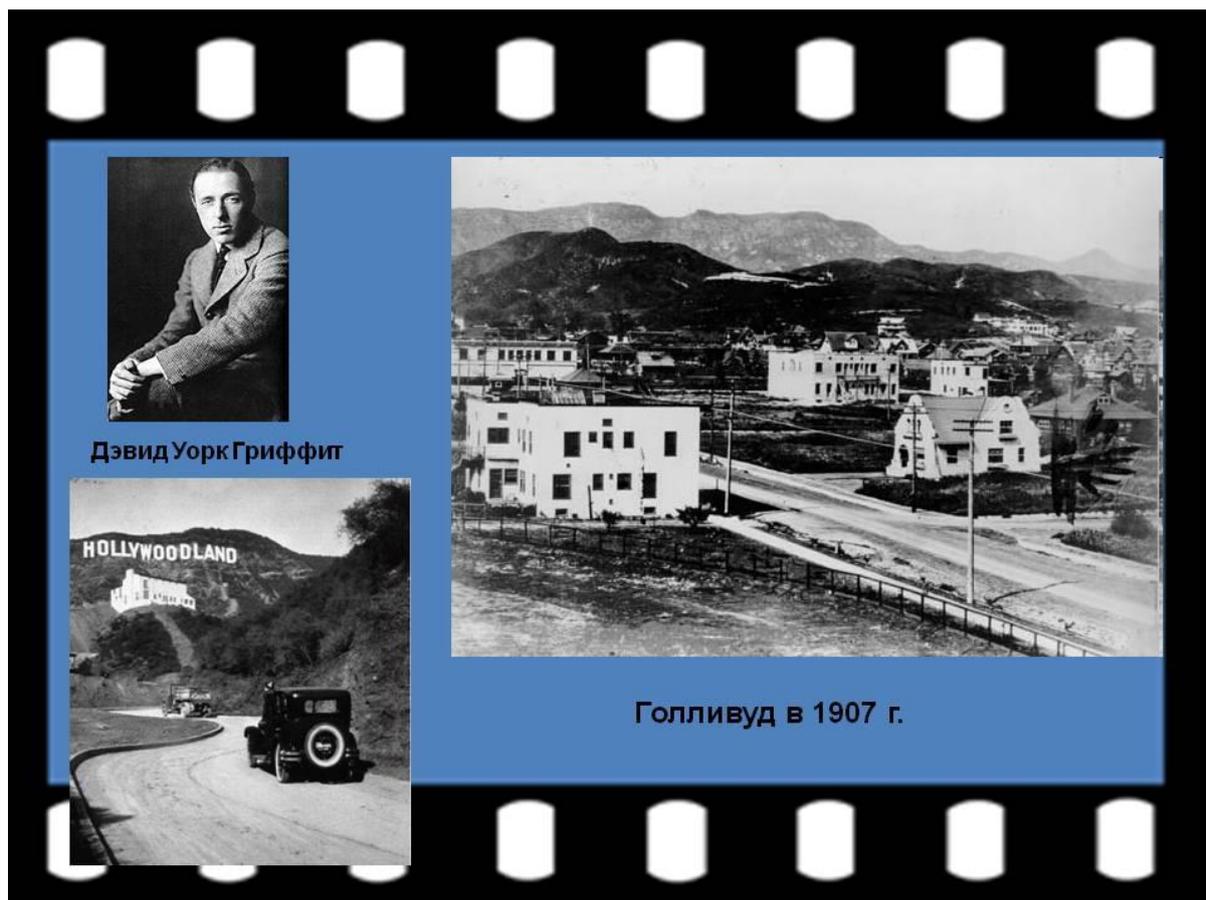
## Глава 4. ТВОРЧЕСТВО ДЭВИДА УОЛТА ГРИФФИТА



### БИОГРАФИЯ

Дэвид Уорк Гриффит родился 22 января 1875 года в штате Кентукки США. Его отец, Джекоб Уорк, – отставной полковник, воевавший во время гражданской войны на стороне Конфедерации. Мать, Мэри Перкинс Огсби, занималась домом и воспитанием детей. Гриффиту было семь лет, когда умер его отец, оставивший многодетной семье много долгов. Повзрослев, Дэвид Гриффит работал и на ферме, и в лавках. Начитанный юноша, поклонник Чарльза Диккенса, он пробует себя в сочинительстве, посылает статьи в газеты и журналы. Затем его увлек театр. В Луисвилле 21-летний Дэвид Уорк Гриффит играл в любительских спектаклях.

В конце 1899 года Дэвид решает завоевать Нью-Йорк. Он продаёт велосипед брата за девятнадцать долларов и товарным поездом отправляется на восток. Вскоре деньги закончились и молодому человеку приходится добираться до желанного города и пешком, и "зайцем". В Нью-Йорке он поселился в нищем квартале Бауэри. Когда нет ангажемента, Дэвид убирает хмель на полях, работает на металлургическом заводе, устраивается матросом на баржу, а то и просто попрошайничает.



Дэвид Уорк Гриффит

Голливуд в 1907 г.

В 1904 году судьба свела Дэвида Гриффита с актрисой Линдой Арвидсон. Они поженились, в июне 1906 года поступили в труппу Томаса Диксона. Денег не хватало, потому Гриффит подрабатывал сочинительством, но и это занятие приносило гроши. Наконец один из друзей посоветовал Гриффиту пойти в киноактеры. Это считалось унижительным в те времена: за день съемок платили всего пять долларов. Но за сценарий - аж пятнадцать! В декабре 1907 года Дэвид пришел на студию "Байограф" и прошел обычный путь новичка: небольшие роли, несколько принятых сценариев. Случилось так, что однажды Гриффиту предложили заменить заболевшего режиссера. Дэвид согласился на это с большой неохотой – боялся, что в случае неудачи его уволят со студии. Его заверили в обратном – и он приступил к работе.

Через три дня девятиминутная картина "Приключения Долли" была готова. 14 июля 1908 года состоялась премьера. Зрителям фильм понравился. В результате – уже на следующий день с Дэвидом Гриффитом был заключен договор, как с режиссером. По природе он был новатором и экспериментатором и всегда творчески подходил к новому для себя делу.



Критик Джеймс Аги писал: *"Наблюдать за работой Гриффита – это то же самое, что быть свидетелем зарождения мелодии или видеть, как впервые используются рычаг и колесо это и есть рождение нового искусства"*<sup>11</sup>. Благодаря новым приемам (изменение формы экрана, углубление переднего, заднего и среднего планов, намеренные разрывы сюжета) Гриффит придавал фильмам драматическое напряжение, новый темпоритм, глубину. Интересны воспоминания оператора Билли Битцера о том, как создавали "вуали" и "затемнения". Однажды, Гриффит случайно прожёт сигаретой дыры в куске кисеи. Битцер, ужаснулся, а Гриффит пришел в восхищение. Так пришла идея сделать на плёнке «затемнение».

Крупный план, исчезновение изображения использовались и до Гриффита до него. Но именно он довел эти приемы до совершенства, свёл всё воедино, что использовалось ранее – и таким образом, показал огромное возможности нового экранного искусства. Дэвид Гриффит, по сути, создал профессию кинорежиссера. Ведь, как отмечает автор книги о Гриффите Л. Трауберг, *"задача режиссера была не только задачей нахождения "затемнения", даже вовсе не ею, – требовалось жить "одной душой", в одном ритме со зрительным залом. Именно этим нервным ритмом владел почти с первого фильма режиссер "Байографа", и это то, что сделало его режиссером номер один"*<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.

<sup>12</sup> Там же.



Режиссёр Дэвид Гриффит строил сцены из нескольких кадров, снятых разными планами. Он первым понял, что монтаж – художественное средство: от порядка соединения кадров, от длины кусков, а следовательно, и от темпа, от быстроты их чередования – зависит смысл, ритм, настроение, атмосфера эпизода.

Прежде чем Гриффит свел все технические приемы в систему, прошло пять лет, которые можно характеризовать как годы поисков, находок, утрат, продвижения ощупью. За пять лет в "Байографе" Дэвид Уорк Гриффит сделал четыреста с лишним небольших (состоящих из одной части) фильмов. Зрительский успех его картин во многом определяла напряженная фабула и обязательный счастливый конец захватывающих историй ("Уединенная вилла", "Девушка, которой доверены деньги" и др.).

Гриффит не ограничивался одноими остросюжетными фильмами. С самого начала своей деятельности он стал вводить в репертуар "Байографа" экранизации классических литературных произведений ("Укрощение строптивой" В. Шекспира, "Воскресение" Л. Толстого). Он постоянно расширял репертуар, использовал новые темы и одновременно работая над естественной манерой актерской игры. Режиссёр

настойчиво рекомендовал актерам внимательно наблюдать за жизнью, но не механически копировать увиденное, а переживать, включать во-ображение.

Гриффит воспитал целую плеяду мастеров киноэкрана: Мэри Пикфорд, Лилиан и Дороти Гиш, Мей Марш, Ричард Бартелмес, Роберт Харрон и многие другие. Сам Гриффит находился в постоянном поиске: *"Есть много режиссеров, которые могли бы делать такие же хорошие картины, как и я. Но они не хотят так упорно работать – очень утомительно день за днем все ставить и ставить. А это как раз то, чему человек должен научиться, потому что каждый из нас, по существу, не очень-то много знает о своем искусстве. Я и сам очень мало знаю. Но надеюсь научиться"*<sup>13</sup>.

В 1914 году журналист Фрэнк Вудс предложил режиссеру экранизировать роман Т. Диксона "Человек клана" – о войне Севера и Юга. Будучи южанином, Гриффит загорелся этой идеей. Он поставил перед собой задачу воссоздать подлинную историю Гражданской войны, рассказать правду об этом непростом периоде американской истории. Чтобы быть предельно достоверным, он пригласил для консультаций ветеранов Гражданской войны. С их помощью Гриффит пытался воспроизвести реальную обстановку сражений – они помогли отыскать натуру, похожую на подлинные поля битв. Съёмочный период длился девять недель, на монтаж, редактуру и музыкальную партитуру потратили более трех месяцев.



---

<sup>13</sup> Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.

8 февраля 1915 года в Лос-Анджелесе состоялась премьера первого полнометражного фильма Гриффита "Рождение нации". Почти три часа шёл показ. Первые сцены, особенно атака со знаменем в руках, вызвали аплодисменты. Со второй части фильма зритель полностью был захвачен действием. Сцены с Мей Марш вызвали рыдания зрителей, её смерть – общий стон ужаса. Финальная скачка, особенно кадр, снятый из специально вырытой траншеи, когда лошади летят прямо на аппарат, шла под аплодисменты (оркестр в это время исполняя "Полет валькирий" Рхарда Вагнера). Когда фильм закончился, началась овация.



Фильм принес 50 миллионов долларов, в то время как на его производство и рекламу было затрачено 110 тысяч. Но несмотря на коммерческий успех, "Рождение нации" вызвало неоднозначную реакцию в обществе. Режиссерская трактовка событий Гражданской войны многих не устраивала – так же, как и оправдание расизма (считали, что фильм прославляет Ку-клукс-клан, бывший в то время под запретом).

Тем временем Гриффит задумывает еще более грандиозный проект. В 1916 году он снимает фильм "Нетерпимость", в котором четыре сюжета: борьба вавилонского царя Валтасара со жрецами, распятие Иисуса Христа, уничтожение католиками гугенотов в Варфоломеевскую ночь и как бездушный закон едва не казнил невинного чело-

века. Сквозная идея фильма задумывалась такая: фарисеи всех времен и народов хоть и объявляют себя защитниками истинной веры, но на самом же деле эту веру попирают и распинают. Сюжеты были связаны между собой образом Богоматери, качающей колыбель. Звучали строки американского поэта Уолта Уитмена: "Бесконечно качается колыбель, соединяющая настоящее и будущее". Фильм завершился планом Голгофы и аллегорией Креста, разгоняющего земную тьму.

Замечательная игра актеров, массовые сцены в масштабных декорациях, энергичный монтаж, умелое использование крупных планов и деталей – все это сделало картину одной из лучших картин мирового кино. Критики и режиссеры до сих пор включают "Нетерпимость" в число лучших фильмов всех времен и народов. И это не случайно: Дэвид Гриффит ставил перед собой высокие художественные задачи. *"Когда кинематограф создаст что-либо достойное сравнения с трагедиями Еврипида или творениями Гомера, Шекспира, Ибсена, или с музыкой Генделя и Баха, тогда мы сможем позволить себе назвать "кинозрелища" искусством – не раньше того",* – утверждал он.<sup>14</sup>

Однако в прокате "Нетерпимость" потерпела провал. Два миллиона убытков! Сегодня историки кино объясняют тем, что в 1916 году зритель не был готов к восприятию открытий интеллектуального кинематографа.

Накануне вступления США в Первую мировую войну Гриффит поехал в Лондон на премьеру "Нетерпимости". Фильм был восторженно принят критикой и публикой. Премьер-министр Ллойд Джордж сказал, что в руках Гриффита величайшая власть – умение влиять на умы людей, и предложил режиссеру снять пропагандистскую ленту. В результате был выпущен фильм "Сердце мира" – о борьбе союзных армий в Первой Мировой войне. Его премьера прошла с триумфом 4 апреля 1918 года в Нью-Йорке.

В декабре 1918 года Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс (через несколько месяцев они вместе с Дэвидом Гриффитом и Чарли Чаплином создадут кинокомпанию "Юнайтед Артистс" – "Объединенные художники") обратили внимание Дэвида на один из рассказов Томаса Берка "Китаец и девочка". Картина получила название "Сломанные побеги", в ней было три основных персонажа – три обитателя портовой окраины Лондона: боксер, его юная дочка и китаец, владелец лавки.

---

<sup>14</sup> Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.



Для малоудачного боксера, отпетого негодяя, дочка становилась объектом постоянных издевательств. "Почему ты никогда не улыбаешься?!" – рычит он, и девочка (Лилян Гиш), чтобы угодить ему, приподнимает двумя пальчиками уголки рта, растягивая их в улыбку. Эта улыбка стала одной из величайших находок в истории мирового искусства – ни одна серьезная книга о кинематографе не обходится без упоминания о ней.

Единственный луч в беспросветной жизни героини – китаец и его экзотическая лавка. Узнав про тайную страсть дочери, боксер забивает несчастную до смерти. Китаец пытается спасти возлюбленную, но трагедию усугубляется – он убивает ее отца, а потом и себя.

Великий Гриффит выводит бытовую мелодраму на простор вселенской трагедии. Он создает совершенное произведение – глубоко трагичное, мрачное и светлое одновременно – фильм идеально выдержан по ритму, красоте и настроению. Хотя главному прокатчику, Адольфу Цукору, он крайне не понравился. В результате – Гриффит выкупает негатив и все экземпляры киноленты за четверть миллиона долларов. Премьера "Сломанных побегов" состоялась 13 мая 1919 года в Нью-Йорке. Последние кадры – и не слышно оваций, в зале – полная тишина. Потом – непонятный шум и крики: крупнейший театральный импресарио Морис Гест швырял в стены стулья, разбивая их, и орал во весь голос, что ничего подобного не видели ни он, ни Бродвей. "За место в театре нужно брать не три доллара, а триста!" Отзывы прессы

были в высшей степени лестными. Картина имела коммерческий успех – продюсер Адольф Цукор на этот раз прогадал.

Еще один шедевр Дэвида Гриффита появился год спустя. Когда он решил поставить фильм "Путь на Восток" по довольно слабой пьесе Лотти Паркер, то многие решили, что режиссер сошел с ума. Но только за право экранизации он заплатил неслыханную сумму – сто семьдесят пять тысяч долларов – больше, чем стоила постановка "Рождения нации". В новый фильм режиссёр вложил все свое умение, всю убежденность в своей правоте. И выиграл.

Интимная драма красивой и скромной девушки Анны Мур (Ли-лиан Гиш) благодаря Гриффиту была чрезвычайно впечатляюще снята. Хрестоматийной стала сцена ледохода – он уносил бесчувственное тело героини, но сын фермера, прыгая по льдинам, успевал схватить на руки девушку в нескольких метрах от огромного водопада.

Многие из писавших о Дэвиде Гриффите отмечали его благородные манеры: свехвоспитанный джентльмен, со всеми мягок, не повышает голоса, щедр, добр, религиозен. С женой он расстался в 1911 году, но не разведен с ней и регулярно отправляет деньги. Он любит петь, имея прекрасный низкий голос, обожает танцевать – и в ресторане, и даже в перерыве на съемке. Трудолюбив. Эрудирован. Заботится о братьях и сестрах, живущих в Луисвилле.

Но есть и прямо противоположные отзывы. Француз Робер Флоре, хорошо знавший Голливуд, писал о Гриффите как о самовлюбленном эгоисте, по каждому случаю выставлявшем напоказ свою физическую силу, порой проявлял странную жестокость: например, он заставил Криспа на самом деле нещадно избить Лилиан Гиш в "Сломанных побегах"...

В 1921 году Гриффит снимает картину "Две сиротки" по мелодраме Д'Эннери и Кормона. Этот супербоевик имел почетную коммерческую карьеру, но все же принес убытки, поскольку с ним конкурировал одноименный итальянский фильм. Здесь, в "Сиротках", как утверждают киноведы, Дэвиду Гриффиту в последний раз удалось передать эпическое дыхание времени.



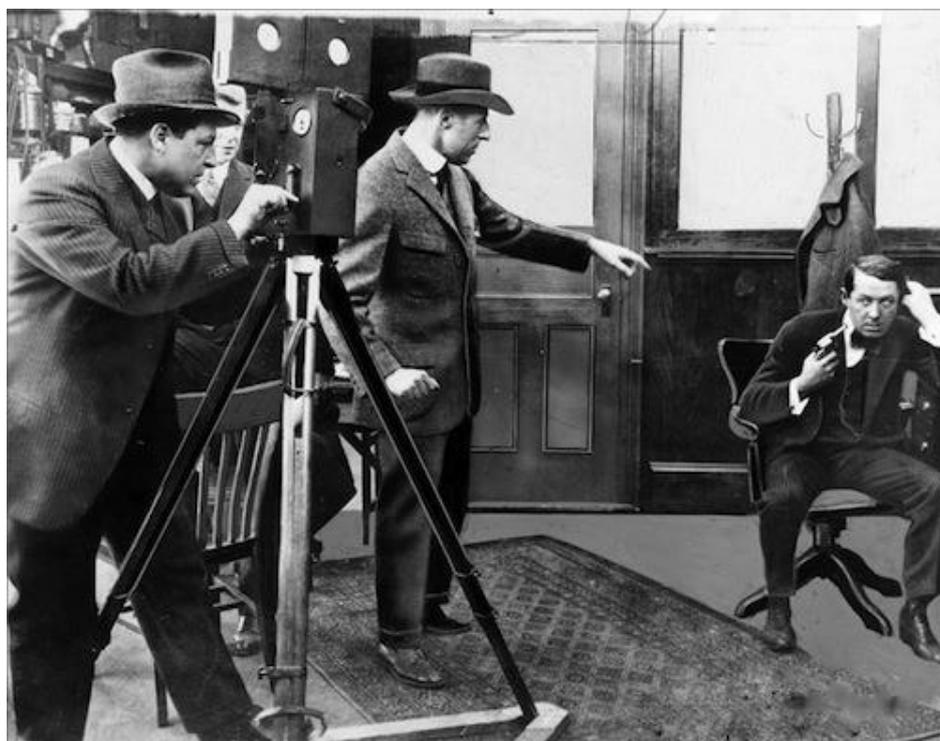
Затем у Гриффита начинается полоса неудач. Последние фильмы вызывают всё больше разочарований. *"Новое блестящее произведение мистера Гриффита, к сожалению, не является блестящим"*<sup>15</sup>. Гриффит начинает нервничать и отказываться от актеров. После успеха Мей Марш в "Нетерпимости" он снял ее только в слабом фильме "Белая роза". Ричарда Бартелмесса забывает после превосходной работы в "Сломанных побегах" и "По пути на Восток". Отправляет в отставку и Лилиан Гиш. И всё потому, что был увлечен другой актрисой. Оператор Билли Битцер в воспоминаниях пишет: *"Он был без ума от Кэрол Демпстер и губил себя как режиссер, лишь бы сделать из нее "звезду". Ее не любили – я говорю о публике и о людях кино, – зато он любил... Потерял Лилиан Гиш, с которой долго дружил и работал. А потом, когда Кэрол решила, что он не прославил ее и больше "не делает денег", в один прекрасный день ушла к молодому парню ее возраста"*<sup>16</sup>. Гриффит снял К.Демпстер в фильме "Одна тревожная ночь" (1922), вместе с Мей Марш – в "Белой розе" (1923). Обозреватели отметили лишь Мей Марш и молодого театрального актера Айвора Новелло - в результате, ни Новелло, ни Марш больше у Гриффита не снимались.

---

<sup>15</sup> Трауберг Л. *Дэвид Уорк Гриффит*. М., 1981.

<sup>16</sup> Там же.

В 1923 году режиссер готовит большой патриотический фильм с громким названием "Америка", посвященный истории освобождения американских колоний от английского владычества. Фабула была взята у модного писателя Роберта Чемберса. Снова - консультанты, исторические изыскания, поездки на места событий. В фильме присутствует всё: резня в Бостоне, кровопролитные сражения, переход через едва замерзшую реку, провозглашение независимости... И, разумеется, Кэрл Демпстер в роли героической американки Нэнси Монтегю... Гриффит словно забыл, что совсем недавно, после ленты "По пути на Восток", писал: *"Мы живем в эпоху, когда идеи стали важнее в кино, чем технические новации. Идея, тема, основная мысль – вот ради чего стоит делать картину"*<sup>17</sup>. Именно этого и не было в "Америке". Фильм провалился в прокате.



Гриффит ставит фильм за фильмом, сам выбирает темы и сценарии, при этом неизменно снимает в главной роли К. Дэмпстер. Компаньоны Дэвида Гриффита по "Юнайтед Артистс" Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс и Чарли Чаплин были поражены легкомыслием человека, "сделавшего американский кинематограф". Банки отказывались

---

<sup>17</sup> Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.

субсидировать фильмы Гриффита. Тогда он уезжает в Европу – пробует найти деньги в Англии и в Италии, но возвращается ни с чем. Тогда задумывает произвести фурор в Германии своим новым фильмом "Разве жизнь не чудесна?" – о послевоенной, разоренной, нищей, униженной победителями Германии. На постановку ушло четверть миллиона долларов. Но массовому зрителю это было неинтересно. Не помогла и прекрасная Кэрол Демпстер. Чтобы платить долги – старые, за "Нетерпимость", и новые, за "независимую" компанию "Гриффит", в 1924 году Дэвид Уорк поступает на службу в фирму "Феймос Плейерс" ("Парамаунт"), к Адольфу Цукору. Но и здесь его преследуют неудачи. Не пользуются коммерческим успехом ленты "Салли из опилок", "Девушка Ройл", "Скорбь сатаны".

Гриффит возвращается в фирму "Юнайтед Артистс", где хозяином стал Джозеф Шенк. Это был 1927-й год - катастрофичный для режиссера: провалы фильмов и – потеря актрисы. К.Демпстер предпочла бросить неудачливого гения. Гриффит стал сильно пить. Битцер с отчаянием пишет, что *"король экрана" превратился в беспомощного старика*<sup>18</sup>.

Еще в начале 1920-х годов Д. Гриффит предпринимал попытки снять звуковое кино. В 1930 году он снял свой первый полностью звуковой фильм "Авраам Линкольн". Гриффит попытался напомнить о шедевре, о "Рождении нации". Вновь зашагали солдаты образца 1861 года, вновь патетические сцены – и полное разочарование. Дэвид Гриффит не сдаётся – он пробует делать картины, деньги на которые получает от продажи акций компании "Юнайтед Артистс" и от проката старых фильмов. Он появлялся в городе в старых костюмах с потрепанными манжетами, иногда его сопровождали сомнительные женщины. Линда Арвидсон давно покинула Гриффита, и после их официального развода он женился в 1936 году на молодой актрисе Эвелин Болдвин. Через несколько дней после свадьбы его наградили "Оскаром" за вклад в киноискусство – когда Гриффит услышал овации, на его глазах появились слезы. После этого он редко появлялся на людях.

В течение пятнадцати недель после награждения Оскаром, выходила радиопередача "Голливуд глазами Гриффита". Гриффит писал стихи, мемуары, сценарии, иногда символически участвовал в фильмах

---

<sup>18</sup> Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.

других режиссеров. В годы Второй мировой войны Гриффит и Эвелин Болдвин жили в Голливуде, по воскресеньям выезжая на небольшое ранчо в Сан-Фернандо.



Летом 1945 года Дэвиду Гриффиту было присуждено почетное звание доктора литературы за большой вклад в развитие киноискусства. Но поехать в Луисвилльский университет для получения диплома он не смог – режиссёр заметно сдал: он оскорблял друзей, тяготился домом, говоря, что узы брака его стесняют. Эвелин, в конце концов, не выдержала и в октябре 1947 года подала на развод. Гриффит не возражал, заявив, что он "холостяк по убеждению". Дэвид Уорк поселился в гостинице и обрек себя на одиночество. По ночам бродил по улицам

Лос-Анджелеса, не отвечал на телефонные звонки. 22 июля 1948 года у Гриффита случилось кровоизлияние в мозг. Он нашел в себе силы спуститься в вестибюль отеля. Его отвезли в госпиталь. 24-го июля 1948 года гений кино скончался.



Хоронили его 28 июля в "Масонском храме" в Голливуде (Гриффит стал масоном еще в дни "Байографа"). На панихиде было около двух сотен человек - большей частью старики. После похоронной церемонии тело Гриффита было доставлено самолетом в Ла-Гранж и похоронено в семейном склепе. Два года спустя прах перенесли в новую могилу, окруженную старой оградой с гриффитовской фермы, а гильдия режиссеров поставила там памятник.

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

**1907**

<b>Год выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>
1907	Снежное чучело	—
1907	Когда рыцарство было в цвету	—

## 1908

1908	Спасённый из орлиного гнезда	<i>Rescued from an Eagle's Nest</i>
1908	Старый ростовщик Исаак	<i>Old Isaacs, the Pawnbroker</i>
1908	Приключения Долли	<i>The Adventures of Dollie</i>
1908	Из любви к золоту	<i>For Love of Gold</i>
1908	Много лет спустя	<i>After Many Years</i>
1908	Борьба за свободу	<i>The Fight for Freedom</i>
1908	Укрощение строптивой	<i>The Taming Of The Shrew</i>
1908	Отказавшийся у алтаря	<i>Balked at the Altar</i>
1908	Краснокожий и дитя	<i>The Red Man and the Child</i>
1908	Роковой час	<i>The Fatal Hour</i>
1908	Мужчина и женщина	<i>The Man and the Woman</i>
1908	За кулисами	<i>Behind the Scenes</i>
1908	Сердце О'Ямы	<i>The Heart of O'Yama</i>
1908	Краснокожая	<i>The Red Girl</i>
1908	Жена плантатора	<i>The Planter's Wife</i>
1908	Зов леса	<i>The Call of the Wild</i>
1908	Сердце зулуса	<i>The Zulu's Heart</i>
1908	Песня рубашки	<i>The Song of the Shirt</i>
1908	Путь женщины	<i>A Woman's Way</i>
1908	Дьявол	<i>The Devil</i>
1908	Отец входит в игру	<i>Father Gets in the Game</i>
1908	Дочь хозяина таверны	<i>The Tavern Keeper's Daughter</i>
1908	Чёрная гадюка	<i>The Black Viper</i>
1908	Обманутые на вечеринке	<i>Deceived Slumming Party</i>
1908	Бандит Ватерлоо	<i>The Bandit's Waterloo</i>
1908	Невероятный побег	<i>A Calamitous Elopement</i>
1908	Смазчик гантели	<i>The Greaser's Gauntlet</i>
1908	Ради чести жены	<i>For a Wife's Honor</i>
1908	Преданный Хайендпрайнтом	<i>Betrayed by a Handprint</i>
1908	Утро понедельника в офисе полиции острова Кони /	<i>Monday Morning in a Coney Island Police Court</i>

**1909**

1909	Спекуляция пшеницей	<i>A Corner in Wheat</i>
1909	Авантюра леди Хелен	<i>Lady Helen's Escapade</i>
1909	Скрипичный мастер из Кремоны	<i>The Violin Maker of Cremona</i>
1909	Одинокая вилла	<i>The Lonely Villa</i>
1909	Эдгар Аллан По	<i>Edgar Allan Po</i>
1909	Нить судьбы	<i>The Cord of Life</i>
1909	В маленькой Италии	<i>In Little Italy</i>
1909	Ловушка для Санта-Клауса	<i>A Trap for Santa Claus</i>
1909	Испытание	<i>The Test</i>
1909	Открытые ворота	<i>The Open Gate</i>
1909	Полночное приключение	<i>A Midnight Adventure</i>
1909	Сладкая месть	<i>A Sweet Revenge</i>
1909	Две женщины и мужчина	<i>Two Women and a Man</i>
1909	Реставрация	<i>The Restoration</i>
1909	Маленький учитель	<i>The Little Teacher</i>
1909	Пробуждение	<i>The Awakening</i>
1909	Разыскивается, ребенок	<i>Wanted, a Child</i>
1909	Кожаные чулки	<i>Leather Stocking</i>
1909	Детский друг	<i>The Children's Friend</i>
1909	Мельница богов	<i>The Mills of the Gods</i>
1909	Ах, дядя!	<i>Oh, Uncle!</i>
1909	Седьмой день	<i>The Seventh Day</i>
1909	Друг семьи	<i>The Friend of the Family</i>
1909	Заговор кардинала	<i>The Cardinal's Conspiracy</i>
1909	Послание	<i>The Message</i>
1909	Ожерелье	<i>The Necklace</i>
1909	Путь человека	<i>The Way of Man</i>
1909	Новая шутка	<i>A New Trick</i>
1909	Клуб самоубийц	<i>The Suicide Club</i>
1909	Удачливый Джим	<i>Lucky Jim</i>
1909	Путь к сердцу	<i>The Road to the Heart</i>
1909	Джонс и его новые соседи	<i>Jones and His New Neighbors</i>
1909	Обман	<i>The Deception</i>
1909	Голос скрипки	<i>The Voice of the Violin</i>

1909	Деревянная нога	<i>The Wooden Leg</i>
1909	Мать его жены	<i>His Wife's Mother</i>
1909	На алтаре	<i>At the Altar</i>
1909	Жертвоприношение	<i>The Sacrifice</i>
1909	Мама	<i>Mamma</i>

### 1910

1910	Жертва ревности	<i>A Victim of Jealousy</i>
1910	Ребенок из гетто	<i>A Child of the Ghetto</i>
1910	Два брата	<i>The Two Brothers</i>
1910	Его последний доллар	<i>His Last Dollar</i>
1910	Курильщик	<i>The Smoker</i>
1910	Человек	<i>The Man</i>
1910	В старой Калифорнии	<i>In Old California</i>
1910	Его последнее ограбление	<i>His Last Burglary</i>
1910	Англичанин и девушка	<i>The Englishman and the Girl</i>
1910	Честь его семьи	<i>The Honor of His Family</i>
1910	Зов	<i>The Call</i>
1910	Вечное море	–
1910	Районы	–
1910	Преодолевший предрассудки	–
1910	Сердце и меч	–
1910	Дом с закрытыми ставнями	–

### 1911

1911	Телеграфистка из Лоундэйла	<i>The Lonedale Operator</i>
1911	Битва	<i>The Battle</i>
1911	Голос ребенка	<i>The Voice of the Child</i>
1911	Любовь в горах	<i>Love in the Hills</i>
1911	Приключения Билли	<i>The Adventures of Billy</i>
1911	Отсчет	<i>The Unveiling</i>
1911	Итальянская кровь	<i>Italian Blood</i>
1911	Её пробуждение	<i>Her Awakening</i>
1911	Роза Кентукки	<i>The Rose of Kentucky</i>
1911	Последняя капля воды	<i>The Last Drop of Water</i>

1911	Страна Амура	<i>A Country Cupid</i>
1911	Индийские братья	<i>The Indian Brothers</i>
1911	Вор и девушка	<i>The Thief and the Girl</i>
1911	Енох Арден: Часть I	<i>Enoch Arden: Part I</i>
1911	Енох Арден: Часть II	<i>Enoch Arden: Part II</i>
1911	Улыбка ребенка	<i>The Smile of a Child</i>
1911	Платок его матери	<i>His Mother's Scarf</i>
1911	Рыцарь дорог	<i>A Knight of the Road</i>
1911	Его дочь	<i>His Daughter</i>
1911	Три сестры	<i>Three Sisters</i>
1911	Бриллиантовая звезда	<i>The Diamond Star</i>
1911	Два пути	<i>The Two Paths</i>

### 1912

1912	Любительница румян	<i>The Painted Lady</i>
1912	Мушкетёры аллеи Пиг	<i>Musketeers of Pig alley</i>
1912	Нью-йоркская шляпка	<i>The New York Hat</i>
1912	Невидимый враг	<i>An Unseen Enemy</i>
1912	Происхождение человека	<i>Man's Genesis</i>
1912	Резня	Резня
1912	Призыв на помощь	<i>A Cry for Help</i>
1912	Мой герой	<i>My Hero</i>
1912	Жестокость	<i>Brutality</i>
1912	Друзья	<i>Friends</i>
1912	Две дочери Евы	<i>Two Daughters of Eve</i>
1912	Слепая любовь	<i>Blind Love</i>
1912	Узкая дорога	<i>The Narrow Road</i>
1912	Лена и гуси	<i>Lena and the Geese</i>
1912	Временное перемирие	<i>A Temporary Truce</i>
1912	Его урок	<i>His Lesson</i>
1912	Гостиница ночью	<i>A Lodging for the Night</i>
1912	Старый актёр	<i>The Old Actor</i>
1912	Корень зла	<i>The Root of Evil</i>
1912	Любовь сестры	<i>A Sister's Love</i>

### 1913

1913	Барышня и мышка	<i>The Lady and the Mouse</i>
1913	Юдифь из Бетулии	<i>Judith of Bethulia</i>

1913	Два мужчины в пустыне	<i>Two Men of the Desert</i>
1913	Ошибка	<i>The Mistake</i>
1913	Реформаторы	<i>The Reformers, or The Lost Art of Minding One's Business</i>
1913	Дом тьмы	<i>The House of Darkness</i>
1913	Скиталец	<i>The Wanderer</i>
1913	Вероломство Марии	<i>The Perfidy of Mary</i>
1913	Судьба	<i>Fate</i>
1913	Рядом с землей	<i>Near to Earth</i>
1913	Братья	<i>Near to Earth</i>
1913	Телефонистка и леди	<i>The Telephone Girl and the Lady</i>
1913	Три друга	<i>Three Friends</i>
1913	Смертельный марафон	<i>Death's Marathon</i>

#### 1914

1914	Побег	<i>The Escape</i>
1914	Совесть-мститель, или «Не убий»	<i>The Avenging Conscience: or 'Thou Shalt Not Kill'</i>
1914	Дом, любимый дом	<i>Home, Sweet Home</i>
1914	Доисторические времена	<i>Brute Force</i>
1914	Битва полов	<i>The Battle of the Sexes</i>

#### 1915 – 1920

1915	Рождение нации	<i>The Birth of a Nation</i>
1916	Нетерпимость	<i>Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages</i>
1918	Сердце мира	<i>Hearts of the World</i>
1918	Великая любовь	<i>The Great Love</i>
1918	Величайшая вещь в жизни	<i>The Greatest Thing in Life</i>
1919	Верное сердце Сюзи	<i>True Heart Susie</i>
1919	Роман счастливой долины	<i>A Romance of Happy Valley</i>
1919	Багряные дни	<i>Scarlet Days</i>
1919	Мать и закон	<i>The Mother and the Law</i>
1919	Падение Вавилона	<i>The Fall of Babylon</i>

1919	Величайший вопрос	<i>The Greatest Question</i>
1919	Сломанные побеги	<i>Broken Blossoms</i>
1920	Танцующий идол	<i>The Idol Dancer</i>
1920	Цветок любви	<i>The Love Flower</i>
1920	Путь на Восток	<i>Way Down East</i>

### 1921 – 1930

1921	Улица грез	<i>Dream Street</i>
1922	Одна захватывающая ночь	<i>One Exciting Night</i>
1922	Сиротки бури	<i>Orphans of the Storm</i>
1922	Белая роза	<i>The White Rose</i>
1924	Америка	<i>America</i>
1924	Разве жизнь не чудесна?	<i>Isn't Life Wonderful</i>
1925	Салли из опилок	<i>Sally of the Sawdust</i>
1926	Эта королевская девица	<i>That Royle Girl</i>
1926	Скорбь сатаны	<i>The Sorrows of Satan</i>
1927	Топси и Ева	<i>Topsy and Eva</i>
1928	Барабаны любви	<i>Drums of Love</i>
1928	Битва полов	<i>The Battle of the Sexes</i>
1929	Ночная леди	<i>Lady of the Pavements</i>
1930	Авраам Линкольн	<i>Abraham Lincoln</i>

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Рождение нации (1915).
2. Сломанные побеги (1919).

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Садуль Ж. Всеобщая история кино. – М. : Искусство, 1958.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино. – М. : Искусство, 1965.
3. Гиш Л. Кино, Гриффит и я. – М. : Искусство, 1974.
4. Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. – М., 1981.
5. Ямпольский М. Б. Гриффит и поэтическая традиция // Западное искусство. XX век. Классическое искусство и современность. – М. : Наука, 1992.

## КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

### *Рождение нации*

### *The Birth of Nation*

1915 – США (12 частей). *Произв.* Д.У.Гриффит, Epoch Producing Corporation. *Реж.* ДЭЙВИД УОРК ГРИФФИТ. *Сцен.* Д.У.Гриффит и Фрэнк Вудз по роману и пьесе Томаса Диксона-мл. «Человек клана» (The Clansman) и его же роману «Пятна леопарда» (The leopard's Spots). *Опер.* Билли Битцер, Карл Браун, Дек Фрэнк Уортмен. *Кост.* Роберт Голдстин. *В ролях* Генри Б. Уолтхолл (Бен Кэмерон), Лилиан Гиш (Элси Стоунмен), Мей Марш (Флора Кэмерон), Мириам Купер (Маргарет Кэмерон), Ралф Льюис (Остин Стоумен), Мэри Олден (его гувернантка Лидия Браун), Джордж Сигман (Сайлас Линч), Уолтер Лонг (Гас), Роберт Хэррон (Тед Стоунмэн), Уоллес Рид (кузнец Джеф), Джозеф Хенабёри (Авраам Линкольн), Элмер Клифтон (Фил Стоунмэн), Джозефина Кроуэлл (миссис Кэмерон), Споттисвуд Эйткен (д-р Кэмерон), Жорж Андре Беранже (Уэйд Кэмерон), Мэксфилд Стэнли (Дьюк Кэмерон), Дженни Ли (его служанка Мэмми), Рауль Уолш (Джон Уилкс Бут), Доналд Крипс (генерал Грэнт), Хауард Гей (генерал Ли), Сэм де Гресс (Чарлз Самнер), Вайолет (Флора в детстве).

*Рождение нации* – 1-я американская эпопея, 1-й *очень* полнометражный фильм, снятый в США – рассматривается большинством историков как ключевая веха в эволюции кинематографического зрелища, поскольку фильм облагородил это искусство. Это произошло благодаря оригинальности и богатству повествовательных приемов, полноценной власти режиссера над эстетической стороной картины и над весьма обширным материалом, а также – элемент, пренебрегать которым нельзя, – благодаря колоссальному успеху фильма. Мы считаем, что *Кабирия*, *Cabiria*, появившаяся раньше *Рождения нации*, сыграла более важную роль в повсеместном признании достоинств полнометражного формата. Но с точки зрения художественной ценности, вклад *Рождения нации* и его превосходство неоспоримы и никем не оспорены.

В материальной сфере Гриффит очень ловко внушил всем иллюзию, будто на съемки этого фильма (несомненно, довольно дорогостоящего) ушли гигантские средства. После долгих недель репетиций, схемочный период продлился 9 недель (начиная с 4 июля 1914г.) и сегодня известно, что число занятых артистов не превышало 500 (хотя в дни премьеры Гриффит говорил о 30-35 тысячах). Бюджет вырос с

40 000 до 110 000 долларов, при том что риск был велик, а отношение к проекту извне было скептическим. Несмотря на то, что по замыслу, финансированию и постановке Рождение нации было ремесленным предприятием, его прокат, реклама и премьера были, напротив, организованы с высочайшим профессионализмом. Напомним, что фильм собрал в прокате несколько десятков миллионов долларов и спровоцированный им скандал (легко объяснимый) принес большую пользу его прокатной судьбе.

Главная эстетическая оригинальность картины состоит в попытке тесного переплетения истории страны и отдельных человеческих историй. Все, кто работал с Гриффитом, говорили, что он буквально впитывал в себя огромное количество книг, документов, фотографий, имеющих отношение к этому периоду американской истории. Выводя на экран важных и собирательных вымышленных персонажей (Остин Стоунмен, чьим прототипом послужил Таддеус Стивенз) и подлинных исторических лиц (Линкольн, Ли, Грэнт и др.), сыгранных абсолютно достоверно, перемежая непосредственное развитие сюжета «историческим панно», восстановленными с максимальной правдивостью (подписание Линкольном 75-тысячного рекрутского набора, капитуляция Ли перед Грэнтом, убийство Линкольна в театре Форда и т.д.), Гриффит блестяще справляется со своей задачей в 1-й части фильма (которая заканчивается пребыванием Бена Кэмерона в госпитале). До этого момента пышность «панно» превосходно вписывается в очень живой и насыщенный ритм, который происходящие события навязывают развитию индивидуальных судеб героев, в особенности – через встречи представителей семей Стоунменов и Кэмеронов на линии фронта и в тылу.

2-я часть рассказывает о восстановлении Юга и о самом начале расовых конфликтов, и сама суть фильма меняется: перед нами уже не частная или коллективная история, а параноидальные и в то же время идиллические фантазии о единой Америке. У этих фантазий есть визуальный центр, ядро, которое пользуется особой любовью и благосклонностью режиссера: Юг в общем смысле слова; Южная Каролина; Пьемонт; улица, на которой стоит дом Кэмеронов; сам этот дом; и, наконец, прихожая в этом доме. Эти места приобретают в изобразительном ряду особое значение из-за огромного числа сцен, где мы снова и снова возвращаемся к ним; они становятся навязчивым лейтмотивом.

Союз Севера и Юга скрепляется в фильме на почве отторжения элементов, считающихся чужеродными для американского менталитета, а именно – чернокожих. Чернокожие, чьи роли преимущественно исполняют загримированные белые актеры, в идеологической конструкции фильма (если лишить термин «идеология» научного или исторического значения) представляют не только всю расу, но и, в более общем смысле, любые элементы, способные повредить извне единству и самосознанию американцев. Если рассматривать политическое содержание этой части более-менее всерьез, то его нельзя расценить иначе как вредное, пустое и даже абсурдное, учитывая реальную историческую эволюцию США. Однако именно в этой 2-ой части картины Гриффит-художник раскрывается наиболее полно и откровенно. Именно благодаря этой горячности, этой безумной скачке сюжета в последней 1/3 фильма, основанной, с одной стороны, на строго параллельном монтаже эпизодов и разрыве действия на 3 линии, разворачивающиеся в разных местах, с другой стороны – на максимально лиричном использовании некоторых законов мелодрамы, *Рождение нации* торжествует как драматическое зрелище и произведение искусства. В финале, когда пластически великолепно якавалькада ку-клукс-клановцев побеждает угрозу в лице рассеянных по городу чернокожих авантюристов, освобождает Элси из рук палачей, снимает осаду с хижины, в которой скрываются Кэмероны, повествование приводит к восхитительному пространственно-временному смещению всех его составляющих элементов, до сих пор существовавших в прискорбном и драматическом отрыве друг от друга. Оно также завершается лирическим апофеозом, а публика, эмоционально вовлеченная в действие, становится частью произведения. Это триумф саспенса (в повествовании), изумления, захватывающего дух (у зрителч), и добрых намерений (в морали фильма). Это идеалистическая и сентиментальная – так сказать, ангельская, мораль, но на этом этапе действия никто даже не думает её оспаривать, поскольку все увлечены любовью, миром и всобщим единением. Все эти приемы, несущие «положительный» заряд на драматическом и визуальном уровне кинематографического зрелища, будут использоваться на протяжении полувека режиссерами со всех концов света. Они существовали в зачаточном состоянии в бесчисленных короткометражках Гриффита (многие темы затрагивают тему Гражданской

войны). В этом случае они свидетельствуют о масштабе режиссера, его способности к синтезу и о редкостной увлеченности выбранной выбранной эпохой.

**Библиография:** раскадровка (1599 планов, считая промежуточные титры на англ. и фр.) в журнале «L'Avant-Scene», №193-194 (1977). Двойное предисловие Пьера Сорлена, который особо упоминает автобиографию Гриффита, изданную Джеймсом Хартом под названием «Человек, который изобрел Голливуд: Автобиография Д.У.Гриффита» (James Hart, *The Man Who Invented Hollywood: the Autobiography of D.W. Griffith*, Touchstone Publishing Company, Louisville, Kentucky, 1972). «Мы не писали сценария,- уточняет Гриффит,- я вообще никогда его не писал. Мы брали костяк истории, всюду таскали его с собой, ели с ним, ходили с ним, гуляли с ним, видели его во сне, пока каждый эпизод, каждая сцена не отпечатались в нашем сознании. Затем мы приступали к репетициям. Мы репетировали 3 месяца, и только потом приступили к съёмкам». Кроме того, известно, что фильм является очень вольной интерпретацией 2 романов Томаса Диксона (см. титры). Работа по раскадровке, сделанная Пьером Сорленом, опирается на более раннюю, но очень редкую работу Теодора Хаффа «Покадровый анализ фильма Д.У.Гриффита *Рождение нации*» (Theodor Huff, *A Shot Analysis of D.W.Griffith's The Birth of Nation*, The Museum of Art, New York, 1961) и на копию, хранящуюся в Британском киноинституте в Лондоне – она длиннее описанной Хаффом. Сорлен также принимает во внимание звуковую версию фильма (1930), содержащую в прологе интервью Гриффита Уолтеру Хьюстону, не воспроизведенное в журнале «L'Avant-Scene». Тщательно описаны движения камеры и расхождения между 3 использованными источниками. Номер «L'Avant-Scene» также включает исследование Сорлена на тему «Гражданская война в американском кинематографе до *Рождения нации*» и раскадровку *Битвы*, короткометражного фильма Гриффита (The Battle, 1911). Также рекомендуем следующие работы: специальный номер журнала «Film Culture», посвященный Симором Стерном фильму (№ 36, 1965); «Взгляд на *Рождение нации*» Фреда Силвы (Fred Silva, *Focus on The Birth of Nation*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1971); «Взгляд на Д.У.Гриффита» Гарри М.Гелулда (Harry M. Geluld, *Focus on D.W. Griffith*, то же издательство, 1971); «Кино, мистер Гриффит и я» Лиллиан Гиш и Энн Пиншо (Lillian Gish, Ann Pinchot, *The Movies*,

Mr.Griffith and Me, то же издательство, 1969) – перевод главы, посвященной съемкам Рождения нации, включен в сборник «Д.У.Гриффит», выпущенный под редакцией Патрика Бриона (Patrick Brion, D.W. Griffith, Equerre, Centre Georges Pompidou,1982); «Приключения с Д.У. Гриффитом» - дневник съемок, который вел ассистент оператора Карл Браун (Adventures with D.W.Griffith, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1973; «Билли Битцер, его история» Билли Битцера (Billy Bitzer. His Story, то же издательство, 1973); книга «Каждому человеку своё время», написанная Раулем Уолшем, ассистентом Гриффита и исполнителем роли Джона Уилкса Бута (Raoul Walsh, Each Man In His Time, то же издательство, 1974.<sup>19</sup>

### ***Broken Blossoms***

#### ***Сломанные побеги***

«Содержание фильма в кратком пересказе может показаться сентиментальным и нарочито жестоким. А на экране всё выглядит иначе. «Сломанные побеги» отличаются исключительной лаконичностью, а для рассказа требуется многословное описание. В фильме несколько весьма скромных декораций и всего три главных действующих лица с добавлением единичных второстепенных персонажей. Так на плечи трех артистов возложен весь творческий труд. И распределен он далеко не равномерно. Дональд Крипп провёл боксера слишком прямолинейно. Его герой очень уж напоминает традиционного злодея классической мелодрамы. Мимика, жесты, ухвати у него довольно однообразны. Он всё время кривит рот, сжимает кулаки, бросает угрожающие взгляды, становится в профессиональные боксерские позы. Правда, созданному им образу нельзя отказать в цельности характера, хотя и выраженном довольно схематично.

Китаец у Ричарда Бартельмесса получился весьма условный как внешне, так и внутренне. Конечно, допущение «желтолицего» в разряд положительных героев требовало некой смелости. И черты подлинной и трогательной человечности в обращении с обездоленной девочкой делают образ китайца живым и симпатичным. Вообще же нельзя забывать, что Бартальмесс был одним из лучших актеров в коллективе

---

<sup>19</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I / – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 180.

Гриффита, а Крисп не создал в немом кино особо запоминающихся образов и работал больше как режиссер фильмов среднего уровня, хотя в числе их участников были Бастер Китон и Дуглас Фербенкс.

Лилиан Гиш – душа всего фильма. Она ведёт всё действие, и в ней весь смысл. Маленькая страдальца в её исполнении трогает буквально до слёз, поражает силой эмоций. При этом её артистические приемы предельно экономны, лаконичны. Истинное душевное богатство позволило артистке проникновенно войти во внутренний мир униженного и подавленного жестокостью подростка. Лилиан приступила к съемкам после только что перенесенного тяжелого простудного заболевания и была очень слаба. Ей не под силу было участие во всех репетициях, и её заменяла дублёрша. Ослабленное здоровье как раз подходило к тому физическому состоянию, в котором должна была находиться её героиня. Съемки проходили быстро, почти целиком в павильонах студии. За три недели они были завершены. В напряженной работе тут же, на съемочной площадке, придумывались и четко отработывались все детали и находки. Издеваясь над своей жертвой, боксер вдруг требует, чтобы она ему улыбалась. Во время съемки этой сцены Гриффит и Лилиан никак не могли добиться должной выразительности. Внезапно Лилиан вдохновенно подняла руку и растянула двумя пальцами углы рта. Впечатление создалось потрясающее...

«Повторите!» - взволнованно вскрикнул Гриффит. Снова и снова повторяли они изумительную находку, пока не достигли душераздирающего эффекта. Другая находка была сделана в тот момент, когда девочка, съездившись от страха, пытается удержать руку истязателя. Устремив на него умоляющий взгляд, преисполненный отчаяния взгляд, Лилиан вдруг закричала: «Папочка, у тебя башмаки запачкались!» - и бросилась их вытирать. Таких находок было немало, и они вошли в историю мирового киноискусства».<sup>20</sup>

### **ДОКЛАДЫ**

1. Историческая справка – война севера и юга в США.
2. Война севера и юга США в произведениях писателей и кинематографистов.
3. Режиссерская работа Д.У.Гриффита как бизнес-проект.

---

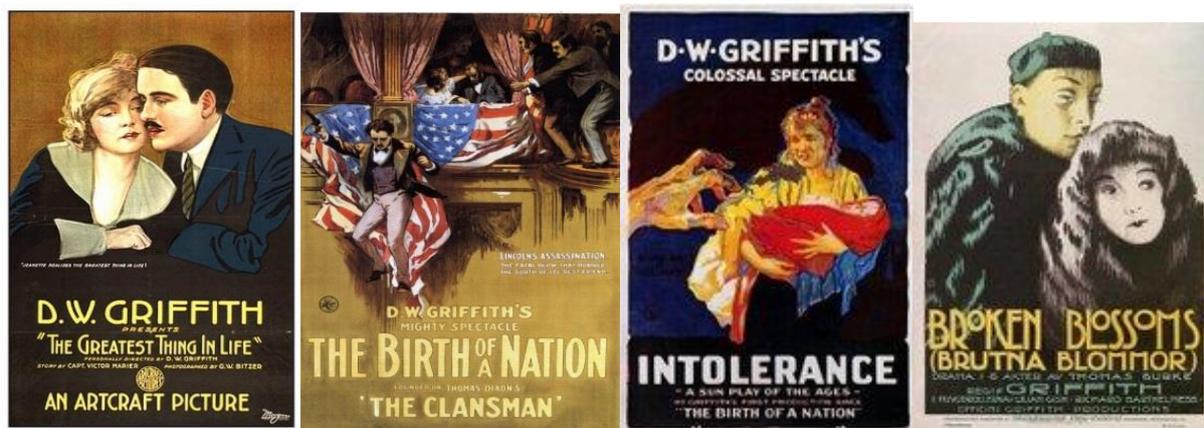
<sup>20</sup> Звезды немого кино. Сборник. М. : Искусство, 1968.

## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Попробуйте снять батальную сцену со множеством актёров (которые обычно устраиваются на 9 мая) и смонтируйте её в жанре немого кино.

2. Попробуйте изобразить и снять «улыбку дочери боксера», которая рассматривается в истории мирового кинематографа как один из самых сильных выразительных кадров немого кино.

## АФИШИ



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Дэвида Уолта Гриффита

2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании - трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Дэвида Уолта Гриффита.

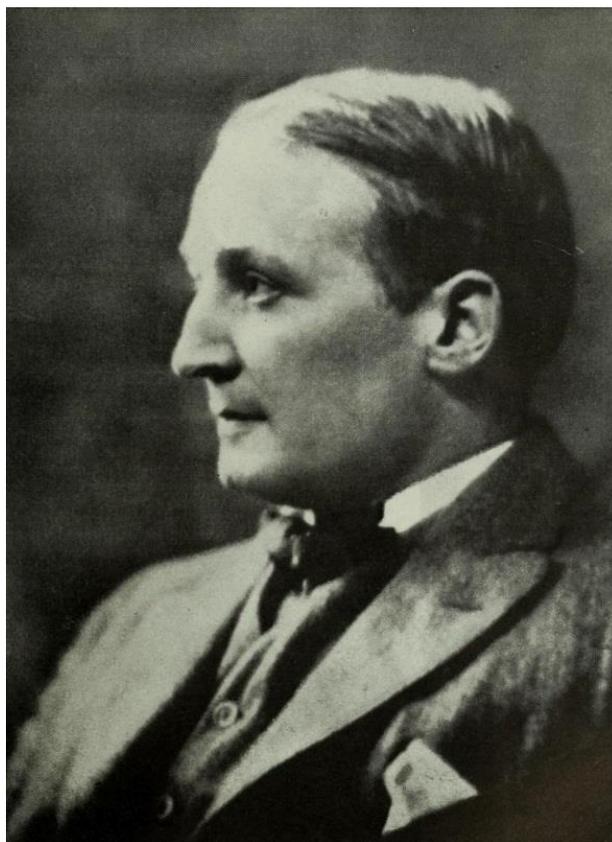
### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Дэвида Уолта Гриффита. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали. Примеры можно посмотреть в Приложении.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, imdb.com, craftkino.ru/devid-uork-griffit-rozhdenie-iskusstva/, screenwriter.ru/cinema/47, seance.ru/blog/griffith-shorts/.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 5. ТВОРЧЕСТВО РОБЕРТА ФЛАЭРТИ



### БИОГРАФИЯ

Роберт Флаэрти родился в 1884 году в городе Айрон Маунтин (штат Мичиган) близ границы с Канадой и был старшим из семерых детей в семье Роберта Флаэрти и Сюзан Клокнер. Отец принадлежал к роду ирландских протестантов, мать – немецких католиков. «Мой отец был горный инженер, и мы были семьей кочевников», – пишет Флаэрти в своей автобиографии.

Долгие годы отец занимался геологоразведкой в землях канадских индейцев. Сын добытчика железной руды, затем занявшегося золотоискательством, Роберт, вырос в старательских лагерях, зачитываясь романами Фенимора Купера и Редьярда Киплинга. Индейцы научили его охотиться на кроликов и куропаток, у мальчика были свои сани и собачья упряжка, а еще у отца он научился играть на скрипке и полюбил это занятие на всю жизнь.

Когда мальчику исполнилось двенадцать лет, его отправили учиться в Высший Канадский колледж в Торонто. Там он появился «лохматым и с самыми скромными представлениями о цивилизации» -

с охотничьим ножом управлялся ловчее, чем со столовым. Из одной из первых экспедиций отец привез ему настоящие индейские мокасины. «В знак высочайшей милости я давал понюхать мокасины самым близким приятелям. Это был запах, которому не было равного в мире, – запах индейской продубленной оленьей кожи. Я спал, пряча их под подушку ночью, и мне снились индейцы в стране золота»<sup>22</sup>. Кроме того, у Боба Флаэрти были свои собственные золотые самородки, и он знал «несколько индейских ругательств, вполне достаточных, чтобы все поверили, будто я говорю на настоящем языке индейцев». Так что своим соученикам он очень понравился. Но долго Боб в колледже не продержался, он бросил учебу и вернулся к отцу, в экспедицию (отец в то время искал железную руду в районах Северного Онтарио). Родители предприняли еще одну попытку дать Бобу образование - в Мичиганском горном колледже. Его блиц-визит в этот колледж закончился знакомством с Фрэнсис Хаббард. Ее отец, доктор Луциус Хаббард, был человек разносторонний: библиофил, филателист, орнитолог, минералог, геолог. Поэтому юная Фрэнсис тоже наездила по экспедициям и больше всего на свете любила безнадзорные конные эскапады по глухим берегам северных озер. Когда Фрэнсис познакомилась за воскресным обедом с Бобом Флаэрти, она поняла, чего ей недоставало: «Я подумала, что, когда мы поженимся, мы отправимся жить в леса». Оказалось – не только в леса, но и в ледяные пустыни, тропики, затерянные в океане острова, западные болота. Фрэнсис Хаббард стала не только женой, но и соавтором и соратницей Роберта Флаэрти на всю жизнь.

Страсть к приключениям, поиску нового, неизведанного он смог в полной мере удовлетворить, путешествуя с 1910 по 1916 годы с рабочими целями по северной Канаде. Поворотным моментом в своей жизни Роберт Флаэрти называл встречу с сэром Уильямом Маккензи. Тот строил железную дорогу сквозь всю Канаду, от Атлантики до Тихого океана. Ему кто-то рассказал, что в субарктических районах, на островах в Гудзонском заливе может быть железо и другие полезные ископаемые. В августе 1910 года Маккензи командировал туда Флаэрти на разведку.

Сначала Флаэрти спустился вниз по рекам и речушкам на каноэ, дальше – на санях до становищ эскимосов. «Я ночевал в палатке. Все эскимосы – в иглу... Ночью налетел чудовищный буран, и поутру я

---

<sup>22</sup> Роберт Флаэрти. Мастера зарубежного киноискусства. М. : Искусство, 1980.

обнаружил, что моя палатка погребена под снегом. На мне лежал тент, и на нем – ужасная гора снега, но дышать я мог. Эскимосы собрались, со смехом вытащили меня из-под тента и доставили в иглу. Я мог сказать только несколько слов на их языке, вроде «Холодно ли?», «Далеко ли?», «Я хочу есть» и прочее в том же роде. Их язык не очень развитый, но трудный для изучения, гораздо труднее языка северных индейцев. Но я всегда мог добиться того, чтобы меня поняли. Существует довольно много знаков. И у белого человека всегда есть способ объясниться. Его лицо так много выражает для аборигена. Тот читает ваше лицо как книгу, в то время как его собственное остается непроницаемым»<sup>23</sup>.

В 1913 году в одну из экспедиций взял с собой кинокамеру с желанием снять фильм о жизни эскимосов. Свое первое путешествие по землям эскимосов Флаэрти совершил на собачьих упряжках с проводником – эскимосом Ниро, который немного говорил на pidgin English. Это был первый опыт понимания: как в сознании эскимосов преломляется время, расстояние... На юге острова возвышался своеобразный памятник – скорее нагромождение кусков скал, около шести футов в высоту. Местные называли его почему-то American Man, Американец. Флаэрти спросил у Ниро: «Он ведь очень старый?» – «Да, да, очень». – «Сколько ему может быть лет?» – «О, может быть, тысяча лет». – «Откуда ты знаешь, что ему тысяча лет?» – «Я видел его, когда был совсем маленьким». Роберт Флаэрти записал в дневнике: «Тысяча лет для эскимоса не значит ничего...»<sup>24</sup>

Удивительная страна, в которой в избытке времени и расстояния, слепающего снега, терпеливых людей. Природа могла сделать с человеком всё, что угодно в любой момент. Флаэрти поразило, что лед, подтопленный Гольфстримом, мог треснуть и разрезать жилище-иглу, «как апельсин, на две половинки», и семье пришлось бы много месяцев дрейфовать «по частям» в разные стороны. Продвигаясь вперед, голодая, страдая от куриной слепоты, Флаэрти все больше и больше втягивался в эту странную страну. Она его поглощала. Эта экспедиция не принесла Флаэрти никаких геологических или минералогических дивидендов. Но сэр Уильям Маккензи настаивал на продолжении поис-

---

<sup>23</sup> Роберт Флаэрти. Мастера зарубежного киноискусства. М. : Искусство, 1980.

<sup>24</sup> Там же.

ков и снова отправил его к эскимосам, на этот раз на острова Белчера. Для этого Маккензи купил шхуну «The Laddie», а Флаэрти – кинокамеру. Была ли это собственная инициатива будущего великого режиссера или гениальное озарение сэра Маккензи, сейчас уже установить невозможно.

В книге Ричарда Гриффита, который писал ее под неусыпным наблюдением Флаэрти, сказано: «Сэр Уильям согласился, что он [Флаэрти] должен взять кинокамеру в следующую экспедицию». Сам Флаэрти написал в своих записках так: «Когда я уже уходил, сэр Уильям сказал: „Почему бы тебе не взять одну из этих новоизобретенных штук, которые называются, кажется, кинокамерами (a motion picture camera)?»» Флаэрти съездил в Рочестер, штат Нью-Йорк, на трехнедельные курсы фотографов, купил там себе одну такую «новоизобретенную штуку» фирмы Bell and Howell и аппаратуру для проявки и печатания пленки. Правда, как он сам выразился, купил без всякой задней мысли: «Мы собираемся в интересную страну, мы увидим интересных людей. У меня не было никаких мыслей о кино для кинотеатров. Я ничегошеньки не знал о том, что такое фильм»<sup>25</sup>.

Так в 1913 году произошло одно из самых важных событий в истории мирового кинематографа: Роберт Флаэрти взял в руки камеру и начал снимать. В 1916 году во время монтажа в Торонто негатив фильма сгорел от непотушенной сигареты. Флаэрти сохранил рабочую копию и показал её друзьям, но никто из них не проявил интереса к материалу. Позднее рабочая копия была утрачена.

В 1920 году Флаэрти вернулся к идее фильма о жизни эскимосов. Заручившись спонсорской поддержкой меховой компании, на деньги которой была куплена самая современная съемочная аппаратура, он в течение 16 месяцев снимал в окрестностях Гудзонова залива новую картину на ту же тему, заставляя героев вновь и вновь повторять нужные ему сцены в соответствии с заранее намеченным сюжетом. Фильм «Нанук с Севера» (1922) принес ему всемирную известность. Помимо реальных событий, запечатленных на пленку, на натуре были специально сняты крупные планы, вертикальные панорамы, необычные ракурсы. При монтаже они оживили документальное повествование.

---

<sup>25</sup> Роберт Флаэрти. Мастера зарубежного киноискусства. М. : Искусство, 1980.

Драматическое сюжетное напряжение возникло между хорошим человеком Нануком и злодеем Севером, стремившимся погубить его. Печальную ноту добавил итог этого противостояния: герой умер вскоре после окончания работы над фильмом.



В прокате, куда "Нанук с Севера" попал далеко не сразу (владельцы кинотеатров боялись, что публика на него не пойдет), его ждал громкий успех. Причиной популярности прежде всего стала его экзотичность – цивилизованный мир знакомился с жизнью представителей далекого северного народа. В профессиональном отношении фильм стал открытием возможности использования выразительных средств игрового кино для показа документальной реальности.



На гребне славы Флаэрти получил предложение от фирмы "Парамаунт" снять картину подобного же рода, но уже не в холодных, а в теплых краях. Фильм "Моана" (1926), сценарий к которому написал он сам, рассказывал о жизни туземцев племени маори на острове Самоа – лирическая поэма об утерянном рае. В отличие от "Нанука с Севера" тропическая благодатная природа здесь позволяла жить без всяких трудов. Ее красота подчеркивалась использованием панхромической пленки, чувствительной ко всем цветам спектра и съемками длиннофокусными объективами – впоследствии это стало отличительной особенностью стилистики режиссера.

Как и в предыдущей картинае, Флаэрти воспроизводил не только реальность, а реконструировал ее, монтировал по законам игрового фильма. Антропологи назвали "Моану" "поэтической фантазией", а не точной презентацией самоанской действительности. Но оказалось, что недостаток оказалось главным достоинством ленты.

"Полинезийский цикл" решили продолжить двумя художественными картинами. В "Белых теньях южных морей" (1928) он пытался показать как белые пришельцы уничтожают туземцев, в ходе съёмочного процесса не сработался со вторым режиссёром, У.С. Ван-Дайком, который явно хотел сделать коммерческую картину с использованием белых звезд. В "Табу" (1931) Фридрих Мурнау оказался столь же значительной индивидуальностью, что и Роберт Флаэрти. Снятые Флаэрти документальные эпизоды украсили фильм, но его имени в титрах нет, так как он отказался работать с Ф.Мурнау, которому пришлось одному заканчивать фильм.

В перерывах между экспедициями мастер снимал короткометражные документальные ленты: "24-долларовый остров" (1927) – о Манхеттене, когда-то купленном за эту цену у его коренных обитателей – индейцев; "Горшечник" (1925) – о производителе керамических изделий, получившие хорошую критику.

Репутация неуживчивого, неудобного человека, которую Флаэрти завоевал в Голливуде, привела к тому, что на родине он остался без работы и в 1931 г. уехал в Англию. Там в сотрудничестве с Джоном Грирсоном снял "Индустриальную Британию" (1933), которая оказала большое влияние на школу английского социального документального кино 30-х годов.

Однако главным успехом стал документальный фильм "Человек из Арана" (1934), снимавшийся долгие три года. Роберт Флаэрти вспомнил о своих предках – выходцах из Ирландии и создал лирический рассказ о трудной жизни ирландского рыбака, его ежедневной борьбе за существование.

Наряду с "Нануком с Севера" эта картина наиболее полно выразила основные принципы режиссера: борьба человека с природой и единение с ней. На Венецианском кинофестивале 1934 г. фильм получил высшую премию – Золотой кубок. В дальнейшем это вызвало целую дискуссию среди леворадикальной критики. Она обвинила Флаэрти в том, что показывая "благородного дикаря", он шел в русле фашистских теорий. Якобы Муссолини, спонсировавший киносмотр, и дал ему этот приз.

Но у режиссёра не было цели научить, воспитать, не было и особой идеи. Было лишь место – остров Аран. И жизнь людей, за которых зритель в зале переживал на протяжении всего происходящего на экране. Хотя ничего особенного и не происходило – люди просто жили своей повседневной жизнью. И тем самым режиссёр подчёркивал зыбкость мира. Как трудно человеку выжить, вся надежда – на себя и на тех, кто человека окружает. Режиссёр прожил с героями 3 года и превратился из очевидца в соучастника.

В 1937 г. режиссер принял приглашение Золтана Корды о совместной работе над игровым фильмом "Маленький погонщик слонов" – по известному ему с детства рассказу Р. Киплинга из "Книги джунглей". Однако опять Флаэрти не поладил с сорежиссером - отснял натуру в Индии и ушел с картины, вернувшись в Америку.

В 1942-м он снимает документальную ленту "Земля" (по заказу департамента сельского хозяйства США) – об эрозии почвы и разорении фермеров. Но ее сочли излишне пессимистичной и зрителям не показали.

Шесть лет спустя Флаэрти создал свой последний шедевр – "Луизианскую историю" (1948) – полудокументальный лирический рассказ о бедной семье, живущей в заболоченной низине американского Юга, жизнь которой меняется в связи с приездом сюда нефтедобытчиков. Столкновение природы и цивилизации, показанное глазами мальчика, передаётся в картине тонко и ненавязчиво. Прекрасные натурные

кадры, снятые Ричардом Ликоком (в будущем – знаменитым документалистом), колорит местной жизни, образы людей, населяющих этот край сделали картину одной из лучших в творчестве режиссера.

Смерть помешала ему осуществить еще два проекта, заказанные ему Государственным департаментом США: "Зеленая граница" – о разделе Германии и "Восток есть Запад" – о Гавайских островах.

Жена режиссёра, Фрэнсис, работала вместе с ним на нескольких фильмах ("Человек из Арана", "Луизианская история"), потом читала лекции о его творчестве в университетах и киноклубах. В 1967 г. при ее содействии был выпущен в свет документальный фильм "Этюды к "Луизианской истории" куда вошли материалы, оставшиеся за пределами картины.

Роберта Флаэрти недаром называют Жаном-Жаком Руссо кинематографа. Главной темой у него также были человек и природа. Когда их единение нарушается – последствия бывают губительными. Тяга к экзотике, показу на экране людей, неиспорченных цивилизацией, любовь и сочувствие к ним сделали его творчество не только глубоко гуманным, но и романтическим.

Флаэрти стал отцом-основателем той ветви документального кино, которая стала не только отражением реальности, но и произведением искусства. Ради создания драматического напряжения, нужного настроения, красивого зрелища им допускались инсценировки, репетиции происходящего, использовались многочисленные выразительные средства. Он внес в документальный кинематограф принципы режиссуры художественных фильмов и специфику их языка. Именно поэтому творчество этого мастера оказало большое влияние на становление и развитие киноискусства не только в США, но и во всем мире. Британская академия кино и телевидения ежегодно вручает премию Роберта Флаэрти. С 1995 в Перми проводится фестиваль документального кино «Флаэртиана», в 2006 он стал ежегодным и международным.

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

<b>Год выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>	<b>Должность</b>
1922	Нанук с Севера	Nanook of the North	режиссёр
1925	История горшочника	The Pottery maker	режиссёр

1926	Моана южных морей	Moana	режиссёр, сценарист
1927	24-долларовый остров	The Twenty Four Dollar Island	режиссёр
1928	Белые тени южных морей	White Shadows of the South Seas	режиссёр
1931	Табу	Tabu	сценарист, продюсер
1932	Индустриальная Британия	Industrial Britain	режиссёр
1934	Человек с острова Аран	Man of Aran	режиссёр, сценарист
1937	Маленький погонщик слонов	Elephant Boy	режиссёр
1941	Земля	The Land	Режиссёр, сценарист
1948	Луизианская история	Louisiana Story	Режиссёр, сценарист

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Нанук с Севера (1922).
2. Табу (1931).
3. Индустриальная Британия (1932).
4. Человек с острова Аран (1934).

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Дробашенко С. Мир Роберта Флаэрти // Вопросы киноискусства. Вып. 9. – М., 1966.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
4. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
5. Роберт Флаэрти: Статьи. Свидетельства. Сценарии. (Серия «Мастера зарубежного киноискусства».) – М. : Искусство, 1980. –

224 с. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.

6. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.

7. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

## **КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ**

### ***Man of Aran***

#### ***Человек с Арана***

1934 – Великобритания (75 минут). *Произв.* Gainsborough (Майкл Бэлкон). *Реж.* РОБЕРТ ФЛЁРТИ. *Сцен.* Роберт, Фрэнсес и Дэйвид Флёрти. *Опер.* Роберт Флёрти. *Муз.* Джон Гринвуд. *В ролях* Коулмен Кинг по прозвищу Тигр (мужчина), Мэгги Диллэйн (его жена), Майкл Диллэйн (их сын), Пэт Маллен, Пэтч Руад, Пэтчин Флёрти, Томми О\*Рурк.

Жизнь рыбацкой семьи на одном из 3 Аранских островов у западного побережья Ирландии – большой скале среди бурных вод. На этом острове нет ни одного дерева, лишь илом затягивает дно расщелин. Ил, морские водоросли и камни – основной материал для фундамента дома, который строит семья. Впятером в небольшой лодке, моряки ловят акулу гарпуном на веревке. Иногда добыча срывается. Тогда моряки начинают сначала, и судьба вознаграждает их за упорство. Масло, сделанное из акульей печени, послужит для ламп. Мать и сын, стоя на скале, наблюдают за возвращением мужчин по бурному морю. Если мужчинам удастся достигнуть суши целыми и невредимыми, это будет чудо. Лодка разбивается о скалы. Море – единственный хозяин, которого признают эти совершенно независимые и свободные от всякого социального принуждения люди.

Используя документальный материал по своему усмотрению так, что это часто вызывало непонимание зрителей, Флёрти выстраивает поэму, в которой в мифическом и временном ключе предстает борьба человека с природой. Для Флёрти съемки – алхимический процесс, в котором материя превращается поэзию. Семья, представленная на экране, не была семьей в реальной жизни; и моряки редко отваживаются выходить в столь бурное море. Флёрти замалчивает социальные стороны существования своих персонажей (что ему нередко ставилось

в упрёк). В действительности, его интересуют только вечность и взаимоотношение человека со стихией. Флёрти часто прибегает к короткому монтажу, но при этом остаётся преданным сторонником длинного и очень длинного плана, в котором вкратце суммируется та или иная сторона быта персонажей. Таким образом, режиссер сочетает эмоцию, зрелищную жестокость мгновения с лирическим, созерцательным восприятием до крайности упрощенной жизни героев фильма. Как этнологический или социологический документ фильм представляет собой легкую мишень для критики, и это породило ряд недоразумений (строго говоря, Флёрти не является документалистом). Но в том, что касается поэтики и поисков красоты, его фильмы вдохновили целые поколения кинозрителей; их сила и чистота кажутся незапятнанными и сегодня.

**БИБЛИОГРАФИЯ:** Пэт Маллен, один из обитателей Арана, снимавшийся в фильме, служил посредником между Флёрти и местными жителями. Он написал длинные воспоминания о съемках (Pat Mullen, Man of Aran, E.P.Dutton, New York, 1935; переиздание – The M.I.Press, Cambridge, Massachusetts, 1970). В простом и сильном, временами даже «библейском» стиле Пэта Маллена отражается дух независимости автора и людей из его окружения, что подтверждает их образ, созданный Флёрти. Например, вот что пишет Пэт Маллен о первой встрече с режиссёром: «Мистер Флёрти был рожден для того, чтобы вести игру, в какой бы игре ни участвовал, и я почувствовал, что если бы нам пришлось столкнуться в каком-либо деле, конфликт был бы неизбежен, потому что я никогда не ценил высоко тех, кто хочет вести за собой других и думает, что каждому человеку можно найти замену; к тому же сама природа моя противится мысли о подчиненности чьим бы то ни было приказам. И действительно, между нами были конфликты. Позднее я не раз думал, что в некоторых ситуациях он ошибался». Книга также является увлекательным документом о методах работы Флёрти и, в частности, о его упорных и лихорадочных поисках «фотогеничности»<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I / – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. II, с. 38.

## **О ЧЁМ ПОДУМАТЬ**

1. Доверие к жизни на экране – главное мерило творчества документалистов (журналистов).

2. Проблема имитации документального стиля в игровом кино.

Взаимопроникновение игрового и неигрового кино. Аутентичность «реальности» в реалити-шоу: отражение, имитация, профанация. Идентичность героя в квазидокументальном кино: докудрама, реалити-шоу, мокьюментари. Феномен мокьюментари: историческая перспектива, функция и ценностные аспекты в культуре. Докудрама, проблема гибридизации документалистики на ТВ. Шокументари и человек массовой культуры: зритель, автор, герой. Принцип серийности и документальный формат в экранной культуре: документальный сериал. Документалистика в пространстве цифровых технологий и интернета: проблема идентичности человека).

## **ДОКЛАДЫ**

1. Творческий инструментарий документалиста Р.Флаэрти.

2. Мнения о методах создания документальных/игровых картин Р.Флаэрти.

3. Кинофестиваль «Флаэртина» в Перми – обзор работ последних лет

## **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Создайте 5-минутный правдивый фильм о человеке, используя методы работы Р.Флаэрти.

2. Сделайте фильм о великом документалисте Роберти Флаэрти ко дню рождения мастера.

## **ПУБЛИКАЦИИ (научные, творческие)**

1. Роберт Флаэрти. Съёмки фильма на островах Тихого океана. <http://seance.ru/blog/na-ostrovah/>.

2. Дмитрий Ткачёв. Дезориентация – Север. <http://seance.ru/n/32/ps32/dezorientatsiya-sever/>.

3. Роберт Флаэрти. Как я снимал фильм «Нанук с севера». <http://seance.ru/n/32/portret-flaerty/nanuk/>.

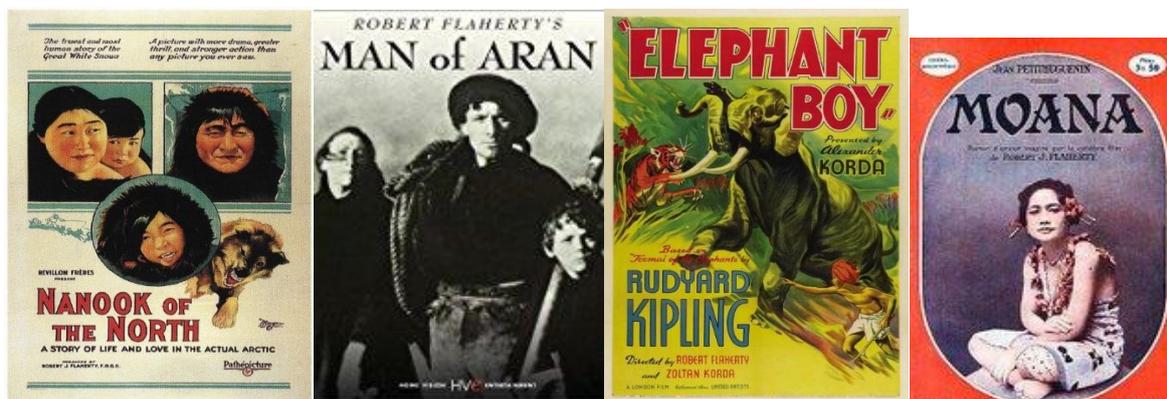
4. Роберт Флаэрти. Жизнь среди эскимосов. <http://seance.ru/n/32/portret-flaerty/zhizn-sredi-eskimosov/>.

5. Елена Грачёва. Жизнь и кино Роберта Флаэрти. <http://seance.ru/n/32/portret-flaerty/zhizn-ikino-roberta-flaerti/>.

6. Ричард Ликок. В поисках ощущения присутствия. <http://seance.ru/blog/v-poiskah-oschuscheniya-prisutstviya/>.

7. Ян Левченко. Роберт-Флаэрти: охртник-гуманист. <http://www.cinematheque.ru/post/139220/print/>.

## АФИШИ



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Роберта Флаэрти.

2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Роберта Флаэрти.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Роберта Флаэрти. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали. Примеры можно посмотреть в Приложении.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org), [kinopoisk.ru](http://kinopoisk.ru), [cinemafirst.ru](http://cinemafirst.ru), [kinosophia.wordpress.com](http://kinosophia.wordpress.com), [history.wikireading.ru](http://history.wikireading.ru), [cinematheque.ru](http://cinematheque.ru), [imdb.com](http://imdb.com), [cinematheque.ru](http://cinematheque.ru), [youtube.com/channel/UC\\_xecH3fPJAIXKzdVbfbh7w](http://youtube.com/channel/UC_xecH3fPJAIXKzdVbfbh7w).

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 6. ТВОРЧЕСТВО ЧАРЛИ ЧАПЛИНА



### БИОГРАФИЯ

Чарли Чаплин родился 16 апреля 1889 года в Лондоне в семье артистов мюзик-холла. Мать, Ханна Чаплин (по сцене Лили Герли), выступала с песнями и танцами в различных театрах, в том числе в антрепризе известных композиторов, авторов популярных оперетт – Гилберта и Салливана. Отец, Чарльз Чаплин-старший – обладатель приятного баритона – был в середине 1880-х годов очень популярен в лондонских мюзик-холлах. Ему неоднократно приходилось гастролировать в Европе, выступал он и в Нью-Йорке. В его репертуаре встречались и песенки, сочиненные им самим.

Чарли впервые выступил на сцене в 1894 году, в возрасте пяти лет, заменив в программе мюзик-холла свою мать. Маленький Чарли сорвал овации зрителей, они бросали на сцену монетки и купюры. Он с детской непосредственностью стал собирать эти деньги прямо во время выступления, чем еще сильнее покорила публику. После чего вернулся на сцену и закончил песню из репертуара матери.

Сценическая карьера Чарльза Спенсера Чаплина-старшего закончилась трагически: он стал пить и умер 9 мая 1901 года в возрасте 37 лет. Ханна Чаплин вскоре после смерти мужа тяжело заболела. Братья Сид и Чарли (вместе с матерью) оказались в работном доме в Ламбете, а затем были отданы в школу для сирот и бедных детей. Они вынуждены были самостоятельно зарабатывать на жизнь. В 1896 году Ханна потеряла рассудок и позже была помещена в психиатрическую клинику.

В конце 1898 года Чаплин поступил в детскую танцевальную группу «Восемь ланкаширских парней». На рождество 1900 года группа участвовала в пантомиме «Золушка». Чарли в костюме кошки впервые получил возможность рассмешить зрителей. Весной 1901 года он уходит из «Ланкаширских парней». Чарли редко посещал школу, так как работал продавцом газет, помощником врача, в типографии и т. д., но нигде подолгу не задерживался из-за малого возраста. В 1903 году он (в возрасте 14 лет) получил постоянную работу в театре и роль посыльного Билли в пьесе «Шерлок Холмс». В это время Чаплин был практически неграмотным. Когда ему вручили текст роли, он боялся, что его попросят прочесть вслух несколько абзацев. Ему помог выучить роль брат Сидни. В течение нескольких лет Чарли также играет в варьете. С 16 лет регулярно играет на скрипке по 4 – 16 часов в день, берёт уроки у театрального дирижёра.



Поворотный момент в жизни Чаплина - получение в феврале 1908 года места актёра в театральном предприятии Фреда Карно, которое поставляло готовые скетчи и пантомимы для мюзик-холлов. Вскоре он становится одним из ключевых актёров в ряде постановок, некоторые из которых позже он адаптировал для экрана.

Чаплин с труппой Карно был на гастролях в США с сентября 1910 года по июнь 1912 года. В 1912 году он на пять месяцев возвращается в Англию, а 2 октября вновь вместе с труппой Карно он приехал в США, и на сей раз принял решение остаться в этой стране. Во время одного из выступлений Чаплина заметил кинопродюсер Мак Сеннет. Игра Чарли понравилась Маку, и он пригласил артиста на работу в свою студию «Кистоун». 23 сентября 1913 года Чаплин заключил контракт с «Кистоун» с жалованием в 150 долларов в неделю. Первоначально молодому актёру было трудно приспособиться к новым для него требованиям кинематографа.

После первого фильма Сеннетт даже признавался, что решение взять в команду Чаплина было ошибочным. Многие историки и биографы сходятся во мнении, что на решение Сеннетта дать Чарли ещё один шанс повлияла Мэйбл Норманд, в то время – одна из главных звёзд студии. Мак Сеннет с трудом, но всё же дал возможность Ч. Чаплину сниматься дальше. Однако постепенно картины с молодым актёром стали приносить прибыль, Ч. Чаплин стал одной из звёзд киностудии. Чаплин поступил в распоряжение М. Норманд, выступавшей в качестве сценариста и режиссёра, но Чарльз хотел снимать свои фильмы. На съёмочной площадке они часто ссорились, не соглашаясь друг с другом. Но это не испортило их отношений. Ч. Чаплин и М. Норманд остались друзьями и после того, как восходящей звезде дали возможность самостоятельно снимать кино, и после того, как он покинул «Кистоун».

Сначала Ч. Чаплин пытается имитировать довольно грубый стиль сеннетовских комедий-экспромтов, однако, успех ему приносит именно отход от этого стиля. Вскоре он начал формировать и оттачивать свой экранный образ. Поначалу его персонаж Чез (на съёмочных «хлопушках» в сохранившихся рабочих дублях он обозначался как Chas Chaplin) выглядел нагловатым жуликом и ловеласом, но постепенно в нём появляется всё больше человеческой теплоты и лиризма – так формировался образ «маленького бродяги».

Впервые бродяга появился в комедии «Детские автомобильные гонки», премьера которой состоялась 7 февраля 1914 года. Но костюм для него был придуман несколько раньше в фильме «Необыкновенно затруднительное положение Мэйбл». Мак Сеннет попросил Чаплина пойти как-нибудь загримироваться. *«Я не знал, как мне гримироваться. Моя внешность в роли репортёра мне не нравилась. По пути в костюмерную я мгновенно решил надеть широкие штаны, которые сидели бы на мне мешком, непомерно большие башмаки и котелок, а в руки взять тросточку. Мне хотелось, чтобы в моём костюме всё было противоречиво: мешковатые штаны и слишком узкая визитка, котелок, который был мне маловат, и огромные башмаки. Я не сразу решил, буду ли я старым или молодым, но, вспомнив, что Сеннет счёл меня слишком молодым, наклеил себе маленькие усики, которые, по моему мнению, должны были делать меня старше, не скрывая при этом моей мимики.*

*Одеваясь, я ещё не думал о том, какой характер должен скрываться за этой внешностью, но как только я был готов, костюм и грим подсказали мне образ. Я его почувствовал, и, когда я вернулся в павильон, мой персонаж уже родился»<sup>28</sup>.*



---

<sup>28</sup> Чаплин Ч. С. Моя биография. Пер. с англ. З. Гинзбург. – М. : Вагриус, 2000.

Несмотря на название образа, у «маленького бродяги» были утончённые манеры, одежда и достоинство джентльмена. По отдельности большинство элементов образа уже использовали до Чарльза другие комики. Знаменитую стойку с опорой на тонкую тросточку Чаплин взял у своего отца – он видел её на одной из семейных фотографий. «Толстяк» Арбакл уже демонстрировал в кино шляпу своего отчима и огромные штаны, которые очень соответствовали его образу. Честер Конклин использовал в комедийных фильмах фрак, а Форд Стерлинг надевал для съёмок огромные, 47-го размера, ботинки. Использование усов тоже было не новинкой – до Чаплина их носил Мак Суэйн. Но вместе же эти элементы, а также небольшие дополнения (например, Чаплин решил поменять местами ботинки – на левую ногу надевал правый ботинок, а на правую – левый, также он впервые использовал бамбуковую трость), позволили создать уникальный образ Бродяги.

Чаплин стремился уйти от «комедии пощёчин», в жанре которых снимались все комедии того времени. В фильме «Ссудная касса» Бродяга в сцене увольнения показал жестом, что у него несколько детей, которых нужно кормить. Чаплин заметил, что зрители, находящиеся на съёмочной площадке, смахивают слезу. После этого образ Бродяги стал обретать лирические и трагические черты.

Постепенно, осваивая новые аспекты кинопроизводства, Ч. Чаплин перестала удовлетворять только актёрская работа, он уговаривает М. Сеннета разрешить ему самому ставить фильмы. Постепенно Ч. Чаплин начинает понимать, что работа на М. Сеннета ограничивает его творческие возможности, и он уходит из «Кистоун». В 1914 году Ч. Чапли снимает свой первый фильм («Застигнутый дождём»), в котором выступает в качестве актёра, режиссёра и сценариста.

Зарботки Чарли быстро растут: если в 1914 году в «Кистоун» он получает 150 долларов в неделю, то уже в 1915 году в студии «Эссней Филм» (Essanay Film) – 1250 в неделю плюс бонус 10 000 за контракт; в 1916 – 1917 годах, в «Мьючуэл Филм» (Mutual Film) – 10 000 в неделю плюс 150 000 за контракт. В 1917 году Чаплин заключает со студией «Фёрст Нэшнл» (First National Pictures) контракт на 1 млн долларов, становясь по тем временам самым дорогим актёром.

Со временем Ч. Чаплин решил обрести творческую самостоятельность – в 1919 году основал студию «Юнайтед Артистс» совместно с Мэри Пикфорд, Дугласом Фэрбэнксом и Дэвидом Уолтом Гриффитом.

Они стремились избавиться от растущего влияния кинопрокатчиков и финансистов на голливудские студии. Этот шаг окончательно развязал руки Чаплину в создании собственных независимых фильмов. Чарльз работал в «Юнайтед Артистс» до самого своего отъезда из Америки в начале 1950-х годов.

Все фильмы, снятые Чаплином на киностудии «Юнайтед Артистс», были полнометражными. Первой стала картина «Парижанка» (1923), нетипичная для творчества Чаплина психологическая драма, сам режиссёр появился в ней лишь в роли камео. «Парижанка» была встречена американскими зрителями довольно прохладно. В то же время картина понравилась критикам и кинематографистам. Этот фильм убедил творческую интеллигенцию в том, что Чаплин – прежде всего, автор. Затем последовали классические картины «Золотая лихорадка» (1925) и «Цирк» (1928).



В 1921 году Ч. Чаплин побывал в Европе. В Лондоне и Париже при его появлении собирались огромные толпы, за три первых дня в Лондоне он получил 73 000 писем. В Берлине же его никто не знал, потому как в послевоенной Германии фильмы Чаплина не показывались. Второй визит в Европу Чаплин совершил в 1931 году – во время премьеры фильма «Огни большого города». В третий раз Чаплин побывал в Европе в 1936 году во время показа фильма «Новые времена».

Славу Чаплину принесло немое кино. Хотя звук появился в фильмах уже в 1927 году, Чарли остаётся верным старой кинотехнике ещё целое десятилетие. Первой полностью звуковой картиной Чаплина

стал «Великий диктатор» – антигитлеровский фильм, снятый в 1940 году. Он же стал последним фильмом, где использовался образ бродяжки-Чарли. Во времена маккартизма в США Чаплина стали обвинять в антиамериканской деятельности, подозревать в нём тайного коммуниста. Глава ФБР Эдгар Гувер дал указание активизировать работу по сбору на Чаплина обширного досье, начатого ещё в 1930-е годы, пытаясь выдворить актёра из страны. Преследование Чаплина со стороны ФБР началось после того, как в 1942 году он участвовал в кампании по открытию второго фронта.

Во время съёмок фильма «Великий диктатор» Чаплина предупреждали, что у фильма будут неприятности с цензурой. Чаплина просили отказаться от производства фильма, уверяя, что он никогда не будет показан ни в Англии, ни в США. После нападения Германии на СССР давление сверху прекратилось, но стали поступать письма с угрозами от зрителей. В некоторых из них содержались обещания, что в кинотеатры, в которых начнут показывать «Диктатора», будут кидать бомбы с удушливым газом и стрелять в экран. Чаплин пытался договориться с лидером профсоюзов портовых грузчиков об охране кинотеатров.

После выхода «Диктатора» на экраны нью-йоркская газета «Дейли ньюс» писала, что «*Чаплин тыкал в зрителей „коммунистическим пальцем“*». Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности начала расследование деятельности Чаплина, одним из пунктов расследования была его национальная принадлежность.



Во время монтажа фильма «Месье Верду» Чаплина вызывали в Вашингтон на слушания Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, но позднее вызов отменили. По одной версии, озвученной Чаплином в беседе с журналистами, чтобы высмеять Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, он намеревался явиться на слушания в своём костюме Бродяги - по этой причине Комиссия отменила свой вызов.

Чаплин никогда не был гражданином США. Выпуск фильма «Месье Верду» был запрещён цензурой. После дополнительного монтажа цензоры всё же разрешили фильм к прокату. Демонстрация «Месье Верду» сопровождалась в Соединённых Штатах протестами. В газетах печатались фотографии пикетов «Католического легиона» с плакатами «Чаплин – попутчик красных!», «Вон из нашей страны чужака!», «Чаплин слишком долго загостился у нас!», «Чаплин – неблагодарный! Он прихвостень коммунистов!», «Выслать Чаплина в Россию!». Тем не менее, фильм был номинирован на получение премии «Оскар» в категории «Лучший сценарий».

В 1948 году Чаплин написал повесть «Footlights» («Рампа»), которая легла в основу фильма «Огни рампы». В 1952 году Чаплин создаёт фильм «Огни рампы» – рассказ о судьбе творческого человека и о творчестве вообще. 17 сентября 1952 года Чаплин отправился в Лондон на мировую премьеру «Огней рампы», в это время Эдгар Гувер добился от иммиграционных властей США запрета на обратный въезд актёра в страну. Чарли Чаплин вынужден был остаться в Европе, он поселился в швейцарском городе Веве. Там он пишет музыку к своим немым фильмам, озвучивает фильм «Золотая лихорадка».

В 1954 году актёр был награждён Международной премией Мира.

В своём фильме «Король в Нью-Йорке» (1957) Чаплин сам исполняет главную роль.

В 1964 году Чаплин издал свои мемуары, которые легли в основу биографического художественного фильма «Чаплин» (1992). В 1965 году Чаплин стал лауреатом премии Эразма. Последний фильм «Графиня из Гонконга» Чаплин ставит по своему сценарию в 1967 году; главные роли в фильме исполнили Софи Лорен и Марлон Брандо. В 1972 году Чарли Чаплин во второй раз получил почётного «Оскара».

Для этого он приехал на короткое время в США – ему выдали лишь ограниченную визу. 4 марта 1975 года Чаплин был посвящён в рыцари королевой Елизаветой II.

Артист скончался во сне 25 декабря 1977 года в своём доме в Веве и был похоронен на местном кладбище. В память о Чарли Чаплине на берегу Женевского озера установлен памятник. 2 марта 1978 года гроб с телом Чаплина был выкопан и похищен с целью получения выкупа. Полиция арестовала преступников, и тело актёра было перезахоронено 17 мая 1978 года на кладбище Меруз в Корсье-Сюр-Веве, Швейцария, под 6 футами (1,8 м) бетона, чтобы в будущем предотвратить подобные попытки.

Ч. Чаплин был четыре раза женат, у него было 12 детей. Некоторые из них пробовали себя на актёрском поприще, но широкую известность как киноактриса приобрела лишь Джеральдина Чаплин. Сын Чарльза Сидней Чаплин стал известным театральным актером. Кроме того, известность получила внучка артиста, испанская актриса Уна Чаплин.

## **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

### **Полнометражные фильмы**

<b>Год выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>	<b>Виды работ</b>
1914	Прерванный роман	For the Love of Tillie	актёр
1921	Малыш	The Kid	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, монтажёр
1923	Парижанка	A Woman of Paris	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр (камео), монтажёр
1925	Золотая лихорадка	The Gold Rush	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, монтажёр
1926	Женщина у моря	A Woman of the Sea	продюсер
1928	Цирк	The Circus	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, монтажёр
1928	Люди искусства	Show People	Камео

1931	Огни большого города	City Lights	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, монтажёр, композитор
1936	Новые времена	Modern Times	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, композитор
1940	Великий диктатор	The Great Dictator	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, композитор
1947	Месье Верду	Monsieur Verdoux	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, композитор
1952	Огни рампы	Limelight	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, композитор
1957	Король в Нью-Йорке	A King in New York	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр, композитор
1967	Графиня из Гонконга	A Countess From Hong Kong	продюсер, режиссёр, сценарист, актёр (камео)

#### Короткометражные фильмы студии «Keystone»

Год выхода	Название	Оригинальное название
1914, 2 февраля	Зарабатывая на жизнь	Making a Living, др. названия – A Busted Johnny / Troubles / Doing His Best / Take My Picture
1914, 7 февраля	Детские автомобильные гонки	Kid Auto Races at Venice, др. названия – The Children's Automobile Race / Kid's Auto Race / The Pest
1914, 8 февраля	Необыкновенно затруднительное положение Мейбл	Mabel's Strange Predicament, др. названия – Hotel Mixup / Pajamas
1914, 28 февраля	Между двумя ливнями	Between Showers, др. названия – Charlie and the Umbrella / The Flirts / Between Shaves / In Wrong Thunder and Lightning / A Rainy Day
1914, 2 марта	Кино-Джонни	A Film Johnnie, др. названия – Charlie at the Studio / Charlie the Actor / Film Johnny / Million Dollar Job / Movie Nut
1914, 9 марта	Танго-путаница	Tango Tangles, др. названия – Charlie's Recreation / Music Hall

1914, 16 марта	Его любимое времяпрепровождение	His Favorite Pastime, др. названия – The Bonehead / Charlie Is Thirsty / Charlie's Reckless Fling / The Reckless Fling
1914, 26 марта	Жестокая, жестокая любовь	Cruel, Cruel Love, др. название – Lord Helpus
1914, 4 апреля	Лучший жилец	The Star Boarder, др. названия – The Fatal Lantern / The Hash-House Hero / In Love with His Landlady / The Landlady's Pet
1914, 18 апреля	Мейбл за рулём	Mabel at the Wheel, др. названия – His Daredevil Queen / A Hot Finis
1914, 20 апреля	Двадцать минут любви	Twenty Minutes of Love, др. названия – Cops and Watches / He Loves Her So / Love-Friend <i>режиссёрский дебют Чаплина</i>
1914, 27 апреля	Застигнутый в кабаре	Caught in a Cabaret, др. названия – Charlie the Waiter / Faking with Society / Jazz Waiter / Prime Minister Charlie / The Waiter
1914, 4 мая	Застигнутый дождём	Caught in the Rain, др. названия – At It Again / In the Park / Who Got Stung?
1914, 7 мая	Деловой день	A Busy Day, др. названия – Busy as Can Be / Lady Charlie / Militant Suffragette
1914, 1 июня	Роковой молоток	The Fatal Mallet, др. названия – Hit Him Again / The Pile Driver / The Rival Suitors
1914, 4 июня	Её друг бандит	Her Friend the Bandit, др. названия – Mabel's Flirtation / A Thief Catcher
1914, 11 июня	Нокаут	The Knockout, др. названия – Counted Out / The Pugilist
1914, 13 июня	Деловой день Мейбл	Mabel's Busy Day, др. названия – Charlie and the Sausages / Hot Dog Charlie / Hot Dogs / Love and Lunch
1914, 20 июня	Семейная жизнь Мейбл	Mabel's Married Life, др. названия – The Squarehead / When You're Married

1914, 9 июля	Веселящий газ Laughing Gas	др. названия – Busy Little Dentist / The Dentist / Down and Out / Laffing Gas / Tuning His Ivories
1914, 1 августа	Реквизитор	The Property Man, др. названия – Charlie on the Boards / Getting His Goat / Props / The Rustabout / Vamping Venus
1914, 10 августа	Лицо на полу бара	The Face on the Bar Room Floor, др. названия – The Ham Actor / The Ham Artist
1914, 13 августа	Отпуск	Recreation, др. название – Spring Fever
1914, 27 августа	Маскарадная маска	The Masquerader, др. названия – The Female Impersonator / The Female / The Perfumed Lady / The Picnic / Putting One Over
1914, 30 августа	Его новая профессия	His New Profession, др. названия – The Good for Nothing / Helping Him- self
1914, 7 сентября	Транжиры	The Rounders, др. названия – Going Down / The Love Thief / Oh, What a Night / Revelry / Tip, Tap, Toe / Two of a Kind
1914, 24 сентября	Новый привратник	The New Janitor, др. названия – The Blundering Boob / The New Porter / The Porter
1914, 10 октября	Эти муки любви	Those Love Pangs, др. названия – Busted Hearts / Oh, You Girls / The Rival Mashers
1914, 26 октября	Тесто и динамит	Dough and Dynamite, др. названия – The Cook / The Doughnut Designer / The New Cook
1914, 29 октября	Нахальный джентльмен	Gentlemen of Nerve, др. названия – Charlie at the Races / Some Nerve
1914, 7 ноября	Его музыкальная карьера	His Musical Career, др. названия – Charlie as a Piano Mover / Musical Tramps / The Piano Movers

1914, 9 ноября	Его место для свиданий	His Trysting Place, др. названия – Family Home / Family House / The Henpecked Spouse / His Trysting Places / The Ladies' Man / Very Much Married
1914, 1 декабря	Состоявшееся знакомство	Getting Acquainted, др. названия – Exchange Is No Robbery / A Fair Exchange / Hello Everybody
1914, 7 декабря	Его доисториче- ское прошлое	His Prehistoric Past, др. названия – The Caveman / A Dream / The Hula- Hula Dance / King Charlie

### Фильмы студии «Essenay»

Год выхода	Название	Оригинальное название
1915, 1 февраля	Его новая работа	His New Job, др. название – Charlie's New Job
1915, 15 февраля	Ночь напролёт	A Night Out и др. названия
1915, 11 марта	Чемпион	The Champion, др. названия – Battling Char- lie Champion Charlie / Charlie the Champion
1915, 18 марта	В парке In the Park	др. названия – Charlie in the Park / Charlie on theSpree
1915, 1 апреля	Бегство в автомобиле	A Jitney Elopement, др. названия – Charlie's Elopement / Married in Haste
1915, 16 апреля	Бродяга	The Tramp, др. названия – Charlie on the Farm / Charlie the Hobo / Charlie the Tramp
1915, 29 апреля	У моря	By the Sea, др. названия – Charlie by the Sea / Charlie's Day Out
1915, 21 июня	Работа Work	др. названия – Charlie at Work / Charlie the Decorator / Only a Working Man / The Paper- hanger / The Plumber
1915, 12 июля	Женщина	A Woman, др. названия – Charlie the Perfect Lady / The Perfect Lady
1915, 9 августа	Банк	The Bank, др. названия – Charlie Detective / Charlie at the Bank / Charlie in theBank

1915, 4 сентября	Зашанхаен- ный	Shanghaied, др. названия – Charlie Shanghaied / Charlie on the Ocean / Charlie the Sailor
1915, 20 ноября	Вечер в мюзик-холле	A Night in the Show, др. названия – Charlie at the Show / A Night at the Show
1915, 18 декабря	Кармен	Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen, др. названия – Burlesque on Carmen; вдвое расширенная версия фильма была выпущена на экраны 22 апреля 1916 года
1916, 27 марта	Полиция	Police, др. названия – Charlie in the Police / Charlie the Burglar / Housebreaker
1916, 21 октября	Обозрение творчества Чаплина в «Эссеней» The Essanay-Chaplin Revue of 1916	др. название – The Chaplin Revue of 1916; альманах из фильмов Бродяга, Его новая работа и Ночь напролёт; фильм смонтирован студией уже после того, как контракт «Essenay» и Чаплина закончился
1918, 11 августа	Тройная неприятность	Triple Trouble, др. название – Charlie's Triple Trouble; фильм смонтирован студией из рабочих материалов других фильмов Чаплина уже после того, как контракт «Essenay» и Чаплина закончился

#### Фильмы студии «Mutual»

Год выхода	Название	Оригинальное название
1916, 15 мая	Контролёр универмага	The Floorwalker, др. названия – Shop / The Store
1916, 12 июня	Пожарный	The Fireman, др. названия – The Fiery Circle / A Gallant Fireman
1916, 10 июля	Бродяга	The Vagabond, др. название – Gipsy Life
1916, 7 августа	В час ночи	One A.M., др. название – Solo
1916, 4 сентября	Граф	The Count, др. название – Almost a Gentleman

1916, 2 октября	Ссудная касса	The Pawnshop, др. названия – At the Sign of the Dollar / High and Low Finance
1916, 13 ноября	За экраном	Behind the Screen, др. название – The Pride of Hollywood
1916, 4 декабря	Скетинг-ринг	The Rink, др. названия – Rolling Around / Waiter
1917, 22 января	Тихая улица	Easy Street
1917, 16 апреля	Лечение	The Cure, др. название – The Water Cure
1917, 17 июня	Иммигрант	The Immigrant, др. названия – Broke / Hello U.S.A. / A Modern Columbus / The New World
1917, 23 октября	Искатель приключений	The Adventurer

#### Фильмы студии «First National»

Год выхода	Название	Оригинальное название
1918, 14 апреля	Собачья жизнь	A Dog's Life
1918, 28 сентября	Облигация	The Bond, др. название – Charlie Chaplin in a Liberty Loan Appeal
1918, 20 октября	На плечо!	Shoulder Arms
1919, 22 июня	Солнечная сторона	Sunnyside
1919, 7 декабря	Удовольствия дня	A Day's Pleasure, др. название – A Ford Story
1921, 25 сентября	Праздный класс	The Idle Class, др. название – Vanity Fair
1922, 2 апреля	День получки	Pay Day
1923, 25 февраля	Пилигрим	The Pilgrim

## Эпизоды в других фильмах

Год выхода	Название	Оригинальное название	Роль
1915	Его выздоровление	His Regeneration	покупатель в эпизоде
1921	Чудак	The Nut	эпизодическая роль прохожего
1923	Продажные души	Souls For Sale	в роли самого себя
1923	Голливуд	Hollywood	в роли самого себя

## Документальные фильмы о Чаплине

Год выхода	Название	Оригинальное название	Дополнительные сведения
1983	«Неизвестный Чаплин»	«Unknown Chaplin»	3-серийный документальный фильм, в который вошли редкие рабочие материалы фильмов Чаплина, домашние и документальные съёмки, фрагменты, не вошедшие в окончательные версии монтажа его фильмов
2003	«Чарли: Жизнь и искусство Чарли Чаплина»	«Charlie: The Life and Art of Charles Chaplin»	Документальный фильм Ричарда Шикела, посвящённый биографии и творчеству Чаплина и его значению в искусстве XX века

## ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Малыш (1921).
2. Парижанка (1923).
3. Цирк (1928).
4. Огни большого города (1931).
5. Великий диктатор (1940).
6. Король в Нью-Йорке (1957).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вейсман С. Чарли Чаплин: История великого комика немого кино = Chaplin: A Life. – М. : ЭКСМО, 2010. – С. 352.
2. Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. 2-е изд., дораб. и доп. – М. : Искусство, 1988. – 287 с.

3. Садуль Ж. Чарли Чаплин ; пер. с франц. – М. : Искусство, 1981. – 209 с.

4. Соколов И. В., Абрамов Н. П. Чарли Чаплин: жизнь и творчество, очерк по истории американского кино. – Госкиноиздат, 1938.

5. Чаплин Лита Грей. Моя жизнь с Чаплином: Интимные воспоминания = My Life With Chaplin. – М. : Альпина Нон-фикшн, 2009. – С. 411.

6. Цивьян Ю. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве. – М. : Новое литературное обозрение № 81 (5)/2006. – С. 99 – 142.

7. Чаплин Ч., Кукаркин А. В. Фильмы Чаплина: сценарии и записи по фильмам. – Искусство, 1972.

8. Чаплин Ч. С. Моя биография ; пер. с англ. З. Гинзбург. – М. : «Вагриус», 2000. – 520 с.

## **КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ**

### ***The Kid***

#### ***Малыш***

1921 – США (50 минут). *Произ.* First National. *Реж.* Чарлз Чаплин. *Опер.* Ролланд Тотеро. *В ролях* Чарли Чаплин (бродяга), Эдна Пёрвайэнс (мать), Джеки Куган (мальчишка), Том Уилсон (полицейский), Карл Миллер (искуситель), Генри Бёргмен (хозяин ночлежки), Чак Райснер (здоровяк).

1-й полнометражный фильм, поставленный Чаплином. С этого фильма также начинается период его полной и безоговорочной творческой свободы и абсолютно ненормальных (т.е. вне каких-либо финансовых ограничений) условий труда – период, который ему удастся продлить вплоть до Великого диктатора. Съёмки растянулись на целый год (к великому разочарованию акционеров фирмы «First National», которые впоследствии были сполна вознаграждены за свои тревоги). Было проявлено колоссальное количество материала, из которого в итоге было собрано 6 частей. Фильм уже почти не имеет ничего общего с бурлеском: это сентиментальная комедия, а в некоторых эпизодах – чистая мелодрама. Малыш вызвал у зрителей значительный эмоциональный шок. Главными причинами тому послужили выбранная тема (встреча 2 одиноких людей, лишенных семьи, - взрослого и ребенка), качество актёрской игры (таланты Чаплина и Джеки Кугана велико-

лепно гармонируют друг с другом и ни в коем случае не вредят), умелой дозировки смеха и слёз. Не стоит забывать и еще об одной важнейшей причине успеха этой картины: прежде ни один фильм так не выигрывал от присутствия в нём хорошо знакомого публике главного героя. Всё, что узнавал зритель о герое за 7 лет, всё, что публика любила в персонаже Чарли, способствовало тому, что Малыш словно открыл шлюзы для волны зрительских эмоций. Коллективная память публики стала помощницей и соавтором режиссера в приумножении достоинств его картины. Нечто подобное произойдет позднее с марсельской трилогией Паньоля.

Н.В. Ряд символических и мелодраматических планов и сцен с участием Эдны Пёрвайэнс (напр., сцена, где она присутствует на свадьбе молодой девушки и старика) исчезли из большинства копий, выпущенных в новой редакции в 70-е гг.<sup>29</sup>

### *A Woman of Paris*

#### *Парижанка*

1923 – США (75 мин.). Произв. UA (Чарлз Чаплин). Реж. ЧАРЛЗ ЧАПЛИН. Сцен. Чарлз Чаплин. Опер. Ролли Тотеро, Джек Уилсон. В ролях Эдна Пёрванйэнс (Мари Сен-Клер), Адольф Манжу (Пьер Ревель), Карл Миллер (Жан Милле), Лидия Кнотт (мать Жана), Чарлз Френч (отец Жана), Клэрэнс Гелдерт (отец Мари), Бетти Моррисси (Фифи), Малвина Поло (Полетт), Генри Бергман (метрдотель), Чарлз Чаплин (носильщик на вокзале).

2-й полнометражный фильм Чаплина после Малыша, *The Kid*. Также это 1-й фильм, в котором он не играет главную роль: повторить подобный эксперимент он решится только в неудачной *Графине из Гонконга*, *A Countess from Hong Kong*, 1967г. Тут Чаплин находится на пике формы, и эта картина, на первый взгляд маргинальная в его карьере, многое говорит о нем самом и о его взгляде на мир. Впечатление такое, будто все, что в его прежних фильмах служило обрамлением, социальным фоном, внезапно выходит на 1-й план, и одновременно с этим из картины исчезают персонаж Чарли, мелодраматическая интонация и пылкий, остроумный бурлеск. Чаплин предстает всего лишь живописателем нравов, но зато каким: ироничным и жестоким, холод-

---

<sup>29</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 832.

ным и реалистичным – он не испытывает ни снисходительности, ни сочувствия к 3 главным персонажам, которых он наделил удивительной сложностью характеров и столь же удивительной аморальностью. В сюжете они получают по заслугам, и их судьба в безжалостном, но, в конечном счете, «справедливом» мире во всех отношениях достойна их характера. Таков суровый урок этого фильма, снятого без сценария, при полной свободе вдохновения и головокружительной виртуозности автора. Парижанка была десятилетиями недоступна для зрителя однако сегодня по-настоящему поражают её современность, сухая выразительность, трезвая игра актёров, точность повествования, острая, многозначительно лаконичная раскадровка. В картине царит абсолютный классицизм. Никаких прикрас, никаких пустот. Манжу и прочие актеры играют с такой силой и такими скупыми средствами, какие были невиданными явлениями в начале 20-х гг., поэтому на самых проницательных зрителей фильм произвел эффект разорвавшейся бомбы. Можно даже почти сожалеть о том, что Чаплин так редко отказывался от привычных атрибутов своего экранного персонажа и работал только в режиссерском кресле. Но фильм не имел успеха у публики, и Чаплин вновь надел маску своего героя и отправил его прямым ходом на скалы Аляски<sup>30</sup>.

### ***The Gold Rush***

#### ***Золотая лихорадка***

1925 – США (оригинальная версия: 2720 м; озвученная версия для повторного проката в 1942 и 1966 гг.: 2150 м). *Произв.* UA (Чарльз Чаплин). *Реж.* ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН. *Сцен.* Чарльз Чаплин. *Опер.* Ролланд Тротеро. В ролях Чарльз Чаплин (одинокий старатель), Джорджия Хейл (Джорджия), Мэк Суэйн (Черный Ларсен), Генри Бёргмен (Хэнк Кёртисс), Бетти Моррисси (Бетти), Мальколм Уэйт (Джек Кэмерон), Джон Рэнд, Алберт Остин (старатели).

2-й полнометражный фильм Чарли (после Парижанки, *A Woman of Paris*), снятый для компании «United Artists», основанной им в 1919 г. с Дагласом Фэрбенксом, Мэри Пикфорд и Дэвидом Уорком Гриффитом. Этот фильм Чаплина больше всего напоминает приключенческий фильм; тем самым режиссёр усиливает и доводит до совершен-

---

<sup>30</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. II, с. 900.

ства одиночество героя. Чарли одинок не только в светском обществе, не только в несчастной любви, но и среди просторов враждебной природы. Здесь его переживания и невзгоды (страх, голод и т.д.) оказываются еще сильнее и нагляднее, чем в городе. Это не мешает некоторым сценам разворачиваться в замкнутых и довольно тесных пространствах (хижина, салун), поскольку бурлескная хореография Чаплина требует точных границ, а также возможности пристально, словно под микроскопом, следить за передвижениями и мимикой актера.

Съемки начались в Сьерра-Неваде с Литой Грей в главной женской роли. От этой 1-й фазы съемок сохранились лишь начальные планы очереди из старателей. Затем Чаплин переделал в студийных интерьерах уже готовые сцены и отдал женскую роль Джорджии Хейл. (Тут биографы расходятся во мнениях относительно причины этих перемен: брак Чаплина с Литой Грей начинает разваливаться; Лита Грей беременна и не может сниматься; Чаплин недоволен её игрой). Весьма дорогостоящие съемки Золотой лихорадки продлились 14 месяцев, но окупились сполна, учитывая огромный успех фильма (в повторном прокате после войны этот успех не уменьшился: тогда на экран вышла озвученная копия, где титры к огорчению многих критиков, были заменены несколько назойливым и напыщенным закадровым комментарием). Красота черно-белого изображения, строгость, тонкость и эмоциональность актерской игры, комическое совершенство сцен в замкнутых пространствах (ужин с ботинком; галлюцинации спутника Чарли, который принимает его за курицу; опасное балансирование хижины на краю пропасти) повлияли на то, что фильм заслужил самую универсальную славу и стал одним из самых бесспорных шедевров в творчестве Чаплина. При всей виртуозности стиля и комичности действия, персонаж Чарли следует от одного разочарования к другому. Его судьба грустна и трагична, и потому счастливый эпилог кажется довольно банальным и искусственным.

Н.В. Из озвученной версии (1942 и 1956гг.) удалены 2 небольшие сцены (с медведем в хижине).

БИБЛИОГРАФИЯ. Пересказ в 95 репродукциях в журнале «L' Avant- Scene», № 219-220 (1979)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 641.

## *The Circus*

### *Цирк*

1928 – США (70 мин.). *Произв.* Уильям Хинкли. *Реж.* ЧАРЛЗ ЧАПЛИН. *Сцен.* Чарлх Чаплин. *Опер.* Ролли Тотеро. *В ролях* Чарлз Чаплин (бродяга), Аллан Гарсиа (директор цирка), Мерка Кеннеди (его дочь, наездница), Гарри Крокер (Рекс, канатоходец), Джордж Дэйвид (фокусник), Бетти Морисси (жертва ограбления), Генри Бёргмен (старый клоун).

Фильм был снят в сложный период в жизни Чаплина, когда по Америке прокатилась обличительная кампания, развернутая жаждающей развода Литой Грей и доведшая режиссёра до нервного срыва. Эта кампания сказалась и на успехе *Цирка*, который был лучше принят в Европе, чем в Америке. Все эти неприятности вынудили Чаплина задержать на год окончание съёмки выпуск фильма в прокат. 2-я сцена (погоня за бродягой на ярмарке) особенно восхитительна. Она представляет собой вершину бурлескного дарования Чаплина, где огромное значение имеет ритм, придающий музыкальный порядок искрящемуся водопаду гэгов. У Чаплина ритм и хореография играют в построении гэгов такую же роль, что и мелодрама – в построении сюжета: это объединяющий, усиливающий и лирический фактор. В основном, за исключением этой сцены, *Цирк* - очень уравновешенная, грустная и горькая картина, действие которой происходит в довольно неспешном темпе. Постепенно бродяга превратился в совершенно положительного и даже героического персонажа, и в этом фильме такая метаморфоза впервые показана в законченном виде. Бродяга защищает добро, борется со злом и помогает найти счастье другим, сам оставаясь при этом несчастным. Его взаимоотношения с директором цирка, который то увольняет его, то нанимает снова, напоминают «контрастный душ», на который похожа дружба Чарли с миллионером в следующем фильме Чаплина *Огни большого города*, *City Lights*. Отметим странную и символическую особенность персонажа, столкнувшегося в данном случае с миром шоу-бизнеса: в несчастье он теряет свой комический талант. Сам Чаплин не сталкивался со столь пагубным влиянием личной жизни на творчество; но он, несомненно, временами его опасался и потому захотел изгнать из себя эти страхи, выплеснув их на экран.

Н.В. 3-я передача из цикла Кевина Брунлоу и Дэйвида Гилла Неизвестный Чаплин, *Unknown Chaplin*, 1983 содержит важные сцены, не

включенные Чаплином в фильм. Одна особенно удачна. Чарли хочет покрасоваться перед наездницей. Он дает денег посетителю кафе, чтобы тот позволил себя отдубасить. Посетитель соглашается, получает деньги и тумаки и уходит. После этого в кафе входит брат-близнец посетителя, и Чарли принимает его за того, кто только что ушел. Он принимается колотить его, думая, что перед ним всё тот же человек. Но близнец дает сдачи и отправляет Чарли в нокаут. На помощь Чарли приходит его соперник-канатоходец, и сцена завершается совсем иначе, нежели предполагал Чарли: наездница еще больше восхищена канатоходцем. Несмотря на их высокий уровень, Чарли вырезал из фильма все сцены за пределами цирка – несомненно, добиваясь единства действия. Это лишний раз доказывает крайнюю требовательность Чаплина<sup>32</sup>.

### ***City Lights***

#### ***Огни большого города***

1931 – США (87 мин.). *Произв.* УА. *Реж.* ЧАРЛЗ ЧАПЛИН. *Сцен.* Чарлз Чаплин. *Опер.* Ролли Тотеро, Джордж Поллок, Марк Марлатт. *Муз.* Чарлз Чаплин. *В ролях* Чарлз Чаплин (бродяга), Вирджиния Черрилл (слепая девушка), Флоренс Ли (её бабушка), Гарри Майерз (миллионер), Аллан Гарсиа (его слуга), Хэнк Мэнн (боксер), Алберт Остин (дворник).

Предпоследний немой фильм Чаплина, содержащий, однако, звуковую дорожку с музыкой и звуковыми эффектами. Он снимался почти 3 года – с начал 1928г. по конец 1930-го. Съёмки не раз прерывались, и причин тому было множество: триумфальное наступление звукового кинематографа, сомнения Чаплина, а чаще – методы его работы, в которых он стремился быть также свободен, как писатель или художник. Количество экспонированного материала в 100-150 раз превышало хронометраж готового фильма. По различным свидетельствам давно было известно, что сцена знакомства Чарли и слепой девушки снималась несколько месяцев. Но во 2-й телепередаче из 3-серийного цикла Кевина Браунлоу и Дэйвида Гилла о Чаплине, выпущенного английским телевидением (Неизвестный Чаплин, *Unknown Chaplin*, 1983), показаны совершенно сказочные и уникальные кадры и эскизы, наглядно

---

<sup>32</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 314.

демонстрирующие, как Чаплин в костюме своего персонажа прорабатывает сцену в поисках лучшего способа объяснить, почему девушка принимает Чарли за миллионера. Работа над этой сценой началась в начале съемочного периода, а закончилась в сентябре 1930г. на 534-й съемочный день (из них только 166 были посвящены полноценной работе на площадке). Вдобавок ко всем приключениям, Чаплин в самый разгар съемок решил заменить Вирджинию Черрилл на Джорджию Хейл, героиню Золотой лихорадки, *The Gold Rush*. От этой мысли ему пришлось отказаться. (В телепередачу Кевина Браунлоу включены пробы финальной сцены с Джорджией Хейл). Зато все сцены с пьяным миллионером он всё-таки переснял, заменив Генри Клайва на Гарри Майерза. Как это всегда случалось с Чаплином, подобные условия работы – их можно с равным успехом назвать идеальными и экстравагантными (по сравнению с тем, как ведется работа над большинством других фильмов) – помогли автору обрести ту легкость и простоту совершенства, которая отличает его режиссерский стиль.

Как отмечают многие исследователи и в особенности Пьер Лепроон..., «бродяга», который в этом фильме носит не только шляпу-котелок и тросточку, но и относительно приличный костюм (до выхода из тюрьмы), является самым деятельным, самым трезвомыслящим и наименее мечтательным героем фильма. Он спасает жизнь отчаявшемуся пьянице-миллионеру и помогает ему насладиться радостями дружбы (в те очень недолгие мгновения, когда тот способен их чувствовать). Он подпитывает любовные фантазии слепой девушки, помогает ей добиться выздоровления и достатка. Не увлекаясь в данном случае напрямую социальной сатирой, Чаплин, однако, выражает все социальное и сентиментальное содержание в образах 2 важнейших персонажей, встретиться которым так и не суждено, - миллионера и слепой девушки. В образе миллионера Чаплин превосходно показывает эфемерность любых взаимоотношений между бедными маргиналами и состоятельными классами. Повседневный быт бродяги – постоянный контрастный душ, мучительный, как кошмар, вечная нестабильность и вечный страх. Все сцены в фильме связаны между собою млодраматической канвой, которая становится как будто вечной мелодией картины, придавая ей цельность и связность, оберегая от абстракции, которая проникает в стиль Чаплина, начиная с 1-х же его полнометражных картин.

Доверив 2 персонажам заботу о выражении фундаментальных аспектов фильма, Чаплин дал себе возможность посвятить огромное количество сцен чистому бурлеску. (В этом отношении Огни большого города – последний фильм, где комическое дарование Чаплина торжествует с такой беззаботностью и с таким ярким азартом). Чистый бурлеск выходит на 1-й план в комическом описании неприспособляемости героя, особенно, когда тот сталкивается не с каким-либо отдельным человеком, а с группой людей, с целым классом или с некоторой ситуацией, через которые он пронесется, как метеор, в пространстве 1 эпизода. Бурлеск, в частности, торжествует в эпизоде со свистком и в эпизоде боксерского матча. Этот последний (гениальный) эпизод является одним из ключей к пониманию стиля Чаплина. Он состоит из очень длинных планов (учитывая количество передвижений персонажей). В нем нет ни единой склейки. Он обладает почти хореографическим ритмом, который крайне важен для эффективности гэгов. Ритм существует сам по себе и не нуждается в поддержке монтажными эффектами. Камера всего лишь фиксирует действие и отражает его, как в зеркале. В 1931г. этот немой и звуковой фильм имел триумфальный успех у публики всего мира. При повторном прокате в 1950 г., когда немой кинематограф остался лишь далеким воспоминанием, успех был не менее триумфальным<sup>33</sup>.

### **О ЧЕМ ПОДУМАТЬ**

1. Эффект пародии и подражания любимым героям.

### **ДОКЛАДЫ**

1. Анализ съемочного периода Ч. Чаплина 1914 – 1957 гг.

2. Каким из своих фильмов Ч. Чаплин гордился?

3. Проанализировать работу Ч. Чаплина на разных студиях, исходя из дат выхода фильмов.

4. Как объяснял Чарли Чаплин используемый им «метод смеха» (На примере фильма «Искатель приключений» и др.)<sup>34</sup>.

### **ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Просмотр и обсуждение короткометражных фильмов.

2. Исследовать, сколько фильмов Ч. Чаплина, Б. Китона, Г. Ллойда можно посмотреть за один день, не засыпая?

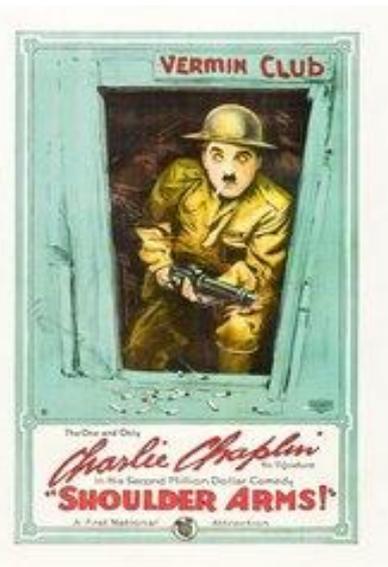
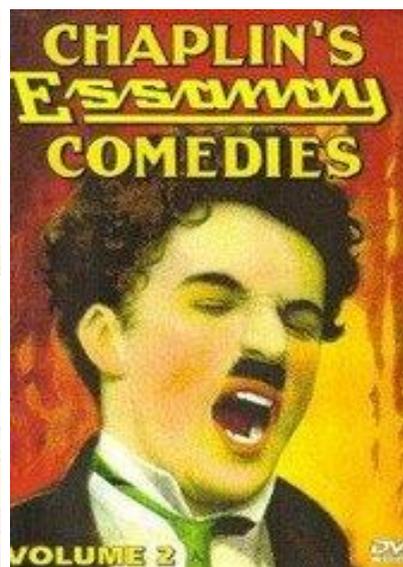
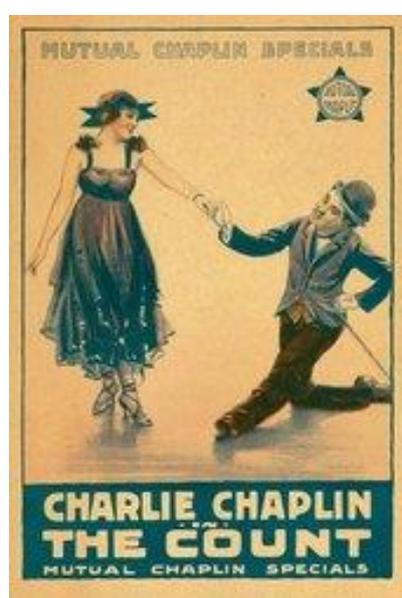
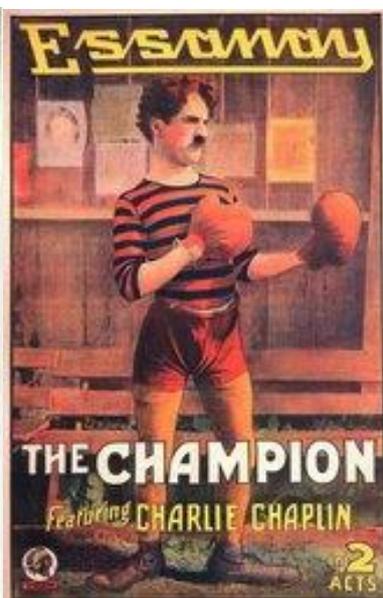
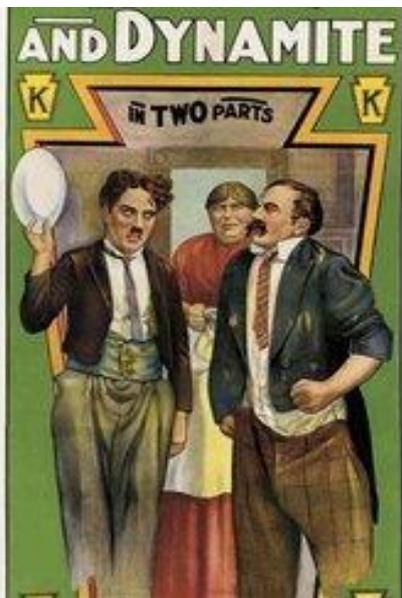
---

<sup>33</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 321.

<sup>34</sup> Фрейлих С. И. Киноискусство: теория и практика. – М. : Академический проект ; Трикста, 2016. – с. 254.



## АФИШИ





### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Чарли Чаплина.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Чарли Чаплина.
3. Оживите афиши Чарли Чаплина.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Чарли Чаплина, с возможными комментариями и дополнениями (ПРИЛОЖЕНИЕ 2).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, web.archive.org/web/20091017130814/http://www.mirobretshikh.narod.ru/ot/charlie\_chaplin.htm, 24smi.org/celebrity/1291-charli-chaplin.html, youtube.com/channel/UCw4K1ZqEhOSo9KGIshwnt-Q, yandex.ru/searchesquire.ru/wil/charles-chaplin.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

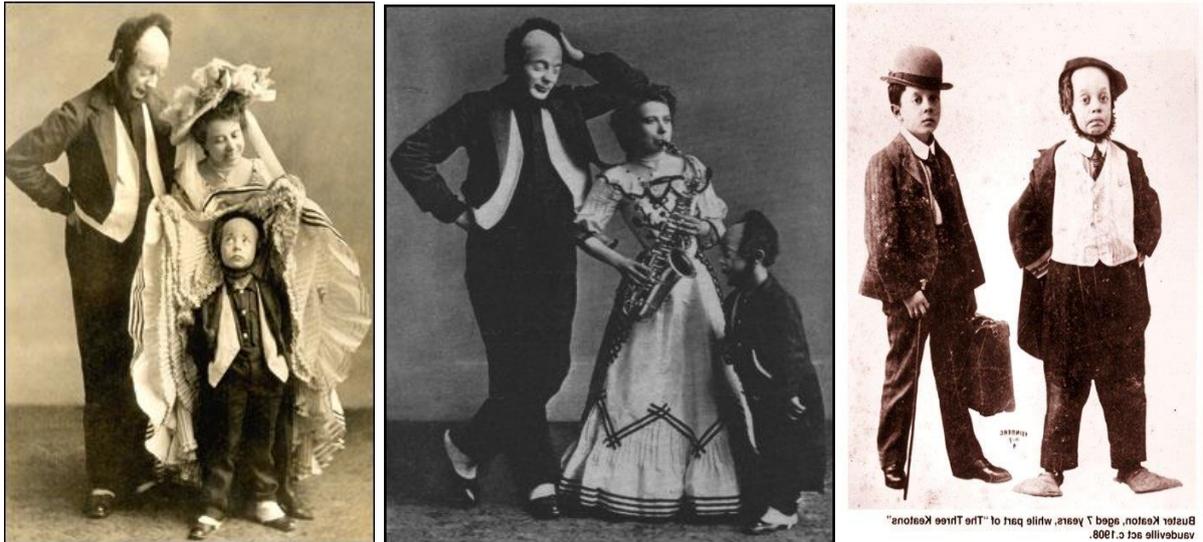
## Глава 7. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ БАСТЕРА КИТОНА



### БИОГРАФИЯ

Жозеф Фрэнк Китон (сценическое имя Бастер Китон) родился 4 октября 1895 в г. Пиква, штат Канзас, США. Мать, Майра Катлер, дочь одного из владельцев передвижного балагана «Десятицентового шоу Катлера-Браента», в свои одиннадцать лет уже играла на контрабасе, пианино и корнете, позже она стала одной из первых в Соединенных Штатах женщиной-исполнительницей соло на саксофоне. Отец, Джон Китон, партнер Гарри Гудини по совместному «Медицинскому шоу», танцевал и делал сальто в то время, как его жена играла на саксофоне, а Гарри Гудини показывал карточные фокусы и поражал зрителей тем, что с лёгкостью освобождался от наручников местного шерифа. Прозвище «Бастер» (англ. buster – удалец) было дано Жозефу Китону знаменитым Гарри Гудини после того, как шестимесячный ребёнок скатился с лестницы, не получив при этом ни царапины. Гудини воскликнул: "My, what a buster!" (Ну и падение!).

Потом маленький Китон благополучно пережил несколько пожаров и железнодорожных катастроф, размозжил себе сустав на указательном пальце, сунув руку в машину для отжима белья, получил по голове кирпичом и, наконец, стал жертвой смерча - воздушная воронка вытянула мальчика из окна верхнего этажа, пронесла через улицу и опустила на землю.



Кинематографическая легенда гласит, что все эти события случились в один день. После этих событий родители решили, что ребенок будет в большей безопасности рядом с ними, на сцене. С трёх лет Бастер стал выступать с родителями. Все вместе они колесили с гастрольями, но выступать старались лишь в тех городах, где их не могли привлечь к суду за использование детского труда. Чтобы избежать неприятностей с защитниками детей, менеджеры некоторых театров рекламировали Китона как карлика и велели родителям одевать его соответственно.

Талант мальчика с детства был очевиден. Публика взрывалась смехом, когда за спиной Китона-отца на сцене появлялся его маленький двойник точно в таком же парике, в такой же одежде. При этом он мастерски копировал все жесты взрослого человека.

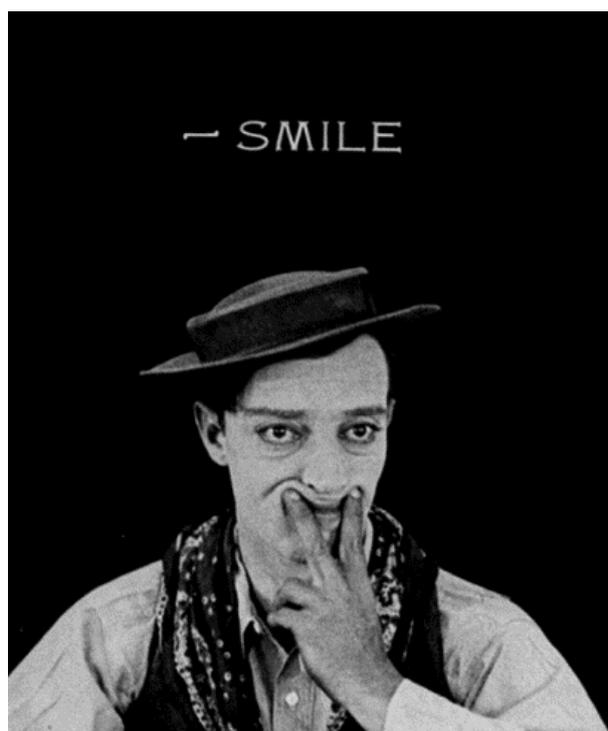
Спустя два года после первого выступления родители поставили новый номер – на сцене они изображали семейную ссору, кидая друг в друга разными предметами. В конце концов, когда все предметы были

использованы, начинали бросаться собственным сыном. Мальчик с грохотом падал на сцену, но быстро вставал, отряхивался и без тени улыбки извинялся перед зрителями: «Простите, я упал!» Зал заливался смехом. Отец заметил, что зрители хохочут сильнее, когда маленький артист сохранял серьезное выражение лица. И он запретил сыну улыбаться на сцене. Бастера Китона ждало большое артистическое будущее – и в этом никто не сомневался.

Карьера Бастера Китона в кино началась в 1917 году, он познакомился с Роско Арбаклом, вторым в то время по популярности кинокомиком после Чарли Чаплина. Арбакл увидел Китона на сцене и предложил ему попробовать сыграть в кино. Дебют Китона состоялся в фильме «Ученик мясника», сцена была простая – Арбакл сбивает Бастера с ног, бросая в него мешок муки. Снято это было с первой попытки, без единого дубля.



Бастер Китон полюбил кино сразу и навсегда. Для него было не важно, что его гонорар уменьшился в шесть раз по сравнению с тем, что он получал в театре. Роско Арбакл и Бастер Китон стали не только прекрасными партнерами на экране, но и друзьями. В нескольких первых фильмах Бастер Китон работал только в качестве актера, затем он стал помощником режиссера, сценаристом, постановщиком спецэффектов. Он привнес в фильмы свой тонкий и изощренный юмор, оригинальные гэги, которые были не характерны по своему стилю для комедий Арбакла.



С 1917 по 1919 годы Бастер Китон снялся в 15 короткометражных комедиях, сделав «перерыв» лишь на Первую мировую войну: в июне 1918 года он был мобилизован на фронт и провел во Франции в составе пехотной дивизии девять месяцев, чуть не потеряв слух. В 1919 году он вернулся в США и продолжил работать вместе с Арбаклом, несмотря на то, что другие студии предлагали ему жалование в четыре раза больше.

В 1920 году продюсер Джозеф Шенк подписал с Бастером Китон контракт на производство короткометражных комедий. Всемирный успех пришел сразу после первой картины «Одна неделя», ставшей хитом того времени. По популярности он уступал теперь лишь Чарли Чаплину и Гарольду Ллойд.

Одним из прозвищ Бастера Китона было «Человек с каменным лицом» или «Комик без улыбки». Его способность разыгрывать на экране самые нелепые и абсурдные ситуации, сохраняя при этом совершенно невозмутимое выражение лица, многократно усиливала комический эффект игры. Продюсеры особым контрактом запрещали ему улыбаться не только в кино, но и в общественных местах. За нарушение этого пункта контракта Китон должен был выплачивать неустойку.

За восемь последующих лет Бастер Китон снял свои лучшие фильмы, включая фильм «Генерал» – шедевр, входящий в десятку лучших фильмов всех времен. Хотя закат карьеры Китона пришелся на начало эры звукового кино, произошел он вовсе не из-за того, что Китон не смог «приспособиться» к звуку - в отличие от многих звезд немого кино, с появлением звука «сошедших с дистанции», он обладал приятным голосом, превосходно пел и танцевал.



Китон заключил контракт с голливудской киностудией «Метро-Голдвин-Майер», в результате которого он лишился независимости и творческой свободы, и который впоследствии называл «самой большой ошибкой в жизни». Продюсеры и студийные боссы не рассматривали идею, чтобы Китон снимал звуковые фильмы в качестве сценариста и режиссёра. Они рассматривали его только в качестве актёра. Студия разрушила режиссерскую карьеру Бастера Китону, что привело его к глубокой депрессии и алкоголизму.

В 1933 году студия уволила Китона, хотя срок контракта еще не истек. Ни на одной из других шести крупных Голливудских студий ра-

боты для него не нашлось. Китона признали банкротом. Он лишился своего огромного состояния, роскошной виллы, семьи. Он лишился своего любимого дела.

Но Бастер Китон обладал твердым характером. За достаточно короткое время он вышел из критического состояния. После борьбы с алкоголизмом и работы в нескольких европейских комедиях, Китон подписал контракт на производство короткометражных фильмов с малобюджетной студией «Эдьюкейшнл пикчерс», но в 1937 году киностудия разорилась и тогда Китон вынужден был вернуться на «Метро-Голдвин-Майер».

Только в конце 1950-х годов, после двух десятков лет работы постановщиком трюков и сценаристом, характерных и эпизодических ролей, началась новая волна популярности Бастера Китона благодаря коллекционеру и прокатчику фильмов Рэймонд Рохауэр, который выкупил права на «Генерала» и другие немые фильмы Китона, все эти годы медленно разрушавшиеся в хранилищах студии «Метро-Голдвин-Майер». Комедии Китона увидело новое поколение зрителей. Китона сразу же признали гением, и в 1959 году дали ему специальную премию «Оскар» «за уникальный артистический дар, который обеспечил бессмертие немой комедии».

В 1962 году «Генерал» с огромным успехом был вновь показан на киноэкранах в рамках ретроспективы его фильмов. В 1965 участники Венецианского кинофестиваля пятнадцать минут стоя аплодировали Бастеру Китону после показа его немых комедий.



Китон умер от рака лёгких 1 февраля 1966 года, в возрасте 70 лет, в Калифорнии. Несмотря на то, что врачи диагностировали рак в январе 1966 года, ему не сказали, что он неизлечимо болен или что у него рак. Китон думал, что он лечится от бронхита.

Бастер Китон был универсальным артистом: он выполнял самые ошеломляющие и рискованные трюки; был прекрасным актером, способным очень тонко передать малейшие нюансы настроения своего персонажа, при этом минимально пользуясь мимикой; создал оригинальный комический персонаж в период немого кино. Он был одним из крупнейших в истории кино режиссеров; его фильмы вдохновили многих европейских сюрреалистов; его фантазия была безудержной, режиссура – великолепной, юмор – непредсказуемым; его комедии были вихрем совершенной хореографии и абсурда. А его жизнь была почти такой же эксцентричной, как приключения его героев на экране...

## **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

### **Сценарист**

<b>Год выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>
1935	Ночь в опере	A Night At The Opera
1938	Голливудский гандикап	The Hollywood Handicap
1938	Обтекаемые ритмы	Streamlined Swing
1938	Жизнь в городе N., США	Life in Sometown, U.S.A.
1946	Жениться легко	Easy to Wed
1951	Извините мой прах	Excuse My Dust

### **Актёр**

<b>Год выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>
1917	Помощник мясника	The Butcher Boy
1917	Недоделанный дом	The Rough House
1917	Его брачная ночь	His Wedding Night
1917	О, доктор!	Oh Doctor!
1917	Кони-Айленд	Coney Island
1917	Деревенский герой	A Country Hero
1918	Наш Дикий Запад	Out West
1918	Коридорный	The Bell Boy

1918	Лунный свет	Moonshine
1918	Спокойной ночи, сестричка!	Good Night, Nurse!
1918	Повар	The Cook
1919	Герой пустыни	A Desert Hero
1919	Задний план	Back Stage
1919	Деревенщина	
1919	Гараж (Начальник пожарных)	Garage, The; aka Fire
1920	Сводка новостей	Round-Up
1920	Балда	The Saphead
1925	Пародии	Charaster Studies
1928	Кинооператор	The Cameraman
1929	Голливудское ревю-1929	The Hollywood Revue of 1929
1930	Холостой и беззаботный	Free and Easy
1930	Пехотинцы	Doughboys
1931	Кабинет, спальня и ванная	Parlor, Bedroom and Bath
1931	Ускользящий жемчуг	The Slippery Pearls
1931	Тротуары Нью-Йорка	Sidewalks of New York
1932	Страстный водопроводчик	The Passionate Plumber
1932	Разговаривай свободнее	Speak Easily
1933	Что?! Нет пива?	What! No Beer?
1935	Палука из Падуки	Palooka from Paducah
1935	Деревенская любовь	Hayseed Romance
1935	Мужчина из квартирыЕ	The E-Flat Man
1935	Робкий юноша	The Timid Young Man
1935	Захватчик	The Invader
1936	Звёзды «Санкиста» в Палм-Спрингс	Sunkist Stars at Palm Springs
1936	Трое на ветке	Three on a Limb
1936	Химик	The Chemist
1937	Тюремные соблазны	Jail Bait
1937	Дитто	Ditto
1939	Чума с Запада	Pest from the West
1939	Плетясь по Джорджии	Mooching Through Georgia
1939	Сплошное удовольствие	Nothing But Pleasure
1940	Укрощение сетки для волос	The Taming of the Snood
1940	Новая луна	New Moon

1940	Привидение заговорило	The Spook Speaks
1940	Её по-прежнему преследует негодяй	The Villain Still Pursued Her
1940	Маленький Эбнер	Li'l Abner
1940	Его бывшая оставляет след	His Ex Marks the Spot
1940	Извините, но положение обязывает	Pardon My Berth Marks
1941	Так что не жалуйтесь	So You Won't Squawk
1941	Она – нефтяная скаважина	She's Oil Mine
1943	Вечность и один день	Forever and a Day – помощник водопроводчика
1944	Я люблю тебя, Сан-Диего	San Diego I Love You
1945	Это дух	That's the Spirit
1945	Та ночь с тобою	That Night with You
1946	Божий край	God's Country
1946	Шумиха на Луне	Boom in the Moon
1949	Милый жулик	The Lovable Cheat
1949	Ты для меня всё	You're My Everything
1950	Чудесные времена	Wonderful Times
1950	Бульвар Сансет	Sunset Blvd
1952	Рай для Бастера	Paradise for Buster
1952	Огни рампы	Limelight
1956	Вокруг света за 80 дней	Around the World in Eighty Days
1960	Приключения Гекльберри Финна	The Adventures of Huckleberry Finn
1961	Сумеречная зона	The Twilight Zone
1963	Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир	It's a Mad Mad Mad Mad World – Джимми
1963	Триумф Лестера Снэпуэлла	The Triumph of Lester Snapwell
1964	Девушка и марсианин	The Maid and the Martian
1965	Сержант Мёртвая Голова	Sergeant Deadhead
1965	Железнодорожник	The Railrodder
1965	Как справиться с диким бикини	How to Stuff a Wild Bikini

1965	Бастер Китон вновь на коне	Buster Keaton Rides Again
1965	Пляжное бинго на подстилке	Beach Blanket Bingo
1966	Писака	The Scribe
1966	Веселое происшествие по дороге в суд	A Funny Thing Happened on the Way to the Forum
1966	Фильм по Сэмюэлю Беккету	Samuel Beckett's Film
1967	Два моряка и генерал	Two Marines and a General

### Как режиссёр и актёр

Год выхода	Название	Оригинальное название
1920	Соседи	Neighbors
1920	Одна неделя	One Week
1920	Осужденный № 13	Convict 13
1920	Пугало	The Scarecrow
1921	Дом с привидениями	The Haunted House
1921	Три эпохи	Three Ages – юноша
1921	Дом с электричеством	The Electric House
1921	Невезенье	Hard Luck
1921	Тайный знак	The «High Sign»
1921	Козёл отпущения	The Goat
1921	Лодка	The Boat
1921	Театр	The Playhouse
1922	Кузнец	The Blacksmith
1922	Бледнолицый	The Paleface
1922	Родственники жены	My Wife's Relations
1922	Морозный Север	The Frozen North
1922	Полицейские	Cops
1922	Дневные грезы	Daydreams
1923	Помешанный на воздушных шарах	The Balloonatic
1923	Наше гостеприимство	Our Hospitality
1923	Любовное гнездышко	The Love Nest
1924	Мореплаватель	Navigator
1924	Шерлок-младший	Sherlock, Jr.
1925	Семь шансов	Seven Chances
1925	На Запад	Go West

1926	Воюющий дворецкий	Battling Butler
1927	Генерал	General
1927	Колледж	College
1928	Пароход-Билл, младший	Steamboat Bill
1928	Кинооператор	The Cameraman
1929	Женитьба назло	Spite Marriage
1934	Алле-оп!	Allez Oop
1935	Элмер в бегах	One Run Elmer
1936	Голубые всполохи	Blue Blazes
1936	Смешанная магия	Mixed Magic
1936	Опера «большого шлема»	Grand Slam Opera
1937	Любовное гнездышко на колесах	Love Nest on Wheels
1939	Голливудская кавалькада	Hollywood Cavalcade
1949	Старым добрым летом	In the Good Old Summertime

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Генерал (1927г.).
2. Кинооператор (1928г.)

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бастер Китон, Чарлз Самуэлс Мой удивительный мир фарса = My Wonderful World of Slapstick. – М. : Радуга, 2002. – 366 с.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965. – 416 с.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
4. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
5. Флаэрти Роберт: Статьи. Свидетельства. Сценарии. (Серия «Мастера зарубежного киноискусства».) – М. : Искусство, 1980. – 224 с. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
6. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.
7. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс. 1967.

## КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

### *The General*

#### *Генерал*

1926 – США (8 частей). *Произв.* Buster Keaton Productions, UA. *Реж.* Бастер Китон и Клайд Брукмен. *Сцен.* Бастер Китон, Клайд Брукмен, Эл Боасбёрг, Чарльз Смит по книге Уильяма Питтенджера «Великая паровозная погоня» (The Great Locomotive Chase, 1863). *Опер.* Дж.Д. Дженнингз, Берт Хейнз. *В ролях* Бастер Китон (Джонни Грей), Мэрион Мэк (Анна-белл Ли), Чарльз Смит (её отец), Фрэнк Барнз (её брат), Глен Кэвендер (предводитель шпионов), Джим Фарли (генерал северян), Фредерик Врум (генерал южан).

Штат Джорджия, 1861г. У Джонни Грея, работника железной дороги, есть 2 любви: паровоз под названием «Генерал» и невеста по имени Аннабелла Ли. Когда начинается Гражданская война, он сразу идет записываться на фронт, но его не берут. Он гораздо нужнее как машинист паровоза. Но Джонни думает, будто ему отказали из-за того, что он недостаточно крепок. В глазах отца и брата Аннабеллы он позорит все южные штаты. Аннабелла не желает его видеть, пока он не наденет военную форму. Через год, при остановке в Биг-Шенти, паровоз и 1-е вагоны состава крадут шпионы северян. Заодно они похищают и Аннабеллу, которая была в поезде (она ехала навестить раненого отца). Джонни пытается догнать «Генерал», используя все возможные средства передвижения. Шпионы перерезают телеграфные провода, портят железнодорожные пути и т.д. Джонни гонится за ними на другом паровозе. Он так увлеченно кидает уголь в топку и гонится за похитителями, что не замечает, как вокруг него, вдоль путей, армия южан начинает отступать, а за нею победоносно маршируют войска северян. Переехав через мост и оказавшись над Джонни и его паровозом, похитители «Генерала» с удивлением обнаруживают, что на паровозе только 1 человек. Они забрасывают его бревнами, и Джонни вынужден покинуть кабину. Он попадает один среди ночи в мокрый и неприветливый лес. Изголодавшись, он заходит в дом, который ему кажется дружелюбным. Когда приходят обитатели дома, он прячется под стол: это военнопольники северян, и Джонни подслушивает, как они обсуждают план действий. Они намереваются неожиданно атаковать не-

приятеля с северного фланга. Пленниуц Аннабеллу приводят к офицерам. Ночью Джонни освобождает её. Они засыпают в лесу и наутро просыпаются, окоченевшие от холода, в объятиях друг друга.

На следующее утро на станции, занятой северянами, Джонни видит свой драгоценный «генерал». Аннабелла забирается в мешок, и Джонни, взвалив её на плечи, смешивается с людьми, нагружающими вагоны. Он забирается в паровоз и угоняет его. Теперь настает его очередь разрушать телеграфные линии. Северяне бросаются вдогонку, и опять начинается бешеная погоня, только в обратном направлении. Чтобы задержать преследователей, Джонни бросает на пути всё, что попадается под руку. Аннабелла тоже пытается помочь, но она так же неуклюжа, как и Джонни; ему хочется одновременно и задушить её, и поцеловать. Армия южан подходит к мосту через реку Рок, надеясь там найти состав с продовольствием. Джонни бежит в соседний город, чтобы предупредить штаб о приближении северян. По обе стороны реки разгорается битва; отряд северян оказывается в воде, выполняя приказ генерала – направить поезд на горящий мост. Состав падает в воду вместе с остатками моста. Джонни стреляет из пушки; снаряд отклоняется от намеченной траектории и разрушает плотину. Одни северяне тонут, другие отступают. Генерала южан чествуют в городе как героя. Джонни передает ему вражеского офицера, взятого в плен на паровозе. В награду он получает красивую военную форму и чин лейтенанта в армии южан. Он целует невесту, машинально приветствуя проходящих мимо солдат.

\*Лучший фильм Китона, как по великолепию постановки, так и по содержательности образа главного героя, совершенству ритма и гениальной эффективности комических трюков. Это не только безупречная бурлескная картина, но и масштабное приключенческое повествование; одной лишь геометрической красоты его режиссуры, симметричной и богатой на параллели, достаточно, чтобы захватить внимание зрителя. Персонаж Китона, который сначала прослышает трусом, а затем невольно становится героем, смотрит на все с точки зрения невинного индивидуалиста: он не хочет ни прятаться в тылу, ни быть в 1-х рядах; он хочет лишь вернуть себе то, что любит (паровоз и девушку), а также вновь обрести достоинство в глазах других. Мимоходом он спасает армию южан от катастрофы и оказывается (втайне) творцом её

самой громкой победы, но это его несколько не волнует. Кроме того, «Генерал» дарит зрителю, к немалому удовольствию, грандиозную и безжалостную карикатуру войны. Война представлена на экране со всех сторон, во всей своей жестокости и абсурдности: непредсказуемость ситуаций, победоносные марши и паническое бегство войск, монументальная спесь и самодовольство военачальников, сюрреалистичность смерти, настигающей своих жертв внезапно, словно оловянных солдатиков (в удивительной сцене Китон обращается к солдатам из артиллерийского расчета, но те у него на глазах один за другим валятся на землю, как подкошенные). Классическое и гуманистическое искусство Китона не терпит фальши не только в содержании, но и в форме. В действии, построенном по мотивам реального происшествия времен Гражданской войны, описанного его участником Уильямом Питтенджером («Великая паровозная погоня»), каждый трюк был по-настоящему исполнен перед камерой с объектами в натуральную величину (с мостами, паровозами и т.д.), в тех самых местах, где разворачивались события. Рули Блеш в своей биографии Китона напоминает, что остатки паровоза, упавшего в воду с горящего моста, по-прежнему находятся в реке Орегон, и немало туристов приезжает туда, чтобы взглянуть на них.

Н.В. исторические события, изложенные Китоном, были проиллюстрированы вновь, но с точки зрения северян, в фильме производства студии «Walt Disney» *Великая паровозная погоня*, *The Great Locomotive Chase*, 1956, Фрэнсис Д.Лайон, с участием Фесса Паркера и Джеффи Хантера. См. также *Янки-южанин*, *The Southern Yankee*, 1948, Эдвард Седжуик с Редом Скелтоном.

БИБЛИОГРАФИЯ: E. Rubenstein, *Filmguide to The General*, Indiana University Press, 1973. J. Anobile, *Buster Keaton's The General*, New York, Universe Books, 1975 – реконструкция фильма при помощи фотопроизведений<sup>36</sup>.

---

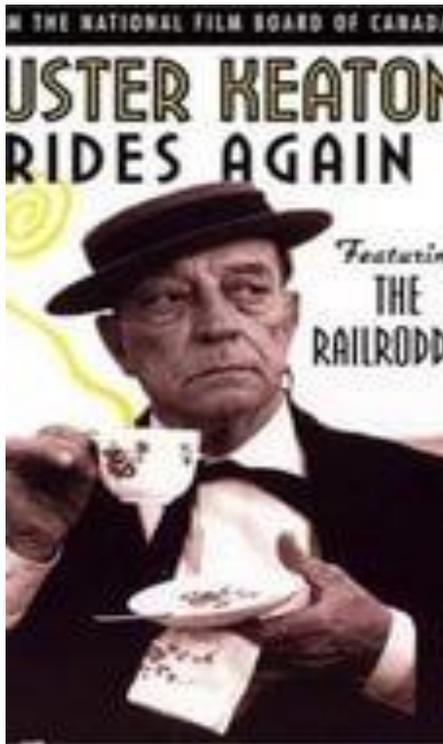
<sup>36</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 611.

## ДОКЛАДЫ

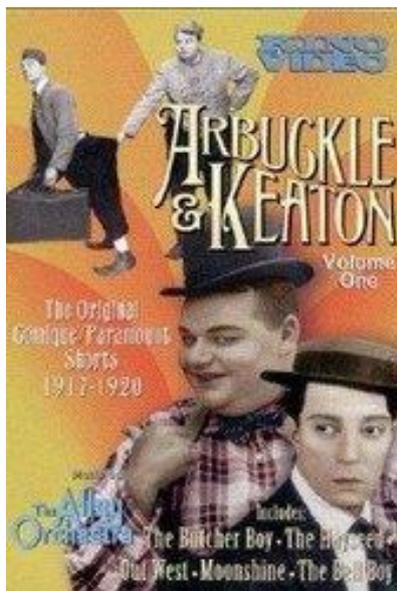
1. Создание легенд: факты и мифы «человека с каменным лицом».
2. Трюки Бастера Китона.

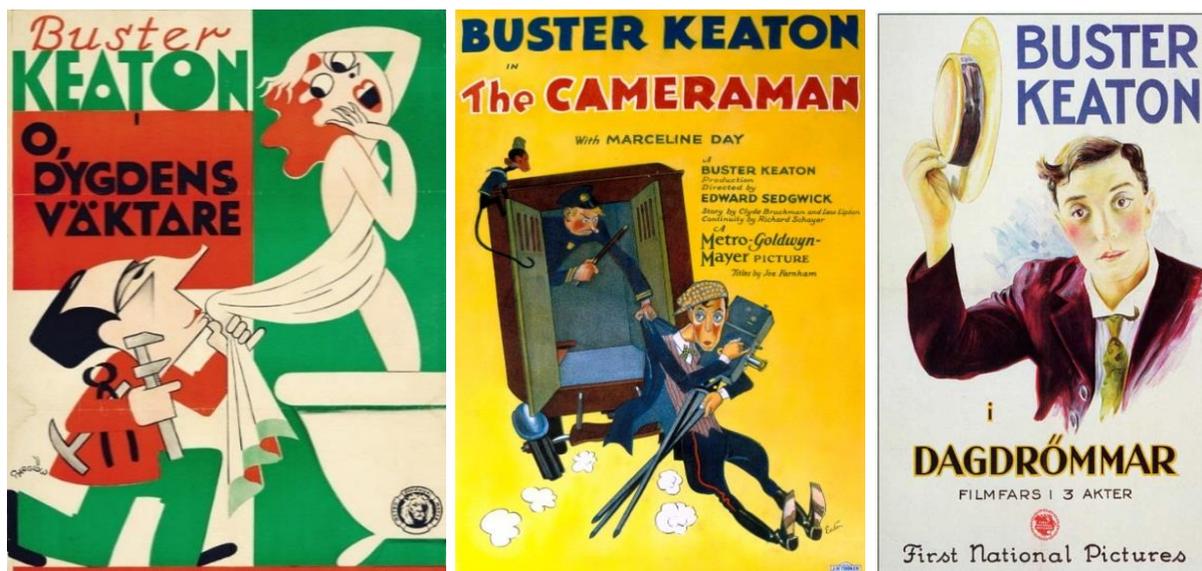
## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

1. Изучив биографию и творчество Бастера Киттона, сделать фильм на тему «Как прожить жизнь, не улыбаясь?»



## АФИШИ





### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловой содержание афиш кинофильмов Бастера Китона.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Бастера Китона.
3. Оживите афиши Бастера Китона (фильм на выбор).

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Бастера Китона, с возможными комментариями и дополнениями (ПРИЛОЖЕНИЕ 3).<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, klassikakino.blogspot.ru/2011/10/blog-post\_6034.html, akostra.livejournal.com/1108719.html, film.ru/person/baster-kiton, e-reading.mobi/book.php?book=1017295, imdb.com/name/nm0000036/, fishki.net/1327825-baster-kiton-i-ego-luchshie-kinotrjuki.html, busterkeaton.ru/mir-fact.htm.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 8. ТВОРЧЕСТВО ГАРОЛЬДА ЛЛОЙДА



### БИОГРАФИЯ

Гарольд Ллойд родился 20 апреля 1893 года в городе Бурчард, штат Небраска. Его прадеды со стороны отца были из Уэльса. Семья мальчика еле сводила концы с концами, его отец – Джеймс Ллойд - был фотографом. Мальчик был предоставлен сам себе. В 10 лет Гарольд познакомился с бродячим музыкантом и выступал с ним на подмостках. С 11 лет продавал сладости и программки в театре. В 12-летнем возрасте дебютировал в театре. Образование получил в школах драматического искусства в Денвере и Сан-Диего.

Он с детства играл в театре и начал участвовать в "однокатушечных" (10 – 12 минут) комедиях кинокомпании Томаса Эдисона в 1912 году – участвовал в массовках в числе других учеников школы. Далее он оказывается в Лос-Анджелес, где за 5 долларов в неделю изображает «людей из толпы» сначала в студии Эдисона, потом в «Кистоуне» и «Юниверсал». Но вскоре он лишается этого скудного заработка - статистам снизили оплату до 3 долларов, они возмутились и по предложению Ллойда выставили свои требования перед дирекцией «Юниверсала». Та признала их правомерными и отказалась от услуг взбунтовав-

шейся массовки. Гарольд остался без работы. Тогда вместе со своим другом Хэлом Роучем он предпринимает попытку сняться в комедиях с участием животных, но и она оказалась безуспешной.

В 2013 году внезапно, словно по сценарию классического голливудского фильма, один из друзей, Роуч, получает наследство – 200 долларов. На эти деньги они создают собственную компанию «Роуч-Ллойд». За четыре дня делают свой первый фильм – комедийную уличную сценку и продают его за 850 долларов. Соучредители вкладывают их в развитие своего предприятия, но между ними возникают финансовые трения и Ллойд уходит в компанию «Патэ» к Маку Сеннету. Одни историки кино утверждают, что именно он «извлек молодого артиста из неизвестности». Другие считают, что это произошло благодаря продюсерским усилиям Хэла Роуча – именно он удачно запустил в прокат первые короткометражки Ллойда. В них действовал предложенный Гарольдом герой – Одинокий Люк, очень похожий на чаплинского Чарли: те же маленькие усики, котелок, узкий пиджачок и короткие широкие штаны. И главное – те же внешние комические приемы. Смешные приключения этого персонажа стали сюжетом 50-ти коротеньких фильмов Ллойда. Они принесли ему первый успех и относительно неплохой заработок.

Но однажды актер во время показа своего фильма в кинотеатре услышал, как зрители обсуждают героя, скопированного с Чаплина. Гарольд словно очнулся, поняв, что ему нужна своя комическая маска. Решение пришло смелое и оригинальное – герой должен быть самым обыкновенным человеком. Не зря же Гарольд Ллойд столько времени снимался в массовке. Именно этот опыт и подсказал выбор героя. *«Я хотел ставить такие комедии, в которых люди узнавали бы самих себя и своих соседей. Я долго думал: кого мы чаще всего встречаем на улицах, в магазинах, учреждениях? И вдруг меня осенило. Ну конечно же Очкастых! И я стал «Человеком в Очках...»*<sup>38</sup>

Гарольд Ллойд надел соломенную шляпу, роговые очки, нарядный модный костюм и таким образом превратился в галантерейно-элегантного человека с правильными чертами лица и хорошими манерами. "Персонажа с очками", который всегда назывался "Гарольдом" в фильмах, стал более зрелым комедийным персонажем, он вызывал большое сочувствие и обладал эмоциональной глубиной.

---

<sup>38</sup> Л. Трауберг. Мир наизнанку. – М. : Искусство, 1984.



*«Многие считают, что персонаж Ллойда был удальцом. Другие говорили мне, что он замкнут в самом себе. И те и другие ошибались, поскольку персонаж объединял обе черты характера. Говорили также, что он не прибегал к патетике. И это тоже неверно, поскольку патетики было много и в «Новичке», и в «Бабушкином внуке», и в «Братьях Рид». И, наконец, утверждали, что это совсем не комедийный персонаж. И снова ошибались. В эту эпоху мы изъяснялись не только лицом, но и телом. И когда мы бежали, мы бежали каждый по-своему. В 98 случаях из 100 я делал то, что могло произойти. Быть может, это было чуть-чуть невероятно, казалось надуманным, но могло случиться. Однажды некий критик сказал: «Если бы Ллойд упал на голову, он встал бы без всякой головной боли». Трудно совершить большую ошибку. Одна из причин, почему я никогда не прибегал к клоунаде, состоит в том, что я не хотел нарушать некой реальности моего персонажа»<sup>39</sup>.*

Такой подход к созданию комедийного образа был во времена «немого кино» подлинно новаторским. Руководство студии, привыкшее к отработанным штампам, поначалу даже не соглашалось на то, чтобы актер прекратил выпускать фильмы с уже получившим известность Одиноким Люком и заменил его «никому не известным Гарольдом Ллойдом». Но он упорно настаивал на своем и оказался прав. Новый герой Ллойда стал выразителем «американского образа жизни», когда каждый рядовой американец имеет шанс стать миллионером и

---

<sup>39</sup> Л. Трауберг. Мир наизнанку. – М. : Искусство, 1984.

достичь любой желаемой цели. Энергия, напористость, жизнестойкость героя вызывали интерес, зритель невольно поддавался обаянию своего удачливого экранного двойника.

Сам Ллойд во многом походил на своего героя - таким же настойчивым и удачливым он был в жизни. Результат его упорного труда – это 28 лет успешной работы в кинобизнесе. Но для достижения успеха актеру приходилось преодолевать много трудностей, часто идти на риск.

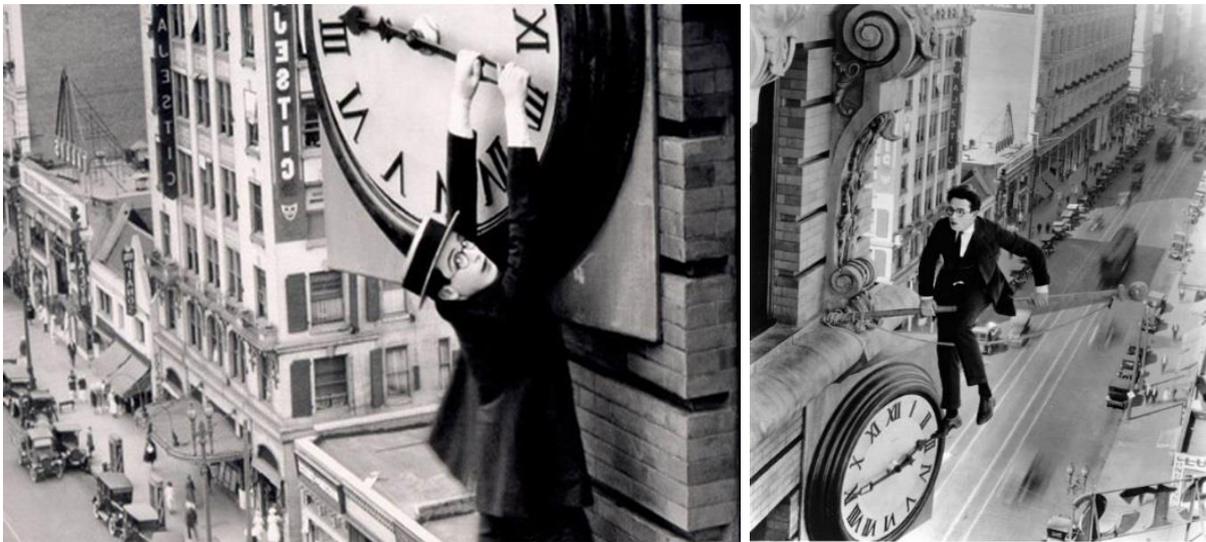
*«В 1919 г. его попросили сняться на фото для рекламы фильма «Несносные привидения», в руках он держал бутафорскую бомбу, от которой закуривал сигарету. Бомба, неизвестно почему, оказалась настоящей. Она взорвалась, рухнула крыша фотоателье, думали, что Ллойд не выживет. Его зрение удалось спасти, шрамы на лице зажили, но большой и указательный пальцы правой руки были оторваны. В дальнейшем он носил специальную перчатку – и делал все, что он делал, включая эквилибристику на двадцатом этаже».*<sup>40</sup>

В большинстве фильмов Ллойд снимался с очаровательной чернглазой актрисой Бийб Дэниэлс, с которой его связывало не только партнерство на экране, но и романтические любовные отношения. Драматургическая основа ллойдовских фильмов была довольно простой, актерская игра не блистала разнообразием, не были разнообразными и выразительные средства. Зато в фильмах встречалось много интересного, подмеченного в реальной жизни. Актёр рассказывает, как появился сюжет одного из лучших в его творчестве фильмов «Наконец в безопасности»: *«Однажды я гулял по 7-й улице в Лос-Анджелесе и вдруг увидел громадную толпу, собравшуюся у здания Брокхэм-билдинг. Я спросил, в чем дело, и мне ответили, что «человек-паук» должен вскарабкаться по фасаду здания до крыши... Когда «альпинист» добрался до четвертого или пятого этажа, я уже боялся смотреть на него, у меня пересохло в горле, и я удалился... я остановился на перекрестке... чтобы узнать, как развиваются события. Человек уже вскарабкался наверх и катил на велосипеде по краю крыши. Он проявлял невероятное мужество и выдержку. Я вернулся, отыскал молодого человека и дал ему свой адрес... Он пришел, и мы взяли его к себе... Чтобы обыграть его способности, следовало придумать что-нибудь*

---

<sup>40</sup> Л. Трауберг. Мир наизнанку. – М. : Искусство, 1984.

эффектное. Мы начали работать со сценаристами, и те придумали небольшую исходную интригу...»<sup>41</sup>



Фильм о «борьбе с небоскрёбом» сразу завоевал громадную популярность. Еще больший успех выпал на долю его фильма «Новичок» – он дал самый большой кассовый сбор среди комических лент – 2,6 млн. долларов, превзошел даже коммерческий результат чаплинских «Золотой лихорадки» и «Малыша». Хотя отдельные фильмы Ллойда были в среднем не столь коммерчески успешны, как фильмы Чарли Чаплина, он их успел сделать гораздо больше (он сделал 12 полнометражных фильмов в 20-х годах, а Чаплин – только 3), и они принесли больше денег в целом – 15,7 млн долл. США, а фильмы Чаплина 10,5 млн долл. США.

Но несмотря на успех, скромный и самокритичный Гарольд Ллойд хорошо понимал, как далеко ему до глубины искусства Чарли Чаплина, до мастерства Бастера Китона. *«Я не хочу себя недооценивать, – говорил он, – но считать себя исключительным артистом никак не могу. Я – просто человек, старающийся развеселить публику».*<sup>42</sup>

Начиная с 1921 года Ллойд и Роуч перестали делать короткометражные фильмы, они занимались производством только полнометражных фильмов. Первый полнометражный фильм Ллойда, «Прирождённый моряк» (1921), оказался полнометражным совершенно случайно: лента была длиннее, чем изначально планировалась, но людям из "test audience" так понравился получившийся фильм, что решили ничего не

<sup>41</sup> Л. Трауберг. Мир наизнанку. – М. : Искусство, 1984.

<sup>42</sup> Там же.

обрезать. Следующий фильм «Бабушкин внучек» (1922), наряду с «Малышом» (1921) Чаплина, впервые использовал сочетание сложного характерного развития и комедии в фильме.

В 20-х годах Г.Ллойд снялся в нескольких десятках фильмов и стал любимцем американского зрителя и одной из первых кинозвезд Голливуда. Среди лучших его фильмов: "Прирождённый моряк" (1921), "Бабушкин внучек"(1922), "Доктор Джек" (1922), "Женобязнь" (1923), "Первокурсник" (1925), "Младший брат" (1927).

Ллойд первым понял необходимость снимать комедии по профессионально разработанному сценарию, он подчинял каждый трюк логике сюжета. Персонаж фильмов был упрямым, напористым, оптимистичным, он всегда выходил победителем из множества сложных и смешных ситуаций.

Гарольд Ллойд вошел в историю кино как автор премьерных тестовых показов своих фильмов прессе до того, как выпускать их в широкий прокат ("test audience"). Он это делал уже в 1919 году!

В 1923 года Ллойд женился на своей ведущей актрисе, Милдред Дэвис. У них родились двое детей: Глория Ллойд, и Гарольд Клейтон Ллойд-младший.



В звуковое кино Ллойд вошел с небывалой для других легкостью — его высокий мальчишеский голос удачно дополнял создаваемые им экранные образы. Лучшие фильмы того периода: "Безумие кино" (1932), "Осторожно, профессор!" (1938), "Гарольд, держись!" (1939).

Последний фильм с участием великого комика – абсурдная комедия режиссёра П. Стёрджеса "Грехи Гарольда Дилдбока, или Безумная среда" (1947).

В 1952 году, к 60-летию актера, он был отмечен специальным призом «Оскар», как «мастер комедии и хороший гражданин». Формулировка не случайна – Г. Ллойд был не только кинозвездой и продюсером, но и человеком с определенной жизненной позицией: состоял в масонской ложе, являлся директором больницы для детей-инвалидов, много занимался благотворительностью. Средства для этого у него были: удачная кинокарьера сделала его миллионером.

Лучшие работы актера компания «Парамаунт» смонтировала в двух фильмах: «Комический мир Гарольда Ллойда» (1962 г.) и «Забавная сторона жизни» (1962 г.). Благодаря им современные зрители могут оценить богатое кинематографическое наследие актера.

Всего Гарольд Ллойд снялся примерно в 200 юмористических фильмах, немых и звуковых, между 1913 и 1947 гг. Изображение Ллойда, висящего на стрелках часов высоко над улицей в фильме «Наконец в безопасности» (1923), является одним из наиболее знаменитых изображений в истории кино.



Многие историки кино единодушно считали Гарольда Ллойда заурядным актером, но тем поразительнее та огромная популярность, которую получил его экранный герой у зрителя. Не обладая ни яркой внешностью, ни особой индивидуальностью (он – «средний американец»), своим характером, бесконечным трудолюбием он сумел достичь

больше, чем многие одаренные актеры. Безусловно, это не может не заслуживать уважения и признания. Настоящий талант Ллойда проявился даже не столько в игре, сколько в умении увидеть и выбрать из окружающей жизни явления и характеры, интересные миллионам людей, а затем - воплотить их в своем комическом персонаже.

Великий комик умер от рака 8 марта 1971 года в Беверли-Хиллз, Лос-Анджелес, Калифорния, США.

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

Уцелевшие короткометражные фильмы находятся в разных киноархивах мира, но, к сожалению, многие негативы ранних короткометражных фильмов были утеряны во время пожара в его доме в 1943 году. После этого он бережно хранил полнометражные фильмы и они находятся в отличном состоянии.

#### **Полнометражные фильмы**

<b>Дата выхода</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>
1921	Прирождённый моряк	A Sailor-Made Man
1922	Бабушкин внучек	Grandma's Boy
1922	Доктор Джек	Doctor Jack
1923	Наконец в безопасности	Safety Last!
1923	Зачем беспокоиться?	Why Worry?
1924	Женобоязнь (Застенчивый)	Girl Shy
1924	Горячая вода	Hot Water
1925	Первокурсник	The Freshman
1926	По воле небес	For Heaven's Sake
1927	Младший брат	The Kid Brother
1928	Гонщик	Speedy
1929	Добро пожаловать, опасность	Welcome Danger
1930	Ногами вперед	Feet First
1932	Безумие кино	Movie Crazy
1934	Кошачья лапа	The Cat's-Paw
1936	Млечный путь	The Milky Way
1938	Профессор, остерегайся	Professor Beware
1947	Сумасшедшая среда, или Грех Гарольда Диддлбока	The Sin of Harold Diddlebock (или Mad Wednesday)

## **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Бабушкин внучек (1922).
2. Наконец в безопасности (1923).
3. Зачем беспокоиться? (1923).
4. Горячая вода (1924).
5. Первокурсник (1925).

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Арнольди Э., Гарольд Ллойд, в кн.: Комики мирового кино. – М., 1966.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965.
3. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910с.
4. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
5. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963. – Т. 1.
6. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

## **КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ**

### ***Зачем беспокоиться?***

#### ***Why worry?***

1923 г – США (6 частей). *Произв.* Hal Roach Studio. *Реж.* ФРЕД НЬЮМАЙЕР и СЭМ ТЕЙЛОР. *Сцен.* Сэм Тейлор. *Опер.* Уолтер Ландин. *В ролях* Херолд Ллойд (Херолд Ван Пелэм), Джобина Ролстон (медсестра), Джон Эйсен (Колоссо), Лео Уайт (старший лейтенант), Джеймс Мейсон (Джим Блейк), Уоллес Хау (мистер Пиппс, слуга), Чарлз Стивенсон (революционер).

Херолд Ван Пелэм, миллионе-ипохондрик, отправляется в маленькую тропическую республику Парадизо, чтобы там заняться лечением своих многочисленных воображаемых болезней. Вместе с ним путешествуют его слуга и медсестра, тайно влюбленная в Херолда. Од-

нако в Парадизо бушует революция. Херолд не замечает того, что происходит вокруг, и считает, что всё спокойно. Оглушенный человек падает в гамак: Херолд думает, что тот уснул. Еще один идет нетвордой походкой: Херолд думает, что он танцует. Под военным эскортом Херолда отводят в тюрьму: он думает, что его провожают в отель. Только попав за решетку, он осознает свое положение. В камере с ним находится Колоссо, горец-гигант, который в одиночку может разгромить целую армию. Его схватили лишь потому, что он обессилен зубной болью. Херолд и Колоссо вместе бегут из тюрьмы. Херолд мастерит лоссо и вырывает у Колоссо больной зуб. Отныне гигант предан ему как собака. Слуга Херолда сообщает хозяину, что в стране революция. Херолд требует, чтобы она немедленно прекратилась, потому что он приехал сюда отдыхать. Заодно он хочет остановить грохот пушек, потому что это вредно для его сердца. По его поручению гигант уничтожает пушки, а затем пускает в солдат пушечным ядром: они валятся друг на друга как кегли. Херолд крепит ствол пушки на спине Колоссо и останавливает боевые действия. Он вновь находит медсестру и, защищая её от приставаний вождя революционеров, понимает, что любит её. Херолд, великан и медсестра проявляют чудеса хитрости и изобретательности, стараясь убедить врагов, что они представляют целую армию. Втроем они оборачивают остатки войск в бегство. Херолд решительно отказывается от лекарств. После возвращения в Нью-Йорк медсестра, ставшая его женой, рождает сына. Херолд спешит поделиться радостной вестью с полицейским, регулирующим движение на перекрестке, – это Колоссо.

\*Недооценённый в своё время шедевр Херолда Ллойда, самого психологически здорового и наименее эгоцентричного из великих американских комиков. Рядом с ним все гении бурлеска (за исключением Китона) кажутся невротиками. Сюжет фильма *Зачем беспокоиться?* – история ипохондрика, который в бурном море опасностей освобождается от всех своих причуд, – недвусмысленно воспекает телесное и душевное здоровье. *Зачем беспокоиться?* Притягивает прежде всего изобретательностью и взвешенностью. Эти качества всегда отличают фильмы

Херолда Ллойда: в них все строго, дисциплинированно и покорно подчиняется архитектуре общего замысла. Херолд Ллойд никогда не тянет одеяло на себя – ни как актер, ни как персонаж. Самые удачные гэги часто служат для создания атмосферы, а не выпячивания его героя (обратите внимание на сцену, где покой, царивший в Парадизо до революции, иллюстрирует кадром спящего старика, борода которого заросла паутиной). Херолд Ллойд даже не боится дать великану Колоссо (Джон Эйсен) роль, по значению почти равную его собственной<sup>43</sup>.

### ДОКЛАДЫ

1. Амплуа неудачников Ч. Чаплина и Б. Китона в противовес удачнику Г. Ллойда.

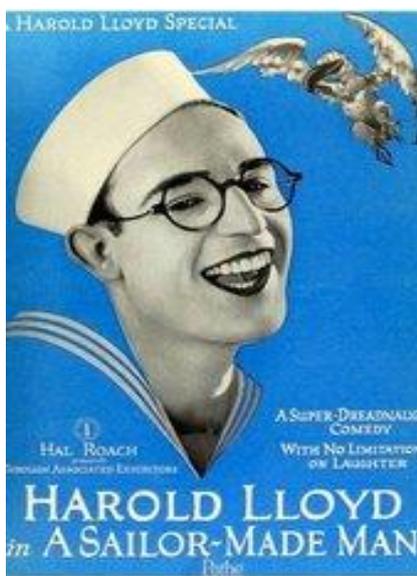
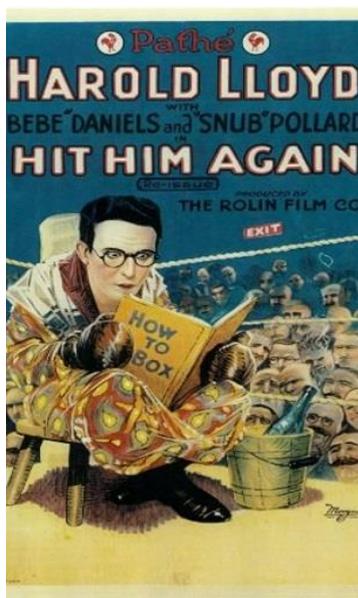
2. Трагичность, комичность и поучительность жизни Г. Ллойда.

### ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

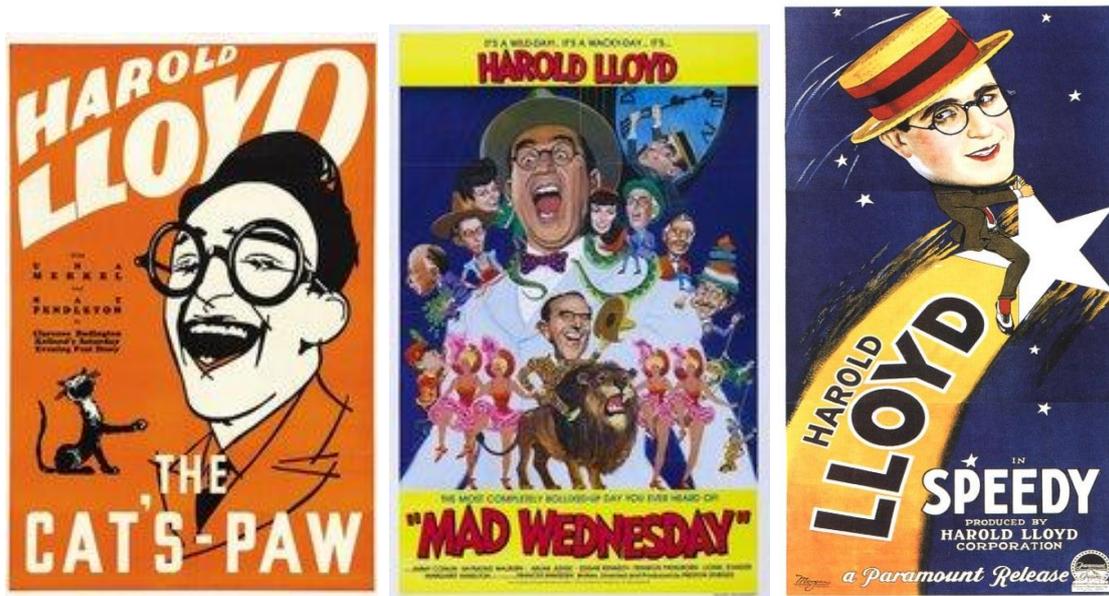
1. Создайте образ среднего жителя Владимира.

2. Выберите самые смешные эпизоды в фильмах Г. Ллойда и соедините их в единый фильм.

### АФИШИ



<sup>43</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. II, с. 879.



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Гарольда Ллойда.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Гарольда Ллойда.
3. Оживите афиши Гарольда Ллойда посредством телевизионных возможностей.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Гарольда Ллойда, с возможными комментариями и дополнениями (ПРИЛОЖЕНИЕ 4).<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, yandex.ru/video, haroldlloyd.us, phoenixmasonry.org/masonicmuseum/harold\_lloyd\_masonic\_bio.htm, bommond.livejournal.com/4101.html, wiki-media.org/wiki/Category:Harold\_Lloyd.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 9. ТВОРЧЕСТВО ЛЕНИ РИФЕНШТАЛЬ



### БИОГРАФИЯ

Лени Рифеншталь (настоящее имя Хелена Берта Амалия Рифеншталь) – родилась 22 августа 1902 года в Берлине. Через два с половиной года родился её брат Хайнц.

Отец, Альфред Рифеншталь, был опытным коммерсантом и владел крупной фирмой по продаже и монтажу вентиляционных и отопительных устройств. Мать, Берта Ида, урождённая Шерлах – была восемнадцатым ребёнком в семье, её рождение стоило матери жизни.

Родители Лени занимались развитием у дочери художественных наклонностей. В течение пяти лет дважды в неделю отец возил Лени на уроки музыки, и она с успехом выступала на концерте школьников в Берлинской филармонии с сонатой Бетховена. Девочка была одарённой в музыке и живописи, но настоящую страсть испытывала к танцу. Итальянский музыкант Ф. Бузони, увидев Лени, танцующую под его музыку, написал для неё вальс-каприз, впоследствии ставший одним из самых популярных её номеров.

Когда Лени исполнилось 12 лет, ей разрешили вступить в спортивный плавательный клуб «Русалка», где она участвовала в соревнованиях и получала призы, но после падения с пятиметровой вышки плавание пришлось оставить. После этого Лени вступила в ряды гимнастического союза, но и здесь её преследовали травмы. На смену одним детским увлечениям пришли другие – Лени училась кататься на роликах и коньках.

В 1918 году Рифеншталь успешно закончила обучение в Кольморгенском лицее Берлина. В том же году она без разрешения отца (но при поддержке матери) брала уроки танцев. Характерный танец и балет также входили в её планы. После первого публичного выступления между отцом и дочерью произошла ссора. Чтобы избежать отправки в закрытый интернат для девушек, Лени Рифеншталь поступила в государственное художественное училище в Берлине и некоторое время изучала в нём живопись.



В 1919 году отец отправил её в пансион в Тале. Там она тайно занималась танцами, играла в театральных постановках и посещала представления местного театра на сцене под открытым небом. По прошествии года ей разрешили покинуть пансион.

В 1920 году Лени Рифеншталь стала секретарём на предприятии своего отца. Она училась машинописи, стенографии и бухучёту. Кроме того, Лени наконец могла открыто брать уроки танцев и даже выступать на публике. Помимо всего этого, она играла в теннис. После очередной ссоры, приведшей к уходу Лени из родительского дома, отец перестал сопротивляться желаниям дочери, мечтающей о сцене.

С 1921 по 1923 год Рифеншталь обучалась классическому балету под руководством Евгении Эдуардовой, одной из бывших петербургских балерин, и дополнительно изучала характерный танец в школе Ютты Клампт. В 1923 году на полгода она уехала в Дрезден, чтобы брать уроки танца в школе Мэри Вигман. Её первое сольное выступление состоялось в Мюнхене 23 октября 1923 года. Затем последовали выступления в камерных постановках Немецкого театра в Берлине, во Франкфурте-на-Майне, Лейпциге, Дюссельдорфе, Кёльне, Киле, Штеттине, Цюрихе, Инсбруке и Праге. Однако разрыв связок поставил крест на дальнейшей карьере танцовщицы.



В 1924 году Лени Рифеншталь «...наслаждалась своим успехом танцовщицы-солистки, выступая по городам Германии с программой сольных концертов. Эти концерты состояли из номеров, хореографом которых она сама же и была. Ее экспрессивный танец был развитием того стиля, начало которому положила великая Айседора Дункан... За краткое время, что она блистала на балетном небосклоне, Лени выполнила более 60 ангажементов; постоянными спутниками в турне были ее пианистка и мама... Понятно, напряженные репетиции, импровизации и разучивание новых танцев... свели жизнь Лени к работе и постоянным переездам... Но случилось несчастье: во время триумфального выступления в Праге при переполненном зале Л.Р. неудачно исполнила прыжок и порвала связку в колене»<sup>45</sup>. Медицинские светила

---

<sup>45</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – С. 33 – 34.

все в один голос говорили об отдыхе. И это в период сладчайших признаний: *«Удивительная, одаренная танцовщица: ее артистизм воистину самобытен и оригинален...»*<sup>46</sup>

В июне 1924 года глубоко удрученная Лени вернулась в Берлин и записалась на прием к врачу. Ожидая поезда на станции подземки, *«она вдруг остановила свой взгляд на рекламной афише новейшего «горного фильма» Арнольда Фанка. На ней был изображен человек, перепрыгивающий через пропасть... Картина называлась «Гора судьбы» (1919 г.) и демонстрировалась тут же, рядом, по другую сторону площади».* Через несколько минут она уже была в кинозале. *«Первые же кадры, запечатлевшие скалы и плывущие меж ними облака, завладели ее воображением. Этот мир был абсолютно новым для неё. Горы, которые она дотоле видела разве что на почтовых открытках, теперь возник перед ней на экране во всем своем величии...»*<sup>47</sup>

Здесь надо рассказать об Арнольде Фанке. Доктор Арнольд Фанк снимал «горные фильмы» уже около 4-х лет. До него были попытки любительски заснять на пленку катание на лыжах и др. виды зимнего спорта. Так, в 1902 году Фрэнк Ормистон Смит «бископировал» (камеру иногда называли «биоскопом») *Высокие Альпы*. В 1913 г. Ф. Берлингэм влез на Маттерхорн с 30-фунтовой камерой (30кг) и 20-фунтовым треножником (20 кг). *«Фанка увлекла дикая, стихийная природа... сценкам надлежало быть правдивыми... Фанк пришел в кинематограф самоучкой и всюду утверждал, что не видел ни одного профессионального фильма, пока не взялся за свой собственный. Его ранние фильмы не имели сценариев: ему просто хотелось запечатлеть вдохновляющую радость спорта в Высоких Альпах; и для его зрителей этого было достаточно. «Гора судьбы» был четвертым фильмом Фанка... он пришел к тому, что в его фильмах стали появляться элементы сценария...»*<sup>48</sup>

Фильм произвёл на неё такое впечатление, что она *«...целую неделю ежедневно приходила на сеанс, и все равно образы Фанка не увя-*

---

<sup>46</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – С. 33 – 34.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же. С. 36.

*дали в ее глазах. Для нее было ясно как божий день: ей нужно в горы! И вот несколько недель спустя она вместе со своим младшим братом Хайнцем отправилась в месячную турпоездку по Доломитовым Альпам. Увиденное превзошло все ее ожидания»<sup>49</sup>*

Однажды в гостинице она увидела объявление о киновечере с просмотром фильма «Гора судьбы», представлял ее игравший в ней Луис Тренкер – звезда экрана. Он отличался суровой красотой, заменял четвертый десяток (и о нем отдельный рассказ в книгах о Лени Рифеншталь...)

Девушка сказала Тренкеру, что хочет работать с ним! Он ответил: «Горы – это не для женщин». Но Лени нельзя было остановить. «... узнав о том, что д-р Фанк в Берлине, она позвонила ему и предложила встретиться для разговора о его новом проекте...» «Я все говорила, говорила, а д-р Фанк сидел в молчании, держа свою чашку... он едва ли проронил хоть слово в продолжении всего его длительного монолога, спросил только, чем она зарабатывает на жизнь...»<sup>50</sup> На том все и закончилось, ей как будто подрезали крылья. Но она поняла главное на тот момент - нужно привести в порядок коленку и научиться ходить на лыжах. Лени легла в клинику на операцию, Арнольд Фанк за это время написал для неё сценарий фильма «Священная гора».

После её выздоровления в Доломитовых Альпах начались съёмки фильма. Чтобы соответствовать требованиям Фанка к актёрам в «горных фильмах», Рифеншталь училась скалолазанию и катанию на лыжах. Ей пришлось карабкаться на отвесную скалу без страховки... Премьера фильма состоялась 17 декабря 1926 года в кинотеатре «Уфа-Паласт ам Цоо» в Берлине. Танцовщица стала знаменитой актрисой.

Лени исполнила главные роли и в других фильмах Арнольда Фанка: «Большой прыжок» (1927), «Белый ад Пиц-Палю» (1929), «Бури над Монбланом» (1930), «Белое безумие» (1931).

В 1927 году на съёмках фильма «Большой прыжок» Рифеншталь познакомилась с Гансом Шнеебергером, кинооператором и исполнителем главной роли, и они три года жили вместе. В Берлине она познако-

---

<sup>49</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – С. 36.

<sup>50</sup> Там же, с. 39.

милаась также с режиссёрами: Георгом Вильгельмом Пабстом («Бездостный переулоч»), Абелем Гансом («Наполеон»), Вальтером Руттманом («Берлин, симфония большого города») и писателем Эрихом Марией Ремарком.

В 1928 году Рифеншталь посетила зимние Олимпийские игры в швейцарском Санкт-Морице. В этом же году появилась её первая статья в «Film-Kurier» о фильме Фанка «Белый стадион». С этого момента она регулярно публиковала репортажи о съёмках своих фильмов.



В 1932 году Лени Рифеншталь сняла фильм «Голубой свет». Это был её режиссёрский дебют. Вместе с венгерским писателем и теоретиком кино Белой Балашем она написала для себя главную роль девушки, к которой в силу её загадочности с недоверием относились жители горной деревни. Наряду с режиссурой, сценарием и главной ролью она также отвечала за производство. Рифеншталь основала собственную фирму «L.R. Studiofilm» и убедила продюсера Харри Сокала вложить в производство «Голубого света» 50 000 марок. Объясняя, почему она решила заняться режиссурой, Лени Рифеншталь сказала, что давно хотела сыграть роль, совсем не похожую на те, которые она иг-

рала у Фанка, когда женщина всегда находилась на заднем плане, а горы являлись главным компонентом.

В фильме «Голубой свет» горы стали одновременно декором и элементом действия, но не столь определяющим, как у Фанка. Спорт, приключения и комедийность фильмов Фанка были вытеснены у Рифеншталь мистикой и миром волшебства.

24 марта 1932 года в Берлине состоялась премьера фильма. На биеннале в Венеции «Голубой свет» получил серебряную медаль. Рифеншталь совершила поездку в Лондон, где её фильму был оказан восторженный приём.



Позднее она напишет: «В «Голубом свете» я, словно предчувствуя, рассказала свою позднейшую судьбу: Юнта, странная девушка, живущая в горах в мире грез, преследуемая и отверженная, погибает, потому что рушатся ее идеалы – в фильме их символизируют сверкающие кристаллы горного хрусталя. До начала лета 1932 года я тоже жила в мире грез...»<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – С. 36.

Несмотря на отрицательные отзывы берлинских критиков, картина стала приносить прибыль, и в октябре 1933 года Бела Балаш как соавтор сценария предъявил к Лени Рифеншталь денежные претензии. Рифеншталь, в свою очередь, обратилась к гауляйтеру Франконии, а также главному редактору известной антисемитской газеты «Штурмовик» Юлиусу Штрайхеру: *«Настоящим уполномочиваю гауляйтера Юлиуса Штрайхера из Нюрнберга – издателя „Штюрмера“ – представлять мои интересы по вопросам претензий ко мне еврея Белы Балаша»*.<sup>52</sup>

В феврале 1932 года Рифеншталь впервые побывала на выступлении Адольфа Гитлера в берлинском Дворце спорта и в мае написала ему письмо. Вскоре они встретились. На следующий день Рифеншталь отбыла вместе с Эрнстом Удетом в Гренландию на съёмки фильма Арнольда Фанка «SOS – айсберг» (1933). Здесь она сыграла женщину-пилота Хеллу, чей супруг - знаменитый учёный - пропал без вести на просторах "Зелёной земли"... Незадолго до этого (в 1930 г.) в Гренландии бесследно исчез Альфред Вегенер. Тело его было обнаружено лишь весной 1932 года, в тщательно выдолбленной во льду могиле. Никаких следов его спутника-эскимоса не было найдено... Фанк, однако, предпочёл happy end: Хелла находит пропавшего супруга живым - однако, её самолёт терпит катастрофу на айсберге; после чего мужа и жену обнаруживает и спасает неутомимый Эрнст Удет (играющий самого себя).

30 августа 1933 года в кинотеатре «Уфа-Паласт ам Цоо» в Берлине состоялась премьера фильма. Из серии статей о поездке в Гренландию для журнала «Тетро», а также из лекций перед показом фильма в кинотеатрах сложилась книга, вышедшая в свет в 1933 году. Рифеншталь, в лучах славы, вновь встретила с Гитлером. Она также познакомилась с Йозефом Геббельсом и его супругой. На протяжении всей своей жизни Рифеншталь будет утверждать, что между ней и министром пропаганды возникла и сохранялась глубокая взаимная антипатия.

---

<sup>52</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – С. 36.



В мае 1933 года Рифеншталь приняла предложение Гитлера снять фильм о пятом съезде НСДАП в Нюрнберге, «партсъезде победы». Она работала с известными операторами Зеппом Альгайером, Францем Ваймайром и Вальтером Френцем и сама занималась монтажом. Продюсером выступило министерство пропаганды во главе с Геббельсом. 1 декабря 1933 года состоялась премьера «Победы веры». После уничтожения верхушки СА в «ночь длинных ножей» фильм исчез с экранов, так как в нём наряду с Гитлером большое место было отведено начальнику штаба штурмовых отрядов Эрнсту Рёму.

Фильм «Победа веры» стал для Рифеншталь своеобразной «пробой пера». Отснятый материал всё ещё отчётливо носил характер репортажа, содержал достаточно много случайного и несистематизированного материала и являлся, таким образом, недостаточно зрелой презентацией НСДАП как политической партии, продемонстрировав в то же время неопытность Рифеншталь в качестве режиссёра документального кино. И Рифеншталь, и НСДАП ещё предстояло поработать над собой.

В апреле 1934 года Гитлер поручил Лени Рифеншталь съёмки «Триумфа воли», ещё одного фильма о съезде НСДАП, «съезде единства и силы». Для этого она основала производственную компанию «Reichsparteitagfilm GmbH». Как и «Победа веры», фильм финансировался самой НСДАП.

Рифеншталь осталась недовольна прологом, снятым Вальтером Руттманом, и взяла в свои руки руководство съёмками, которые проходили с 4 по 10 сентября в Нюрнберге. В её распоряжении находилась группа из 170 помощников, 35 операторов и 30 камер, они закреплялись на флагштоках, поднимались на дирижаблях, Гитлера снимали сразу с нескольких точек.

Рифеншталь понадобилось семь месяцев для монтажа и завершения работы над фильмом. Из отснятого материала длительностью в несколько сотен часов она смонтировала фильм, хронометраж которого составил 114 минут. Музыка к фильму написал композитор Герберт Виндт, который и в дальнейшем сотрудничал с Рифеншталь.

28 марта 1935 года состоялась премьера «Триумфа воли» в присутствии Гитлера в кинотеатре «Уфа-Паласт ам Цоо» в Берлине. О «Триумфе воли» Рифеншталь говорила, что она хотела создать не хронику, не репортаж, а «художественный фильм»: *«Это не отвечает ни героическому стилю, ни внутреннему ритму реального события. Его должен ощутить, подчинить своему движению и передать художественный фильм. Внутреннее понимание задачи само по себе выдвигает такое понятие, как художественное решение. (...) Ещё нигде в мире государство не занималось в такой степени вопросами кино. Это его лицо, которое обращается к нам, его фюрер и его соратники. Весь народ узнает в нём самого себя».*<sup>53</sup>

Эти слова были для Рифеншталь также программой монтажа фильма. Она создала кинематографическую симфонию движения, в которой Гитлер являлся главным исполнителем даже в том случае, когда его не было на месте событий. Ритм и движение использовались при этом в качестве художественных принципов организации киноматериала, чтобы вызвать у зрителя эмоциональную реакцию и впечатление личного непосредственного участия в партийном съезде. *В этом фильме не было ни слова об антисемитизме, о расовых теориях. Речь шла о работе, о созидании!* - подчёркивала Рифеншталь... Её работа с документальным материалом привела к драматизации партийного съезда, который изначально был отрететирован и инсценирован для киносъёмки.

---

<sup>53</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011.

В силу того, что этот фильм наилучшим образом соответствовал представлениям национал-социалистов о самих себе, партийное руководство объявило «Триумф воли» образцом удачной национал-социалистической пропаганды и официально придало ему пропагандистский статус. За «Триумф воли» Рифеншталь получила Государственный приз 1934/1935 года, приз за лучший документальный фильм на Международном кинофестивале в Венеции 1935 года, золотую медаль на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. Вслед за фильмом в свет вышла книга Лени Рифеншталь «То, что осталось за кадром фильма о съезде национал-социалистической партии».

Лени очень сожалела, что в фильме "Триумф воли" не нашёл полного отражения Вермахт. В связи с этим, следующей работой Лени Рифеншталь стал 26-минутный короткометражный фильм «День свободы! – Наш Вермахт!». 30 декабря 1935 года состоялась премьера. Изобразительные средства этой кинокартины были стереотипными, композиция предстала неубедительной. Впоследствии она называла свои пропагандистские постановки чисто документальными работами, отвергая любые претензии в соучастии с фашистской партией. *«Если в 1935 г. Черчилль сказал: "Я завидую Германии и её фюреру!" - не могла же я быть умнее Черчилля».* - вспоминала Рифеншталь.

В 1935 году Лени Рифеншталь встретила с Карлом Димом, генеральным секретарём организационного комитета берлинских Олимпийских игр 1936 года. 9 декабря 1935 года была учреждена фирма «Olympia-Film GmbH», владельцами которой стали Рифеншталь и её брат Хайнц. На следующий день Геббельс официально объявил о том, что министерство пропаганды заказало Рифеншталь фильм об Олимпийских играх в Берлине и становится финансистом фильма.

В 1936 году в ходе подготовки к фильму Лени Рифеншталь посетила зимние Олимпийские игры в Гармиш-Партенкирхене, а также встретила с Бенито Муссолини в Риме. В мае 1936 года начались кинопробы для «Олимпиады». Рифеншталь работала над фильмом с известными операторами (Вальтером Френцем, Вилли Цильке, Гуцци Ланчнером, Хансом Эртлем и многими другими). Вместе они создали и применили много новых кинотехнических приёмов (например, камеру для подводной съёмки, рельсовый операторский кран). Число членов съёмочной группы составило 170 человек.



Сразу же после съёмок в июле и августе 1936 года Рифеншталь приступила к монтажу фильма, который длился почти два года.



20 апреля 1938 года состоялась премьера «Олимпии» (1-я часть «Праздник народов», 2-я часть «Праздник красоты») в кинотеатре

«Уфа-Паласт ам Цоо». 1 мая 1938 года Рифеншталь получила за этот фильм государственную премию. 10 мая 1938 года в Цюрихе состоялся первый заграничный показ фильма. 31 августа 1938 года «Олимпия» была удостоена приза за лучший фильм на Международном кинофестивале в Венеции.

В обеих частях «Олимпии» друг друга сменяют такие операторские приёмы, как репортажные панорамы, замедленное воспроизведение, панорамирование, пассажи с видом снизу, с субъективной камеры, параллельная съёмка с нескольких камер. Основная смысловая нагрузка при монтаже была возложена на символическое возвышение, что было сделано с помощью оптических переходов, а также на эмоциональную музыку и на напряжение, возникающее в момент спортивного состязания, как у спортсменов, так и у болельщиков. Монтаж создаёт прямые зрительные связи между волей к победе немецких олимпийцев и аплодисментами Гитлера (или Геббельса и Геринга).

Другими приёмами монтажа являются: импрессионистский монтаж тела в полёте (прыжки с шестом и в воду); монтаж беспрецедентной по накалу борьбы сцены в марафонском беге между покидающими тело силами (движения ног в замедленном воспроизведении) и огромной волей (сцены улиц в ускоренном воспроизведении и с динамичной музыкой); силуэты на земле (фехтование); переходы между музыкально иллюстрированными пассажами и частями, в которых присутствуют комментарии диктора и зрительская реакция на то, что происходит на арене.

Комментарий немецкой версии фильма риторически подчёркивает аналогию между спортивной борьбой и военными действиями. Лени Рифеншталь, которая в «Олимпии» не обошла стороной выдающийся успех американских, причём даже чернокожих атлетов, надеялась на кассовый успех фильма в Соединённых Штатах. И действительно, кинокомпания «Метро-Голдвин-Майер» пригласила её посетить США.

4 ноября 1938 года Рифеншталь приехала с «Олимпией» в Нью-Йорк. Однако вскоре из Германии пришло известие о еврейских погромах в течение так называемой «Хрустальной ночи» с 9 на 10 ноября 1938 года. Реакция американской общественности последовала незамедлительно – «Нью-йоркская антифашистская лига», мэр Нью-Йорка Фьорелло Ла-Гвардия и Комитет киноактёров призвали к бойкоту как «Олимпии», так и самой Рифеншталь. 24 ноября 1938 года Рифеншталь

приехала в Голливуд, где она встретилась с режиссёрами Кингом Видором и Уолтом Диснеем, а также с отцом американского автомобилестроения Генри Фордом, известного также по своей книге антисемитского содержания «Мировое еврейство». В Британии, следуя примеру Соединенных Штатов, также отказались от показа «Олимпии». Однако позже, в 1956 году, голливудское жюри назвало «Олимпию» одним из десяти лучших фильмов мира.

«Олимпия» явилась образцом для многих спортивных фильмов и репортажей. В 1957 году Рифеншталь создала новую редакцию фильма, который в ноябре вышел в ограниченный повторный прокат в Бремене и Гамбурге. Вторая часть «Олимпии» (первоначально – «Праздник красоты») была переименована в «Богов стадиона». Однако проект не пользовался успехом. В 1967 году Рифеншталь подготовила англоязычную версию фильма, предназначенную для показа по «13-му каналу» в канун Олимпийских игр в Мехико.

Сама Рифеншталь всегда видела себя как аполитичного художника, который в то время не осознавал всей чудовищности нацистского режима. *«Я никогда не опровергала того факта, что попала под влияние личности Гитлера. Но то, что я слишком поздно распознала в нём демоническое, несомненно, является виной или ослеплением».*<sup>54</sup>

Нацистская пропаганда не могла не воспользоваться, несомненно, ярким талантом Рифеншталь, но и Рифеншталь не могла не использовать нацистов для своей карьеры. Вернувшись в Европу, Рифеншталь выступила в Париже с лекцией «Является ли кино искусством?»

В 1939 году для съёмок экранизации трагедии Генриха фон Клейста «Пентесилея» она основала собственную фирму «Leni Riefenstahl Film GmbH». Рифеншталь работала над сценарием и также занималась подготовкой съёмок. Однако работа прервалась 1 сентября 1939 года из-за начала Второй мировой войны. Рифеншталь и её сотрудники поступили в действующую армию в качестве военных корреспондентов для освещения военных действий в Польше. Жестокие убийства солдатами вермахта мирных жителей в городе Коньске 12 сентября 1939 года привели её в ужас, и она отказалась от дальнейшей работы. По утверждению самой Рифеншталь, она также написала жалобу на действия военных в соответствующую инстанцию.

---

<sup>54</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011.

Рифеншталь начала переговоры с кинокомпанией «Tobis» о производстве фильма «Долина». В основе сюжета – конфликт крестьян-горцев с крупным землевладельцем из низины. Съёмки начались 6 августа 1940 года в Испании, а затем были перенесены в Баварию. Чтобы воссоздать испанский колорит в Баварских Альпах, Лени озаботилась поисками "южных типажей". В качестве статистов были привлечены 68 цыган из пересыльного лагеря Максглан, под Зальцбургом (сюда в июле 1940 года депортировали цыган). В «Долине» Рифеншталь выступала не только как режиссёр, но и как исполнительница главной роли – танцовщицы фламенко. Однако работа над фильмом была заморожена из-за её болезни.

Летом 1943 года съёмки были продолжены в Испании. Финансирование фильма осуществляло министерство экономики по личному распоряжению Гитлера. Как раз в это время Гиммлер принял решение об уничтожении цыган. В частности, и почти все «неарийские» статисты «Долины» погибли от непосильного труда в лагерях - или были расстреляны. После войны это станет причиной многих судебных процессов против Рифеншталь...

Между тем, в ноябре 1943 года Рифеншталь перевезла большую часть отснятого материала из Берлина в тирольский Кицбюэль, куда она переехала. Последние съёмки состоялись в сентябре 1944 года на студии Баррандов в Праге. Работа над фильмом продолжалась вплоть до окончания войны. В новой гитлеровской столице мира – Германии – было запланировано строительство киностудии Рифеншталь площадью 26 000 м<sup>2</sup>.

6 июня 1945 года арестованная с целью допроса Лени Рифеншталь была выпущена на свободу 7-й американской армией. В июне 1947 года она легла в психиатрическую клинику во Фрайбурге. 1 декабря 1948 года в Виллингене Рифеншталь прошла процесс денацификации. В том же году её фильм «Олимпия» задним числом получил Золотую медаль Международного олимпийского комитета. 1 мая 1949 года журнал «Ревю» опубликовал статью с упрёками в адрес Рифеншталь в связи с привлечением цыган из лагеря Максглан на съёмки фильма «Долина». 6 июля 1949 года состоялся повторный процесс денацификации, вновь оправдавший Рифеншталь. 23 ноября 1949 года состоялся процесс против журнала «Ревю», опубликовавшего статью о съёмках фильма «Долина». В начале 1950 года в ходе третьего процесса денацификации Рифеншталь была признана в качестве «попутчика».

21 ноября 1951 года в Риме состоялась премьера новой монтажной и звуковой версии фильма «Голубой свет». 11 февраля 1954 года в Штутгарте состоялась премьера фильма «Долина», который не пользовался успехом. В одном из последних своих интервью 100-летняя Лени Рифеншталь сказала: *Я не буду говорить о цыганах. Это очень сложная, очень трудная тема... Коснувшись её, я вынуждена буду всё отведённое для интервью время говорить только о цыганах*<sup>55</sup>

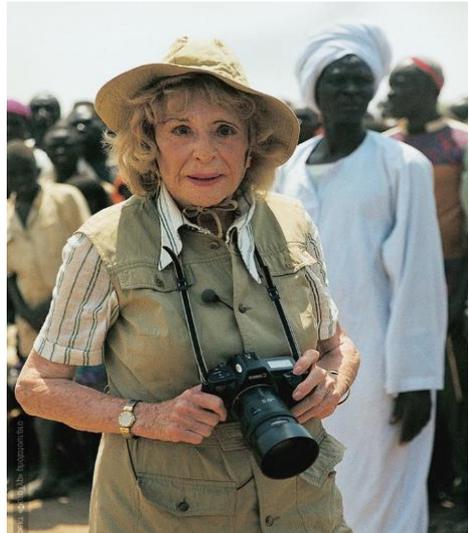
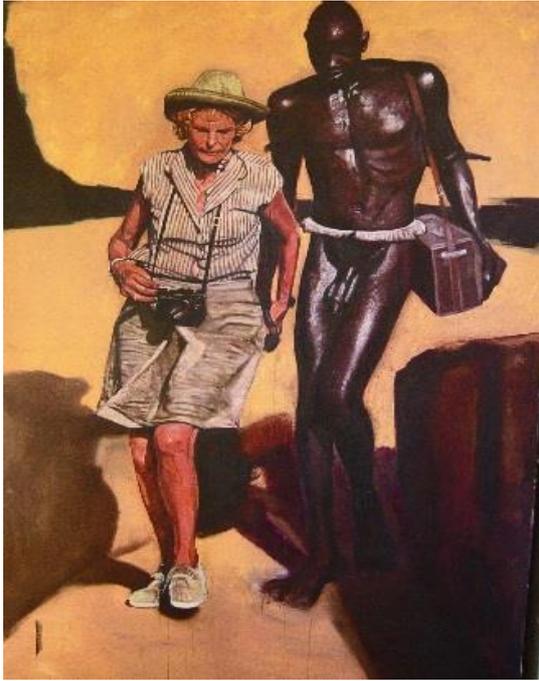


Новые проекты, которые Лени Рифеншталь готовила в Италии и Испании, реализовать не удалось отчасти по причине их высокого бюджета и нехватки денег. Это привело к тому, что она прекратила заниматься кино и увлеклась фотографией.

В апреле 1956 года в возрасте 53 лет она впервые совершила поездку в Африку. Её путевые впечатления, выраженные в снимках, были опубликованы в ведущих глянцевого журналов – «Штерн» (Stern), «Санди Таймс» (The Sunday Times Magazine), «Paris Match» (Paris Match), «Европеец» (L'Europeo), «Ньюсвик» (Newsweek), «Сан» (The Sun). Позже, в период между 1962 и 1977 годами она с фотоаппаратом не один раз пересекла нубийскую пустыню, запечатлевая на плёнку жизнь нубийских племён.

---

<sup>55</sup> Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011.



По сути дела Рифеншталь открыла нубийские племена центрального Судана для широкой публики – после её фоторепортажей об их жизни ими заинтересовались не только журналисты, но и антропологи и историки. В 1973 году в свет вышел фотоальбом «Нуба – люди, будто пришедшие с другой звезды», а в 1976 году следующий фотоальбом «Нуба из племени Кау». Некоторые критики увидели в её фотоснимках выражение «фашистской эстетики». В своей статье «Магический фашизм» Сьюзен Зонтаг писала: *«Хотя нуба не являются арийцами, их портрет, созданный Лени Рифеншталь, возрождает некоторые большие темы нацистской идеологии: противопоставление чистого и нечистого, неподкупного и продажного, физического и духовного, светлого и темного».*



В 1974 году на Мальдивах в возрасте 71 года Рифеншталь впервые погрузилась в Индийский океан с аквалангом и с камерой для подводной съёмки. За последние три десятилетия своей жизни она совершила более двух тысяч погружений. Так начался новый этап в творчестве Рифеншталь-фотографа – съёмки подводного мира. Результатом её многолетней работы стали фотоальбомы «Коралловые сады» и «Чудо под водой», а также документальный фильм «Коралловый рай» (или «Подводные впечатления»). В августе 1987 года вышли её воспоминания, которые были изданы в 13 странах, а в Америке и Японии стали бестселлером.

В 1993 году Лени Рифеншталь дала большое интервью в посвящённом ей фильме «Сила образов». Фильм получил премию «Эмми» и специальный приз кинокритиков в Японии.



В октябре 1995 года на Международном фестивале документальных фильмов в Лейпциге состоялась ретроспектива фильмов Рифеншталь.

3 декабря 1998 года в киномузее в Потсдаме открылась посвящённая ей выставка.

В 2001 году президент МОК Хуан Антонио Самаранч в швейцарской Лозанне вручил ей Золотую медаль Международного олимпийского комитета (хотя медаль и была присуждена ей ещё в 1948 году, получить её она долгое время не могла).

В том же, 2001 году, Рифеншталь впервые посетила Россию.

В 2002 году Лени Рифеншталь отпраздновала свой столетний юбилей в кругу друзей и поклонников.

8 сентября 2003 года, через две недели после своего 101-го дня рождения, Лени Рифеншталь скончалась в 22:50 в своём доме в городке Пёккинг на Штарнбергском озере. Её спутник жизни, 61-летний кинооператор Хорст Кеттнер, до самого последнего мига не отходил от неё.

12 сентября 2003 года в Мюнхене состоялась панихида и кремация, а 10 октября того же года урна с прахом Лени Рифеншталь была захоронена на мюнхенском кладбище Вальдфридхоф.

### ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название	Оригинальное название	Режиссёр
1925	Пути к силе и красоте – фильм о современной физической культуре	Wege zu Kraft und Schönheit – Ein Film über moderne Körperkultur	
1926	Священная гора	Der heilige Berg	Арнольд Фанк
1927	Большой прыжок	Der große Sprung	Арнольд Фанк
1928	Судьба Габсбургов	Das Schicksal derer von Habsburg	Рудольф Раффе
1929	Белый ад Пиц Палю	Die weiße Hölle vom Piz Palü	Арнольд Фанк и Георг Пабст
1930	Бури над Монбланом	Stürme über dem Montblanc	Арнольд Фанк
1931	Белое безумие – новое лыжное чудо	Der weiße Rausch – neue Wunder des Schneeschuhs	Арнольд Фанк
1932	Голубой свет	Das blaue Licht	Лени Рифеншталь
1933	Победа веры	Der Sieg des Glaubens	Лени Рифеншталь
1933	SOS – айсберг	SOS Eisberg	Арнольд Фанк
1935	Триумф воли	Triumph des Willens	Лени Рифеншталь

1935	День свободы! – Наш вермахт!	Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht!	Лени Рифеншталь
1938	Олимпия. Часть первая: Праздник народов. Часть вторая: Праздник красоты	Olympia. Teil 1: Fest der Völker. Teil 2: Fest der Schönheit	Лени Рифеншталь
1954	Долина	Tiefland	Лени Рифеншталь
1993	Власть образов	Die Macht der Bilder	Рей Мюллер
2002	Коралловый рай	Impressionen unter Wasser	Лени Рифеншталь
2003	Лени Рифеншталь – мечта об Африке	Leni Riefenstahl – Ein Traum von Afrika	Рей Мюллер

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Бури над Монбланом (1930).
2. Голубой свет (1932).
3. Победа веры (1933).
4. Триумф воли (1935).
5. Олимпия (1938)

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Ковалев А. И. «Любовница Гитлера. Скандальная биография Лени Рифеншталь», М., Funky Inc., АСТ 2008.
2. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965.
3. Надеждин Н. Я. Лени Рифеншталь: отлученная от судьбы. – М. : Майор ; Осипенко, 2009. – 192 с.
4. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
5. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
6. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.

7. Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011. – 90 с.

8. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

### О ЧЕМ ПОДУМАТЬ

Фашизм не годится для эпоса (столкновение фильмов «Диктатор» Ч. Чаплина, фильмов «Победа веры», «Триумф воли» Л. Рифеншталь, «Обыкновенный фашизм» М. Ромма)<sup>56</sup>.

### ДОКЛАДЫ

1. Г. Гарбо, М. Дитрих, Л. Рифеншталь – кто побеждает по присутствию их биографических материалов в интернете?

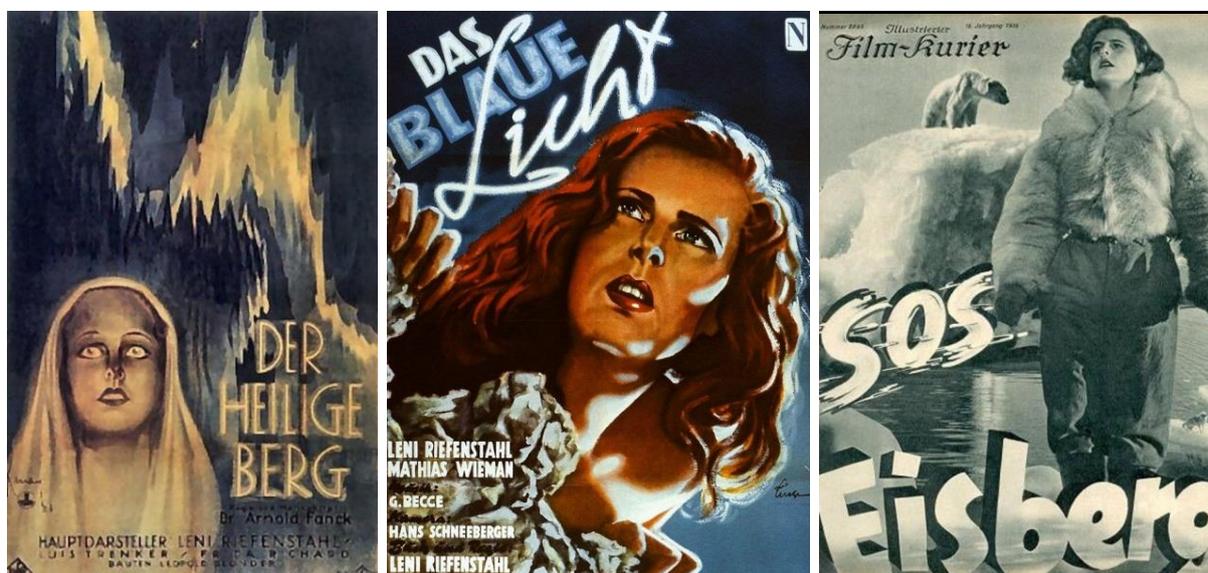
2. Несостоявшиеся проекты Лени Рифеншталь.

3. Фотовыставки Лени Рифеншталь.

### ПУБЛИКАЦИИ (научные, популярные)

Дубинянская Я. Лени Рифеншталь: синий свет, коричневый цвет. Журнал «Личности» № 27(2010) <https://persons-journal.com/journal/417/731>.

### АФИШИ



<sup>56</sup> Фрейлих С. И. Киноискусство: теория и практика. – М. : Академический проект ; Трикта, 2016. – с. 311.



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов Лени Рифеншталь.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов) Лени Рифеншталь.
3. Оживите афиши кинофильмов Лени Рифеншталь.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Лени Рифеншталь. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали. Примеры можно посмотреть в Приложении.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 10. ТВОРЧЕСТВО ГРЕТЫ ГАРБО



### БИОГРАФИЯ

Грета Гарбо (настоящее имя – Грета Ловиса Густафссон) родилась 18 сентября 1905 года в г. Стокгольме (Швеция).

Биографы часто начинают одинаково описывать биографии великих людей – с нищего детства. Так случилось и с Гретой Гарбо: «в городе Стокгольме, на самой обыкновенной улице, в самом обыкновенном доме жила самая обыкновенная семья по фамилии...» Густафсон. В семье были трое самых обыкновенных детишек. Дела шли неважно. Отец семейства, Карл Густафсон, был уборщиком уличных туалетов. Он хотел дочкам и сыну лучшей жизни и потому экономил на всём, чтобы его дети могли учиться. Мать, Анна Густафсон, заставляла их подрабатывать в лавке и не особо надеялась на знания. Грета Густафсон с детства слыла девочкой нелюдимой, пугливой и странной. Семья была настолько нищей, что её даже хотели отдать на воспитание богатым соседям. Когда младшей, пухленькой и застенчивой Грете Ловисе исполнилось 14, отец умер от туберкулёза. Семья осталась без кормильца, и учеба детей закончилась. Грета была вынуждена бросить школу и пойти работать: сначала устроилась уборщицей в парикмахерской, потом служащей в банке, затем получила место продавщицы в крупном универмаге «Паб». В один прекрасный день владельцы мага-

зина заказали рекламу новой коллекции шляпок и, решив сэкономить, попросили самых молодых и симпатичных продавщиц поработать моделями и продемонстрировать товар.



Грета справилась с этим лучше всех, она, несмотря на застенчивость, оказалась самой фотогеничной. Ей предложили попробовать себя в качестве модели в рекламе. В 1921 году состоялся её дебютом стал ролик «Как не надо одеваться». Потом ее позвали демонстрировать купальники, дали несколько ролей в рекламе.

Ей было всего шестнадцать, когда её холодную ундиноподобную красоту, широкий размах плеч и узкие бедра пловчихи заметил режиссер фильма «Бродяга Питер» Эрик Петчер. Так она впервые появилась на экране в роли спортсменки, в титрах картины актриса была упомянута под своим настоящим именем. Вскоре ее стали приглашать сниматься и другие режиссеры.

Говорят, когда она впервые пришла на съемки, оператор посоветовал ей подстричь необыкновенно длинные ресницы, бросающие слишком глубокие тени на глаза – он был приверженцем модного в те годы экспрессивного верхнего освещения. Пройдет не больше пяти лет, и он будет вспоминать свое дерзкое предложение со священным ужасом.



Удивительно, как малозаметная за прилавком девушка чудесным образом превращалась на целлулоидной пленке в красавицу. За одну из этих ролей ей присудили стипендию на обучение в студии «Драма-тен» при Королевском Стокгольмском театре драмы. И девичьи мечты об актерской стезе стали явью. Её соучениками были Мими Поллак, Альф Шёберг.

В Голливуде она появилась в 1926 году, абсолютно непохожая ни на одну популярную кинодиву. На одной из шумных вечеринок, ее, от-решенную, безразлично курившую за стойкой бара, заметил режиссер Мориц Стиллер. Он пригласил юную деву сниматься, и заодно придумал ей шикарный псевдоним – Гарбо. Коротко, красиво и не столь за-нудно, как с этим свистяще-шипящим «ф». Правда, у биографов Гарбо нет единого мнения, когда именно у Греты появился псевдоним. Есть версия, что его помогла придумать подруга Греты по «Драма-тену».

Но придумать псевдоним – это ещё не всё. К созданию и шли-фовке феномена «Гарбо» приложили руку несколько талантливых творцов. Выходец из России, Мориц Стиллер, обладал недюжинным профессиональным чутьем. Он, мэтр шведского кино, был в то время занят поисками «сверхчувствительной, мистической» молодой актрисы для нового фильма. Он позвал ее в свой фильм «Сага о Йесте Берлинге». В этой экранизации романа Нобелевского лауреата Сельмы Лагерлёф актриса снялась в паре с шведским актёром Ларсом Хансоном.



Стиллер взялся за барышню всерьез. Рядовая продавщица универмага превратилась в одну из тех редких женщин, которые собирают на себя все взгляды, не предпринимая для этого ни малейших усилий. Режиссер заставил Грету похудеть, освоить великосветские манеры, серьезно заняться речью, научиться одеваться со вкусом, непринужденно держаться в обществе. Базовые принципы профессии, привитые ей Стиллером, стали ее личным кодексом на всю жизнь.

«Сага о Берлинге» завоевала любовь публики не только в Швеции. Оказавшись в Германии, она получила роль в фильме «Безрадостный переулок» у великого Георга Пабста, классика немецкого немого кино. Этот фильм позволил ей войти в число восходящих кинозвезд Европы.

Игра Гарбо произвела впечатление на Луиса Б. Майера, стоявшего у истоков кинокомпании «Metro-Goldwyn-Mayer», он предложил актрисе и Морицу Стиллеру работать на его киностудии, они приняли предложение. Но уже в те времена даже очень маститым европейским кинематографистам на «фабрике грез» приходилось начинать карьеру почти с нуля. Стиллеру навязали постановку фильмов с уже утвержденными звездами-янки Полой Негри и Эмилем Яннингсом в главных ролях. Он потерял свою Грету. Она была предоставлена самой себе. Карьера актрисы, если верить биографам, вновь подчинилась канону стандартной голливудской «истории Золушки» или «гадкого утенка».



Перед началом съемок фильма «Поток» заболела исполнительница одной из главных ролей. Заменить ее в авральном порядке назначили Гарбо, заставив ее изменить прическу и выщипать брови. Ей пришлось играть крестьянку, полюбившую богатого юношу. И Гарбо сыграла ее так, что после премьеры пресса говорила о ней уже не иначе как о «самой прекрасной актрисе Голливуда». Крестьянка обернулась роковой женщиной, разбивательницей тысяч мужских сердец, красавицей-вамп, способной на большую и пылкую любовь.

Наиболее известные немые картины Греты Гарбо: «Поток» (1926), «Плоть и дьявол» (1927), «Любовь» (1927).

По мере того, как росла известность Гарбо, отношения актрисы с первооткрывателем её таланта, Морицом Стиллером, всё более портились. У него не складывалась работа - его фильмы не имели успеха, руководство киностудии все более охладевало к европейцу. Он так и не сумел стать своим в Голливуде.

На съемках своего второго фильма в Америке – «Плоть и дьявол» – Гарбо встретила с Джоном Гилбертом, знаменитым актером и не менее знаменитым плейбоем. Она не устояла перед его обаянием. У них начался бурный, неуправляемый роман. Это еще больше выбило Стиллера из колеи. Он устраивал шумные сцены с выяснением их отношений – и это стало хорошим поводом для увольнения режиссера со студии. Стиллер вернулся в Швецию и в тот же год скоропостижно умер,

едва перешагнув всего лишь 45-летний рубеж. Известие о его смерти оказалось сильным ударом для актрисы. Не менее сильным оно оказалось и для Гилберта. Руководство студии не отпустило Гарбо на похороны, но она не явилась и на их с Гилбертом свадебную церемонию. Он долго стоял перед алтарем один в ожидании, но – не дождался, а через полгода Гилберт женился на другой. Теперь Грете Гарбо пришлось самой отстаивать свои интересы. Однако в её лице воротилы Голливуда обрели достойного противника.



Благодаря несокрушимому характеру и грозной фразе «кажется, я возвращаюсь в Швецию», Гарбо сумела поставить себя так, что ее гонорары росли из года в год, а руководство студии шло на все новые и новые уступки. Уже 1928 году она окончательно отказалась жить по законам Голливуда: почти не общалась с журналистами, не позировала перед фотоаппаратами. Выработала свой стиль поведения, который максимально соответствовал ей, по-прежнему замкнутой Грете. И это стало плюсом для её дальнейшей карьеры - нарушение всех неписаных правил пошло на пользу имиджу «самой загадочной звезды Голливуда». Её последним немым фильмом стала картина «Поцелуй» (1929).

В 1931 году Гарбо вместе с Кларком Гейблом снялась в картине «Сьюзан Леннокс: падение и взлёт». Это был их единственный совмест-

ный фильм из-за взаимной неприязни актёров. Гарбо считала игру партнёра топорной, а Гейбл в ответ обвинял Гарбо в снобизме.

Далее была работа над фильмом «Мата Хари» - актриса исполнила роль легендарной шпионки времён Первой мировой войны. Затем съёмки фильма «Гранд-отель», который оказался важным в её творческой биографии - в 1932 году он был удостоен премии «Оскар».

В 1932 году истек срок ее первого контракта. После яростной борьбы с продюсерами она заключила новый уже на поистине фантастических условиях: теперь она сама выбирала сценарий, режиссера, партнеров по фильму.



Снимаясь в немом кино, Грета Гарбо достигла вершин популярности. Она оказалась одной из немногих актрис, которые смогли успешно переключиться на звуковые фильмы. Однако руководство киностудии не спешило с переходом на звук, не зная, будет ли у актрисы прежний успех, когда она заговорит. Тревога была напрасной. Низкий и чувственный, немного усталый, полный скрытого эротизма голос актрисы не обманул ожиданий поклонников, а новый уровень экранного реализма добавил свежих красок в ее игру. Её первый звуковой фильм «Анна Кристи» (1930) по пьесе Юджина О’Нила вышел под слоганом «Гарбо говорит», и народ валом повалил в кинотеатры, чтобы услышать «шведского сфинкса».

Роль шведской королевы Христины давала Гарбо куда больше простора для игры, чем шаблонные роковые красотки из приевшихся мелодрам. Постановщиком фильма стал ученик Вахтангова и один из крупнейших американских режиссеров того времени – бывший тбилисец Рубен Мамулян. Главным партнером актрис стал неожиданно для всех Джон Гилберт. Она решила помочь отвергнутому когда-то возлюбленному поправить карьеру, Гарбо личной властью, данной ей новым контрактом, сняла с роли не кого-нибудь, а великого Лоуренса Оливье. Фильм оказался успешным как у зрителей, так и у критиков.

Пользуясь творческой свободой, Гарбо создала еще две выдающиеся роли: Анны Карениной и Маргариты Готье. Но работа перед камерой всегда давалось трудно звезде. Зная нюансы жизни Греты, можно понять, откуда возникала такая патологическая «капризность».

Грета Гарбо всю жизнь боялась вновь оказаться в нищете. Потому с финансами всегда была экономна и рассудительна. Нажитый к тому времени капитал уже позволял ей отойти от всех дел. Лишь в 70-е годы стало известно, что большая часть торгового центра на Родео-Драйв в Беверли-Хиллз принадлежит именно Гарбо. Она владела домами в Нью-Йорке и в Швеции, собрала роскошную коллекцию живописи. Ее финансовыми консультантами были крупнейшие финансисты Америки.

В списке ее режиссеров появились имена титанов американской режиссуры Джорджа Кьюкора и Эрнста Любича. С последним Гарбо, устав от мелодрам и трагедий, решила на комедийную роль. Фильм «Ниночка» был последней удачей Гарбо в кино. В фильме высмеивались большевики - из-за этого актрису долго не пускали на экраны СССР. Слоганом фильма впервые было «Гарбо смеется!» За роль Нины Якушевой она номинировалась на «Оскара». Но поломать постылое трагическое амплу Грете Гарбо так и не удалось. В 1941 году она решила повторить попытку и снялась в фильме Кьюкора «Двуликая женщина». Но публика и критика холодно восприняли картину.

Выход фильма совпал с истечением срока контракта с «Метро-Голдвин-Майер». Продлевать его Гарбо не стала. «Я хочу, чтобы меня оставили в покое», – на прощание бросила актриса в студии. Гарбо планировала вернуться в кино после окончания Второй мировой войны, но этому намерению не суждено было осуществиться.



В 1951 году актриса приняла американское гражданство. Грета Гарбо сторонилась журналистов, считала, что ее роли говорят за нее лучше любого интервью. Она сыграла в 10 немых и 14 звуковых фильмах. «Я уже смастерила достаточно лиц», – считала Гарбо. «Я так и не смогла по-настоящему полюбить свою работу, а от Голливуда просто устала. Я думаю, что снималась даже дольше, чем планировала», – утверждала актриса.

В 36 лет, на пике славы, она оставила кинематограф и целых полвека жила затворницей в апартаментах на Манхэттене под именем мисс Гарриетт Браун. Она редко давала автографы, избегала публичных мероприятий, не присутствовала на премьерах своих фильмов, не отвечала на письма фанатов и не давала интервью. Гарбо отказывалась делать какие-либо публичные появления на голливудских вечеринках, но зато активно путешествовала в кругу своих близких друзей. Ее круг общения составляли лишь избранные: Черчилль, Ротшильд, Онассис, члены шведской королевской семьи... В нью-йоркском обществе она была известна своими длительными пешими прогулками по городу, которые она совершала, надев большие солнцезащитные очки.



Ее судьба – одна из самых изящных загадок-шарад ушедшего века. Все вехи жизни Гарбо давно канонизированы. Зачастую уже невозможно понять, где кончаются факты реальной биографии и начинается легенда.

Начиная с 1970-х актриса стала излюбленным объектом папарацци, которые постоянно её выслеживали, желая запечатлеть на плёнку постаревшую королеву Голливуда. Они не оставили её в покое вплоть до самой смерти, засняв весной 1990 года тяжело больную актрису, садящуюся в карету скорой помощи.

Грета Гарбо умерла 15 апреля 1990 года в первый день Пасхи в одной из частных клиник Нью-Йорка в возрасте 84 лет. Согласно христианскому канону, умерший в Пасху заслужил особую любовь Бога. Свое многомиллионное состояние она оставила племяннице Грэй Райнсфилд и завещала похоронить себя в родном Стокгольме. Её тело кремировали, и Стокгольма.после долгих судебных тяжб, в 1999 году Грету Гарбо похоронили на кладбище Скугсчюркогорден.

#### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)**

<b>Год выхода, страна</b>	<b>Название</b>	<b>Оригинальное название</b>	<b>Режиссёр</b>
1920, Швеция	Господин и госпожа Стокгольм	Mr. and Mrs. Stockholm	Рагнар Ринг

1921, Швеция	Охотники за удачей	Happy Knight	Джон В. Брюниус
1921, Швеция	Как не одеваться	How Not to Dress	Рагнар Ринг
1922, Швеция	Петер-бродяга	Peter the Tramp / Luffar-Petter	Эрик А. Петшлер
1924, Швеция	Сага о Йесте Бер- линге	Saga of Gosta Berling	Мориц Стиллер
1925, Германия	Безрадостный переулок	Joyless Street	Георг Вильгельм Пабст
1926, США	Плоть и дьявол	Flesh and Devil	Кларенс Браун
1926, США	Соблазнительница	TempTress	Фред Нибло, Мориц Стиллер
1926, США	Поток	Torrent	Монта Белл
1927, США	Любовь	Love	Эдмунд Гулдинг, Джон Гилберт
1928, США	Владычица любви / Женщина крутив- шая романы	Woman of Affairs	Кларенс Браун
1928, США	Таинственная дама	Mysterious Lady	Фред Нибло
1928, США	Божественная женщина	Divine Woman	Виктор Шёстрём
1929, США	Поцелуй	Kiss	Жак Фейдер
1929, США	Единый стандарт	Single Standard	Джон С. Робертсон
1929, США	Дикие орхидеи	Wild Orchids	Сидни Франклин,
1930, США	Анна Кристи	Anna Christie	Кларенс Браун

1930, США	Роман	Romance	Кларенс Браун
1931, США	Мата Хари	Mata Hari	Джордж Фицморис
1931, США	Сьюзан Ленокс: падение и взлёт	Susan Lenox (Her Fall and Rise)	Роберт З. Леонард
1931, США	Вдохновение	Inspiration	Кларенс Браун
1932, США	Какой ты меня желаешь	As You Desire Me	Джордж Фицморис
1932, США	Гранд-отель	Grand Hotel	Эдмунд Гулдинг
1933, США	Королева Кристина	Queen Christina	Рубен Мамулян
1934, США	Разрисованная вуаль	The Painted Veil	Ричард Болеславский
1935, США	Анна Каренина	Anna Karenina	Кларенс Браун
1936, США	Дама с камелиями	Camille	Джордж Кьюкор
1937, США	Покорение	Conquest	Кларенс Браун, Густав Махаты
1939, США	Ниночка	Ninotchka	Эрнст Любич
1941, США	Двуликая женщина	Two-Faced Woman	Джордж Кьюкор
1969, США	Марлоу	Marlowe	Пол Богарт
1984, США	Гарбо рассказывает	Garbo Talks	Сидни Люмет

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Гранд-отель (1932).
2. Королева Христина (1933).

3. Анна Каренина (1935).
4. Дама с камелиями (1936).
5. Ниночка (1939).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа С. Грета Гарбо. Исповедь падшего ангела. – М. : Алгоритм, 2013. – 288 с. – (Серия «Неформальные биографии»).
2. Гарбо Г. Жизнь, рассказанная ею самой. – М. : Яуза-Пресс, 2013. – 288 с. – (Серия «Уникальная биография женщины-эпохи»).
3. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965.
4. Надеждин Н. Я. Грета Гарбо: «Кино – это жизнь». Биографические рассказы. Серия «Неформальные биографии», 2-е изд. – М. : Майор ; Осипенко, 2011. 192 с.
5. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
6. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
7. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.
8. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.

#### КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

##### *Queen Christina*

##### *Королева Христина*

1933г. США (101 мин.) *Произв.* MGM (Уолтер Уэйнджер). *Реж.* Рубен Мамулян. *Сцен.* Х. М. Харвуд, Салка Виртел, С. Н. Бёрмен по сюжету Салки Виртел и Маргарет Ф. Левин. *Опер.* Уильям Даниэлз. *Муз.* Херберт Стотхарт. *В ролях* Грета Гарбо (Христина), Джон Гилберт (дон Антонио), Иэн Кит (Магнус), Льюис Стоун (Оксенстирна), Элизабет Янг (Эбба), сэр Ч. Обри Смит (Ааге), Реджиналд Оуэн (принц Карл), Жорж Ренаван (французский посол), Густав фон Сайфертитц (генерал), Аким Тамиров (Педро).

Любимый – и, без сомнения, лучший – фильм Гарбо, которая сама выбрала режиссёра и экранного партнёра (заменившего Лоренса Оливье). В этой элегантно, но трезвой исторической картине с умными и тонкими диалогами Мамулян попытался нарисовать разносторонний и полный нюансов портрет знаменитой героини. Он показывает независимую, умную и образованную женщину, любительницу искусства и мира, не жалеющей ради своей страны, – но до определённой границы, за которой протекает её частная жизнь. Когда счастье и долг вступают между собой в неразрешимый конфликт, она сходит со сцены. Женщина на портрете, созданном Мамуляном, слушается скорее разума, чем сердца. И романтический аспект, столь важный для фильма, рождается в поисках Христиной хрупкого равновесия между жизнью личной и публичной.

Богатство центрального характера позволило картине стать авторским фильмом и «фильмом одной актрисы». Нет ни малейшего сомнения, что королева Христина – сложный, разрываемый изнутри персонаж: именно такие характеры увлекали Мамуляна, с ними он любил себя идентифицировать. Можно даже предположить, что эта героиня больше прочих напоминала ему самого себя: ведь и он за свою карьеру покинул множество начатых проектов, не желая ни на йоту поступиться своей свободой. Гарбо перед этим не появлялась на экранах целый год (после фильма Фицмориса *Какой ты меня желаешь*, *Ad You Desire Me*, 1932), и для неё фильм символизирует постоянное искушение уйти из кино и за несколько лет предвещает её окончательный уход, состоявшийся в 1943 г. С лиризмом, но и с некоторой сдержанностью, характерной для эстета, Мамулян даёт зрителю прочувствовать глубокую неудовлетворенность как героини, так и актрисы. И у Гарбо, и у Христины в физическом, эмоциональном и творческом отношении были слишком противоречивые стремления, чтобы их можно было реализовать в одной роли, в одном качестве, в одном образе. Примирение этих стремлений невозможно – или ведёт к трагедии, как в фильме. В финале Христиане ничего не остается, кроме как уйти.

Н.В. Джон Гилберт, выступавший партнером Греты Гарбо в большинстве её фильмов, заменил Лоренса Оливье через несколько дней после начала съёмок<sup>58</sup>.

### *Camille*

#### *Дама с камелиями*

1937 – США (108 мин.). *Произв.* MGM (Ирвинг Талбёрг, Дэвис Льюис, Бернард Хаймен). *Реж.* ДЖОРДЖ КЬЮКОР. *Сцен.* Зоэ Эйкинз, Фрэнсес Мэрион, Джеймс Хилтон по роману и пьесе Александра Дюма-сына. *Опер.* Уильям Дэниэлз, Карл Фройнд. *Муз.* Херберт Стотхарт. *В ролях* Грета Гарбо (Маргерит Готье), Роберт Тейлор (Арман Дюваль), Лайонел Бэрримор (генерал Дюваль), Генри Дэниелл (барон де Варвиль), Элизабет Аллан (Нишет), Ленор Ульрик (Олимпия), Лора Хоуп Крюс (Прюданс), Джесси Ралф (Нанин), Рекс О’Мэлли (Гастон), Э.Э. Клайв (Сент-Гадо), Рассел Харди (Гюстав), Джоан Бродел (= Джоан Лесли) (Мари Жанет).

1-й из 2 фильмов Кьюкора с Гарбо. Но *Дама с камелиями* – не просто встреча суперзвезд. Это образец экранизации, в которой каллиграфичность режиссера, выходя за рамки традиционного стиля «MGM» (романтизм и добропорядочность), полностью очищает первоисточник от шлака времени. Это последовательность элегантных и тонких вариаций на тему невозможной любви, что объединяет и разлучает женщину внешне фривольную, высокомерную, но терпящую немало унижений и молодого человека, который, вероятно, слишком красив, чтобы стать счастливым. Мелодраматическая линия болезни героини, столь назойливая в пьесе, здесь исчезает, сменяясь общей трагичностью сюжета: болезнь, как и различия в социальном положении героя и героини, предстает лишь одним из бесчисленных препятствий на пути к счастью. Это лучший из фильмов Кьюкора, снятый на несовременный сюжет. Ритм действия, раскадровка, декорации, нюансы актерской игры безупречны: это совершенство логично, учитывая, как много талантов работали над фильмом, но в то же время и загадочно, по-

---

<sup>58</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. II, с. 400.

сколькo сложно объяснить силу и странную естественность гармонии между такими несхожими компонентами. *Дама с камелиями* не теряет связи с остальным творчеством Кьюкора: это портрет израненной, раздираемой на части женщины и фрагмент большой трагедии о фривольности, которую режиссёр продолжал писать всю жизнь и которая роднит фильм с картинами Офюльса.

Н.В. В мировом кинематографе насчитывается не менее 30 фильмов, в основу которых положен персонаж Маргарит Готье, будь то экранизации пьесы Дюма или оперы Верди «Травиата». Назвем лишь самые главные, различая их по именам режиссёров: Вигго Ларсен, Дания, 1907; Уго Фалена, Италия, 1909; Кальметт и Пукталь, Франция-США, 1912 с Сарой Бернар в главной роли; Альберт Капеллани, США, 1915 с Кларой Кимболл Янг; Густаво Серена, Италия, 1915 с Франческой Бертини; Дж.Гордон Эдвардс, 1917 с Тедой Барой; Пауль Лени, Германия, 1917; Рэй С.Смоллвуд, США, 1921 с Назимовой – одной из лучших экранных Маргерит Готье, и Рудольфом Валентино в роли Армана; Олоф Моландер, Швеция, 1925; Фред Нибло, США, 1927 с Нормой Тэлмидж; Фернан Ривер, Франция, 1934 с Ивонн Прентан и Пьером Френе; Кармине Галлоне (Травиата), Италия, 1948 с Нелли Корради, в оперных партиях дублированной голосом Онелии Финески; Реймон Бернар, Франция, 1952 с Мишлин Прель. Напомним, что фильм Коттафави *Травиата 53, Traviata 53* – вольная экранизация романа Дюма.

БИБЛИОГРАФИЯ: фильму посвящена отдельная глава в сборнике интервью Кьюкора: Cavin Lambert, *On Cukor*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1972. В ней Кьюкор говорит о своём восхищении Гретой Гарбой: «В её манере держаться, в её движениях... есть своя собственная пластика... И даже когда она отдыхает, сидит в неподвижности, всё равно кажется, будто она в движении». Кьюкор подробно описывает её вклад в фильм и поведение на съёмочной площадке. Он цитирует очень красивый текст Генри Джеймса о пьесе: для него она состоит «из шампанского и слёз». Финал фильма – смерть Маргерит Готье, столь впечатляющая своей лаконичностью, – стал результатом выбора между 2 отснятыми вариантами; отвергнутая версия была гораздо многословнее. Карлосу Клэрэнсу (Carlos Clarence, Cukor, Secker and Warburg,

London, 1976) Кьюкор сказал: «*Дама с камелиями* также была фильмом Талбёрга, хотя его имя и не указано в титрах. Впрочем, оно редко там появлялось (На самом деле – практически никогда. Ирвинг Талбёрг (1899-1936), один из ключевых продюсеров студии «MGM», считал, что «не пристало хвалить самого себя» и ни разу при жизни не упоминал себя в титрах как продюсера). Талбёрг не успел увидеть законченный фильм при жизни. Он отсматривал готовые материалы, пока был в состоянии. Он говорил, что «Гарбо в них впервые кажется существом из плоти и крови»<sup>59</sup>.

## ДОКЛАДЫ

1. Была ли счастлива Грета Гарбо в жизни?
2. Много ли актеров устали от Голливуда так же, как Грета Гарбо.

## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Создать портрет Греты Гарбо, опираясь на известные фразы: «Гарбо говорит!», «Гарбо смеётся!», «Гарбо рассказывает».
2. Сделайте клип о любви, видеорядом должны стать кадры из фильмов, в которых снималась Г. Гарбо.

## АФИШИ



<sup>59</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоисс» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 242.



### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов, в которых снималась Грета Гарбо.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов), в которых снималась Грета Гарбо.
3. Оживите афиши кинофильмов, в которых снималась Грета Гарбо.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Грета Гарбо, с возможными комментариями и дополнениями.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, imdb.com/name/nm0001256/, cinemotions.blogspot.ru/2009/01/greta-garbo-sept-18-1905-april-15-1990.html, cinemotions.blogspot.ru/2010/02/greta-garbo-legends-beginning.html, garboforever.com/Garbos\_Last\_Pic.htm, ana-lee.livejournal.com/211368.html.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## Глава 11. ТВОРЧЕСТВО МАРЛЕН ДИТРИХ



### БИОГРАФИЯ

Мари Магдалене Дитрих родилась 27 декабря 1901 года в Берлине. Отец, Луи Эрих Отто Дитрих, служил в уланских войсках, где заслужил несколько наград, в момент рождения дочери был лейтенантом полиции. Мать, Вильгельмина Йозефина Фельзинг, происходила из зажиточной семьи торговцев-часовщиков. Несмотря на недовольство родных простым происхождением Отто, она вышла замуж за Дитриха в 1898 году. За год до рождения Мари в семье родилась старшая сестра – Элизабет.

Дитрихи вели скромную жизнь, Отто не стремился делать карьеру. Когда Марлен было шесть лет, когда умер отец и она его практически не помнила. Потому в детстве при общении с матерью она нередко играла придуманную ею роль отца, изображая из себя мужчину, называя себя по имени «Поль». Мать потворствовала этой выдумке, хотя была строгой женщиной, даже в родной семье Йозефину называли «драконом».

С 1907 года Марлен училась в школе для девочек, по воспоминаниям подруг, была очень скромной. Марлен увлекалась музыкой, учи-

лась играть на лютне, на скрипке. В 1914 году, с началом Первой мировой войны, семья Дитрих вынуждена была переехать в Дессау, где ученицы устраивали концерты для солдат, уходящих на фронт, и для солдат, лежащих в госпиталях.

В 1917 году семья вернулась в Берлин, Марлен посещала среднюю школу в Берлине до 1918 года. Страна лежала в разрухе, инфляция, эпидемии и проигрыш в войне довели народ до отчаяния. Мать решает уберечь Марлен от опасностей столичной жизни и отправляет её в Веймар, где Марлен поселяется в школе Фрау фон Штайн и продолжает заниматься скрипкой вплоть до 1921 года. Но в конечном итоге со скрипкой она вынуждена расстаться. На то были две причины: боли в руке, но главная – нужно было зарабатывать деньги. Она устроилась на работу в оркестр, аккомпанирующий неммым фильмам, и получила возможность смотреть весь репертуар кинопроката не по одному разу. Однако её красота слишком отвлекала музыкантов (она была единственной женщиной в оркестре), и через месяц её уволили. Марлен стала брать уроки вокала, и хотя её голос был не слишком силен, все отмечали присущую ей музыкальность.



Дитрих работала в кабаре Рудольфа Нельсона, где танцевала и пела в ревю вместе с другими девушками. На целое десятилетие к ней приклеивается прозвище «девушка с Курфюрстендамм» (Курфюрстендамм – популярное место в Берлине для прогулок, покупок и развлечений). В это время она понимает, что хочет стать звездой кино и с присущим ей упорством начинает идти к цели.

В 1922 году Марлен не проходит конкурс в актёрскую школу Макса Рейнхардта. Тогда она отправляется к Розе Валетти, популярной актрисе кабаре. Та впечатлена голосом молодой девушки и отправляет её к Феликсу Холлендеру, одному из администраторов Рейнхардта. Таким образом Марлен принимают в школу и она начинает появляться в многих спектаклях.



17 мая 1923 года Марлен вышла замуж за администратора кинопроизводства Рудольфа Зибера. Они познакомились на съёмках фильма «Трагедия любви», где Дитрих играла одну из эпизодических ролей. В декабре 1924 года у них родилась дочь Мария. В 1925 году Марлен возобновила работу в театре и кино. В 1928 году прошли первые записи песен на пластинки вместе с ансамблем ревю «Это витает в воздухе».

Год спустя, в 1929 году, известный режиссёр Джозеф фон Штернберг увидел её в ревю «Два галстука» и пригласил на роль Лолы-Лолы в фильме «Голубой ангел». Этот фильм становится не только стартовой площадкой для Дитрих как мировой звезды, не только началом творческого союза Дитрих и фон Штернберга, но и одним из важнейших фильмов немецкого кинематографа. По выражению биографа Дитрих, Дональда Спото, «Голубой ангел» стал не просто синонимом Дитрих, он сформировал её личность. Это стало понятно лишь какое-то время спустя, ведь первоначально фильм рассматривался как успех Эмиля

Яннингса, исполнителя главной роли. Но Дитрих затмила его. В создание образа Лолы-Лолы Штернберг вложил всю свою энергию и воображение.



Режиссёр создаёт образ, будто пришедший из эротических фантазий, продумывает костюмы, грим. Поведение Лолы-Лолы на сцене ставится с хореографической точностью, её игра в кошки-мышки с



профессором (персонажем Яннингса) создаёт для Дитрих материал, которым она пользовалась в дальнейшем на протяжении всей карьеры. Однако Штернберг не смог бы ничего сделать, не будь таланта самой Дитрих. Он лишь придал форму тому, что уже существовало в ней. Её ранние фильмы остались малоизвестными, хотя и получали хорошие от-

зывы критиков, уже в них была заметна манера провокационной игры Дитрих («Целую вашу руку, мадам», «Женщина, которая желанна» – в этих фильмах 1929 года она играет женщину-соблазнительницу).

Премьера фильма состоялась 31 марта 1930 года, она стала сенсацией. Критика на фильм была скудна, зато успех у зрителей сделал самое главное – привлёк внимание к фильму американских кинопроизводителей и прокатчиков. Фильм, снятый много десятилетий назад, по-прежнему остаётся иконой кинематографии, он пробуждает в зрителях мечты и желания.

В феврале 1930 года, после успеха в «Голубом ангеле», Марлен Дитрих подписала контракт с голливудской компанией «Paramount Pictures» и 1 апреля 1930 года, в день премьеры «Голубого ангела», покинула Берлин.

Дитрих работала в кабаре Рудольфа Нельсона, где танцевала и пела в ревю вместе с другими девушками. На целое десятилетие к ней приклеивается прозвище «девушка с Курфюрстендамм» (Курфюрстендамм—популярное место в Берлине для прогулок, покупок и развлечений). В это время она понимает, что хочет стать звездой кино и с присущим ей упорством начинает идти к цели.



Дитрих работала в кабаре Рудольфа Нельсона, где танцевала и пела в ревю вместе с другими девушками. На целое десятилетие к ней приклеивается прозвище «девушка с Курфюрстендамм» (Курфюрстендамм—популярное место в Берлине для прогулок, покупок и развлечений). В это время она понимает, что хочет стать звездой кино и с присущим ей упорством начинает идти к цели.

В 1936 году Йозеф Геббельс предложил Марлен Дитрих за каждый фильм, снятый с её участием в Германии, 200 000 рейхсмарок, а также свободный выбор темы, продюсера и режиссёра. Но актриса отказала министру. В 1937 году во время последнего посещения Германии она снова отклонила предложения национал-социалистов, сказав: «Я не ношу коричневого». 9 июня 1939 года Марлен Дитрих получила

американское гражданство. После прекращения совместной работы со Штернбергом Дитрих продолжает много сниматься и делает попытки отойти от созданного Штернбергом образа, критика это воспринимает всегда весьма негативно.

В марте 1943 года Марлен прервала актёрскую карьеру и в течение трёх лет выступала с концертами в войсках союзников в Северной Африке, Италии и Франции. Всего за годы войны Дитрих выступила более чем в пятистах представлениях. В 1947–1950 годы Марлен Дитрих была награждена высшей наградой американского военного министерства для гражданских лиц – медалью Свободы, а также произведена в кавалеры и офицеры «ордена Почётного легиона».



С 1946 по 1951 год Дитрих снова регулярно снималась в кино. Кроме этого, вела радиопередачи и писала статьи в гламурные журналы. В 1953 году в Лас-Вегасе начала новую успешную карьеру в качестве певицы и конферансье. На экране Марлен Дитрих появлялась всё реже, она сама выбирала роли и снималась в мелких сценах за большие гонорары.

В 1960 году она приехала с гастролями в ФРГ, где встретила более чем холодный приём вследствие её антигерманской позиции в период Второй мировой войны. В 1963 году с огромным успехом её концерты прошли в Москве и Ленинграде. В интервью певица заявила, что побывать в СССР было её давней мечтой, а также призналась в любви к русской литературе, особенно к Константину Паустовскому.

Несмотря на то, что Марлен Дитрих официально была замужем, она заводила любовные романы. Самыми известными любовными от-

ношениями Дитрих были романы с немецким писателем Ремарком и французским актёром Габеном. С американским писателем Эрнестом Хемингуэем у Марлен Дитрих была многолетняя переписка, которая была опубликована спустя 15 лет после её смерти.



Марлен Дитрих родилась и воспитывалась в лютеранской семье, но впечатления, полученные на фронтах Второй мировой войны, заставили её потерять веру в бога. Однажды она сказала: «Если бог существует, он должен пересмотреть свои планы». Однако Марлен, не веря в жизнь загробную, верила в переселение душ после смерти. Как-то, в последние годы своей жизни Марлен сказала: «Сколько же людей я смогу навестить, когда вновь вернусь!»

В 1975 году после несчастного случая в сиднейском театре «Her Majesty» и многодневной госпитализации в Нью-Йорке актрисе пришлось завершить свою карьеру. Спустя год от рака умер её супруг Рудольф Зибер. Последний раз на киноэкранах актриса появилась в эпизодической роли в фильме «Прекрасный жиголо, бедный жиголо» (1978г.) с Дэвидом Боуи в главной роли. Для этой картины Дитрих также исполнила главную музыкальную тему и приняла участие в записи саундтрека. Став зависимой от алкоголя и обезболивающих, Марлен Дитрих уединилась в своей квартире в Париже на авеню Монтень

и поддерживала связь с внешним миром только посредством телефона. В 1979 году в Германии вышла её книга «Marlene Dietrich ABC», которая была переведена на несколько языков (в России книга вышла под названием «Азбука моей жизни»).



В 1979 году Марлен Дитрих сломала шейку бедра, но отказалась от госпитализации и последние 13 лет своей жизни была прикована к постели, позволяя лишь немногим избранным навещать её.

В 1982 году Дитрих дала согласие Максимилиану Шеллу на создание о ней документального фильма, но при условии, что сама в кадре не появится. Шеллу так и не удалось увидеть Дитрих, которая давала ему интервью сидя в соседней комнате за шторой. В итоге Шелл создал картину «Марлен», представляющую со-

бой аудио-интервью с актрисой, а также содержащую комментарии Дитрих к кинохронике кадров её жизни и карьеры.

Марлен Дитрих скончалась 6 мая 1992 года в своей квартире в Париже в результате нарушения функции почек. Прощание с актрисой,

состоявшееся в церкви Мадлен, собрало более трёх тысяч её поклонников. Гроб, покрытый французским и американским флагами, был доставлен в Берлин. Актрису похоронили 16 мая в её родном районе Шёнеберг рядом с могилой матери.

Дитрих бережно хранила всё, что касалось её жизни. Множество вещей, картин, фотографий она держала в специальных компаниях, что требовало немалых сумм на содержание. После её смерти все эти вещи были собраны вместе (25 тысяч предметов и 18 тысяч изображений). Большая часть была передана в Берлинский музей кино, часть – продана на аукционе Сотбис.

### ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода, страна	Название	Оригинальное название	Режиссёр
1922, Германия	Таковы мужчины	<i>So sind die Männer</i>	Георг Якоби
1923, Германия	Трагедия любви	<i>Tragödie der Liebe</i>	Джо Мэй
1923, Германия	Человек у дороги	<i>Der Mensch am Wege</i>	Вильгельм Дитерле
1924, Германия	Прыжок в жизнь	<i>Der Sprung ins Leben</i>	Йоханнес Гутер
1925, Германия	Моя жена танцовщица	<i>«Der Tänzer meiner Frau»</i>	Александр Корда
1925 – 1926, Германия	Манон Леско	<i>Manon Lescaut</i>	Артур Робизон
1926, Германия	Дюбарри сегодня	<i>Eine Dubarry von heute</i>	Александр Корда
1926, Германия	Выше голову, Чарли!	<i>Kopf hoch, Charly!</i>	Вилли Вольф
1926, Германия	Мадам не желает детей	<i>Madame wünscht keine Kinder</i>	Александр Корда
1927, Германия	Его величайший обман	<i>Sein größter Bluff</i>	Гарри Пиль и Генрик Гален

1927, Германия	Кафе Электрик	<i>Café Electric</i>	Густав Учицки
1928, Германия	Принцесса Олала	–	Роберт Ланд
1928	Целую вашу ручку, мадам	<i>Ich küsse Ihre Hand, Madame</i>	Роберт Ланд
1929	Женщина, которая желанна	<i>Die Frau, nach der Man sich sehnt</i>	Кертис Бернхардт
1929, Германия	Корабль потерянных душ	–	Морис Турнёр
1929, Германия	Опасности брачного периода	<i>Gefahren der Brautzeit</i>	Фред Зауэр
1930, Германия	Голубой ангел	<i>Der blaue Engel</i>	Джозеф фон Штернберг
1930, США	Марокко	<i>Morocco</i>	Джозеф фон Штернберг
1931, США	Обесчещенная	<i>Dishonored</i>	Джозеф фон Штернберг
1932, США	Белокурая Венера	<i>Blonde Venus</i>	Джозеф фон Штернберг
1932, США	Шанхайский экспресс	<i>Shanghai Express</i>	Джозеф фон Штернберг
1933, США	Песнь песней	<i>Song of Songs</i>	Рубен Мамулян
1934, США	Распутная императрица	<i>The Scarlet Empress</i>	Джозеф фон Штернберг
1935, США	Дьявол – это женщина	<i>The Devil is a Woman</i>	Джозеф фон Штернберг
1935 – 1936, США	Демонстрация мод в Голливуде	–	–
1935 – 1936, США	Желание	<i>Desire</i>	Фрэнк Борзейги
1936	Сад Аллаха	<i>The Garden of Allah</i>	Ричард Боле- славски
1936, США	Она любила солдата	–	Генри Хэтэуэй

1937, США	Рыцарь без доспехов	<i>Knight Without Armour</i>	Жак Фейдер
1937, США	Ангел	<i>Angel</i>	Эрнст Любич
1939, США	Дестри снова в седле	<i>Destry Rides Again</i>	Джордж Маршалл
1940, США	Семь грешников	<i>Seven Sinners</i>	Тэй Гарнетт
1941, США	Энергия	<i>Manpower</i>	Рауль Уолш
1942, США	Так хочет леди	<i>The Lady is Willing</i>	Митчел Лейзен
1942, США	Негодяи	<i>The Spoilers</i>	Рей Энрайт
1942, США	Питтсбург	<i>Pittsburg</i>	Льюис Сейлер
1941, Франция	Нью-орлеанский огонёк	<i>The Flame of New Orleans</i>	Рене Клер
1943, США	Документальный фильм «Шоу-бизнес в войне»	–	–
1944, США	Кисмет	<i>Kismet</i>	Уильям Дитерле
1944, США	Следуя за парнями	<i>Follow the Boys</i>	А. Эдвард Сазерленд
1946, Франция	Мартин Руманьяк	<i>Martin Roumagnac</i>	Жорж Лакомб
1947, США	Золотые серьги	<i>Golden Earrings</i>	Митчел Лейзен
1948	Зарубежный роман	<i>A Foreign Affair</i>	Билли Уайлдер
1949, США	Мозаика	–	Флетчер Маркл
1949	Головоломка	<i>Jigsaw</i>	
1950, Великобритания	Страх сцены	<i>Stage Fright</i>	Альфред Хичкок
1951, Великобритания	На небе нет шоссе (Нет пути)	<i>No Highway in the Sky</i>	Генри Костер
1952, США	Пресловутое ранчо	<i>Rancho Notorious</i>	Фриц Ланг
1956, США	Вокруг света за 80 дней	<i>Around the World in 80 Days</i>	Майкл Андерсон
1957, Италия – США	Монте-Карло (История в Монте-Карло)	<i>Montecarlo</i>	Самюэль Тейлор

1957, США	Свидетель обвинения	<i>Witness for the Prosecution</i>	Билли Уайлдер
1957, США	Печать зла	<i>Touch of Evil</i>	Орсон Уэллс
1961, США	Нюрнбергский процесс	<i>Judgment at Nuremberg</i>	Стэнли Крамер
1962, США	Черная лиса. Правдивая история Адольфа Гитлера (документальный фильм)	<i>The Black Fox. The True Story of Adolf Hitler</i>	Луи Клайд Стоумен
1964, США	Париж, когда там жара	<i>Paris When It Sizzles</i>	Ричард Куайн
1972, Великобритания – США	Желаю тебе любви. Вечер с Марлен Дитрих (документальный фильм)	–	Кларк Джонс
1978, ФРГ	Прекрасный жиголо, бедный жиголо	<i>Schöner Gigolo, armer Gigolo</i>	Дэвид Хеммингс
1984	Марлен (документальный фильм)	<i>Marlene</i>	Максимилиан Шелл

### **ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)**

1. Голубой ангел (1930).
2. Белокурая Венера (1932).
3. Шанхайский экспресс (1932).
4. Распутная императрица (1934).
5. Дьявол – это женщина (1935).
6. Страх сцены (1950).
7. Марлен (1984).

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бах Ст. Марлен Дитрих: жизнь и легенда. Смоленск, 1997.
2. Боске Н., Рахлин М. Марлен Дитрих: последние секреты. – М. : Текст, 2011.
3. Брет Д. Марлен Дитрих / пер. О. Кольцова, Т. Новикова. – Эксмо, 2007.

4. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино, в двух томах. – М. : Искусство, 1965.
5. Краснова Г. В. Марлен Дитрих. М., 1985.
6. Надеждин Н. Я. Марлен Дитрих: «Уйти, чтобы остаться»: Биографические рассказы. – М., 2011. – 192 с.
7. Паван Ж. Марлен Дитрих / пер. с фр. Е. Пурыйжинской. – Молодая гвардия, Палимпсест, 2012. – 256 с.
8. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
9. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с. – (Российский институт культурологии. Сокровищница мировой культуры).
10. Рива М. Моя мать Марлен Дитрих. В 2 т. СПб., 2004.
11. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.
12. Скороходов Г. Пять вечеров с Марлен Дитрих. М., 2010.
13. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс. 1967.

## **КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ**

### ***Der Blaue Engel***

#### ***Голубой ангел***

1930 – Германия (110 мин.). *Произв.* Erich Pommer Production, UFA-Sound-Film. *Реж.* Йозеф фон Штернбергер. *Сцен.* Роберт Либман по роману Генриха Манна «Учитель Гнус» (Professor Unrat, 1905). *Опер.* Гюнтер Риттаун, Ганс Шнеебергер. *Муз.* Фридрих Холландер. В ролях Эмиль Яннингс (Иммануил Рат), Марлен Дитрих (Лола-Лола), Курт Геррон (Киперт), Роза Валетти (Густе), Ганс Альберс (Мазепа), Райнхольд Бернт (клоун), Ганс Рот (церковный сторож).

«1-й звуковой (и единственный немецкоязычный) фильм Марлен Дитрих, которая до того уже снялась в 15 немых картинах, причем в 6 исполнила главную роль. 1-й из 7 фильмов, в которых она снялась за 5 лет под руководством Штернберга. Напомним, что режиссёр первоначально планировал пригласить на роль Лолы-Лолы Бригитту Хельм. Очевидно, что Штернберг преобразил Марлен и помог найти себя, но

было бы ошибкой считать Штернберга её первооткрывателем. *Голубому ангелу* довелось стать 1-м, однако далеко не лучшим фильмом в замечательном ряду. Эта картина во всех отношениях еще не успела избавиться от шелухи. Повествование слишком замедленно по ритму, но при этом драматургическое развитие слишком быстро. Стилль Штернберга, в основном тяготеющий к сновиденческому барокко, пока еще не может избавиться от довлеющего влияния экспрессионизма. В отличие от других фильмов из того же ряда, Марлен здесь достается довольно банальная роль, и её героиню едва ли можно назвать персонажем в полном смысле слова. Она существует главным образом как ряд музыкальных номеров, в которых шарм и чувственность Марлен кладут первые кирпичики в основание будущей легенды. «Своим успехом, - предсказывает Генрих Манн, автор романа-первоисточника, - фильм фильм будет обязан голым ляжкам фройляйн Дитрих». В остальном, все всё единство и величие фильма связано с игрой Эмиля Яннингса, который снова, особенно в финальных сценах (где великолепно используется звук), обновляет тему падения отдельно взятого человека, проиллюстрированную, в частности, в фильмах *Варьете*, *Variete* и *Последний человек*, *Der letzte Mann*.

N.V. Англоязычная версия (по всей видимости, короче) снималась одновременно с немецкой и с теми же актерами. Бледный ремейк снят в 1958 г. Эдвардом Дэмитриком с Куртом Юргнсом и Мей Бритт. Фильм не имел ни малейшего успеха.

БИБЛИОГРАФИЯ: сценарий и диалоги в томе №6 серии «Классические сценарии» (Classik Film Scripts, Lorrimer, London, 1968) и в журнале «L'Avant-Scene», №57(1966). Сценарий на английском языке и предисловие Штернберга к изданию «Lorrimer» были переизданы отдельным томом (Frederik Unger, New York, 1979), вместе с переводом Генриха Манна. Штернберг пишет: «Это авторизованный перевод фильма... Сценария как такового не существовало. Большая часть фильма симпровизирована на площадке. Английских диалогов было очень мало; в основном использовался берлинский жаргон. В англоязычной версии Дитрих Яннингс говорили между собой по-английски. Немецкая и английская версии снимались последовательно, одна за

другой... Поскольку это был первый звуковой фильм, снятый в Германии, условия записи звука были весьма примитивны; дубляжа и микширования не существовало» (Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов)<sup>61</sup>.

### *Blonde Venus*

#### *Белокурая Венера*

1932 г. – США (92 мин.). *Произв.* P.A.R. *Реж.* Йозеф фон Штернберг. *Сцен.* Джулз Фёртмен и С.К. Лорен по сюжету Йозефа Штернберга. *Опер.* Берт Гленнон. *Муз.* Оскар Потокер. *В ролях* Марлен Дитрих (Хелен Фарадэй), Херберт Маршалл (Эдвард Фарадэй), Кари Грэнт (Ник Таунсенд), Дикки Мур (Джонни Фарадэй), Джин Морган (Бен Смит), Рита Ла Рой (Хупер, «красотка из такси»), Роберт Эмметт О'Коннор (Дэн О'Коннор).

5-й из 7 фильмов фон Штернберга с Марлен в главной роли. Не обладая ни оригинальностью, ни талантом *Марокко*, *Мароссо* или *Обесчещенной*, *Dishonored*, Белокурая Венера дополняет и обновляет образ актрисы. В этой картине фон Штернберг превращает её в героиню мелодрамы, что было модно в те времена для голливудских звезд. Сам по себе сюжет малоубедителен, и фильм прежде всего дорог тем, что дарит зрителю целую подборку личин Марлен, в пределах одной истории. Мы последовательно видим на её лиц материнские чувства, страдание, тягу к нравственному падению и саморазрушению, торжество и элегантность – особенно в 2 знаменитых музыкальных номерах: «Горячее вуду», Где она предстает в обезьяньей шкуре, и «Мне на всё наплевать», который она исполняет в белом смокинге. Барочность фон Штернберга скрыта почти на всём протяжении фильма, нов этих ударных моментах рвётся наружу. Мерцающий, перламутрово-молочный изобразительный ряд, созданный Бертом Гленноном, - настоящее чудо».<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. I. – М. : Изд-во Rosebud Publishing ; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис» ; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. Т. I, с. 192.

<sup>62</sup> Там же. с. 194.

## ДОКЛАДЫ

1. Самая «говорливая роль» Марлен Дитрих.
2. Составные элементы «иконы стиля» Марлен Дитрих.
3. Любовь Марлен Дитрих к русскому писателю Константину Паустовскому.

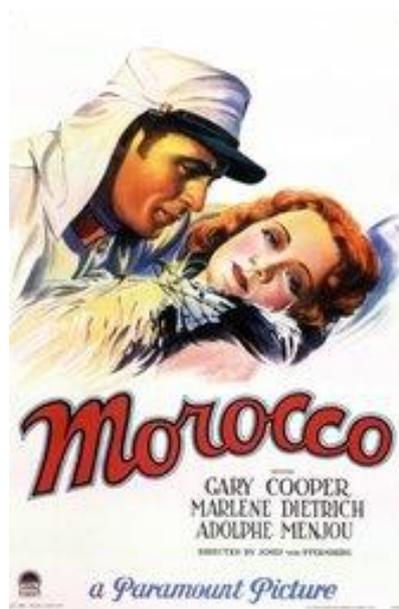
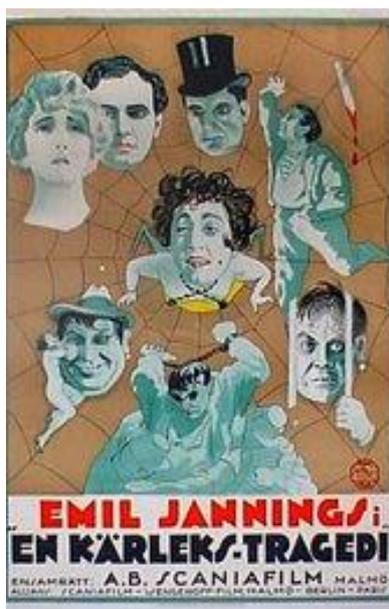
## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Сделать видеоколлаж из ролей М. Дитрих.
2. Сделать видеосюжет для показа в СМИ о жизни Марлен Дитрих в день её рождения 27 декабря.

## ПУБЛИКАЦИИ (научные и популярные)

1. Данилова Е. П. Марлен Дитрих и Эдит Пиаф: сравнительный анализ творчества. Диссертация, Москва, 2009.
2. Быкова Л. В. Немецкоязычная культура как сфера-источник прецедентных феноменов в современных российских печатных СМИ.
3. Марлен Дитрих и Паустовский: неожиданная встреча в советской России. [http://www.phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2012/02\(93\)-2012/12834/](http://www.phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2012/02(93)-2012/12834/).
4. Мельник М. Т. Образ Марлен Дитрих в контексте тенденций моды. <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5924-obraz-marlen-ditrih-v-konteksti-tendentsij-modi.html>.

## АФИШИ





### Задания:

1. Проанализируйте визуально-смысловое содержание афиш кинофильмов, в которых снималась Марлен Дитрих.
2. Создайте собственную киноафишу (в современном понимании – трейлер) на один из фильмов (или нескольких фильмов), в котором снималась Марлен Дитрих.
3. Оживите афиши кинофильмов, в которых снималась Марлен Дитрих.

### КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Марлен Дитрих, с возможными комментариями и дополнениями.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, kinosophia.wordpress.com, history.wikireading.ru, cinematheque.ru, findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=1991, imdb.com/name/nm0000017/, marlene.com/, phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2012/02(93)-2012/12834/, nnm.me/blogs/paradoksik/marlen\_ditrih/, chtoby-pomnili.com/page.php?id=2716, e-reading.club/bookreader.php/1051302/Riva\_-\_Moya\_mat\_Marlen\_Ditrih.\_Tom\_2.html, reading-hall.ru/publication.php?id=1923, imwerden.de/pdf/marlene\_dietrich\_razmyshleniya, litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/pavan-zhan/marlen-ditrih/1.

Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Автор учебного пособия после девяти лет преподавания курса «История мирового кино» решил помочь молодому поколению узнать о кино больше, понять глубже и, наконец, полюбить навсегда. Одна из главных проблем обучения – отсутствие единого для вузов учебника, в котором бы системно была изложена история кинематографа, перечислены все киноимена. Студентам, впервые сталкивающимся с предлагаемой информацией, трудно ориентироваться в океане фильмов, трудно найти и веб-ресурсы, которым можно было бы беспрекословно доверять.

В издании собран информационный материал далеко не обо всех значимых именах зарубежного кинематографа периода 1895 – 1945 годов, предсталены, пожалуй, самые яркие и любимые многими поколениями зрителей кинодеятели: документалисты братья Люмьер; родоначальник игрового кино Жорж Мельес; один из крупнейших мастеров киноэкспрессионизма Фридрих Мурнау; создатель профессии кинорежиссёра Дэвид Уолт Гриффит; документалист Роберта Флаэрти; блестящие комедийные актёры Чарли Чаплин, Бастер Китон, Гарольд Ллойд; режиссёр и актриса с непростой творческой судьбой Лени Рифеншталь; внесшие выдающийся вклад в развитие киноискусства актрисы Грета Гарбо и Марлен Дитрих.

Автор надеется продолжить работу и в следующем учебном пособии собрать звёзд российского кинематографа того же периода. По мнению автора, следует не обойти вниманием и других режиссёров, актёров «второго ряда», которые работали так интересно и значимо, что остались в благодарной памяти киноистории. Хотелось бы выпустить и особое издание о продюсерах – вопрос развития кинотехнологий столь же интересен современному человеку.

## БИБЛИОГРАФИЯ

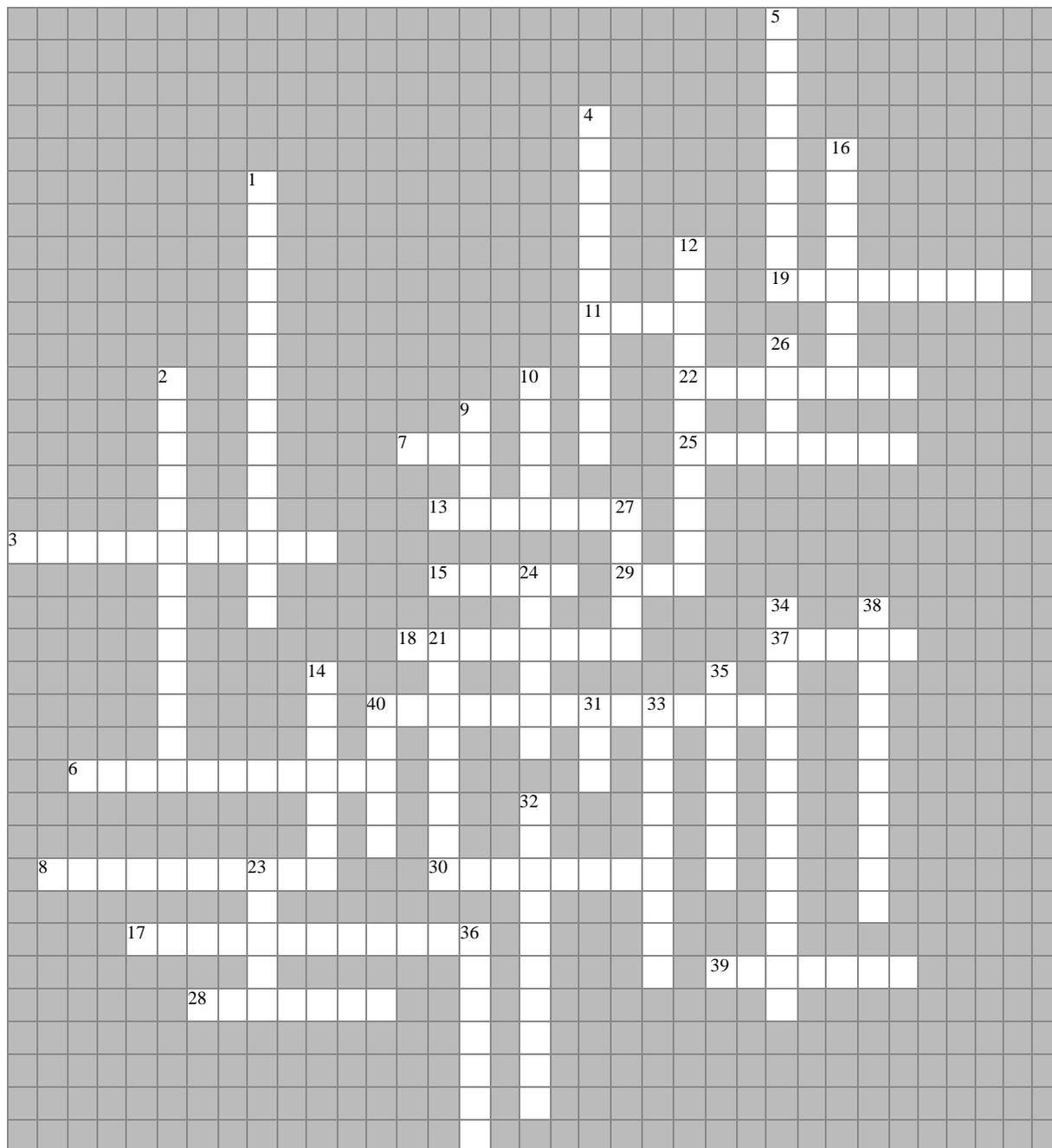
1. Арнольди Э., Гарольд Ллойд, в кн.: Комики мирового кино. – М., 1966.
2. Бастер Китон, Чарлз Самуэлс Мой удивительный мир фарса = My Wonderful World of Slapstick. – М. : Радуга, 2002. – 366 с.
3. Бах Ст. Марлен Дитрих: жизнь и легенда. Смоленск, 1997.
4. Бенуа С. Грета Гарбо. Исповедь падшего ангела. Серия «Неформальные биографии». – М. : Алгоритм, 2013. – 288 с.
5. Боске Н., Рахлин М. Марлен Дитрих: последние секреты. – М. : Текст, 2011.
6. Брет Д. Марлен Дитрих / пер. О. Кольцова, Т. Новикова. – Эксмо, 2007.
7. Вейсман С. Чарли Чаплин: История великого комика немого кино = Chaplin: A Life. – М. : ЭКСМО, 2010. – 352 с.
8. Гарбо Г. Жизнь, рассказанная ею самой. – Серия «Уникальная биография женщины-эпохи». – М. : Яуза-Пресс, 2013. – 288 с.
9. Гиш Л. Кино, Гриффит и я. М.: «Искусство», 1974.
10. Дробашенко С. Мир Роберта Флаэрти // Вопросы киноискусства. Вып. 9. – М., 1966.
11. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
12. Ковалев А. И. «Любовница Гитлера. Скандальная биография Лени Рифеншталь», М., Funky Inc., АСТ 2008.
13. Комаров С. Немое кино // История зарубежного кино. – М. : Искусство, 1965. – 416 с.
14. Краснова Г. В. Марлен Дитрих. М., 1985.
15. Кукаркин А. В. Чарли Чаплин. 2-е изд., дораб. и доп. – М. : Искусство, 1988. – 287 с.
16. Надеждин Н. Я. Братья Люмьер «Синема». Издательство «Майор», 2011.
17. Надеждин Н.Я. Грета Гарбо: «Кино – это жизнь». Биографические рассказы. Серия «Неформальные биографии», 2-е изд. – М. : Майор ; Осипенко, 2011. – 192 с.
18. Надеждин Н. Я. Марлен Дитрих: «Уйти, чтобы остаться»: Биографические рассказы. – М., 2011. – 192 с.
19. Надеждин Н. Я. «Лени Рифеншталь: отлученная от судьбы». – М. : Майор : Осипенко, 2009.

20. Паван Ж. Марлен Дитрих / пер. с фр. Е. Пурьжинской. – Молодая гвардия, Палимпсест, 2012. – 256 с.
21. Первый век нашего кино. Энциклопедия. – М. : Локид-Пресс, 2006. – 910 с.
22. Разлогов К. Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. – 688 с.
23. Рива М. Моя мать Марлен Дитрих. В 2 т. СПб., 2004.
24. Роберт Флаэрти: Статьи. Свидетельства. Сценарии. (Серия «Мастера зарубежного киноискусства».) – М. : Искусство, 1980. – 224 с.
25. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – М. : Искусство, 1963.
26. Садуль Ж. Чарли Чаплин ; пер. с франц. – М. : Искусство, 1981. – 209 с.
27. Салкелд О. Лени Рифеншталь / Одри Салкелд ; пер. с англ. С. Лосева. – М. : Эксмо, 2011.
28. Скороходов Г. Пять вечеров с Марлен Дитрих. М., 2010.
29. Соколов И. В., Абрамов Н. П. Чарли Чаплин: жизнь и творчество, очерк по истории американского кино. – Госкиноиздат, 1938.
30. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. – М. : Прогресс, 1967.
31. Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М., 1981.
32. Флаэрти Роберт: Статьи. Свидетельства. Сценарии. (Серия «Мастера зарубежного киноискусства».) – М. : Искусство, 1980. – 224 с.
33. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. – М. : ООО «Магма», 2013. – 576 с.
34. Цивьян Ю. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве. – М. : Новое литературное обозрение N. 81 (5) /2006. – С. 99 – 142.
35. Чаплин Лита Грей. Моя жизнь с Чаплином: Интимные воспоминания = My Life With Chaplin. – М. : Альпина Нон-фикшн, 2009. – 411 с.
36. Чаплин Ч., Кукаркин А. В. Фильмы Чаплина: сценарии и записи по фильмам. – Искусство, 1972.
37. Чаплин Ч. С. Моя биография ; пер. с англ. З. Гинзбург. – М. : Вагриус, 2000. – 520 с.
38. Ямпольский М. Б. Гриффит и поэтическая традиция // Западное искусство. XX век. Классическое искусство и современность. – М. : Наука, 1992.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

#### Кроссворд «Братья Люмьер – родоначальники кино»



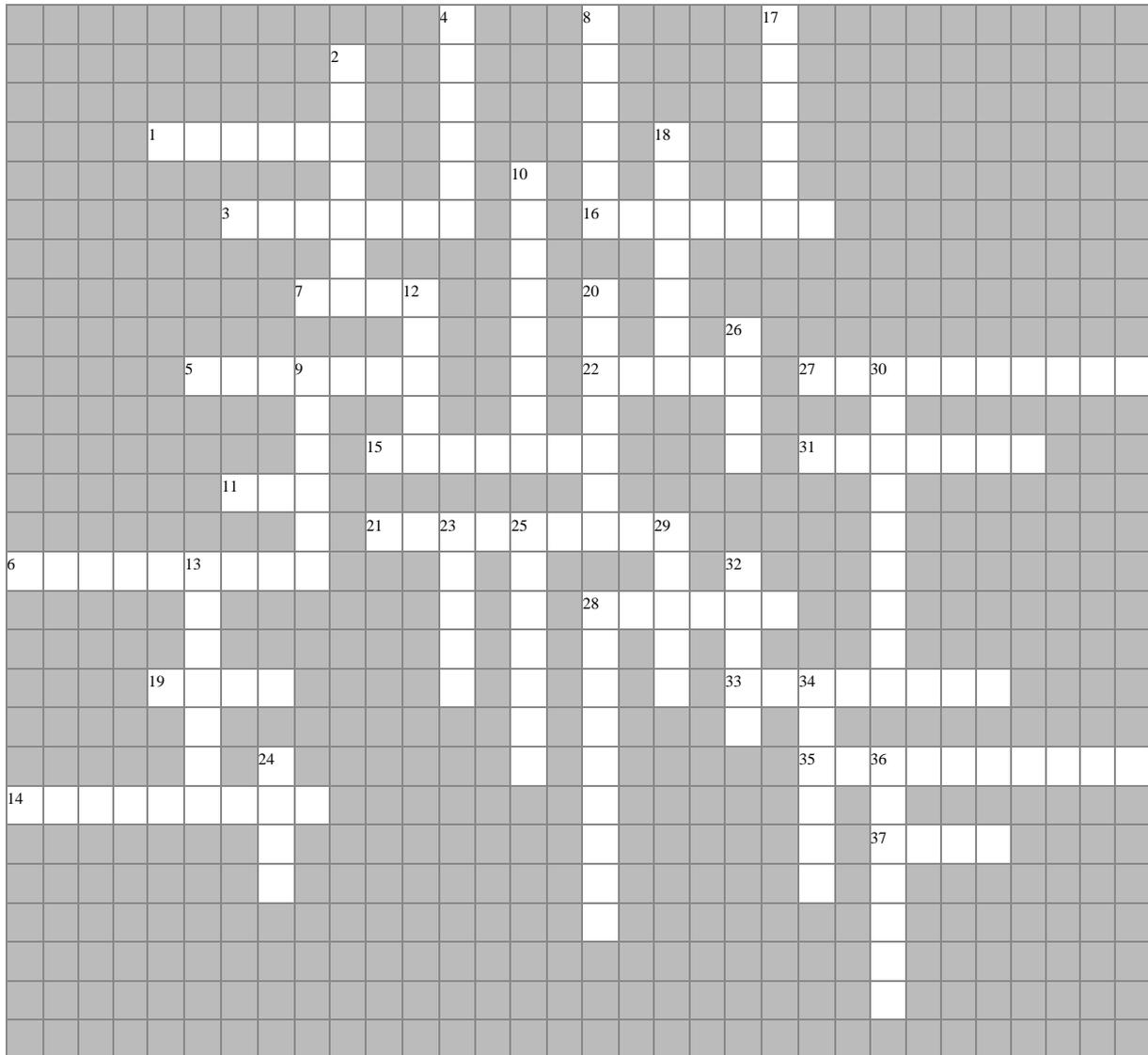
**По горизонтали:** 3. Какая машина представлена в фильме Братьев Люмьер «Механический мясник»? В нее можно загрузить живую свинью и тут же получить готовые сосиски, свиные копытца, окорока, упакованные мясные деликатесы. 6. Какую роль исполнял Огюст Луи Мари Николая Люмьер в совместной работе с братом? 7. Во Франции существует ежегодная премия имени ... Люмьера за лучший документальный фильм.

8. Какой механизм обеспечивал пошаговое перемещение плёнки? 11. В каком городе во Франции Братья Люмьер наладили производство желатиновых фотопластинок с использованием бромида серебра? 13. Какую лодку использовали Братья Люмьер для передачи движения во время съемки на воде? 15. Кто из братьев снимался в фильмах «Завтрак младенца», «Ловля золотых рыбок»? 17. Детище Братьев Люмьер? 18. Какую площадь в городе Лион снимали Братья Люмьер в разгар дня? Фильм «Площадь ... в Лионе». 19. Какой системой воспользовались братья Люмьер, чтобы справиться с растущим объемом заявок на проведении сеансов? 22. Кем был отец братьев Люмьер? 25. Какое движение было впервые продемонстрировано в фильме «Драгуны переплывают Сону»? 28. Через какую ткань прыгают пожарные в фильме «Прыжок ...»? 29. Сколько призов за научные и технические достижения получил каждый из братьев Люмера? 30. Какой наукой, изучающей человеческое здоровье, начал заниматься Огюст Люмьер после прекращения массового выпуска фильмов? 37. Какой план использовался чаще всего в фильмах Братьев Люмьер? 39. Какой месяц принято считать днём рождения мирового кинематографа? 40. Куда Луи Люмьер разослал своих кинооператоров, которые снимали простейшие репортажи и видовые фильмы?

**По вертикали:** 1. К какому жанру можно отнести первый фильм братьев Люмьер «Выход рабочих с фабрики»? 2. Что изобрел Луи Жан Люмьер в 1872 году? 4. Кто стал героем первого игрового кино Братьев Люмьер? 5. На каком бульваре прошел первый коммерческий показ фильмов братьев Люмьер? 9. Искусство, открытое Братьями Люмьер? 10. Прибытие какого вида транспорта выразительно передал плоский экран на кинопоказе? 12. В каком жанре была отснята конференция Общества Фотографов? 14. Какая фотография получилось у Братьев Люмьер после изобретения «автохрома»? 16. В каком городе родились Братья Люмьер? 20. В каком городе проходил первый в истории платный показ фильмов Братьев Люмьер? 21. Как называется способ получения цветной фотографии? 23. Разновидность кино, не имеющего звукового сопровождения. 24. Кто был героем первого фильма «ужасов» Братьев Люмьер? 26. Какую реку переплывают люди в фильме «Драгуны ...»? 27. Как зовут дочь Огюста Люмера, которая снялась в фильме «Завтрак младенца»? 31. Сколько существует версий фильма «Выход рабочих с фабрики»? 32. Искусство какой фотографии продемонстрировали зрителям Братья Люмьер? 33. Благодаря какой заслонке в аппарате Братьев Люмьер зритель не ощущал движения плёнки? 34. Какой фильм показывает обучение кавалериста-новобранца, который под руководством офицера несколько раз запрыгивает на лошадь, неловко выполняя ряд упражнений? 35. Кто наступает на шланг садовника в фильме «Политый поливальщик»? 36. В какой стране жили Братья Люмьер? 38. Как называется ранняя технология кинематографа для показа движущегося изображения, изобретенная Томасом Эдисоном?

Выполнила: **Юлия Мамедова**, студентка группы ЖР-114

Кроссворд «Творчество Чарли Чаплина»



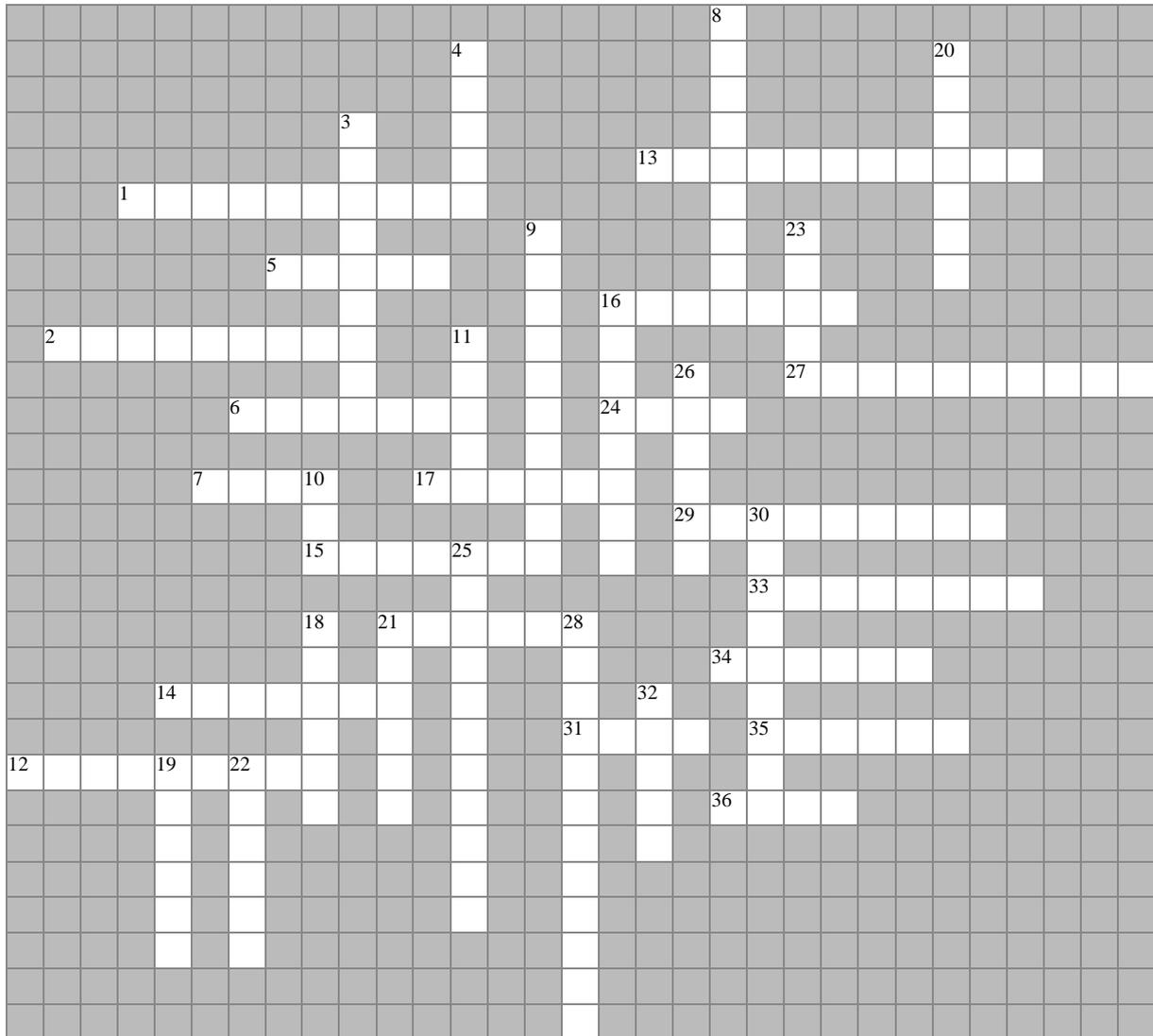
**По горизонтали:** 1. Прообраз какого политического деятеля Ч.Чаплин сыграл в фильме «Великий диктатор»? 3. Название фильма, в котором герой Ч.Чаплина пытался заработать деньги, использует подкову, чтобы одержать победу на ринге в спарринг-бою? 5. Второе имя Ч.Чаплина. 6. Название киностудии, в которой состоялась премьера фильма «Огни рампы»? 7. Название фильма, в котром герою Ч.Чаплина, уборщику, снится то, как он помогает задержать грабителей в банке? 11. Имя четвертой жены Ч. Чаплина. 14. Страна, в которой похоронен Ч.Чаплин. 15. Фильм, в котором персонажу Ч.Чаплина мешает совершить преступление герой Джона Ренда? 16. Профессия родителей Ч.Чаплина. 19. Фильм, в котором герой Ч.Чаплина сначала прячется в корзине для белья и кухонном лифте, а затем является на свет в качестве гостя высокого титула. 21. Название фильма, в котором Ч.Чаплин сыграл иностранца в Нью-Йорке обреченного на голод. 22. Как называется главная премия в области кино, которой несколько раз удостоивался Чаплин? 27. В каком месте Ч.Чаплин получил свою первую работу – продавца

газет? 28. Город, в котором родился великий артист? 31. Название фильма, в котором герой Чаплина примеряет на себя образ прекрасной половины человечества для личных целей? 33. Название фильма, после выхода которого Ч. Чаплина начали преследовать американские спец. службы. 35. Название фильма, в котором герой Ч. Чаплина портит театральные выступления. 37. Сколько было лет Чарли, когда он впервые выступил на сцене?

**По вертикали:** 2. Музыкальный инструмент, на котором умел играть Чарльз Чаплин. 4. Название фильма, который перемонтировали без согласия Ч. Чаплина. 8. Фильм, в котором герой Чаплина – подмастерье становится свидетелем визита любовника своей начальницы. 9. Фильм, в котором Ч. Чаплин играет судью на ринге, который неуклюже попадает под удары бойцов. 10. Фильма, где бродяге Чарли пригодились навыки игры на скрипке? 12. Название театра, где Чаплин начал свою актерскую карьеру. 13. Страна, в которую Ч. Чаплин сначала приезжает на гастроли с театром, а затем решает остаться там навсегда. 17. Фамилия человека, который открыл Чаплину двери в большой кинематограф. 18. Название детали образа Чаплина, ставшей его «визитной карточкой». 20. В фильме «Необыкновенно затруднительное положение Мэйбл» появился известный всем персонаж Ч. Чаплина. 23. Название этого фильма первоначально задумывалось как «Беспризорник». 24. Название фильма, за который Чарльз Чаплин получил первый Оскар. 25. Фамилия американского кинорежиссера, с которым в 1919 году Чаплин основал студию «Юнайтед Артистс»? 26. Фамилия второй жены Чаплина. 28. Название фильма 1925 года, в котором присутствует физическое расстройство из-за золота. 29. Название вида искусства, которым Ч. Чаплин занимался в детстве. 30. Название актерского приема, мастером которого был Чаплин. 32. Название погодного явления, заставшего Ч. Чаплина фильме. 34. Так называл себя Ч. Чаплин в фильме про Нью-Йорк. 36. Название кинокомпании, с которой Ч. Чаплин заключил контракт в 1913 году с жалованием в 150 долларов в неделю.

Выполнила: **Дарья Калинина**, студентка группы ЖР-114

Кроссворд «Творческое наследие Бастера Китона»



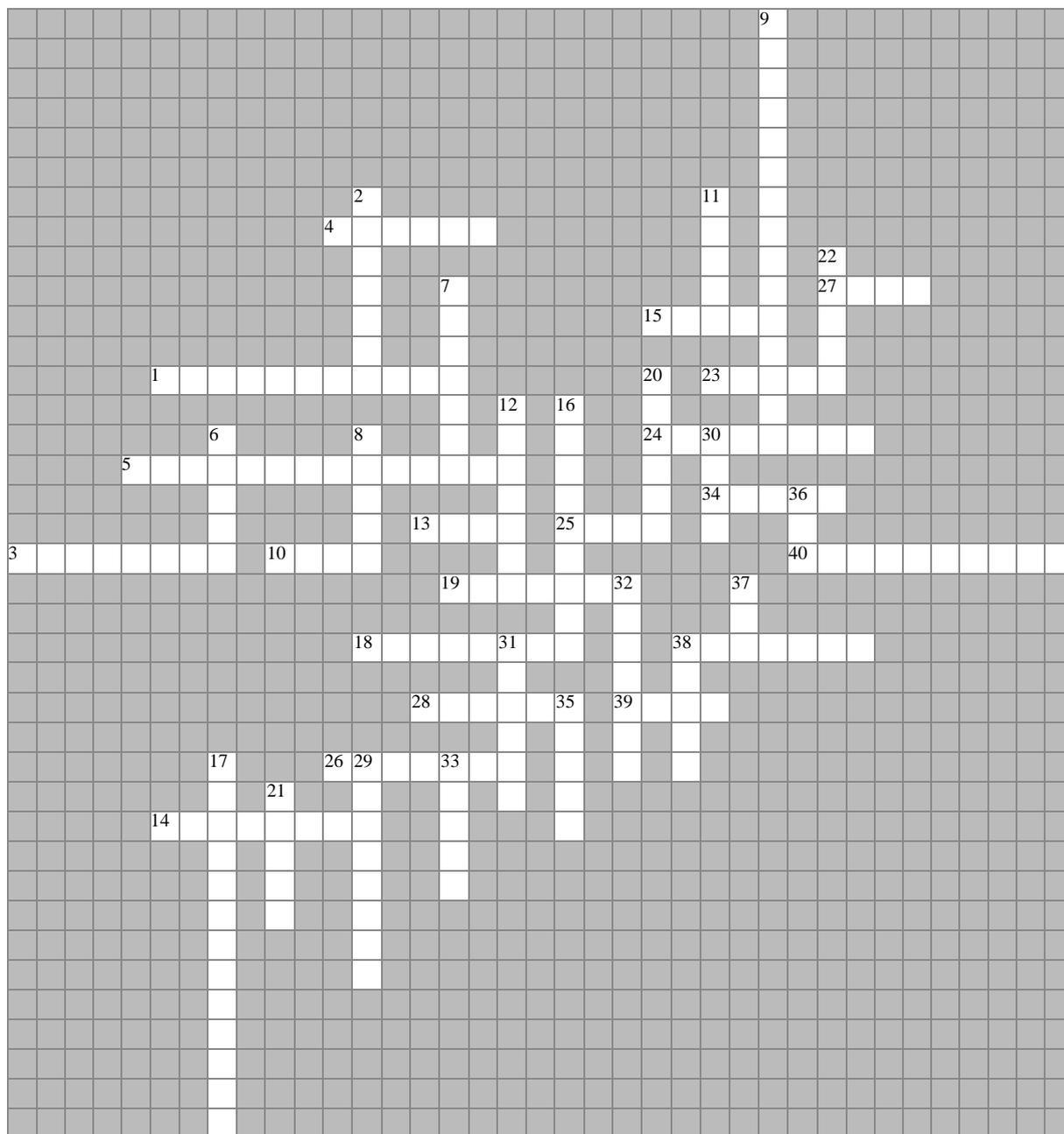
**По горизонтали:** 1. Фамилия писателя, по книге которого был написан сценарий фильма «Генерал» с эпизодом Гражданской войны Севера и Юга. 2. В качестве кого Б. Китон работал над музыкальной комедией «Ночь в опере» по рассказу Д. К. Макгиннеса. 5. В детстве воздушная воронка вытянула Б. Китона из окна, пронесла через улицу и опустила на землю. Что это было? 6. Фамилия коллекционера, который в конце 1950-х годов выкупил права на фильм «Генерал», что привело к началу новой волны популярности актера. 7. Как называлась яхта, на которой герой Б. Китона совершает плавание в фильме «Любовное гнездышко»? 12. Как называется город, куда держали путь солдаты, угнавшие паровоз «Генерал»? 13. Что повредил Б. Китон при съемках знаменитых сцен погони в фильме «Шерлок-младший»? 14. О каком фильме критики писали: «С чрезвычайной точностью Б. Китон воспроизвел рисунки Метью Брэди, нашёл пушки времён войны, а костюмы шил чуть ли не сам»? 15. Какой жанр преобладает в творческом наследии Б. Китона? 16. Что было снято в фильме «Невезение» в роли тонущей девушки? 17.

Какое имя у героя, которого исполняет Б. Китон в фильме «Генерал»? 21. Чтобы избежать проблем с законодательством, в детстве Б. Китон числился в составе актерской труппы как ... 24. Название первого полнометражного фильма, в котором снялся Б.Китон в роли глуповатого сына миллионера. 27. Эта болезнь стала причиной многих проблем Б. Китона, он пытался избавиться от неё в специализированных клиниках. 29. Как называется фильм, в котором Б. Китон играет роль миллионера, оставшегося на корабле вдвоем с возлюбленной? 31. Он впервые запретил Китону улыбаться, положив начало образу «человека с каменным лицом». 33. Б. Китон начал свою карьеру в кино как актер, но в качестве кого он дебютировал в 1932 году? 34. Какое настоящее имя Б. Китона? 35. Фамилия последней жены Б. Китона, которая была на 23 года моложе актера. 36. Сколько лет было Бастеру, когда он впервые вышел на театральную сцену?

**По вертикали:** 3. Какая профессия была у второй жены Китона? 4. За уникальный талант, который обеспечил бессмертие немой кинокомедии, Б. Китону в 1960 году вне конкурса присудили эту награду. 8. Как называется фильм, в котором Б.Китон несколько раз предпринимает безуспешные попытки уйти из жизни? 9. Штат США, в котором умер и похоронен Бастер Китон. 10. Какая болезнь стала причиной смерти Б. Китона? 11. Как называется фильм, в котором Б. Китон сыграл роль помощника пожарного? 16. В короткометражке «Одна неделя» герой Б. Китона застревает между двумя автомобилями, какой вид транспорта его сбивает? 18. Какая по счету жена нанимала частных сыщиков, чтобы уличить Б.Китона в измене? 19. Фамилия человека, который положил начало карьере Б. Китона в кино. 20. Название страны, в которой Бастер провел девять месяцев в составе пехотной дивизии во время Первой мировой войны. 21. Что прикрепляет в фильме «Одна неделя» герой Б. Китона к дому, чтобы перевезти его на другой участок? 22. Как переводится прозвище актера и режиссёра - Бастер? 23. Что упало на героя Б. Китона в фильме «Пароходный Билл»? 25. Как называется фильм, в котором Б. Китон сыграл роль управляющего магазином? 26. Кто дал Китону прозвище «Бастер»? 28. Первый фильм с участием Б. Китона, снятый на студии "Метро-Голдвин-Майер". 30. Как звали героиню фильма «Дом с привидениями», ради которой герою Б.Китона пришлось проявить чудеса мужества и пробраться в дом с преступниками? 32. Как называется локомотив, на котором герой Б. Китона отправляется в погоню за «Генералом» ради своей возлюбленной?

Выполнила: **Екатерина Астахова**, студентка группы ЖР-114

Кроссворд «Творческий путь Гарольда Ллойда»



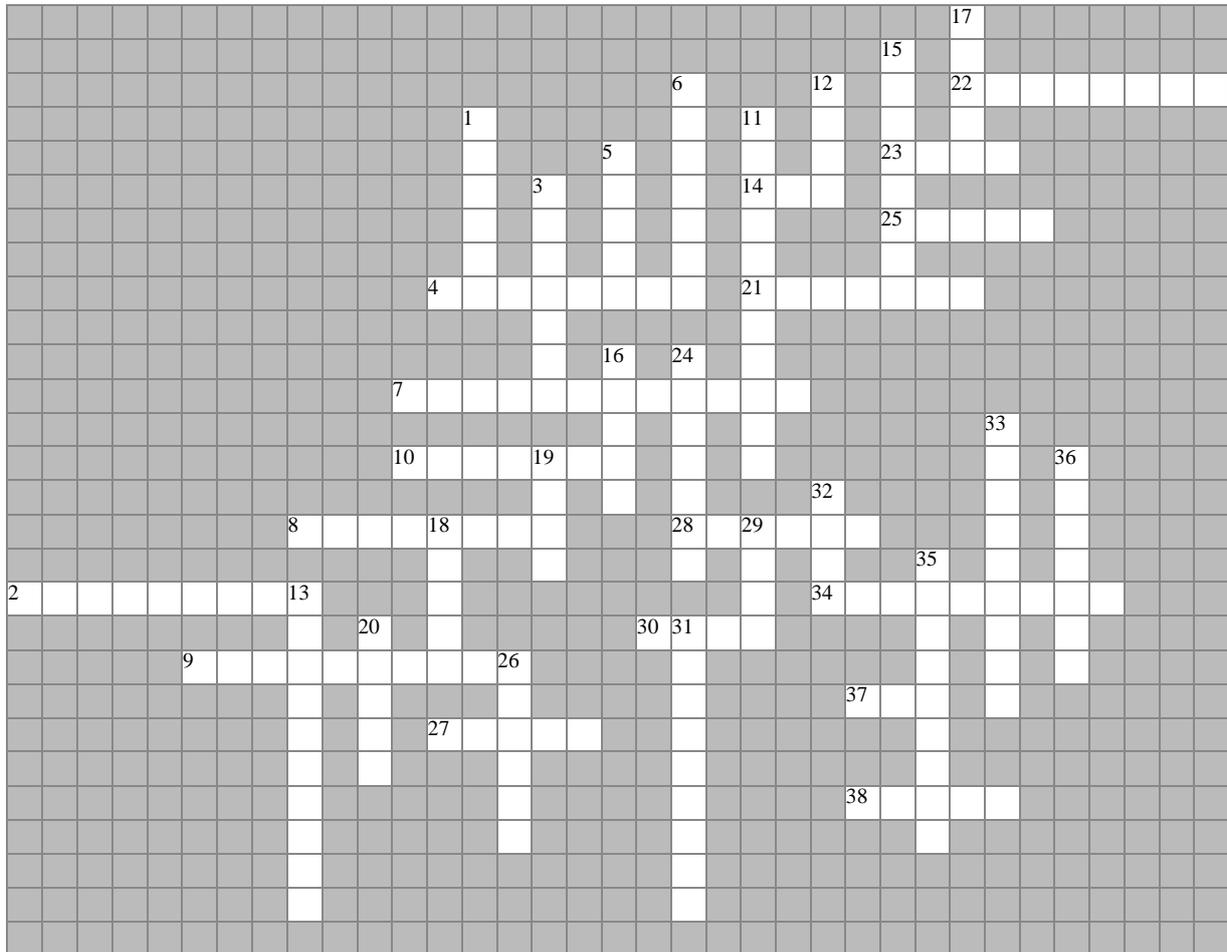
**По горизонтали:** **1.** Полнометражный фильм Сэма Тейлора в котором актер сыграл Гарольда Мидоуза. **3.** Эта работа стала началом карьеры юного Гарри, когда он подрабатывал в кино. **4.** Имя человека, по образу и подобию которого, был скроен первый комический герой, которого играл Гарольд. **5.** Название короткометражной комедии 1920г., в которой Гарольд сыграл с Милдред Дэвис. **10.** Кем стала актриса Милдред Дэвис Гарольду Ллойд в 1923г. **13.** Прозвище главного персонажа в десятиминутной короткометражной комедии 1919г., обозначенное в самом названии фильма. **14.** Из-за несчастного случая, произошедшего во время съемок одного из фильмов, актеру пришлось носить ЭТО на руке. **15.** Гарольд был отмечен, как «мастер комедии и хороший

гражданин», за что и получил этот приз **18.** Одна из профессий Ллойда. **19.** Название комедии, в которой персонаж Гарольда играет поклонника дочери боксера. **23.** Что стало причиной исчезновения многих короткометражных фильмов кинорежиссера. **24.** Штат, в котором родился Гарольд Ллойд. **25.** Элемент, присутствующий во всех фильмах Гарольда, отличающий его кинокартины от всех остальных того времени. **26.** Имя персонажа Гарольда Ллойда, все время носившего очки. **27.** Постоянный атрибут одного из персонажей Ллойда. **28.** После переезда в Калифорнию, он начал работать в кинокомпании этого человека (ФАМИЛИЯ) **34.** Короткометражный немой фильм 1919г, название которого состоит из имени и фамилии главного персонажа (ИМЯ). **38.** Имя актрисы, на которую в 1919г. Гарольд заменил актрису второго плана Биби Дэнислс другой. **39.** Что было изображено на заключительных кадрах в фильме «Безопасность прежде всего». **40.** Штат, в котором актер начал свою карьеру в кино.

**По вертикали:** **2.** Короткометражка 1925г, в которой он играет самого себя **6.** Что стало причиной несчастного случая во время съемок одного из фильмов в 1920г. **7.** Второе имя Гарольда Ллойда, данное при рождении **8.** Закончите фразу, которую сказал Ллойд при встрече с Милдред Дэвис: «Она выглядит как большая французская ...!» **9.** Формат, в котором выходили фильмы с актером до 1921г. **11.** В каком ампула работает Гарольд Ллойд **12.** Фамилия матери Ллойда. **16.** Имя одного из однофамильцев актера, позднее повторившего его трюк со стрелками часов в фильме «Назад в будущее». **17.** Комедия 1925г., в которой главный персонаж – студент. **20.** Полнометражный фильм Тэда Вильде с участием Гарольда Ллойда 1928г. **21.** Наряду с этим фильмом Чаплина, фильм Ллойда «Бабушкин внучок» впервые стал развивать жанр комедия. **22.** Короткометражная комедия 1919г, начинающаяся с кадров в ресторане. **29.** Она была основана им в штате Калифорния, как организация профессионалов на общественных началах, посвящённая продвижению кинематографа. **30.** Имя актрисы, сыгравшей с Ллойдом в большинстве фильмов, а также находившейся с ним в романтических отношениях. **31.** Короткометражка, в которой режиссером, помимо Ллойда стал Фрэнк Терри **32.** Самая популярная среди зрителей кинолента, обогнавшая по кассовым сборам фильм Чарли Чаплина «Малыш». **33.** Название собственной киностудии, которую Гарольд основал вместе с Роучем, после получения наследства. **35.** Разновидность кинематографа, в которой выходили почти все фильмы актера. **36.** Имя главного персонажа фильмов Ллойда. **37.** Имя режиссера, с которым Ллойд вступил в партнерство после сотрудничества с Томосом Эдисоном. **38.** Так называли участника тайного сообщества, которым становится Ллойд в разгар своей кинокарьеры.

Выполнила: **Юлия Гладкова**, студентка группы ЖР-114

Кроссворд «Творчество Марлен Дитрих»

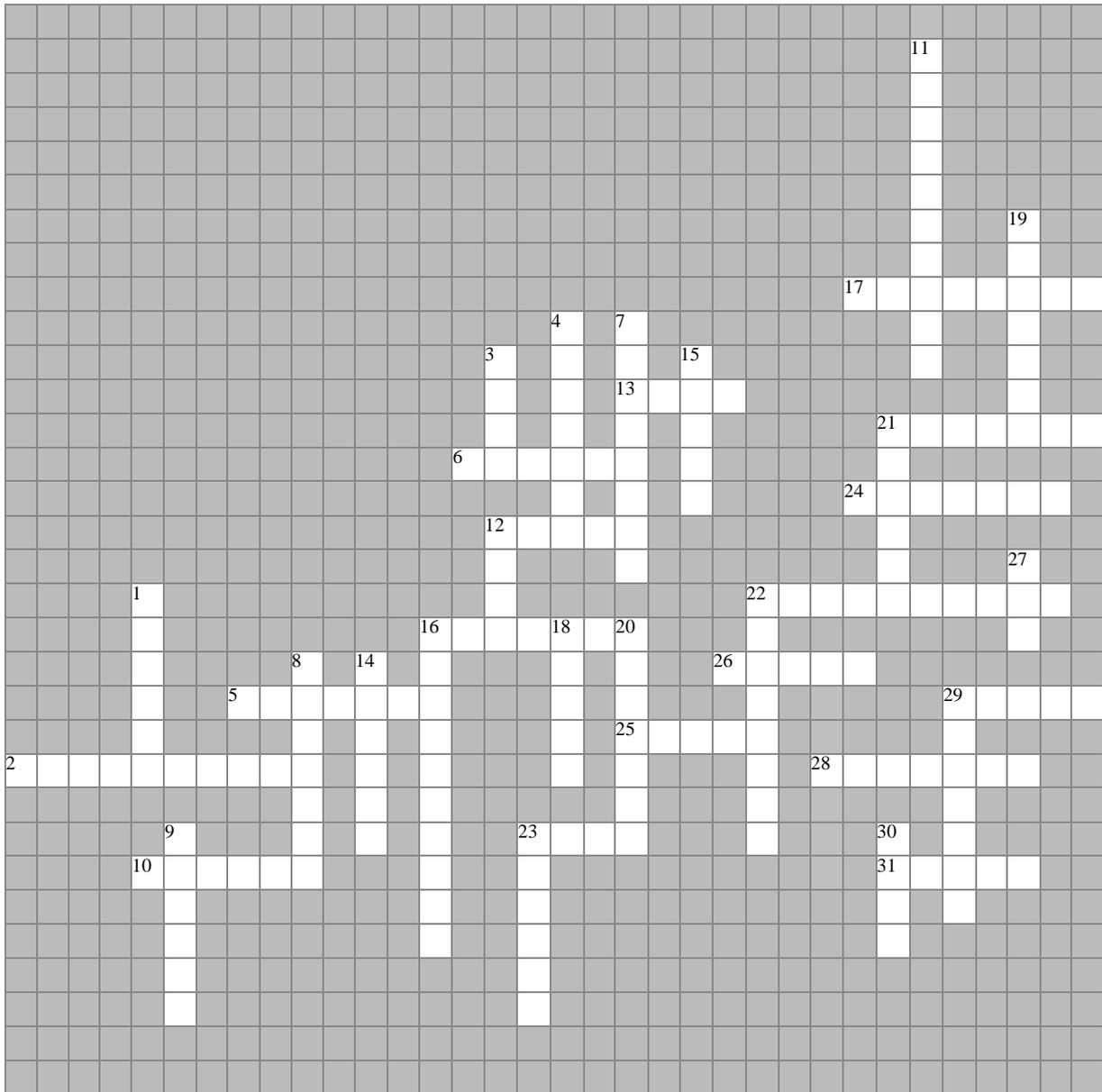


**По горизонтали:** 2. Американская киностудия, с которой Марлен Дитрих подписала контракт в 1930 году. 4. Музей-заповедник России, где в 2008 году проходила выставка «Великая Марлен: история звезды». 7. Сфера деятельности Марлен Дитрих в 50-ые годы. 8. Название пригорода Берлина, где родилась Марлен Дитрих. 9. Идеология, которой придерживалась Марлен Дитрих в период Второй мировой войны. 10. Первая кинокартина Марлен Дитрих в Америке, после разрыва сотрудничества со Штернбергом. 14. Название первой студии в Берлине, где Марлен Дитрих работала в оркестре. 21. Наименование цветка, закрепившееся за кинодивой, как прозвище. 22. Страна, в которой вышла книга Марлен Дитрих под названием «Азбука моей жизни». 23. Имя авантюристки в фильме «Шанхайский экспресс», которую играет Марлен Дитрих. 25. Название знаменитого полупрозрачного платья Марлен Дитрих. 27. Имя дочери Марлен Дитрих. 28. Название цветного фильма, где Марлен Дитрих сыграла обворожительную танцовщицу. 30. Имя вымышленного мужчины, роль которого примеряла на себя Марлен в детстве. 34. Второй российский город после Москвы, в котором провела концерт в 1963 году Марлен Дитрих. 37. Удачный ракурс съёмки актрисы, по мнению режиссёра Джозефа фон Штернберга. 38. Фамилия главной соперницы Марлен Дитрих, американской актрисы, обладательницы премии «ОСКАР».

**По вертикали:** 1. Искусство, помимо кино, которым владела Марлен Дитрих. 3. Музыкальный инструмент, которым в совершенстве владела актриса. 5. Город, в котором проходил 45-й кинофестиваль, символом которого был кадр с Марлен Дитрих из фильма «Шанхайский экспресс». 6. Первый совместный американский фильм Джозефа фон Штернберга и Марлен Дитрих. 11. Фамилия любимого российского писателя Марлен Дитрих, при встрече с которым она упала перед ним на колени. 12. Имя главной героини выдающейся кинокартины «Голубой ангел». 13. Столько лет провела в затворничестве Марлен Дитрих. 15. «Фабрика звёзд», куда направилась актриса, после успеха в Германии. 16. Фамилия первого и единственного официального мужа Марлен Дитрих. 18. Визитная карточка гардероба Марлен Дитрих, которая способствовала революции в женской моде. 19. Часть тела кинодивы, застрахованная на миллион долларов. 20. Город, в котором в возрасте 90 лет умирает Марлен Дитрих. 24. Перевод фамилии Дитрих с немецкого языка. 26. Название документального фильма Максимилиана Шелла об актрисе, номинированного на премию «ОСКАР». 29. Количество совместных фильмов с режиссёром Джозефом фон Штернбергом. 31. Название одного из главных параметров специальной техники съёмки Марлен Дитрих, которую предложил Джозеф фон Штернберг. 32. Фамилия известного режиссёра, который записал аудио-интервью с Марлен Дитрих. 33. Фамилия писателя, любовная переписка с которым спустя годы была опубликована в виде книги. 35. Название фильма, в котором Марлен Дитрих играет дочь шахтёра Джози. 36. Достопримечательность в Париже, названная в честь Марлен Дитрих.

Выполнила: **Томирис Мурзагалиева**, студентка группы ЖР-114

Кроссворд «Творчество Греты Гарбо»



**По горизонтали:** 3. Настоящая фамилия Греты Гарбо. 5. Фамилия режиссёра, который придумал псевдоним Г. Гарбо? 6. Фамилия режиссера, первым обратившим внимание на Г. Гарбо. 10. В фильме «Мата Хари» больница, по представлениям слепого Розанова, это на самом деле ... 12. Фамилия режиссера фильма «Анна Каренина», в котором сыграла Г. Гарбо. 13. Имя героя фильма «Ниночка», которого героиня сначала ненавидит, а потом влюбляется в него. 16. Жанр фильма «Ниночка». 17. Какая компания сняла наиболее известные немые картины Гарбо, такие как «Поток», «Плоть и дьявол» и «Любовь»? 21. Слоган фильма «Ниночка»: «Гарбо ...». 22. Как в фильме «Ниночка» Леон иронически называет главную героиню? 23. Фамилия писателя, чье произведение лежит в основе фильма «Дама с камелиями»? 24. Фамилия актера, с которым в последний момент Грета Гарбо отметила свадьбу? 25. Фамилия героя фильма «Мата Хари», которого

убивает главная героиня. 26. Имя героя, которого героиня Г. Гарбо Марго принимает за барона де Варвиля. 28. Что оператор фильма попросил Грету подстричь, потому что это создавало большую тень на экране? 29. Сколько лет было главной героине фильма «Королева Кристина», когда она взошла на престол после гибели отца? 31. Премия, которую получила Грета Гарбо за выдающиеся заслуги в кинематографе?

**По вертикали:** 1. Национальность Греты Гарбо. 3. Вставьте пропущенное слово в фразу, которая начинает и заканчивает фильм «Гранд-отель»: «... приходят. ... уходят. Ничего не меняется». 4. Неудачный комедийный опыт Греты Гарбо в фильме «...». 7. Профессия героини Гарбо в фильме «Гранд-отель» Грушницкой. 8. «Книга рекордов...» признала Грету Гарбо «самой красивой женщиной из когда-либо живших на Земле». 9. Название немого фильма – экранизации романа Л. Толстого «Анна Каренина». 11. Болезнь героини Гарбо Маргариты в фильме «Дама с камелиями». 12. Фамилия писательницы, на основе чьего романа снят фильм «Гранд-отель» с Гретой Гарбо в главной роли. 14. Что рекламировала Грета Гарбо в подростковом возрасте? 15. Фамилия героини Г. Гарбо в фильме «Дама с камелиями». 16. Профессия Марго – героини Г. Гарбо – в фильме «Дама с камелиями». 18. Жанр большинства фильмов, в которых снялась Грета Гарбо. 19. С появлением звукового кино появился слоган «Гарбо...». 20. Фамилия героини Г. Гарбо в фильме «Ниночка». 21. Название мифического существа, которое легло в основу прозвища Греты Гарбо «Скандинавский...». 22. Фамилия героини Г. Гарбо в фильме, снятом по мотивам произведения Л. Толстого. 23. Фамилия актрисы, которая являлась противоположностью Греты Гарбо на экране. 27. Страна, в которую переехала Г. Гарбо в 1925 году? 29. Кто скрывался за образом танцовщицы в исполнении Греты Гарбо в фильме «Мата Хари»? 30. В фильме «Королева Кристина» героиня Г. Гарбо во дворце – королева, а вне дворца - ... .

Выполнила: **Анна Бояршинова**, студентка группы ЖР-114

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Глава 1. РОДОНАЧАЛЬНИКИ КИНО БРАТЯ ЛЮМБЕР .....	7
Глава 2. ЖОРЖ МЕЛЬЕС – РОДОНАЧАЛЬНИК ИГРОВОГО КИНО .....	17
Глава 3. ТВОРЧЕСТВО ФРИДРИХА ВИЛЬГЕЛЬМА МУРНАУ .....	30
Глава 4. ТВОРЧЕСТВО ДЭВИДА УОЛТА ГРИФФИТА .....	40
Глава 5. ТВОРЧЕСТВО РОБЕРТА ФЛАЭРТИ .....	67
Глава 6. ТВОРЧЕСТВО ЧАРЛИ ЧАПЛИНА .....	80
Глава 7. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ БАСТЕРА КИТОНА.....	106
Глава 8. ТВОРЧЕСТВО ГАРОЛЬДА ЛЛОЙДА.....	122
Глава 9. ТВОРЧЕСТВО ЛЕНИ РИФЕНШТАЛЬ.....	134
Глава 10. ТВОРЧЕСТВО ГРЕТЫ ГАРБО .....	157
Глава 11. ТВОРЧЕСТВО МАРЛЕН ДИТРИХ .....	175
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	192
БИБЛИОГРАФИЯ .....	193
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	195

*Учебное издание*

ГОВЕРДОВСКАЯ-ПРИВЕЗЕНЦЕВА Светлана Александровна

ИСТОРИЯ МИРОВОГО КИНО (1895 – 1945)

Учебное пособие

*Издается в авторской редакции*

Подписано в печать 17.10.17.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 12,09. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.  
600000, Владимир, ул. Горького, 87.