

Министерство науки и высшего образования 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. РОССИЯ (1895 – 1945)

Учебное пособие



Владимир 2019

УДК 791(470)
ББК 85.374.3(2)
Г57

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор
зав. кафедрой журналистики и новейшей русской литературы
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.

Г57 История мирового кино. Россия (1895 – 1945) : учеб. пособие /
С. А. Говердовская-Привезенцева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г.
и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2019. – 191 с.
ISBN 978-5-9984-0986-8

Знакомит с первыми этапами становления и развития отечественного кинематографа. Представлены многочисленные фотографии, афиши, фильмография русских режиссеров, актеров и актрис. Рассмотрены вопросы информационно-образовательного обучения журналистов, предложены опробованные методики работы над кинематографическим ресурсом, разработаны инновационные подходы к формированию профессиональных компетенций обучающихся.

Предназначено для студентов вузов направлений подготовки 42.03.02 «Журналистика» и 42.03.04 «Телевидение» и преподавателей, занимающихся вопросами журналистского образования.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Ил. 244. Табл. 19. Библиогр.: 76 назв.

УДК 791(470)
ББК 85.374.3(2)

ISBN 978-5-9984-0986-8

© Говердовская-Привезенцева С. А., 2019

ВВЕДЕНИЕ

Учебный курс «История мирового кино» открывает для студентов увлекательный мир кино. Они смотрят кино уже не только как зрители. Но уже и как профессионалы, замечая каждую склейку, деталь, обращая внимание на ракурсы, цвет, свет, игру актеров и как весь этот видео-аудиоряд, в конечном счете, собран в единое режиссёрское целое.

Цель курса - дать представление студентам о большом экранном искусстве: о логике его развития с начального этапа, об основных вехах в истории киноискусства. Будущий журналист должен знать имена и творчество режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, продюсеров, повлиявших на развитие кино; уметь охарактеризовать ведущие направления кинематографа XX века, стили отдельных кинорежиссеров и фильмы, представляющие эти направления.

Второе учебное пособие о мировом кино представляет звездные имена русских кинематографистов начала XX века. Лишь некоторые имена. Первых и лучших, тех, кто вошли в историю мирового кино навсегда: Александр Ханжонков, Александр Дранков, Яков Протазанов, Владислав Старевич, Вера Холодная, Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов, Григорий Александров, Иван Пырьев, Любовь Орлова, Марина Ладынина, Николай Крючков.

Рассказывая о каждой творческой персоне, автор использует рубрику, который пригодится студентам:

БИОГРАФИЯ

В разделе «Биография» объединена информация с различных веб-источников и печатных изданий разных лет.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Полная фильмография дает студенту представление о работе кинематографиста: как актёра, так и режиссёра, сценариста, продюсера.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

В *обязательной фильмографии* указываются фильмы, которые студент должен посмотреть в течение семестра и знать содержание фильма и историю его создания.

БИБЛИОГРАФИЯ

В этой рубрике даётся перечень литературных, газетных, журнальных изданий о конкретной кинематографической личности.

КИНОВЕДЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ

Рассказывая о кинематографистах, невозможно обойтись без трудов признанных критиков, киноведов. Данные материалы позволят студенту расширить свой кругозор и прочесть грамотно выстроенные рецензии.

ДОКЛАДЫ

Темы докладов, заявленные в пособии, не являются жесткими для исполнения. Они могут быть переформулированы, дополнены, изменены в зависимости от настроения и возможностей каждой учебной группы студентов-журналистов.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Показывать мировые киношедевры студентам-журналистам не позволительно как простым зрителям. Они – творческие личности. Автор предлагает, просматривая киноленты, использовать собственный креатив для выполнения задания.

АФИШИ

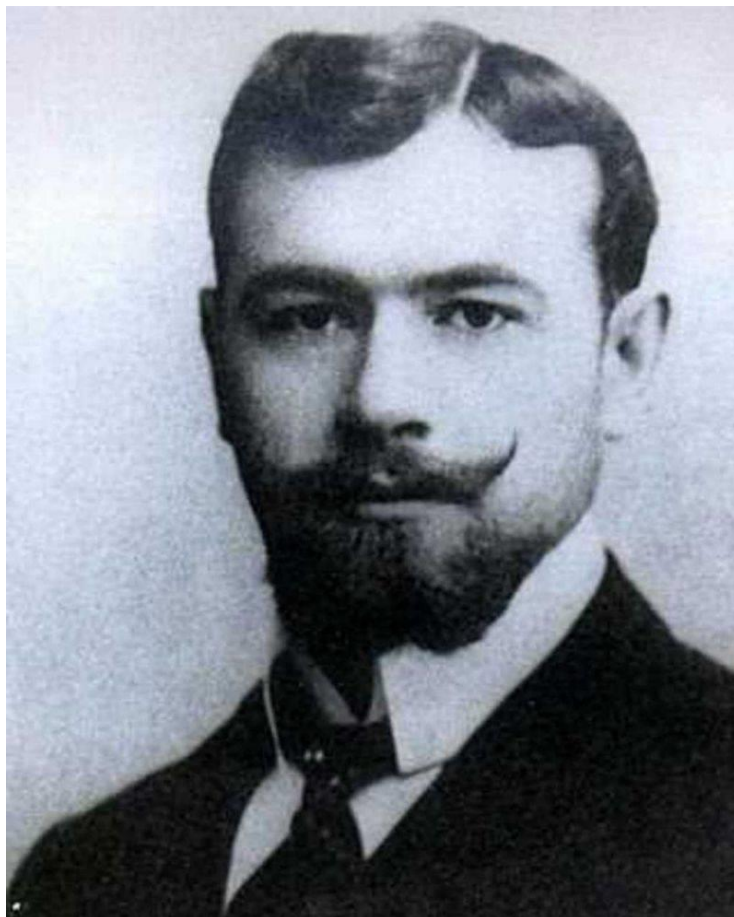
Афиша – документ эпохи. Научиться анализировать киноафиши разных лет, отчетливо видеть их эволюцию – задача второго плана обучения.

КРОССВОРД

Студент, у которого нет пропусков и хорошие оценки «рейтингов», получает возможность вместо экзамена составить кроссворд о кинорежиссерах.

Глава 1

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ХАНЖОНКОВА



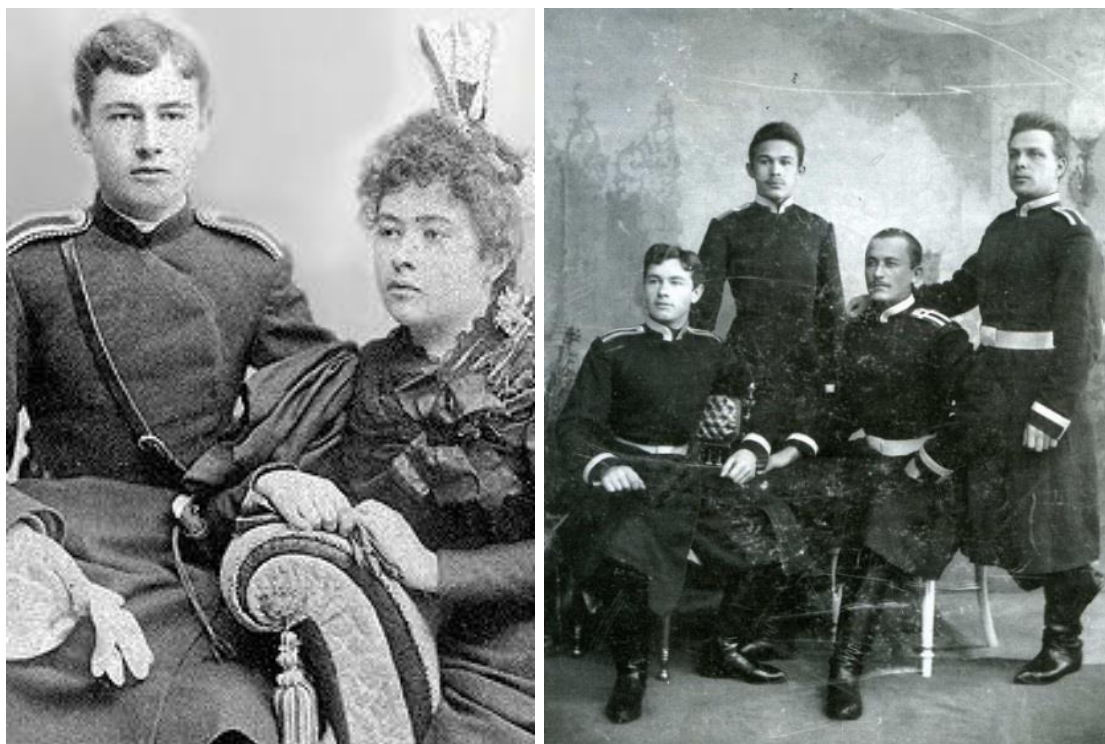
БИОГРАФИЯ

Александр Алексеевич Ханжонков родился 27 июля 1877 года в семье сотника, из дворян Войска Донского; отец – Алексей Петрович Ханжонков – был помещиком.

Учился в Андреевской гимназии Ростова-на-Дону. В 1896 году окончил Новочеркасское казачье юнкерское училище и был принят в чине подхорунжего в привилегированный Донской 1-й казачий полк, расквартированный в Москве.

В 1905 году в чине подъесаула уволился в запас по состоянию здоровья, получив причитающуюся в таких случаях по закону выплату в 5 тысяч рублей. Эту сумму Александр Ханжонков вкладывает в кинопромышленность: поначалу он становится пайщиком московской

компании «Гомон и Сиверсен», которая вскоре вливается в его собственное предприятие и на её основе Ханжонков организует на новом оборудовании фабрику по производству кинолент в доме Саввинского подворья.



Весной 1906 года создаётся на паях Торговый дом «Э. Ош и А. Ханжонков», целью которого был прокат в России зарубежных кинофильмов и создание российских кинолент.

9 декабря 1906 года Ханжонков обращается в Московскую купеческую управу с заявлением «об учреждении им совместно с тремя вкладчиками Торгового дома в образе товарищества на веру под фирмой «А. Ханжонков и Ко» с целью производства торговли кинематографическими лентами, волшебными фонарями, туманными картинами, различными машинами и приборами и другими товарами для фабрикации всех этих предметов». Одним из поручителей компании был известный банкир Иван Озеров, будущий член Государственного Совета.

Поначалу Ханжонков занимается только кинодокументалистикой и прокатом в России зарубежных фильмов, но уже летом 1907 года он начинает съёмки собственной постановочной картины «Палочкин и Галочкин», которая, впрочем, закончена не была.

2 января 1909 года выходит на экраны первая художественная продукция ателье Ханжонкова – фильм «Драма в таборе подмосковных цыган». К этому времени в работе в ателье Ханжонкова находятся одновременно несколько художественных и множество документальных фильмов, которые выходят в 1909 году – в том числе «Песнь про купца Калашникова», «Русская свадьба XVI столетия», «Ванька-ключник» и другие.

Для работы над ними он привлекает начинающего режиссёра Василия Гончарова и театральную труппу Введенского народного дома, в которой состояли тогда Александра Гончарова, Андрей Громов, Пётр Чардынин и в которую тремя годами позже поступил Иван Мозжухин. Тематикой картин, выпускавшихся Ханжонковым, были экранизации русской классики, народных сказок, песен и романсов.

С конца 1910 года компания Ханжонкова начинает издавать журнал «Вестник кинематографии». В 1913 году в Ростове-на-Дону появляется второе издание – «Синема». С 1915 года начинает также выходить финансируемый им журнал «Пегас», где, помимо материалов о кино, печатались также материалы о театральной жизни, музыке, литературе и современной культуре вообще.

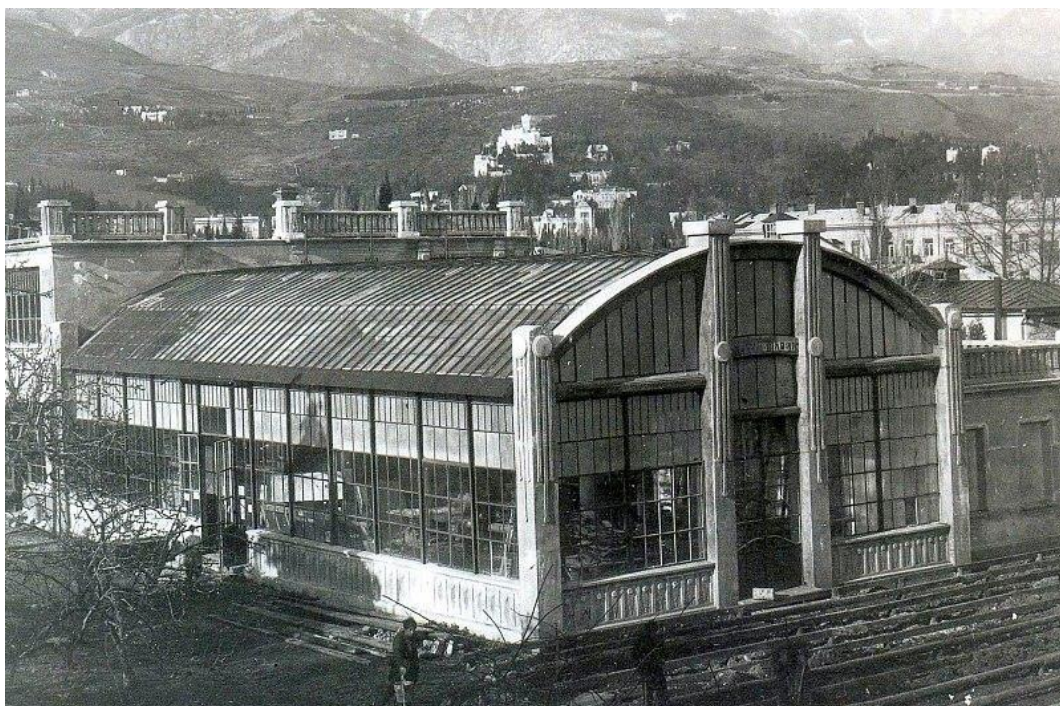


С начала 1910-х годов компания Ханжонкова становится бесспорным лидером российского кинопроизводства. В 1911 году на экраны выходит первый в России полнометражный фильм «Оборона Севастополя», совместно поставленный Ханжонковым и Гончаровым. В 1912 году компания выпускает в прокат первый в мире мультфильм, снятый в технике объёмной анимации – «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами» в постановке Владислава Старевича. В

начале 1912 года его компания была преобразована в акционерное общество «Ханжонков и К^о», с уставным капиталом в 500 000 рублей.

Ханжонков был единственным из крупных российских кинопроизводителей, кто создал в своём ателье специальный Научный отдел для съёмок образовательных, видовых и этнографических фильмов, выпускавший ленты по сельскому хозяйству, географии, зоологии, ботанике, медицине с привлечением ведущих российских специалистов.

Для создания некоторых из этих фильмов привлекались лучшие силы компании: например, в фильме «Пьянство и его последствия», помимо документальных кадров, на которых показывались ужасные отклонения в развитии у детей алкоголиков, были и игровые сцены – Иван Мозжухин изображал допившегося до белой горячки, который видит вылезающего из бутылки чёртика (ещё один редкий по тем временам спецэффект, осуществлённый Владиславом Старевичем).



Весной 1917 года Ханжонков вместе с большинством сотрудников своей компании выезжает в Крым, где организует полноценное кинопроизводство в Ялте и в течение нескольких лет продолжает выпускать фильмы.

После разгрома армии Врангеля в ноябре 1920 года он уезжает в Константинополь, затем в Милан и Вену, где пытается восстановить

кинопроизводство. В 1922 году на арендованной вилле в Бадене он организует исследования по созданию звуковых фильмов, однако вынужден прекратить их из-за нехватки средств.



В 1923 году к Ханжонкову обращаются представители акционерного общества «Русфильм» с предложением вернуться на родину. Ханжонков предложение принимает, однако «Русфильм» закрывается, так и не начав работать. Ханжонков некоторое время работает консультантом «Госкино», а затем заведующим производством «Пролеткино».

В 1926 году Ханжонков вместе с группой руководителей «Пролеткино» был арестован по уголовному делу о финансовых злоупотреблениях в этой организации. В итоге он был ввиду отсутствия доказательств его вины освобождён, однако получил запрет на работу в области кинематографа и был лишён политических прав. Из-за этого, а также из-за резкого ухудшения здоровья, Ханжонков вынужден был переехать из Москвы в Ялту.

В 1934 году Ханжонков обращается к председателю кинофотоуправления (фактическому министру кинематографии СССР) Борису Шумяцкому с письмом, в котором пишет о тяжелом моральном и материальном положении и просит поддержать его. Письмо возымело действие – Ханжонков был реабилитирован и получил правительственную персональную пенсию.

В последние годы жизни Александр Алексеевич занимался написанием мемуаров. Его воспоминания частично опубликованы в книге «Первые годы русской кинематографии» (1937).



Во время немецкой оккупации Крыма в 1941 – 1944 годах прикованный к инвалидной коляске Ханжонков оставался в Ялте.

Скончался 26 сентября 1945 года, похоронен в Ялте на Поликуровском кладбище.



Александр Ханжонков – тот человек, который первым вывел российский кинематограф из балаганного аттракциона в сферу настоящего художественного искусства. Он открыл в России электрокиноате́тр, который стал одним из первых в мире. Здесь показывали полнометражные кинокартины, мультфильмы. Благодаря Ханжонкову как пионеру киноиндустрии возник весь отечественный кинопрокат. Его имя сегодня занесено во многие европейские энциклопедии. Благодаря его огромному трудолюбию и таланту кинематограф дореволюционной России смог подняться на новый (мировой) уровень.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Режиссёр

Год выхода	Название
1911	Оборона Севастополя
1918	Великий аспид

Сценарист

Год выхода	Название
1911	Оборона Севастополя
1915	Ирина Кирсанова
1915	Из мира таинственного
1915	Братья Борис и Глеб
1916	Жизнь, побежденная смертью

Продюсер

Год выхода	Название
1908	Русская свадьба XVI столетия
1908	Драма в таборе подмосковных цыган
1909	Чародейка
1909	Хирургия
1909	Мёртвые души
1909	Мазепа
1909	Женитьба
1909	Власть тьмы
1909	Ванька-ключник
1909	Вадим
1909	Боярин Орша
1910	Русалка

Год выхода	Название
1910	Пиковая дама
1910	Мания величия, или Записки сумасшедшего, Васильки
1910	Любовь за гробом, или Жизнь за жизнь
1910	Коробейники
1910	Идиот
1910	Вторая молодость
1910	В студенческие годы
1911	Светит, да не греет
1911	Последний нынешний денечек
1911	Последние минуты Дмитрия Самозванца
1911	Оборона Севастополя
1911	Накануне Манифеста 19 февраля
1911	На бойком месте
1911	Крейцера соната
1911	Князь Серебряный
1911	Евгений Онегин
1911	Дачный мужчина, или трагик поневоле
1911	Василиса Мелентьева и царь Иван Васильевич Грозный
1911	Братья-разбойники
1911	Боярская дочь
1912	Человек
1912	Трагедия перепроизводства
1912	Снохач
1912	Рабочая слободка
1912	Крестьянская доля
1912	Весенний поток
1912	1812 год
1913	Фальшивый купон
1913	Сумерки женской души
1913	Страшная месть
1913	Обрыв
1913	Ночь перед Рождество
1913	На Кавказском курорт
1913	Княгиня Бутырская
1913	За дверями гостиной
1913	Жизнь, как она есть
1913	Дядюшкина квартира
1913	Домик в Коломне
1913	Горе Сарры

Год выхода	Название
1913	Воцарение дома Романовых
1913	Вам такие сцены не знакомые
1913	Братья
1914 – 1915	Женщина завтрашнего дня
1914	Щели
1914	Цыганские романсы
1914	Хризантемы
1914	Холодные душ
1914	Ты помнишь ли?..
1914	Трансформатор (фильм-спектакль)
1914	Только раз в году
1914	Теща в плену у германцев
1914	Тетушка огерманилась
1914	Тайна германского посольства
1914	Таинственный некто
1914	Сын своего народа
1914	Страничка жизни
1914	Сорванец
1914	Слезы
1914	Слава – нам, смерть – врагам
1914	Сказка о спящей царевне и семи богатырях
1914	Сила сопротивления
1914	Сестра милосердия
1914	Руслан и Людмила
1914	Ревност
1914	Немые свидетели
1914	Немецкое засилье
1914	Мазепа
1914	Люля Бек
1914	Король, закон и свобода
1914	Кормилица
1914	Идеалы современной молодежи
1914	Злая ночь
1914	Жизнь в смерть
1914	Ее геройский подвиг
1914	Дитя науки
1914	Дитя большого города
1914	Господин директор флиртует
1914	В руках беспощадного рока
1914	Волга и Сибирь

Год выхода	Название
1914	Брак по публикации
1914	Бамбуковое положение
1915	Я - Царь, я - Раб, я - Червь, я - Бог
1915	Юрий Нагорный
1915	Юность прекрасная, светлая, чистая
1915	Хромоножка
1915	Убийство балерины Пламенево
1915	Тысяча вторая хитрость
1915	Тени греха
1915	Татьяна Репина
1915	Счастье вечной ночи
1915	Судьба не прощает удачи
1915	Сто тысяч
1915	Родные души
1915	Сила внутри нас
1915	Похождения Шпейера и его шайки "Червоных валетов"
1915	Пробуждение
1915	Потоп
1915	Поединок роковой
1915	После смерти
1915	Пламя неба
1915	Петербургские трущобы
1915	Песнь торжествующей любви
1915	От преступления к преступлению
1915	Обожженные крылья
1915	Наташа Ростова
1915	Миражи
1915	Любовь статского советника
1915	Леон Дрей
1915	Кумиры
1915	Краденое счастье
1915	Комедия о боярыне Сапун-Тюрякиной
1915	Клуб нравственности
1915	Катюша Маслова
1915	Как я осаждал крепость
1915	История одного лета
1915	Испанское недоразумение
1915	Ирина Кирсанова
1915	Инвалиды духа
1915	Из мира таинственного

Год выхода	Название
1915	Злой мальчик
1915	Затравленная
1915	Жемчужное ожерелье
1915	Дурман
1915	Драконовский контракт
1915	Достойный нации
1915	Доктор с собачьей площадки
1915	Дети века
1915	День трех королей
1915	Дамочки подшутили
1915	Грезы
1915	Возрождение
1915	Венецианский чулок
1915	Братья Борис и Глеб
1915	Бешеная собака
1915	Барышня в беленькой шапочке
1916	Ямщик, не гони лошадей, душа
1916	Чужая
1916	Чертovo колесо
1916	Человеческие бездны
1916	Тени ушедшего, листья опавшие...
1916	Смерч любовный
1916	Сказка синего моря
1916	Сестры Бронские
1916	Разорванные цепи
1916	Приключение Лины в Сочи
1916	О, женщины...
1916	О, если б мог выразить в звуках...
1916	Одна из многих
1916	Нина
1916	Нелли Раинцева
1916	Невеста студента Певцова
1916	Метресса Его Превосходительства
1916	Марионетки рока
1916	Лунная красавица
1916	Королева экрана
1916	Колдунья
1916	Загадочный мир
1916	Жизнью смятые души
1916	Жизнь, побежденная смертью

Год выхода	Название
1916	Жизнь за жизнь
1916	Да здравствуют... мыши
1916	Гриф старого борца
1916	Возмездие
1916	В мире должна царить красота
1916	Вечно лишь то, что утрачено
1917	Сумерки
1917	Саидэ
1917	Революционер
1917	Покушение на губернатора
1917	Набат
1917	Ложь
1917	Лина под экспертизой, или Буйный покойник
1917	Король Парижа
1917	Княжна Лариса
1917	Искушение
1917	За счастьем
1917	В стране любви
1917	Аркаша женится
1918	Честное слово
1918	Тимбутс - гроза Парижа
1918	Тереза Ракен
1918	Стелла Марис
1918	Слякоть бульварная
1918	Сказка весеннего ветра
1918	Проект инженера Прайта
1918	Поэт и падшая душа
1918	Море
1918	Мэри
1918	Любовь, одна любовь...
1918	Заемная жена
1918	Эпизод любви
1918	Вий
1918	Великий аспид
1919	Фауст
1919	Кобыла лорда Мортонна
1920	За что?
1920	Жизнь не простила

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Оборона Севастополя (1911).
2. Жизнь, побежденная смертью (1916).
3. Великий аспид (1918).
4. Жизнь не простила (1920).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гращенкова И. Н. Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. – М., 2005.
2. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
3. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _ М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
4. Кузнецова М. Александр Ханжонков. Жизнь за кадром // Профиль. – 1997. – № 29.
5. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. – М., Л.: Искусство, 1937.
6. Янгиров Р. К биографии А. А. Ханжонкова: Новый ракурс // Киноведческие записки. – 2001. – № 55.

ДОКЛАДЫ

1. Начало киноиндустрии: Франция, Россия.
2. Запреты на отдельные виды кинопродукции в начале XX века в России и странах Европы.¹
3. «После чая бы интересный кинематограф Ханжонкова с войны...» Проанализируйте дневниковые записи Николая П.²
4. История «Ялтинского Голливуда» в Крыму в начале XX годов.

¹ Для подготовки данного доклада рекомендуется использовать, в том числе, и книгу А.Ханжонкова «Первые годы русской кинематографии».

² То же, что и выше

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Прочтите книгу А.Ханжонкова «Первые годы русской кинематографии». Расскажите об интересных фактах, которые могли бы использоваться в наше время.

2. Сделайте выгородку первого «синематографа, иллюзиона, биоскопа, биографа». Сделайте афиши, пригласите публику на сеанс. Каждый этап работы снимите. Репортаж предложите одной из телекомпаний или выложите в интернете в день рождения кинематографа.

3. Сделайте опрос на улицах города на тему «Фильм, который я помню до сих пор». Соберите рассказы людей о фильмах, которые повлияли на них.

4. Посмотрите фильм «Оборона Севастополя» глазами Александра Ханжонкова, сидевшего в зале на премьере картины в ноябре 2011 года.³

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

Александр Ханжонков. Первые годы русской кинематографии

Кроме художественных картина в 1912 г., наша фирма занималась выпуском хроник. Хроника развивалась в России очень интенсивно. Решительно все фильмы занимались съемкой хроник. Снимали также и специальные, заинтересованные учреждения. Так, в Севастопольской авиационной школе, в начале 1911 г., инструктором Мациевичем, при полетах на аппарате Блерио, были сделаны киносъемки зданий, деревьев и т.п. Это были первые в России съемки с аэроплана.

Оператором Вериги-Даровским для фирмы «Бр.Пате» в Харбине, с риском для жизни, были засняты «ужасы чумы», а в Царицине удалось заснять на пленку (для моей фирмы) «неистового батюшку» - монаха Илиодора – в окружении его фанатических поклонниц.

В 1911 г. я стал налаживать впервые в России производство хроникальных, научных и научно-популярных картин.

Научное значение кинематографа в то время в России было еще мало осознанно; ни одна из кинофирм таким нерентабельным делом не занималась. Я, по своей инициативе, начал делать первые неуверенные шаги: выписал из-за границы хороший микроскоп и хроноаппарат,

³ Для подготовки данного доклада рекомендуется использовать, в том числе, и книгу А.Ханжонкова «Первые годы русской кинематографии».

снимающий через определённые промежутки времени по одному кадрику, привлек к этой работе в качестве постоянных сотрудников А.Л. Дворецкого и Н.В.Баклина, которые с большим рвением отдались этому делу. Для консультации, при выполнении съёмок по той или иной научной дисциплине, я приглашал специалистов из профессуры Московского университета.⁴

История отечественного кино. XX век

Закат

...тучи над Москвой сгущались: шел 1917 год.

К этому времени Ханжонков успел выстроить в Ялте на Аутской улице первое в России стационарное летнее ателье, безупречно оборудованное и комфортабельно убранное. Там-то и снимались последние картины Е.Ф. Бауэра *За счастьем* и *Король Парижа*. Там, в Ялте, придется провести последние десятилетия жизни и быть похороненному и самому Александру Алексеевичу Ханжонкову, до своей кончины пережившему немало горя и тяжких перипетий.

«Ялтинский Голливуд» - эти слова впервые были произнесены Ханжонковым. Он всегда любил собирать вокруг себя таланты и был лишен зависти, решил перетаскивать сюда с севера и других предпринимателей, включая главного своего конкурента и победителя Иосифа Ермольева. Тот купил у моря роскошный участок земли, где быстро возвел ателье, почти не уступающее ханжонковскому.

Около 100 картин было снято совместными трудами фирм «Ялтинского Голливуда» до завершения национализации, которая долго и медленно тянулась в Крыму уже с 1918 года.

А тем временем в Москве делами кинофабрики на Житной управляла отважная Антонина Ханжонкова. Марка держалась.

Фильмы снимались – и в московском отделении *А.Ханжонков и Ко*, и в московском стационаре И.Ермольева, в молодом Торговом доме *Русь*, открытым костромским купцом М.Трофимовым, и в ателье *Нептун*.

Более 250 фильмов сняли частные фирмы в городе, где в ноябре 1917 года после пятидневных боев была установлена советская власть и куда 10-11 марта 1918-го переехало ленинское большевитское правительство, спасаясь от голода и блокады северного Петрограда, что не

⁴ А.А.Ханжонков. Первые годы русской кинематографии. М., 1937. С 56-57.

спасло Москву от все большего запустения. Этот феномен свидетельствовал прежде всего об огромных резервах, о заделе кинематографа, которого хватит еще надолго. И еще о том, что к кино не относится известная истина о том, что когда «грохочут пушки, музы молчат».

Но на лентах, снятых в осажденной Москве, лежит печать обреченности, отчаяния, финала целой эпохи, хотя выражено общее настроение по-разному, часто – метафорически, эзоповым языком.

Сумрачные *Девьи горы*, поставленные знаменитым театральным режиссёром из МХТ А.А.Саниным на фирме *Русь*, переносят на экран волжские легенды об Антихристе. *Позабудь про камин – в нем погасли огни*, вторая серия популярной предреволюционной мелодрамы *У каминна*, самим названием говорила зрителям о прощании с прошлым. В фильме те же исполнители: горячо любимые звезды Вера Холодная, Владимир Максимов, Витольд Полонский, Осип Рунич.

Вера Холодная в начале зимы 1918 года перебралась в Одессу, где Харитонов построил у моря на Французском бульваре великолепный стеклянный павильон (там сейчас находится украинская Одесская киностудия). Уезжала с детьми, матерью, сестрами. Говорилось, что на съемки *Княжны Таракановой*, для сюжета которой необходимы морские сцены. На самом деле это было бегство из голодной и опасной Москвы. Владимира Холодного еще раньше призывали в армию.

На юге было сытно, но слабое и подорванное здоровье не справилось со свирепой «испанкой» - испанским гриппом, страшная эпидемия которого разразилась по всей Европе. Всё было кончено в три дня.

Вера Васильевна Холодная скончалась 17 февраля 1919 года. Её хоронила вся Одесса. Набальзамированное тело покойной в стеклянном гробу положили в часовне Маврокордато у моря, люди носили туда цветы. В 1930-е годы часовню срыли и раскинули на её месте Парк культурв имени Ильича.

Ермольев срочно увозит свой большой коллектив на греческом товарном судне 2 февраля 1920 года. После увлекательного средиземноморского плавания фирма обоснуется в предместье Парижа. Ермольев там поначалу отлично поведет свое товарищество в Монтрейе, возглавит студию *Альбатрос*, но потом всё-таки вынужден будет переехать в Америку, где, по-видимому, не сумеет выдержать конкурентной борьбы с продюсерами тамошней хватки.

Вместе с фирмой Ермольева эмигрирует из большевистской России и Иван Мозжухин. С 1920-го он живет и работает на Западе.

Карьера его поначалу счастливо идет вверх. Он много снимается, среди коронных созданий – легендарный британский актер Кин в одноименном бестселлере (1923), итальянский авантюрист Казанова, героический адъютант царя Мишель Строгов в одноименной экранизации романа Жюль Верна из русской жизни (1926), Хаджи Мурат в *Белом дьяволе* по Л.Толстому (1929). Классик французского кино Марсель Л Эрбье снимает Мозжухина в сложной, «двойной» роли в фильме *Покойный Матиас Паскаль* (1925). Режиссерский опыт артиста, фильм *Костер пылающий* по собственному сценарию (1923) также увенчается успехом, его признают предтечей французского киноавангарда. Он умрет от скоротечной чахотки в парижском предместье Нейи 29 января 1939 года, не дожив до пятидесяти.

Александр Алексеевич Ханжонков после революции вынужден покинуть Россию. За границей он похоронил Антонину Николаевну. Хватала за сердце тоска по родине – он вернулся и в 1923 году попытался включиться в советское кинопроизводство. Грустная история его «деловой карьеры», где фигурируют доносы, клевета, арест, «выгоны» с работы, обиды и т.п., заканчивается всё в той же благословенной Ялте, куда он, тяжело больной ревматик, возвращается после своего краха в центре.

В 1930-х он занят написанием мемуаров, которые выйдут в сильно сокращенном виде под названием *Первые годы русской кинематографии* – ценнейший источник по киноистории и замечательный человеческий документ, выше неоднократно цитированный.

Пережив немецкую оккупацию и оставшись живым (а зачем бы нужен был немцам старик на инвалидной коляске?), Ханжонков попал под подозрение в «коллаборанстве». Опять начались гонения, обиды, голод. Этот человек, чье душевное величие равнялось редкой скромности, вынужден был едва ли не побираться, нищенствовать. Только самоотверженная забота и уход его второй жены, бывшей монтажницы с фабрики на Житной Веры Дмитриевны Поповой, поддерживали угасающий огонек жизни.⁵



⁵ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – С. 51-54.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны кинодеятельности Александра Ханжонкова. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали.⁶

⁶ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://topwar.ru>, <https://secrethistory.su>, <https://polit.ru>, <https://www.khanjonkoff.ru>, <http://facecollection.ru>, <https://w.histrf.ru>

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

Глава 2

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ДРАНКОВА



БИОГРАФИЯ

Александр Осиповича Дранков (при рождении Абрам Иосифович), русский фотограф, кинооператор, продюсер, один из пионеров русского кинематографа, родился 18 января 1886 года в Феодосии в многодетной еврейской мещанской семье. Его детство прошло в Севастополе, там, по воспоминаниям современников, Дранков в начале XX века содержал танцкласс в Севастополе, на доходы от которого кормил всю свою семью.

Дранков освоил фотографию еще в родном Севастополе, но быстро понял, что развернуться по-настоящему можно лишь в столице. Петербург и Москва словно ждали предприимчивого юношу. Александр Дранков почувствовал, что фото- и киносъемка – востребованный товар, а в некоторых случаях – и пропуск в «верха». Например, его

фото императорской семьи (сделанные, кстати, без разрешения) так понравились Николаю II, что рискованный фотограф получил статус поставщика двора Его Императорского Величества.

Дранкову удается существенно удешевить фотопроизводство и открыть целую сеть «элекрофотографий» (не менее 50 студий), где снимки делаются при усиленном электрическом освещении, что приводит к значительной экономии. Впоследствии он также становится фотокорреспондентом лондонской газеты «Таймс», парижской «Иллюстрасьон» и получает журналистскую аккредитацию при Государственной думе.



В 1907 году Абрам Дранков решает заняться кинопромышленностью. Он открывает так называемое Ателье А. Дранкова (впоследствии преобразованное в Акционерное общество «А. Дранков и Ко») и начинает снимать хроникальные фильмы (Дранков и работавшие на него операторы становились участниками всех крупных событий в обеих российских столицах до самой революции), а затем приступает и к съёмкам художественных короткометражных лент – например, он пы-

тается поставить игровую картину «Борис Годунов». Фильм не был закончен, хотя снятые для него материалы демонстрировались в кинотеатрах в том же 1907 году под названием «Сцены из боярской жизни».

Сенсационным успехом Александра Дранкова становится первая документальная киносъёмка Льва Николаевича Толстого (1908).



Днем рождения российского кино принято считать 15 октября 1908 года – дату выхода на экран первого отечественного игрового фильма «Понизовая вольница» («Стенька Разин»). Это была первая вышедшая на экран художественная кинолента производства Дранкова. Премьера состоялась 15 октября 1908 года. «Вольница» была также первым фильмом в русской истории, показ которого сопровождался оригинальным звуком: вместе с плёнкой кинотеатры приобретали также граммофонную запись музыки, написанной Н. М. Ипполитовым-Ивановым для постановки одноимённой пьесы Василия Гончарова в театре «Аквариум», – и первым случаем нарушения кинопроизводителем авторских прав (Дранков не заключил формальный договор ни с автором сценария, ни с автором музыки).

Следующим фильмом ателье Дранкова стала первая российская кинокомедия «Усердный денщик» (1908). Дранков также придумывает новый вид кинорекламы – он выпускает открытки с кадрами из своих фильмов и помещает сцены из фильмов на афишах, чего до него не делал никто в мире.

Жизнь этого человека напоминает авантюрный роман. Он, в отличие от других, относился к кинодеятельности не как к миссии, а, скорее, к зарабатыванию денег. Появление в российском кино Александра Ханжонкова вызвало острую ревность Дранкова. Познакомившись с Ханжонковым и узнав о его планах поставить фильм «Песнь про купца

Калашникова», Дранков начинает готовить для этого фильма «срыв» – упреждающий выпуск заведомо провального фильма с тем же названием. А. Ханжонков, получив информацию о намерениях Дранкова, ускоряет производство своей ленты и успевает вывести её на рынок прежде, чем будет готов конкурирующий фильм.

После этого на протяжении десятилетия конкуренция двух Александров - Ханжонкова и Дранкова, была одной из основных интриг российской кинематографической жизни.

Периодически в прокате появлялись почти одинаковые картины – например, в 1913 году - «Воцарение Дома Романовых» производства А. Ханжонкова и «Трёхсотлетие царствования дома Романовых» производства А. Дранкова (оба – 1913).



А. Дранков первым в России приступил к выпуску отечественных детективных киносериалов, которые тем временем уже вошли в моду во Франции. Снятый в его ателье многосерийный фильм «Сонька Золотая Ручка» (1914 – 1915) пользовался беспрецедентным успехом у массовой публики.

В 1917 году Дранков сначала пытается заработать на теме революции и выпускает несколько «революционных» фильмов - например, «Георгий Гапон», «Бабушка русской революции» (оба -1917), – но после Октябрьской революции решает оставить Петроград.

В ноябре 1920 года он эмигрирует в Константинополь, где зарабатывает, по одним сведениям, организацией тараканьих бегов, а по другим – кинопрокатом и содержанием парка аттракционов.

В отличие от своего главного конкурента – Александра Ханжонкова, Александр Дранков был бизнесменом и азартным игроком. Им двигали любопытство, тщеславие и желание самоутвердиться. В воспоминаниях о Дранкове часто встречается замечание, что в каждом начинании ему был важен яркий старт, потом же азарт шел на спад - и дело постепенно разваливалось.

Наверное, эта особенность характера Дранкова – неусидчивость - и не позволила ему развернуться в Америке на все сто. Там он оказался в 1922 году, где купил передвижную киноустановку и организовывал кинопоказы в русских общинах.



В 1927 году пытается вернуться в кинобизнес, но его намерение снять масштабный фильм о любви Николая II и балерины Матильды Кшесинской заканчивается крахом. Дранков перебрался поближе к Голливуду и широко анонсировал свой первый американский кинопроект. Как опытный производитель сенсаций, он понимал, что на старте нужно привлечь к делу максимальное внимание. Однако, несмотря на интерес к теме, голливудская киноиндустрия не распахнула двери перед «первым русским кинематографчиком». Взять Голливуд с наскока не удалось. Да и вообще взять его Дранкову не удалось. Остаток жизни он провел в Сан-Франциско, занимаясь тем, с чего начинал свою бурную карьеру – фотографии: в собственной компании «Фото-тон сервис» печатал фотоснимки, продавал фотопринадлежности.

Скончался Александр Дранков 3 января 1949 года. Похоронен в Колме (предместье Сан-Франциско, Калифорния).

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название	Должность
1907	Князь Серебряный	оператор
1908	Большой человек	оператор, режиссёр
1908	Пьеро и Пьеретта	оператор, режиссёр
1908	Свадьба Кречинского	оператор, режиссёр
1908	Понизовая вольница (Стенька Разин)	оператор
1908	Усердный денщик	оператор
1909	Героический подвиг рядового Василия Рябого	режиссёр
1909	Двойная измена (Сапожник)	оператор
1909	Купец Калашников (Бой купца Калашникова)	режиссёр, автор сценария
1909	Тарас Бульба	оператор, режиссёр
1911	606 (Квинтэссенция злобы дня, Приключение в парке)	оператор, режиссёр
1914 – 1916	Сонька Золотая Ручка	продюсер
1916	Лысый-кинооператор	продюсер
1916	Лысый влюблён в танцовщицу	продюсер
1916	Лысый приглашен на ужин	продюсер
1917	Священник Гапон	режиссёр
1917	Бабушка русской революции	режиссёр
	В борьбе обретишь ты право своё	

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

- 1.Понизовая вольница (Стенька Разин) (1908).
- 2.Тарас Бульба (1909).

БИБЛИОГРАФИЯ

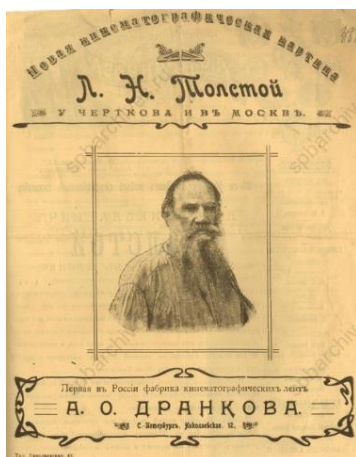
1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. - М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М. Будяк.Авт-сост.А.С. Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.- 672с.

3. Поздняков А. Вечное пристанище Александра Дранкова // Киноведческие записки. – 2001. – № 50.
4. Янгиров Р. М. Александр Осипович Дранков // Иванова В., Мыльникова В. и др. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908–1919). – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 505–508. – ISBN 5-86793-155-2.

ДОКЛАДЫ

1. Фотографическая деятельность А. Дранкова.
2. А. Дранков – первый экспортер отечественных фильмов

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, **охватывающий все стороны кинодеятельности Александра Дранкова**. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали.⁷

⁷ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://the-world-of-culture.blogspot.com>, <https://online812.ru>, <http://www.kinozapiski.ru>, <https://vimeo.com>

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

Глава 3

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЯКОВА ПРОТАЗАНОВА



БИОГРАФИЯ

Александрович Протазанов родился 23 января 1881 в Москве в купеческой семье, в которой был четвёртым ребёнком. Мать режиссера, Елизавета Михайловна, коренная москвичка, свободно владела французским языком, очень любила театр и детям прививала любовь к сцене. Отец, Александр Саввич, потомственный почетный гражданин, приехал в Москву из Киева. Он служил в фирме братьев Шibaевых, связанных с нефтяным делом.

В 1900 году окончил Московское коммерческое училище и собирался поступать в Петербургский политехнический институт, но в это

время его семья разорилась. Будущий режиссер устроился репетитором в купеческий дом Тимашевых, затем недолго работал на мануфактуре Шрадер. Получив небольшое наследство от тётки из Киева, он путешествовал за границей.

В 1904-1906 гг. выезжал за границу шесть раз: Будапешт, Вена, Берлин, Париж, Марсель, Ницца, Генуя, Турин, Милан, Венеция...

В 1907 году устроился переводчиком в московскую кинофирму "Глория", где не только переводил, но и пробовал себя как актер, писал сценарии.

В 1911 году женился на Фриде Васильевне Кеннике, сестре одного из основателей кинофирмы "Глория".

В кинофирме "Тиман и Рейнхардт", в которую влилась "Глория", судя воспоминаниям, был одновременно переводчиком, бухгалтером, помощником режиссеров, оператором, кассиром, реквизитором, заведующим актерской группой, состоявшей из двенадцати человек.



Однажды, во время съемок в Киеве, когда актеры отдыхали в ресторанчике, актер Владимир Шатерников с большим чувством спел "Песнь каторжанина". Протазанов тут же карандашом набросал набросал одноименный сценарий, который был куплен студией и постановку картины поручили Протазанову. Так началась его режиссерская карьера в кино. Первые фильмы Протазанова – «Песня каторжанина»,

«Песнь о вещем Олеге» и «Анфиса» пользовались большим успехом. Критика того времени писала об особой тональности, любовном отношении к русской истории, глубине съёмочных кадров, применении средних и крупных планов.

В 1912-1913 гг. Протазанов поставил 2 биографических фильма - «Уход великого старца» о Льве Толстом, вызвавший бурю негодования и запрещённый к прокату в Российской Империи, и «Как хороши, как свежи были розы...» о Тургеневе. По мнению критики, «повседневная жизнь наших великих художников ещё мало изучена и бедна деталями, но и такая она производит сильное впечатление».

В дореволюционном кино поставил около 80 фильмов. О мастерстве режиссёра, плодотворных связях с передовыми традициями русской литературы и театра свидетельствуют фильмы "Пиковая дама" (1916) и "Отец Сергей" (1918). Они отличаются тонкой и правдивой игрой актёров (И. Можухин, В. Орлова) и высоким уровнем операторской работы.

Работа с актёрами, а Яков Протазанов всегда опирался на опыт Московского Художественного театра - сильнейшая сторона его творчества. Он привлёк в кино ряд талантливых актёров: Н. Баталова, И. Ильинского, В. Марецкую, А. Кторову, Н. Алисову и др.



В 1920 году вместе с группой актёров и режиссёров кинофирмы И. Ермольева эмигрировал и работал во Франции, Германии, в кинофирмах Пате, Гомон, УФА, где в период с 1920 по 1923 год снял ряд фильмов - «За ночь любви», «Правосудие прежде всего», «Тень греха», «Паломничество любви», «Страшное приключение».

В 1923 году вернулся в СССР и на фабрике «Межрабпом-Русь» снял ряд известных авантурных и комедийных фильмов: «Аэлита», «Процесс о трёх миллионах», «Белый орёл», «Закройщик из Торжка», «Праздник святого Йоргена», «Насреддин в Бухаре».

Протазанов был первооткрывателем талантов многих киноактёров: Ивана Мозжухина, Игоря Ильинского, Михаила Жарова.

Советское кино, в начале 20-х годов находившееся в поисках собственного киноязыка, искало примеры и за рубежом – ключевой фигурой для русских авангардистов стал Д. У. Гриффит, отец американского кинематографа. Его смотрели, у него учились и Кулешов, и Эйзенштейн (который также занимался тем, что перемонтировал его фильмы), и в том числе Протазанов, чей фильм «Драма у телефона» является русской версией гриффитского фильма «Уединенная вилла».

Как и Кулешов, Протазанов создал собственную актерскую школу. В своих фильмах он использовал актера как основное средство выразительности.



Он постоянно экспериментировал с жанрами – на его счету первый фантастический фильм в СССР («Аэлита»); множественные экранзации русской классики; фильм о Ленине, одновременно являющийся и приключенческим, и предвестником соцреализма («Его призыв»), революционный фильм «41-й», впоследствии переснятый Г. Чухраем (однако, многими критиками именно фильм Протазанова отмечается как наиболее удачно передавший трагедию гражданской войны, и в этом его можно считать вполне новаторским, так как до Протазанова эта тема не раскрывалась); эксцентрическая криминаль-

ная комедия «Процесс о трех миллионах» в духе американских авантюрных фильмов; а также жесткая сатира – например, «Праздник святого Йоргена» и «Чины и люди».



Подтверждением связи Протазанова и авангарда может также служить его влияние на других режиссеров, к примеру, во время эмиграции Протазанов работал с Рене Клером, который в дальнейшем именно его называл своим учителем. Связь дореволюционного кино (и Протазанова в частности) с французским авангардом часто подчеркивается киноведами. «Традиционализм» дореволюционного (эмигрантского) кино стал почвой для его развития – так, в эмиграции, именно русская студия «Альбатрос» стала началом для авангардных французских режиссеров первого ряда – Жана Эпштейна, Марселя Л’Эрьбье, Рене Клера, Жака Фейдера.

Подчиняя приемы нуждам киноматериала, Протазанов выработал свой собственный способ работы с ними.

Именно разнообразие материала диктовало Протазанову выбор приемов – именно «презрение к приему» стало для него «приемом». Протазанов – это большой профессионал, умело использующий новаторские приемы.



Сложность определения Протазанова-автора в данном случае обусловлена нашим восприятием понятий «авангард» и «новаторство», и скорее свидетельствует о том, что авангард начала XX века генетически принадлежит не только режиссерам-авторам, таким как Эйзенштейн, Вертов и Кулешов, но и в целом ранней советской киноиндустрии.



Во время войны режиссер оказался среди тех кинематографистов, которые были эвакуированы в Ташкент.

Умер 8 августа 1945 г. в Москве. Похоронен Новодевичьем кладбище.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название фильма
1909	Бахчисарайский фонтан (1ч.,180м.) <i>не сохранился</i>
1910	Майская ночь, или утопленница (1ч., 245 м.) <i>не сохранился</i>
1910	Первый винокур (1ч., 321 м.) <i>не сохранился</i>
1911	Песнь о вещем Олеге (1 ч., 285 м.) <i>не сохранился</i>
1911	Песня каторжанина (1 ч., 380 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1912	Анфиса (4 ч., 860 м.) <i>не сохранился</i>
1912	Пригвождённый (2 ч., 625 м.) <i>не сохранился</i>
1912	Уход великого старца (4 ч., 800 м.)
1913	За честь русского знамени (2 ч., 730 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Как рыдала душа ребёнка (3 ч., 260 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Как хороши, как свежи были розы... (2 ч., 715 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Клеймо прошедших наслаждений (2 ч., 862 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Ключи счастья (совместно с В. Гардиным) (10 ч., 4700 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Купленный муж (3 ч., 960 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Любовь японки (совместно с К. Ганзенем) (3 ч., 775 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Музыкальный момент (1 ч., 150 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1913	Ноктюрн Шопена (2 ч., 150 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1913	Ноктюрн Шопена (2 ч., 150 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1913	О чём рыдала скрипка (3 ч., 1195 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Один наслаждался, другой расплатился (2 ч., 400 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1913	Разбитая ваза (2 ч., 700 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Рукою матери (4 ч., 866 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Сделайте ваше одолжение (1 ч., 258 м.) <i>не сохранился</i>
1913	Сын палача (2 ч., 594 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Амур, Артур и Ко (2 ч., 625 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Арена мести (4 ч., 1140 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Блюститель нравственности (3 ч., 950 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Гнев Диониса (5 ч., 1650 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Детская преступность и борьба с ней (документальный) (3 ч., 1450 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Драма у телефона (2 ч., 600 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Дьявол (4 ч., 1075 м.) <i>не сохранился</i>

Год выхода	Название фильма
1914	Ёлка (1 ч., 184 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Женщина захочет – чёрта обморочит (2 ч., 630 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Живой манекен (2 ч., 650 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Зуб мудрости (2 ч., 720 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Лицо войны (1 ч., 425 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Мимо жизн (4 ч., 1258 м.) <i>не сохранился</i>
1914	На скамье подсудимых (3 ч., 1030 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Обезьянка выручила (1 ч., 265 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Пляска среди мечей (2 ч.) <i>не сохранился</i>
1914	Произведение искусства (2 ч., 400 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Рождество в окопах (1 ч., 243 м.) <i>сохранился не полностью</i>
1914	Танго (1 ч., 125 м.) <i>не сохранился</i>
1914	Танец вампира (1 ч., 84 м.) <i>не сохранился</i>
1915	Война и мир (совместно с В. Гардиным) (10 ч., 3000 м.) <i>не сохранился</i>
1915	Депутат (3 ч.) <i>не сохранился</i>
1915	На окраинах Москвы (4 ч., 1400 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Наташа Проскурова (4 ч., 1550 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Не подходите к ней с вопросами (4 ч., 1491 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Николай Ставрогин (6 ч., 2200 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Петербургские трущобы (совместно с В. Гардиным) (16 ч., 5889 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Плебей (4 ч.) <i>(сохранился не полностью: 1 часть)</i>
1915	Сашка-семинарист (также приписывается Ч.Сабинскому) (18 ч., 5535 м.) <i>(сохранился не полностью: 2 части)</i>
1915	Тайна Нижегородской ярмарки (4 ч., 1270 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Чайка (4 ч., 1350 м.) <i>(не сохранился)</i>
1915	Я и моя совесть (5 ч., 1830 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Вниз по матушке по Волге (8 ч., 2665 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Во власти греха (7 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Грех (6 ч., 1940 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Женщина с кинжалом (5 ч., 1650 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Запрягу я тройку борзых, тёмнокарих лошадей (4 ч., 1071 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	И песнь осталась недопетой (5 ч., 1535 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Не пожелай жены ближнего своего (5 ч., 1850 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Нищая (4 ч., 1594 м.)
1916	Панна Мэри (8 ч., 2480 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Пиковая дама (6 ч., 2300 м.)

Год выхода	Название фильма
1916	Пляска смерти (5 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Семейное счастье (4 ч., 1170 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Суд божий (5 ч., 1400 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Так безумно, так страстно хотелось ей счастья (4 ч., 1250 м.) <i>(не сохранился)</i>
1916	Тася (4 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1917	Андрей Кожухов (8 ч., 2264 м.) <i>(не сохранился)</i>
1917	Её влекло бушующее море <i>(не сохранился)</i>
1917	Крестный путь (5 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1917	Не надо крови (5 ч.) <i>(сохранился не полностью: 1-я, 2-я, 5-я ч.)</i>
1917	Проклятые миллионы (8 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1917	Прокурор (5 ч., 1750 м.) <i>(не сохранился)</i>
1917	Сатана ликующий (10 ч., 3683 м.) <i>(сохранился не полностью)</i>
1918	Богатырь духа (6 ч., 1440 м.)
1918	Горничная Дженни (6 ч., 1793 м.)
1918	Малютка Элли (6 ч., 1700 м.) <i>(сохранился не полностью)</i>
1918	Немой страж () <i>(не сохранился)</i>
1918	Отец Сергей (7 ч., 1920 м.)
1918	Человек у решётки <i>(не сохранился)</i>
1919	Голгофа женщины (5 ч.) <i>(не сохранился)</i>
1919	Дитя чужого <i>(не сохранился)</i>
1919	Правда <i>(не сохранился)</i>
1919	Тайна королевы <i>(не сохранился)</i>
1919	То надежда, то ревность слепая <i>(не сохранился)</i>
1919	Чёрная стая (6 ч., 1445 м.) <i>(не сохранился)</i>
1919	Член парламента (7 ч., 1800 м.)
1920	Страшное приключение (Франция)
1921	За ночь любви (Франция)
1921	Правосудие прежде всего (Франция)
1921	Смысл смерти (Франция)
1922	Тень греха (Франция)
1923	Паломничество любви (Германия)
1923	Член парламента (Россия)
1924	Аэлита (СССР)
1925	Его призыв («23 января») режиссёр (СССР)
1925	Закройщик из Торжка (СССР)

Год выхода	Название фильма
1926	Процесс о трёх миллионах (СССР)
1927	Дон Диего и Пелагея (СССР)
1927	Сорок первый (СССР)
1927	Человек из ресторана (СССР)
1928	Белый орёл (СССР)
1929	Чины и люди («Чеховский альманах») (СССР)
1930	Праздник святого Йоргена (СССР)
1931	Томми (СССР)
1934	Марионетки (СССР) при участии П. Подобеда
1936	Бесприданница (СССР)
1936	О странностях любви (СССР)
1938	Семиклассники (СССР)
1941	Салават Юлаев (СССР)
1943	Насреддин в Бухаре (СССР)

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алейников М. Н. Яков Протазанов. - М.: Искусство, 1961. - 208 с.
2. Арлазоров М. С. Протазанов. - М.: Искусство, 1973. - 280 с.
3. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. - М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
4. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

Замоскорецкие кинопавильоны

... совсем поблизости, На Пятницкой улице, в доме купца Калашникова ютилась небольшая фирма *Глория*. Там осваивал все кинематографические умения, включая режиссёрское, красивый молодой человек из купеческой семьи Яков Александрович Протазанов (1881-1945). В скором будущем это один из корифеев предреволюционного русского кино, а в дальней перспективе – патриарх кино советского.

После дебюта в *Бахчисарайском фонтане* по Пушкину (1909) он без отдыха снимает фильм за фильмом. Тем временем немощную Глорию покупают известные на киногоризонте деятели – Павел Тиман и Фридрих Рейнгардт.

Именно этим двоим кино будет обязано сочиненным ими звонким грифом Русская золотая серия, каковым станут с 1914 года регулярно сопровождаться картины бывшей *Глории*. В этой престижной рубрике и стал заметным Протазанов.

Популярности фирмы служили скандалы. И первый – упомянутый выше запрет картины *Уход великого старца (Жизнь Л.Н.Толстого)*, по требованию наследников. Протазанов как раз и был постановщиком вместе с Елизаветой Тиман, женой хозяина, женщиной образованной и умной, культурной актрисой (она играла в фильме Александру Толстую). Фильм в России не демонстрировался до 1917 года.

Начало пути Протазанова было связано с русской классикой, продолжение – тоже. Однако в его обширной и разнообразной фильмографии кроме классики есть психологические драмы, комедии, сатиры, приключенческие ленты. Есть и уникальный эксперимент – *Драма у телефона* (1914), русская версия картины *Уединенная вилла*, одной из ранних лент корифея американского кино Д.У.Гриффита. Сюжет о нападении бандитов на загородный дом, где одинокая женщина пытается вызвать по телефону мужа, находящегося в отъезде.

Постановщик и его оператор Александр Левицкий делят экран на несколько сегментов: справа и слева – муж и жена с телефонными трубками; в центральной части – действие; внизу – надписи, передающие взволнованный диалог. Это абсолютная новизна для мирового экрана 1910-х! Но опыт не был оценен современниками, а ни Протазанов, ни Левицкий не стали далее применять и продвигать своё открытие.

Но сам факт сосуществования таких явлений, выбивающихся из ряда ординарного кинорепертуара, как рукотворная фауна Старевича или полиэкранный Протазанова-Левицкого, не говоря уже о поэтической светописи режиссера Евгения Бауэра, свидетельствует, что творческие искания в кино начались не с «ревангарда», как уверяли в советские годы, а значительно раньше.⁸

⁸ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – С. 31-32

ДОКЛАДЫ

1. Д. У. Гриффит и Я. А. Протазанов – экспериментаторы молодого кинематографа.
2. Два фильма – два гения: Д. У. Гриффит, Я. А. Протазанов.
3. Анализ полной фильмографии Я. А. Протазанова.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Попробуйте поработать в системе полиэкранной технологии, предложенной корифеями мирового кино Д.У.Гриффитом и Я.А. Протазановым в начале XX века.
2. Соберите триллер из фильмов Я.А.Протазанова.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, **охватывающий все стороны жизни и творчества Якова Протазанова**. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали.⁹

⁹ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://www.russkoekino.ru>, <https://tvkinoradio.ru>, <http://www.bibliotekar.ru>

Глава 4 ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИСЛАВА СТАРЕВИЧА



БИОГРАФИЯ

Русский и французский кинорежиссёр, создатель первых в мире коммерческих мультфильмов, снятых в технике кукольной мультипликации, один из зачинателей русской мультипликации.

Владислав Александрович Старевич родился в Москве в семье обедневшей шляхты литовских поляков. Старевич с четырех лет воспитывался в семье ее родственников польских дворян Легецких.

С пятого класса у него появилось два серьёзных увлечения: фотография и энтомология. Владислав сконструировал собственное устройство к "Волшебному фонарю", с помощью которого ставил пер-

вые домашние спектакли. Чуть позже увлекся энтомологией, он собирал насекомых, засушивал их для коллекции, сам делал макеты насекомых – настолько точно, что их нельзя было отличить от настоящих. Позже стал брать уроки живописи.

По окончании школы Владислав устроился на работу смотрителем в местный краеведческий музей и подарил музею два альбома с собственными фотографиями города Ковно. Директор музея, оценив возможности молодого человека, предложил снять несколько фильмов и выдал имевшуюся у музея кинокамеру.

Первый фильм, который Старевич продемонстрировал работникам музея, назывался «Над Неманом». Все были поражены техническим уровнем выполненной работы. За этим последовали несколько попыток сделать образовательные фильмы на тему энтомологии. Кроме того, Старевич занимался изданием любительского сатирического журнала «Оса», публиковал карикатуры в местной газете «Ковенское зеркало».

В 1909 году Старевич снял два фильма из жизни насекомых: «Жизнь стрекоз» (230 метров плёнки) и «Жуки-скарабей» (150 метров). Посмотрев эти фильмы, директор музея предложил Старевичу съездить в Москву, чтобы попытаться найти лучшее применение его талантам.

В Москве Старевич познакомился с кинопромышленником Александром Ханжонковым, поделился с ним желанием заниматься съёмкой видовых фильмов.

А. Ханжонков подарил Владиславу подержанную кинокамеру и несколько рулонов плёнки с единственным условием, что Владислав Старевич будет передавать ему права на все снятые фильмы.

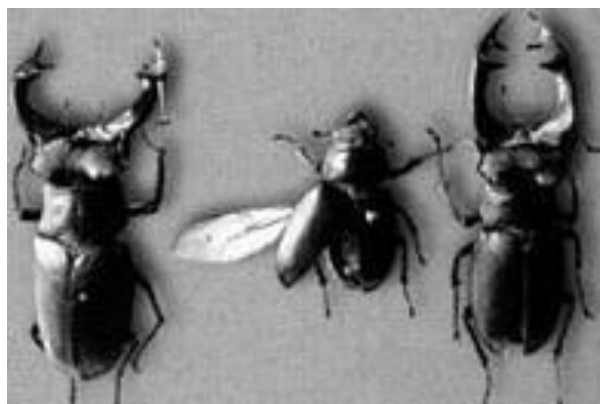
Ханжонков снял Старевичу квартиру и попросил приносить весь отснятый материал лично к нему, дав пять месяцев на съёмку первого фильма. Через десять недель Старевич принёс ему уже три отснятых фильма. После этого молодому человеку выделили отдельное помещение для работы, предоставили более серьёзную аппаратуру и полную творческую свободу.

В 1910 году Старевич решил снять документальный фильм о битве двух самцов-рогачей за самку. В ходе съёмки выяснилось, что от киносъёмочного освещения самцы становятся пассивными и снять

нужные сцены невозможно. Тогда Старевич сделал из панцирей рогачей муляжи и снял нужную сцену покадрово. Таким образом фильм «Lucanus Cervus» стал одним из первых в мире кукольных анимационных фильмов.

В той же технике Старевич снял вышедший в прокат в 1912 году короткометражный фильм «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами». В фильме жуки разыгрывали сцены, пародирующие сюжеты из рыцарских романов. Фильм пользовался успехом у отечественных и зарубежных зрителей. Покадровая техника кукольной мультипликации была в то время неизвестна, поэтому во многих отзывах сквозило изумление тем, каких невероятных вещей можно было добиться дрессировкой насекомых.

Московская премьера первого в мире кукольного мультфильма «Прекрасная Люканида» состоялась 26 марта 1912 года. О фильме говорили как о чуде. Кинематографические журналы с нескрываемым восторгом сообщали читателям о том, что в Европу и Америку продано более ста копий фильма Старевича. Для русской кинопромышленности тех лет это был абсолютный экспортный рекорд.



Вскоре после «Люканиды» на экраны вышли схожие по технике короткометражные мультипликационные фильмы «Мечь кинематографического оператора» (1912), «Стрекоза и муравей» (1913), «Рождество у обитателей леса» (1913), «Весёлые сценки из жизни животных» (1913), которые вошли в золотой фонд мирового кинематографа. Параллельно с анимацией Старевич начал работу и над постановкой игровых фильмов.

Он дебютировал экранизацией повести Гоголя «Страшная месть» (1912, фильм не сохранился), получившей широчайшее международное признание (Золотая медаль на конкурсе фильмов во время Всемирной выставки в Милане), и продолжил тему «Ночью перед Рождеством» (1913) с Иваном Мозжухиным в роли чёрта. В этом фильме впервые в одном кадре совместили актёрскую игру и нарисованный «спецэффект».



В работе у Старевича находился и фантастический фильм «Путешествие на Луну», однако его съёмки были остановлены (сохранилась часть отснятого материала). В этот же период Старевич также работал как оператор на фильмах других постановщиков – например, именно им снята комедия Петра Чардынина «Домик в Коломне» (1913).

Во время Первой мировой войны Старевич поставил несколько фильмов по заказу Скобелевского комитета. Самым известным среди них стала мультипликационно-игровая притча «Лилия Бельгии». К этой же группе фильмов относятся игровые постановки «Руслан и Людмила», «Тамань» (не сохранились), «Сашка-наездник», «К народной власти» и «Пан Твардовский».

Весной 1917 года после Февральской революции Ханжонков вместе со всем художественным и техническим персоналом своей студии уехал в Ялту. Старевич отправился вместе с ним и в 1918 году поставил в Крыму фильмы «Калиостро», «Сорочинская ярмарка», «Вий», «Майская ночь» и другие (в подавляющем большинстве утрачены).

Тогда же он снял свой последний игровой фильм «Звезда моря», экранизацию романа Уильма Джона Локка «Стелла Марис». В. Старевич считал фильм своей лучшей работой в кино.

Это была единственная картина, которую Ханжонков взял с собой, покидая Россию в 1919 году. В. Старевич с семьёй эмигрировал в Италию, затем во Францию.



Во Франции к нему обратился представитель фирмы «Меркурий» и предложил работу с жалованием не меньше, чем он получал в России. Старевич принял предложение и начал снимать и продюсировать в Фонтене-су-Буа (Париж) мультипликационные фильмы.

Одной из первых его зарубежных работ стала экранизация басни Лафонтена «Как лягушки выпросили себе короля» (1923), удостоенная одной из высших кинематографических наград эпохи – золотой медали Розенфельда.

В дальнейшем Старевич выпустил такие замечательные короткометражки, как «Песнь соловья» (1923), «Любовь в белом и чёрном» (1923), «Крыса сельская и крыса городская» (1927), «Маленький парад» (1928). Особой гордостью В. Старевича была богатая реалистичная мимика созданных им кукольных персонажей. Пластика и достоверность его мультипликации позволяла совмещать в пространстве фильма живых и кукольных персонажей.

Главным достижением В. Старевича стал первый в мировом кино полнометражный кукольный анимационный фильм «Рейнеке-Лис» (1930). Фильм начал сниматься в 1926 году как немой и был полностью снят к 1930 году, когда выпускать его в прокат в прежнем виде (без звука) уже стало невозможно.

Фильм был озвучен на немецком языке по заказу Третьего Рейха, правительство которого было заинтересовано в появлении своеобразной экранизации «народной поэмы» Иоганна Гёте. В 1941 году фильм был выпущен на французском языке.

Старевич отдал работе над «Рейнеке-Лисом» в общей сложности более десяти лет (1928–1939). Куклы для фильма были разных размеров (от 10 см до высоты человеческого роста) с тщательно разработанными масками (до 500 масок для каждой куклы). Благодаря этому они обладали удивительной мимикой, могли чудесным образом «оживать» на экране. Потрясённая публика считала, что это дрессированные животные.



«Рейнеке-Лис» принес Старевичу восемь международных премий, в том числе вторую медаль Розенфельда. То, что фильм доделывался фактически на деньги гитлеровского правительства, в дальнейшем значительно повлияло на его прокатную судьбу – в большинстве стран он до сих пор не выпущен даже на видеоносителях.

На протяжении 1930 – 1950-х годов Владислав Старевич продолжил создавать мультипликационные фильмы. Самой знаменитой и часто упоминаемой работой позднего периода его творчества можно считать фильм «Щенок-талисман» (1934).

Война фактически никак не коснулась В. Старевича. После 1945 года он решил, что Париж для него город слишком суетный и переехал в местечко Фонтен-Де-Буа. Вся семья помогала в его работе на

новом месте, но В. Старевич в основном обходился своими силами, считая, что подготовка помощника или преемника при специфике его работы практически невозможна.



В 1949-м за свой первый цветной фильм «Цветок папоротника» получил приз Венецианского кинофестиваля.

Популярность Владислава Старевича в 1950-х пошла на убыль, предложения на постановку фильмов не было и знаменитый режиссёр зарабатывал на жизнь постановкой рекламных роликов, а в самые трудные времена, когда старшая дочь начала терять зрение, продавал сделанных им кукол.

Фигура Старевича была окутана тайной. Он вёл уединённую жизнь в доме-студии, что порождало мифы вокруг его имени. Часто приводятся слова киноведа Александра Арну: «Нет, не поеду я к Старевичу... не хочу, чтобы он превратил меня в камень... или напустил своих гномов, духов, домовых, своих ужасных мух и драконов со сверкающими бриллиантами глаз...» Сам же Старевич на все разговоры о «тайнах» неизменно отвечал: «...секрета особого здесь нет. Это всё труд. Большой кропотливый труд. Всё это создано по кадрику, только очень тщательно».

Старевич стал первопроходцем в жанре объёмной мультипликации и на целый век опередил современный ему кинематограф. Его называли «волшебником из Фонтене-су-Буа», «Эзопом XX века», «таинственным дрессировщиком насекомых»...

Владислав Старевич скончался в Париже 26 февраля 1965 года.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Мультипликационные фильмы

Год выхода	Название	Оригинальное название
	Над Неманом (<i>фильм не сохранился</i>)	
1909	Жизнь стрекоз (<i>фильм не сохранился</i>)	
1909	Жуки-скарабеи (<i>фильм не сохранился</i>)	
1910	Lucanus Cervus (<i>фильм не сохранился</i>)	
1910	Развитие головастика (<i>фильм не сохранился</i>)	
1912	Прекрасная Люканида, или война уса- чей с рогачами	
1912	Рождество у обитателей леса	
1912	Мечь кинематографического опера- тора	
1912	Авиационная неделя насекомых (<i>фильм не сохранился</i>)	
1912	Развитие головастика	
1913	Стрекоза и муравей	
1913	Четыре черта (<i>фильм не сохранился</i>)	
1913	Весёлые сценки из жизни животных	
1913	Петух и Пегас (<i>фильм не сохранился</i>)	
1915	Лилия Бельгии	
1920	В когтях паука (Франция)	Dans Les Griffes De L'araignee
1921	Свадьба Бабиласа(Франция)	Le Mariage De Babylas
1921	Пугало (Франция)	L'epouvantail, The Scarecrow
1922	Лягушки, требующие короля (Франция)	Les Grenouilles Qui De- mandent Un Roi
1923	Голос соловья (Франция)	La Voix Du Rossignol
1923	Любовь в белом и чёрном (Франция)	Amour Noir Et Blanc
1924	Маленькая уличная певица (Франция)	La Petite Chanteuse Des Rues
1925	Глаза дракона	Les Yeux Du Dragot
1926	Крыса сельская и крыса городская, ч/б	Le Rat Des Villes Et Le Rat Des Champs»
1926	Крыса сельская и крыса городская, цветной	Le Rat Des Villes Et Le Rat Des Champs»

Год выхода	Название	Оригинальное название
1927	Стрекоза и муравей, 2-й вариант (Франция)	La Cigale Et La Fourmi
1927	Королева мотыльков	La Reine Des Papillons
1928	Волшебные часы (Франция)	L'horloge Magique
1928	Маленький парад (Франция)	La Petite Parade
1929-1930	Роман о Лисе (Франция)	Le Roman De Renard
1932	Лев и Мошка и Состарившийся Лев (Франция)	Le Lion Et Le Moucheron et Le Lion Devenu Vieux
1933	Щенок-талисман (Франция)	Fetich Mascotte
1934	Фетиш-фокусник (Франция)	Fetich Prestidigitateur
1935	Фетиш жениться (Франция)	Fetich Se Marie
1936	Свадебное путешествие Фетиша (Франция)	Fetich En Voyage De Noces
1937	Фетиш у русалок (Франция)	Fetich Chez Les Sirenes
1947	Занзабель в Париже (Франция)	Zanzabelle A Paris
1949	Цветок папоротника	Fleur De Fougere
1953	Щебетунья, маленькая птичка	Gazouilly, Petit Oiseau
1954	Похмелье (Франция)	Gueule De Bois
1954	Воскресенье щебетуньи (Франция)	Un Dimanche De Gazouilly
1954	Нос по ветру (Франция)	Nez Au Vent
1955	Северная карусель (Франция)	Carrousel Boreal
1964	Как собака с кошкой (Франция)	Comme Chien Et Chat

Игровые и научнопопулярные фильмы

Год выхода	Название	Оригинальное название
1911	Электрический телеграф	
1912	Страшная месть (<i>фильм не сохранился</i>)	
1912	Путешествие на луну (<i>сохранилась часть отснятого материала</i>)	
1913	Ночь перед Рождеством	
1913	Руслан и Людмила (<i>фильм не сохранился</i>)	
1913	Пьянство и его последствия	
1914	Снегурочка	
1914	Пасынок Марса	

Год выхода	Название	Оригинальное название
1914	Kayser-Gogiel-Mogiel (<i>фильм не сохранился</i>)	
1914	Тройка (<i>фильм не сохранился</i>)	
1914	Fleurs Fanees» (<i>фильм не сохранился</i>)	
1914	Как немецкий генерал подписал договор с дьяволом	
1915	Le Chant Du Vagnard» (<i>фильм не сохранился</i>)	
1915	Портрет	
1915	Это тебе не принадлежит (<i>фильм не сохранился</i>)	
1915	Эрос и Психея (<i>фильм не сохранился</i>)	
1915	Житель необитаемого острова	
1916	Две встречи (<i>фильм не сохранился</i>)	
1916	Le Faune En Laisse (<i>фильм не сохранился</i>)	
1916	О чём шумело море (<i>фильм не сохранился</i>)	
1916	Тамань (<i>фильм не сохранился</i>)	
1916	На Варшавском тракте (<i>фильм не сохранился</i>)	
1918	Вий (<i>фильм не сохранился</i>)	
1917	Пан Твардовский (<i>фильм не сохранился</i>)	
1917	Сашка-наездник (<i>фильм не сохранился</i>)	
1917	К народной власти	
1918	«Масоны» первая часть - «Вольные каменщики», вторая часть - Калиостро	
1918	Йола (<i>фильм не сохранился</i>)	
1918	Сорочинская ярмарка (<i>фильм не сохранился</i>)	
1918	Майская ночь (<i>фильм не сохранился</i>)	
1918	Звезда моря (<i>фильм не сохранился</i>)	«Stella Maris»

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами.
2. Рождество у обитателей леса.
3. Как лягушки выпросили себе короля.
4. Рейнеке-лис.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век.- М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _ М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
3. Разлогов К. Беседа с Леоной Беатрис Старевич-Мартен [внучкой художника] и Франсуа Мартеном о Владиславе Старевиче и его куклах.
4. Энциклопедия отечественной мультипликации. /Составление С.В. Капкова.-М., Алгоритм, 2006.- 816.
5. Янгиров Р. Рабы немого. 1920–1930-е годы. М., 2007 (указ.)
6. Янгиров Р. Старевич в воспоминаниях // Искусство кино. 1999.№ 12.
7. Янгиров Р. Хроника кинематографической жизни Русского зарубежья. В 2-х тт. М., 2010 (указ.).

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

Еще один первооткрыватель

Ныне всемирно признанный классик седьмого искусства, режиссер, оператор, художник, сценарист, он занимает особое место среди основоположников как изобретатель объемной (кукольной мультипликации).

Необыкновенные действующие лица – обитатели лесов и полей, крылатые и членистоногие, жуки, стрекозы, комары, муравьи, мухи – жили в фильмах человеческой жизнью, враждовали, интриговали, наказывали неверных жен и даже снимали киносюжеты. Поведение «артистов» было столь убеждающе естественным, что пораженная публика видела в них идеально дрессированных насекомых, - суще-

ствуют же тараканьи бега и ученые блохи! Даже такой серьезный знаток кино, как французский истори Жорж Садуль, был убежден, что мастер «оживлял» мертвых жуков при помощи покадровой съемки.

На самом же деле насекомых мастерил сам Старевич, придавая им человеческие характеры. Чудодей владел сложнейшей техникой – его приемы, секреты коих он никому не доверял, во многом остались неразгаданными.

Старевич предложил зрителям и своеобразный новый жанр – кинопародию на уже накопившиеся экранные штампы, а также и на «преэкранные» и «заэкранные» нравы современного общества и кинематографической среды.

В первой его мультипликационной ленте Прекрасная Люканида (1912) пародировался стиль историко-романтической мелодрамы. Пародией на модный киножанр фарса явилась лента Месть кинематографического оператора, где у аппарат подвизался и становился соглядатаем адюльтера некто Усачини (жук-усач), а нарушителем супружеской верности был провинциальный обыватель Жуков (из породы жуков-рогачей). В комедии Авиационная неделя насекомых высмеяно было модное увлечение полетами авиаторов.

Мультиплиеция и сама по себе была для зрителей свежа, в тут еще и актуальное содержание! Человек остроумный и наблюдательный, Старевич метко замечал смешное вокруг себя, в обществе, в быту, кино и переносил его в причудливый мир своей фауны.

Из «энтомологических» увражей Старевича наибольшую славу завоевала короткая, на семб минут, лента Стрекоза и муравей (1913), вольная обработка басни И.А. Крылова.

«Стрекоза появлялась на экране, то весело играя на скрипке, то с бутылочкой спиртного, к которой часто прикладывалась, – описывает Ханжонков. – По мере опустошения бутылки стрекоза приходила в неистовый раж и плясала до изнеможения. Эти сцены разгульной жизни стрекозы чередовались со сценами трудовой жизни муравья, усердно строящего себе на зиму бревенчатую избенку. Строгий муравей отказывал в приюте легкомысленной стрекозе, и та, удрученная, бродит по лесу среди осыпающихся осенних листьев и потом падает от изнеможения. Эта финальная сцена была полна драматизма».

Миниатюра пользовалась огромным успехом у публики, заслужила поощрение самого Николая II, доставила Ханжонкову серьезную

прибыль и была продана (что в ту пору редкость) в Англию, Францию и даже в Америку.¹⁰

АФИШИ



ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Попробуйте на практических занятиях по телевизионной практике снять мини-фильм о насекомых. Дайте авторский комментарий.
2. Посетите детскую студию мультипликации. Покажите свой снятый фильм и фильмы В. Старевича. Организуйте профессиональное обсуждение возможности работы с насекомыми.

КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена разработать кроссворд, охватывающий все стороны жизни и творчества Владислава Старевича. В кроссворде должно быть не менее 20 вопросов по горизонтали, 20 вопросов – по вертикали.

¹⁰ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. - С. 27-29

Глава 5 ТВОРЧЕСТВО ВЕРЫ ХОЛОДНОЙ



БИОГРАФИЯ

Вера Васильевна Холодная (Левченко) родилась 5 августа 1893 года в Полтаве. Помимо Веры, в семье были еще дочери - Надежда и Софья.

Семья Веры считалась интеллигентной, отец был преподавателем словесности в гимназии. Мать Веры закончила институт благородных девиц и считала воспитание детей своей самой главной обязанностью в жизни. Когда Вере было два года, семья переехала в Москву, где она поступила в частную гимназию Перепёлкиной, а ещё спустя год, отлично сдав экзамен и обойдя множество претендентов, была принята в балетное училище Большого театра.

Вера проявила большие способности к балету и мечтала быть на сцене». Однако в училище она пробыла недолго – бабушка девочки выступила против её артистической карьеры и заставила Веру вернуться в гимназию. Она твердо заявила, что фривольные танцы не подходят ее внучке, лучше заняться наукой. Наука, по мнению бабушки Веры, должна помочь добиться успеха в жизни.

В подростковом возрасте будущая актриса увлекалась коньками и теннисом, хорошо пела и играла на фортепиано, читала стихи на гимназических вечерах и уже принимала участие в любительских спектаклях.

Когда Вере было десять лет, она потеряла отца – он умер от холеры. Мать тоже часто болела, и девочке приходилось заботиться о двух младших сёстрах.

В 1910 году Вера успешно окончила гимназию и на выпускном балу познакомилась с молодым юристом Владимиром Григорьевичем Холодным. Любовь с первого взгляда выдержала все испытания. В скором времени они поженились.



Муж девушки был азартным спортсменом, увлекался автомобильными гонками и участвовал в издании «Авто», первой – и долгое время единственной – в России газеты, освещавшей вопросы спорта.

Вера посещала клуб «Алатр», где вокруг Леонида Собинова собиралась богемная артистическая публика, а также кружок молодых артистов Московского Художественного театра, – место, где часто бывали известные художники и литераторы: Бальмонт, Андреев, Балтрушайтис, Андрей Белый и другие.

Интерес к кино Холодная проявляла ещё до того, как решила стать киноактрисой. Большое влияние на девушку оказывало творчество датской звезды немого кино Асты Нильсен.



В 1914 году Холодная впервые приняла участие в кинопробах . Режиссёр Владимир Гардин дал ей эпизодическую роль в картине «Анна Каренина»: Холодная появлялась в массовой сцене на балу в роли итальянки-кормилицы, приносящей Анне нелюбимую дочь. Но в процессе съемок Гардин разочаровался в актрисе, заявив, что кроме внешности у Холодной больше нет ничего пригодного для киносъемок.

Вера не стала заикливаться на мнении режиссера, а просто продолжала сниматься дальше. Другой режиссер увидел Веру в главной роли в мелодраме под названием «Песнь торжествующей любви». Считается, что именно эта роль является вершиной творческой славы Веры Холодной.

В следующем, 1915 году, карьера Холодной получила новый виток. Во время очередного посещения клуба «Алатр» она случайно познакомилась с представителем студии Александра Ханжонкова Никандром Туркиным и сотрудничавшим с этой студией режиссёром Евгением Бауэром. Последний сразу же предложил Холодной главную роль в фильме «Песнь торжествующей любви» (по Тургеневу).

Лента снималась в ателье Ханжонкова, которого Бауэр без труда убедил в необходимости пригласить на главную роль именно Холод-

ную. Фильм произвёл сенсацию и принёс актрисе знаменитость и востребованность. Ханжонков предвидел успех фильма ещё на стадии съёмок – посмотрев несколько черновых сцен, он принял решение заключить с Холодной контракт сроком на три года



В том же 1915 году, она снялась ещё в нескольких фильмах, как то: «Лунная красавица», «Дети века», «Пламя неба», «Пробуждение», «Дети Ванюшина», «В мире должна царить красота».

Одобрительные отзывы современников получила лента «Дети века»: критики замечали, что актриса «очень верно» исполнила свою роль любящей жены и матери и в отдельных моментах выглядела «бесподобно правдиво». Бауэр, как принято считать, «открыл» Веру Холодную, впрочем, как и целый ряд других знаменитых актёров немого кино: Ивана Мозжухина, Витольда Полонского, Владимира Максимова; но именно Холодной он отводил особое место в своём творчестве. Несмотря на то, что в годы работы на студии Ханжонкова актриса

снималась и у других режиссёров, этот период её карьеры принято считать «бауэровским».



Картины с участием Веры Холодной рекламировались ещё до начала съёмок – в этом не было риска, поскольку главная ценность ленты заключалась в участии конкретной актрисы, и перехват сюжета не представлял никакой опасности.

К 1916 году Холодная приблизилась к статусу звезды первой величины. Это положение закрепилось за ней окончательно после фильма «Жизнь за жизнь» – на сеансы этой картины велась предварительная запись. Особой интригой фильма стало актёрское соперничество Холодной и актрисы МХТ Лидии Кореневой – в фильме они играли сестёр-соперниц, чья драма заключалась в браке без любви. Критикам предоставилась возможность сравнить две манеры актёрской игры.

Проработав год у Ханжонкова и снявшись за это время в тринадцати фильмах, Вера Холодная покинула его и перешла в киноателье Дмитрия Харитонова из-за нежелания играть в пошлых и бессмысленных фильмах; по словам же Ханжонкова, причиной стал высокий гонорар, предложенный Харитоновым, – вдвое больше, чем в предыдущем ателье.

Подметив то, что зрители отождествляют актёра с созданным им экранным образом, Чардынин и Ханжонков ввели в русский дореволюционный кинематограф «систему звёзд». Они предложили публике смотреть в одном фильме сразу и Витольда Полонского, и Владимира Максимова, и Веру Холодную, закрепив за каждым из них постоянный экранный образ.

Первой совместной лентой трёх популярных артистов стал фильм «У камина», действие которого строилось на любовном треугольнике.

Конкуренты Харитонова отнеслись к его идее скептически, полагая, что расходы по оплате игры «звёздных» актёров не будут оправданы. Однако ожидания Харитонова подтвердились – коммерческий успех этой и последующих картин стал рекордным для русской дореволюционной кинематографии.

В Одессе лента «У камина» непрерывно демонстрировалась на протяжении 90 дней, в Харькове – 72 дня, при этом крупнейший харьковский театр «Ампир» четырежды возобновлял постановку картины, и каждый раз показ собирал огромные очереди. Холодная была более востребована зрителями, нежели её коллеги Полонский и Максимов – герои последних были лишены всякого характера, тогда как Холодная изображала человеческий характер, близкий публике.



Успех фильма «У камина» побудил Чардынина выпустить продолжение ленты – «Позабудь про камин, в нём погасли огни...», сюжет которого, по сути, повторял сюжет «У камина» – поменялись лишь действующие лица, за исключением Печерского, а вторую мужскую роль исполнил не Витольд Полонский, а Осип Рунич.

Фильмы на тему цирковой жизни с участием Холодной – «Позабудь про камин, в нём погасли огни...» и «Молчи, грусть... молчи...» – имели рекордные сборы за весь период существования русской дореволюционной кинематографии.

По словам самого Чардынина, он «немало возился» с Холодной во время съёмок, отрабатывая каждое движение, – та не владела элементарной актёрской техникой, продолжая оставаться лишь красивой натурщицей, и съёмки у Чардынина никак не способствовали её творческому росту.

За три года – с 1916 по 1919 год – было поставлено более 30 картин с Холодной. Как правило, одновременно шло по несколько фильмов с её участием. Даже тогда, когда дела киностудии пошли на убыль, в апреле-мае 1918 года, – было выпущено 6 лент с Верой Холодной.



Актёрская карьера Веры Холодной продолжалась на протяжении Первой мировой войны. Актриса принимала участие в благотворительных концертах, в продажах подарков в фонд воинов и их семей.

Октябрьская революция застала актрису за работой над картиной «Княжна Тараканова», съёмки которой предполагалось провести в Одессе. Советская власть шла навстречу Холодной: сестра Софья писала, что в условиях экономии электроэнергии новые власти, «зная, что снимается Вера Васильевна Холодная, отпускали электроэнергию и плёнку по возможности бесперебойно».

После выхода на экран фильма «Живой труп» на актрису обратил внимание Константин Станиславский. Он предложил ей вступить в труппу МХТ и пообещал роль Катерины в «Грозе». Но работа в театре была невозможна при интенсивном съёмочном графике Холодной – спустя несколько дней колебаний актриса отправила Станиславскому письмо с отказом.

Весной 1918 года Холодная переехала в Одессу с киноэкспедицией Харитонов. Актрису сопровождали сестра Софья и дочь Женя.

В Одессе внимание поклонников стало для Холодной «настоящей катастрофой». Иногда участники киноэкспедиции были заняты целые сутки: съёмки проходили в ателье, которое Харитонов выстроил на Французском бульваре, на специально приобретённом участке земли. 18 декабря 1918 года Одессу заняли французские войска и части Добровольческой армии. Холодная стала получать приглашения сниматься за рубежом от иностранных компаний.

Всего с участием Холодной было снято четыре фильма – «Последнее танго», «Женщина, которая изобрела любовь», «Азра» и «Княжна Тараканова». Во время показов этих лент на Дерibasовской улице выстраивались огромные очереди.



В феврале 1919 года Вера Холодная после спектакля по дороге в гостиницу «Бристоль» упала в снег с перевернувшихся саней. На следующий день у неё поднялась температура, и врачи поставили диагноз – грипп.

Проболев всего несколько дней, актриса умерла 16 февраля 1919.

Вскрывать тело, вопреки обычной практике, не стали – вместо этого сразу же произвели бальзамирование. Вынос тела в Спасо-Преображенский кафедральный собор для отпевания состоялся не днём, как обычно, а ночью – тем не менее, при большом скоплении народа.

Эти странные обстоятельства впоследствии легли в основу многочисленных конспирологических версий относительно смерти Веры Холодной.

Могила Веры Холодной не сохранилась до наших дней, поскольку кладбище, на котором захоронили её тело, в 1932 году было уничтожено.



Внезапная смерть популярной артистки повлекла за собой целую череду слухов и домыслов. По официальной версии, причиной ухода Холодной из жизни действительно стала «испанка». Вскоре появился ряд других версий: по одной из них, её расстреляли революционные матросы как белую шпионку; по другой – актриса задохнулась от запаха отравленных белых лилий, присланных консулом Энно; третья

версия гласила, что Холодную задушил на почве ревности её любовник, генерал Гришин-Алмазов. В дальнейшем, в эмиграции, обвинения в причастности к смерти артистки высказывались и в адрес её последнего партнёра Осипа Рунича. Впрочем, большинство людей, знавших актрису, придерживались официальной точки зрения на этот счёт. Члены её семьи «не высказывали никаких сомнений относительно причины её заболевания».

Секрет успеха актрисы заключался в «самой женской природе», в том, что она стала экранным олицетворением «душевности и природной естественности. Холодной был свойственен ряд индивидуальных качеств, присущих только ей, и именно в этом заключалось её преимущество перед другими актрисами.

Она олицетворяла новый для российского кинематографа декадентский типаж, пришедший в 1910-х годах на смену образу «щекастой румяной русской красавицы».

Её карьера была недолгой, тем не менее, она успела завоевать титул самой знаменитой актрисы своего времени и стать «королевой экрана» русского кинематографа начала XX века. Эта женщина с капризным ртом и глазами библейской мученицы обладала поистине колдовской силой, иначе чем объяснить, что в разгар Первой мировой войны люди толпами шли в кинематограф на салонные картины с её участием.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Фильмы, сохранившиеся полно или частично

Год выхода	Название	Роль
1914	Анна Каренина	Кормилица-итальянка
1915	Дети века	Мария Николаевна Торопова
1916	Миражи	Марианна
1916	Жизнь за жизнь	Ната
1917	Истерзанные души	Графиня Руцкая
1918	Молчи, грусть... молчи...	Пола
1918	Сказка любви дорогой	Пола
1918	Последнее танго	Кло

Утраченные фильмы

Год выхода	Название	Роль
1915	Дети Ванюшина	Елена
1915	Пламя неба	Курсистка Таня
1915	Песнь торжествующей любви	Елена
1915	Наказанный Антоша	Тата
1915	Пробуждение	Люба
1916	В мире должна царить красота	Лия Ванда
1916	Одна из многих	Наташа Барышева
1916	Лунная красавица	Аня Поспелова
1916	Шахматы жизни	Инна Чернецкая
1916	Разорванные цепи	Жена Карцева
1917	Столичный яд	Вера Доровская
1917	Ради счастья	Ольга
1917	Пытка молчания	Мария-Луиза
1917	У камина	Лидия Ланина
1917	Истерзанные души	Графиня Руцкая
1917	Почему я безумно люблю	Таня Гронская
1917	Как они лгут	Танцовщица Ганка
1917	На алтарь красоты	Поля, дочь лесника
1917	Тобою казнённые	Евгения Клодт
1917	Блуждающие огни	Лидия
1917	Позабудь про камин, в нём погасли огни	Мара Зет
1917	Человек-зверь	Северина
1918	Живой труп	Цыганка Маша
1918	Тернистый славы путь	Вера Северная
1918	Женщина, которая изобрела любовь	Антонелла
1918	Мещанская трагедия	<i>Имя персонажа не указано</i>
1919	Азра	Азра
1919	Красная заря	Мисс Кетти
1919	В тисках любви	<i>Имя персонажа не указано</i>
1919	Песнь Персии	Танцовщица
1919	Кира Зубова	Графиня Кира Зубова

Фильмы, не вышедшие на экран

Год выхода	Название	Роль
1918	Княжна Тараканова	Княжна Тараканова
1918	Исповедь монахини	<i>Имя персонажа не указано</i>
1919	Цыганка Аза	Цыганка Аза
1919	Дама с камелиями	Маргарита Готье

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Дети века (1915).
2. Жизнь за жизнь (1916).
3. Молчи, грусть... молчи (1918).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бенуа С. Вера Холодная. Жизнь и смерть в стиле Гэтсби. - М.: Алгоритм, 2013. - 284с.
2. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919) / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. - М.: Новое литературное обозрение, 2002. - 568 с.
3. Вертинский А. Н. Дорогой длиною.... - М.: Правда, 1990. - 572 с.
4. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. - М.: Аграф, 2007. - 508 с.
5. Ивлев М. Н. Диктатор Одессы. Зигзаги судьбы белого генерала. - М.: Вече, 2013. - 332 с.
6. История отечественного кино. Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк. Авт-сост. А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.- 672с.
7. Эйзенштейн о Мейерхольде. Сост. и комм. В.Забродина. М., 2005.
8. Каплер А. Загадка королевы экрана. - М.: Советская Россия, 1979. - 206 с.
9. Капчинский О. Агент из «Мирографа». Одна из первых секретных операций советской разведки (рус.) // Родина : журнал. - 2002. - № 1.- С. 73-75.

10. Кащенко Е. С. Изменение системы стереотипов в отечественном кинематографе 1910-1930-х гг. (на примере фильмов «Жизнь за жизнь» (1916) и «Семеро смелых» (1936)) (рус.) // Новейшая история России : журнал. - 2012. - № 2. - С. 175-181.
11. Лихачёв Б. С. Кино в России (1896-1926). Материалы к истории русского кино. - Л.: Academia, 1927.- Т. 1. 1896-1913. - 212 с.
12. Мгебров А. А. Жизнь в театре: В 2 т. - Л.: Academia, 1929. - Т. 1. Орленев. Московский Художественный театр. Комиссаржевская. - 535с.
13. Островский Г. Л. Легенда о звезде. Жизнь и смерть Веры Холодной. - 1-е. - Одесса: Optimum, 2005.
14. Прокофьева Е. В. Королева экрана. История Веры Холодной. - М.: И.Г.С., 2001. - 207 с.
15. Садуль Ж. Всеобщая история кино / Под общ. ред. С. И. Юткевича. - М.: Искусство, 1958. - Т. 2. Кино становится искусством 1901-1914. - 524 с.
16. Сковородникова С., Янгиров Р. Вера Холодная // Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919) / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. - М.: Новое литературное обозрение, 2002. - С. 526-529.
17. Соболев Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. - М.: Искусство, 1961. -177 с.
18. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. - М.: Искусство, 1937. - 172 с.
19. Ханжонкова В. Д. Из воспоминаний о дореволюционном кино (рус.) // Из истории кино: сборник. - 1962. - № 5. - С. 120 - 130.
20. Холодная С. Воспоминания о сестре (рус.) // Советский экран: журнал.-1990. - № 14. - С. 28-29.
21. Яни А. В. Вера Холодная: первая любовь российского кинозрителя. - СПб.: Лань, 2012. - 218 с.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

История отечественного кино. XX век

Королева русского экрана

Красота Веры – женский идеал начала XX века: тонкий профиль под копной черных кудрей, нежная девичья шея, густая тень от длинных ресниц. Миниатюрная, изящная, с точеными плечами и «японской»

ножкой в туфельке 33 –го размера. Восхищала грациозная пластика актрисы, какая-то милая застенчивость. И почему-то всегда грустно глядели с экрана большие, глубокие, серые глаза Веры Холодной.

Её портреты печатаются на обложках журналов, поэты посвящают ей стихи, её имя на афише всегда залог полных сборов. В рекордный срок она становится «королевой экрана».

Вера Холодная играла девушек и женщин разных званий и слоев: курсисток и модисток, аристократок и дам полусвета.

Но судьбы её героинь всегда были несчастными, в финале фильма соблазненную ждали обман и расплата, покуинутую – пуля в сердце или в висок, петля или воды реки. Нескончаемо плелись на экране узоры любовных интриг, обольщений, измен, обманов, расставаний, разлук, убийств из ревности, самоубийств - «жизни немые узоры», «шахматы жизни», «сказки любви дорогой». Вера всегда играла мелодраму: это была история молодой женщины, прельстительной, сексуально неотразимой, но скромной в своей тихой бедности и добродетельной семье, пока в её жизнь не вторгается страсть, падение, а с ним и скачок «в верха» к блеску и роскоши. Как правило, в фильме существовали сцены обольщения, по тем временам казавшиеся рискованными (сегодня мы решили бы: это для детей!). Вера Холодная в них всегда абсолютно целомудренна: русский эрос, воспетый поэтами и осмысленный философами Серебряного века. На уровне кинорепертуара тех лет Вера Холодная своим обликом и стилем игры воплощала эстетику русского модерна, прославленного в живописи Александром Бенуа, Константином Сомовым, Борисом Григорьевым, а в кино – Евгением Бауэром.

Но в героине Веры Холодной, скорее жертве, заверченной вихрем чужих страстей, проступал контур традиционного русского национального характера. Воспетого классической литературой XIX века. Это бы образ лирический, страдательный.¹¹

ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сценарий документального фильма (с фрагментами художественной реконструкции в духе героинь Веры Холодной) на тему «Сказки любви дорогой».

¹¹ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посетившим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Веры Холодной, с возможными комментариями и дополнениями.¹²

¹² Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <http://the100.ru>, <http://odesskiy.com>

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

Глава 6 ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ДЗИГИ ВЕРТОВА



БИОГРАФИЯ

Дзига Вертов (при рождении Давид Абелевич Кауфман, впоследствии известен также как Денис Абрамович и Денис Аркадьевич Кауфман) родился 21 декабря 1895 года в Белостоке (ныне Польша) – в типичном уездном центре с университетом, театрами и пятью кинозалами. Отец, Абель Кушелиович Кауфмана – владелец книжного склада, двух книжных магазинами. Мать - Фейги Гальперн.

В течение первых десяти-пятнадцати лет распространения кино в России, в кинозалах зрителю предлагались почти только иностранные фильмы, главным образом французские. За исключением «видовых» и «научных» картин рассказывающих об экзотических странах и малоизвестных способах производства, большая часть этих фильмов была сделана в расчете на то, что бы поразить зрителя необычностью зрелища.

В каталогах кинолент демонстрирующихся в кинозалах Белостока в то время можно найти такие названия: «Дамская борьба», «Ученые слоны», «Состязание тещ»... Конечно в программу почти всегда

включалась хроника. Неизменной популярностью пользовалась кинохроника фирмы «Пате», выходящая под названием «Пате – Журнал». Реклама на афишах уверяла потенциальных зрителей: «пате журнал» всё видит, всё знает».

С 1908 года кинопроизводство появляется и в России. В дневниках семьи Кауфман остались воспоминания о знаменитом фильме студии Дранкова «Лев Толстой в Ясной Поляне». Эта возможность отображения на экране «гениального Толстого» потрясла молодого Давида Кауфмана.

До начала первой мировой войны Давид планирует получить юридическое образование. Но уже в 1914 году его призывают в действующую армию. Благодаря абсолютному музыкальному слуху и случаю (он сочиняет слова марша своей роты) его направляют не на фронт, а в военно-кантонистское музыкантское училище, которое он вскоре оставил из-за обострившейся болезни легких.



С 1915 года Давид Кауфман уже использует свой причудливый псевдоним Дзига Вертов (укр. волчок).

В 1916 году поступает в Петербургский Психоневрологический институт, одно из самых либеральных учебных заведений того времени. Он слушает лекции Бехтерева, Павлова, Кони, пишет исследовательскую работу о зрительном восприятии. Студент Вертов страстный поклонник приключенческих романов и нового авангардного искусства. В своих дневниках он цитирует футуристические манифесты, занимается живописью, пишет стихи.

Сразу после февральской революции 1917 года Дзига Вертов покидает Петербург. В Москве он около четырёх месяцев учится на юридическом факультете, но вскоре оставляет университет.



В 1918 году его одноклассник Михаил Кольцов находит для Вертова работу - должность секретаря делопроизводителя отдела хроники Московского кинокомитета Наркомпроса. Михаил Кольцов не раз поддерживал его, став в 1930-х годах очень влиятельной фигурой - одним из крупнейших культурных функционеров И.В. Сталина.

Начав свою работу в кино с должности делопроизводителя, Вертов вскоре начинает работать за монтажным столом с хроникальными материалами, которые присылают операторы из разных регионов. Затем его назначают редактором «Кинонедели» и он создаёт хроники, посвященные наиболее интересным текущим событиям. Так, им были смонтированы: «Годовщина революции» (1918), «Бой под Царицыном» (1920), «Вскрытие мощей Сергея Радонежского» (1920), «Поезд ВЦИК» (1921) и многие другие.



Составляя журналы и отдельные выпуски, Д. Вертов не удовлетворяется механической склейкой присланных операторами кусков пленки и дополнением их информационными надписями (чем ограничивался до тех пор процесс монтажа кинохроники). Он вносит в этот процесс активное творческое начало: режет позитив на куски определенного метража, склеивает их, добиваясь, чтобы в сознании зрителя от последовательного хода смены кусков возникало некое ощущение ритма. Экспериментируя, он меняет и разнообразит кратности, на которые режутся куски, добиваясь новых и новых ритмов. Так начинается длительная и упорная исследовательская работа Д.Вертова по изучению эмоциональных возможностей кадросцепления.

Вначале носят формальный характер - Вертова интересует не столько смысл происходящего в кадре, сколько темп движения и смена движений. В публикуемых им «манифестах» он мечтает о кинематографе чистой динамики: *«Да здравствует динамическая геометрия, пробеги точек, линий, плоскостей, объемов, ... да здравствует поэзия двигающей и двигающейся машины, поэзия рычагов, колес и стальных крыльев, железный крик движений, ослепительные гримасы раскаленных струй».*

За этими фразами стояло исследование выразительных возможностей нового искусства – кинематографа. Изучение закономерностей элементарных ритмических построений в кино было так же необходимо, как гаммы для начинающего музыканта.

Эксперименты Вертова оказались плодотворными, влившись в более глубокие изыскания в монтажных приемах как средства композиционного и стилистического построения фильма.

Параллельно Вертов пробует экспериментировать и в ином направлении. Он склеивает куски документальных киноснимков, сделанных независимо друг от друга, в разное время и разных местах, соединяя их по признаку тематической близости.

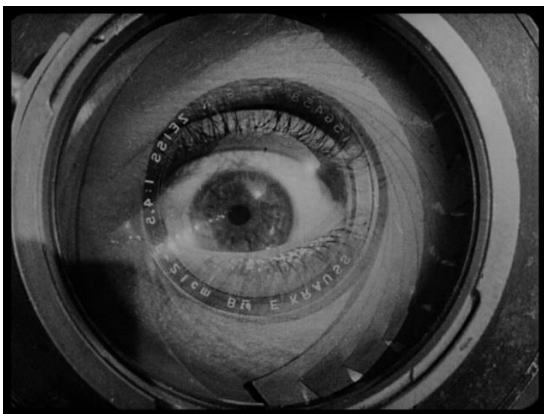
Так, например, он монтирует куски: опускание в могилу жертв контрреволюции (снимки были сделаны в Астрахани в 1918 г.); засыпание могилы землей (Кронштадт, 1919); салют пушек (Петроград, 1920); обнажение голов и пение «вечной памяти» (Москва, 1922).



В итоге у зрителя получалось впечатление, что это одно событие, что все куски похорон сняты в одно время и в одном месте. Отсюда Вертов делает вывод: при помощи монтажа можно из документальных снимков создавать новое, условное время, и новое, условное пространство.

Монтаж начал определяться как творческий процесс огромных конструктивных возможностей.

Результаты экспериментов Вертов излагает в очередном «Манифесте»: *«Я – киноглаз. Я создаю человека более совершенного, чем созданный Адам, я создаю тысячи разных людей по разным предварительным чертежам и схемам. Я – киноглаз. Я у одного беру руки самые сильные и самые ловкие, у другого беру ноги самые стройные и самые быстрые, у третьего голову самую красивую и самую выразительную и монтажом создаю нового совершенного человека».*



Работа Вертова затруднялась тем, что операторы присылали в отдел хроники Кинокомитета серые, невыразительные кадры – по старым, сложившимся еще до революции шаблонам: они снимали длинными 30 – 40-метровыми кусками; снимали общими планами; снимали с одной точки; снимали без выделения деталей и применения ракурсов.

Демонстрация, например, фиксировались с двух-трех точек: общий план трибуны и один-два общих плана проходящих мимо демонстрантов – и все. Не были учтены выразительные возможности кинокамеры.

Тогда Вертов сам отправляется с оператором на съемку и организует ее так, чтобы событие было зафиксировано расчлененно, с разных точек, разными планами.

Те же демонстрации снимаются не только общими, но и средними и крупными планами ораторов, сменяющих друг друга на трибуне; отдельных участников демонстрации, знамен и плакатов, движущихся в первых рядах колонн; оркестра, играющего марш; толпы, стоящей на тротуаре, и т. д.



Снимки делались не только с земли, но и сверху – со специального помоста; не только с неподвижной точки, но и с автомашины, едущей впереди колонны демонстрантов либо внутри нее.

Событие оживало на экране, делалось динамичным. Зритель чувствовал себя как бы участником демонстрации, успевшим побывать в самых интересных местах, увидеть ее с разных точек зрения.

Такой метод съемки был значительно труднее для оператора, требовал большей подвижности, гибкости, изобретательности.

Дело осложнялось тем, что тяжелый съемочный аппарат с громоздким штативом трудно было передвигать, установка его на новом месте требовала много времени, «оперативность» кинокамеры значительно отставала от хода события.

Пока устанавливался аппарат, участники демонстрации замечали его, переставали вести себя непосредственно - начинали позировать и событие теряло свою естественность. Нужно было «раскрепостить» кинокамеру, сделать ее более маневренной, приблизить ее подвижность к подвижности человеческого глаза.

Вертов и его брат и единомышленник, молодой оператор Михаил Кауфман, ищут способы усиления этой подвижности. Он прикрепляет съемочную камеру к рулю мотоциклета и, врываясь в гущу уличного движения, снимает «жизнь врасплох». Он садится в вагонетку воздушной дороги, протянутой над Волховом, и с движения снимает широкую панораму Волховстроя. Он роет на полотне железной дороги яму и, укрывшись в ней, снимает проходящий над головой поезд. Он взбирается на верхушку заводской трубы и оттуда фиксирует общий вид рабочего поселка.



Это не значит, что Вертов и Кауфман первыми производили съемки с таких необычных точек. Изредка в игровых и видовых картинах можно было встретить ракурсы подобного рода. Но там они носили характер случайностей, счастливых эмпирических находок. Вертов и Кауфман сознательно изучают возможности «киноглаза».

Дело в значительной степени продвинулось вперед, когда в 1923 – 1924 годах в СССР появились портативные съемочные камеры с заводным механизмом («Септ», «Кинамо»), которыми можно было снимать без штатива, с хода, с любой, самой необычайной точки зрения.



Добившись первых успехов в «раскрепощении» киноаппарата, Вертов писал со свойственной ему патетикой:

«Я – киноглаз. Я – глаз механический. Я – машина, показывающая вам мир таким, каким только я его смогу увидеть. Я освобождаю себя с сегодня навсегда от неподвижности человеческой. Я в непрерывном движении. Я приближаюсь и удаляюсь от предметов, я подлезаю под них, я влезая на них, я двигаюсь рядом с мордой бегущей лошади, я врезаюсь на полном ходу в толпу, я бегу перед бегущими солдатами, я опрокидываюсь на спину, я поднимаюсь вместе с аэропланами, я падаю и взлетаю вместе с падающими и взлетающими телами».



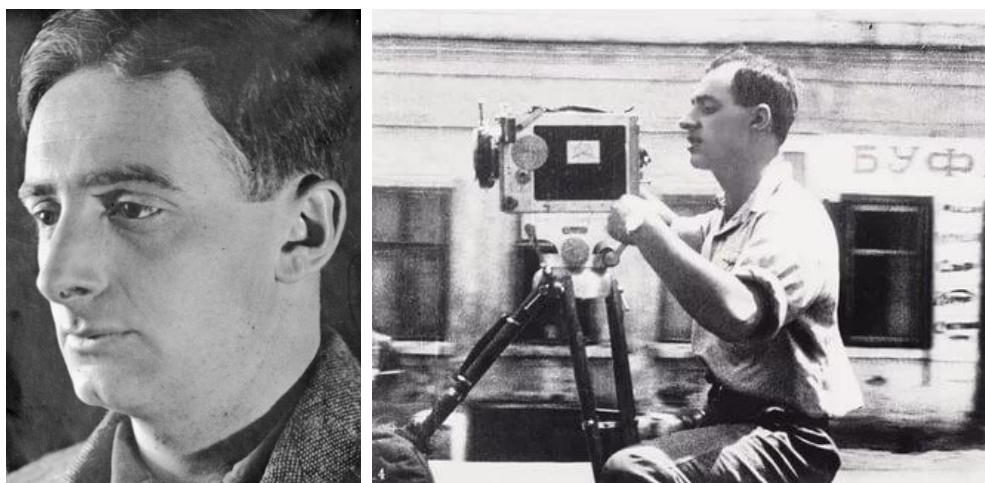
Помимо съемки с движения Вертов изучает различные виды замедленной, ускоренной съемки, обратной съемки, мультипликации, используя их в своих картинах.

Вертов объявляет съемочный аппарат – «киноглаз» более совершенным, чем глаз человеческий. Фетишизируя и одушевляя его, он приписывает ему особое, отличное от человеческого «киноощущение мира».

К киноаппарату и монтажу он сводит всю специфику кино. Все, что сверх них – «от лукавого», от литературы и театра и, как неорганичное для кино, должно быть из него изгнано.

Литература (сценарий) и театр (игра актеров), с точки зрения Вертова, становясь между жизнью и киноаппаратом, искажают ее. Вместо правдивого отражения жизни художественная, игровая, актерская кинематография рассказывает лживые выдумки о ней,

В статье, опубликованной в дискуссионном порядке в «Правде», он призывает заменить искусство хроникой. Но это должны быть не обычные журналы типа «Кинонедели», а *«настоящая киноческая хроника – стремительный обзор расшифровываемых аппаратом зрительных событий, куски действительной энергии (не театральной), сведенные на интервалах в аккумуляторное целое великим мастерством монтажа... Только так может быть организованно увидена, расшифрована массам и передана векам Великая Русская Революция».*



В течение ряда лет Вертов ведет упорную борьбу против художественной–игровой кинематографии, сравнивая ее в печатных выступлениях с религией и сказками. *«Кинодрама – опиум для народа. Кинодрама и религия – смертельное оружие в руках капиталистов. Сценарий – это сказка, выдуманная литературой про нас... Долой буржуазные сказки-сценарии! Да здравствует жизнь, как она есть».*

Здесь явственно обнаруживается увлечение Вертова самыми крайними из лефо-пролеткультовских теорий. Наиболее радикальные из них пропагандируют теорию «литературы факта». Они считают, что происходит отмирание старых литературных форм и что господствующими жанрами становятся газетный очерк, дневники, записки путешественников, мемуары. Они противопоставляют его художественному обобщению, типизации, которые отождествляются с «выдумкой», «искажением жизни».

Конструктивистская часть «ЛЕФа» идет еще дальше. Она полностью отрицает искусство, считая его одним из «орудий одурачения масс в руках эксплуататорских классов». Вслед за конструктивистами Вертов также заявляет в одном из своих выступлений: «Сам термин «искусство» в сущности контрреволюционный».

Однако эти теоретические «загибы» не снижают ценности экспериментальной и творческой деятельности Вертова в области хроники и документального фильма. Организовав небольшую группу единомышленников (в группу, назвавшую себя «киноками», входят операторы М. Кауфман, И. Беляков, А. Лемберг, ассистент режиссера И. Копалин, монтажер Е. Свилова) и, опираясь на нее, Вертов фактически руководит отделом кинохроники ВФКО, а затем Госкино.

В 1922–1925 годах «киноки» выпускают ежемесячный экранный журнал «Киноправда» (всего вышло 23 номера). В сравнении с «Кинонеделей» «Киноправда» в сюжетно-тематическом и: в формальном отношении является значительным шагом вперед. Расширяется охват фиксируемых явлений жизни: кроме важнейших политических событий наиболее значительных фактов из области промышленности, сельского хозяйства, культуры

В «Киноправду» включаются отдельные эпизоды из повседневного быта рабочих и крестьян. Наряду с номерами, построенными по типу «Кинонедели», из «сюжетов», внутренне не связанных друг с другом, Вертов выпускает ряд тематических номеров. Таковы «Киноправды», - посвященные пятилетию Октябрьской революции, Первой Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1925) и др.

Лучшие «Киноправды» были подлинно новаторскими по жизненному материалу, по его трактовке, по стилистике. В них широко применяются крупные планы, разнообразные ракурсы, съемка деталей,

монтаж короткими кусками, параллельный монтаж, ритмические повторы. Эти приемы делали хронику более выразительной, доходчивой, превращали экранные журналы из чисто информационных в публицистические.

Однако Вертова не удовлетворяет работа в пределах собственно хроники. Стремясь к реализации своей идеи о вытеснении художественных фильмов неигровым кинематографом, он выпускает ряд полнометражных документальных картин, сделанных, по терминологии Вертова, методом «киноглаза».

Первая из этих картин так и называется – «Киноглаз». 1-я серия цикла «Жизнь врасплох» (1924). Это был документально образный киноочерк – импрессионистический пробег «киноглаза» по улицам и закоулкам Москвы. Фильм строился на противопоставлении двух миров: нового, советского, социалистического, олицетворением которого являлся отряд пионеров, и старого, сохранившегося от капиталистического уклада жизни, представленного рыночными спекулянтами, всегдашними пивнушек, беспризорными детьми. Отряд пионеров борется с остатками прошлого, старается вырвать из его цепких объятий группу беспризорников, вовлекает их в свои ряды...!

Выбор темы заслуживал всяческого одобрения и – в случае удачи фильма – мог служить одним из доказательств плодотворности вертовского пути. Но в процессе работы автора занимает не столько тема вещи, решенная внешне и неубедительно, сколько продолжение формальных экспериментов.

Многие приемы не были мотивированы сюжетно, выглядели надуманными, искусственными, и это наложило на фильм печать субъективизма, художественного произвола.

Целые части «Киноглаза» выполнены приемом обратной съемки: - показано, как из кусков хлеба складывается каравай, как на конвейере он вползает в печь, возвращаясь оттуда кусками теста, как тесто превращается в муку, мука в зерно и т. д.

- такой же процесс обратного превращения показан и на примере мяса. Из кусков мяса складывается туша, ее заполняют внутренностями, затем обтягивают кожей, затем прикладывают голову; вздрогнув, туша превращается в живого быка, задом выходящего из бойни и отправляющегося пастись на луг. Эти кинотехнические трюки вызывали смех зрителя, но не участвовали в раскрытии темы.

Однако можно найти в фильме и более рациональные эксперименты, обогащавшие грамматику и стилистику молодого искусства. В «Киноглазе» широко применен метод съемки события короткими кусками с разных точек. Так, подъем флага в день открытия пионерлагеря, продолжавшийся в натуре несколько секунд, был разбит на 53 кадра и демонстрировался на экране свыше минуты – тем самым подчеркивалась торжественность события в жизни лагеря.

«Киноглаз» не оправдал возлагавшихся на него автором надежд. Встретив холодный прием у зрителя, он быстро сошел с экрана. Но наиболее удачные из включенных в него монтажных экспериментов были не бесполезны и в дальнейшем вошли в арсенал выразительных средств киноискусства.

Следующие две постановки Вертову пришлось осуществлять в порядке выполнения тематических заказов разных советских учреждений. Так возникли два больших вертовских фильма: «Шагай, Совет!» (1925), «Шестая часть мира» (1926).

«Шагай, Совет!» снимался по поручению исполкома Московского Совета как отчетно-информационный фильм к очередным выборам; в нем должна была быть показана работа по восстановлению хозяйства и культурных учреждений столицы СССР за послевоенные годы.

«Шестая часть мира», по идее заказчика фильма – Госторга, делалась для заграницы как пропагандистская картина, популяризирующая экспортные возможности Советского Союза.

Вертов расширил задания, сделав вместо киноотчета Моссовета публицистический киноочерк о возрождении Советской страны, разрушенной иностранной военной интервенцией и гражданской войной, а вместо фильма об экспорте – кинопоэму об СССР, противостоящем капиталистическому окружению и вырастающем из отсталой сельскохозяйственной страны в государство передовой социалистической индустрии.

В этих фильмах Вертов полностью отказывается от хроникально-фактографического метода подачи жизненного материала и всю свою энергию направляет на создание средствами монтажа документально-художественных образов.

Большинство кадров, из которых сконструированы «Шагай. Совет!» и «Шестая часть мира», не инсценированы, а фиксируют действительные, выхваченные из жизни факты. Но в процессе монтажа документальные кадры претерпевают превращение: они отрываются от породивших их реальных событий, от конкретных мест и времени действия и подаются как обобщения, как образы и чаще всего – как образы-с и м в о л ы.

Фильм был насыщен мощным пафосом и глубокой лирикой. Он пел о красоте и величии нашей Родины, о неисчислимых дарах ее природы, о ее народе – труженике и строителе, о лучезарном будущем, куда ведет страну мудрая партия Ленина. Это было подлинно поэтическое произведение – органический сплав изобразительных и словесных образов, пронизанный большой социальной идеей.

«Шестая часть мира» имела хорошую прессу. Газеты «Правда», «Комсомольская правда», «Известия» выражали уверенность в перспективности того направления документальной кинематографии, в котором работал Вертов. Однако и на сей раз Вертову не удалось нанести «смертельного удара» ненавистной «худ.драме». Воспитанный на фабульной, игровой кинематографии, массовый зритель (в том числе зритель окраинных кинотеатров) сдержанно отнесся к новому жанру.

В «Шестой части мира» с особой силой обнаружилось, что Вертов порвал с хроникой, с «кинематографией факта», с отстаивавшимся им принципом показа «жизни врасплох». Уже в предыдущих фильмах – «Киноглазе» и особенно «Шагай, Совет!» – большинство эпизодов утратили свою фактичность. Кадры, из которых построены эти эпизоды, оторвались от реальных событий, лишились прямой жизненной достоверности.

Зритель видел не конкретное событие, а мозаику из осколков разных событий. Там же, где мозаику удавалось поднять до высоты поэтического обобщения, она превращалась в художественный образ, то есть переставала быть хроникой.

В «Шестой части мира» эта тенденция доведена до конца. В картине нет ни одного эпизода, который бы воспринимался зрителем как реально протекающий факт. Фильм соткан из документальных кадров, переплавленных в процессе монтажа в художественные образы.

Так, начав с утверждения кинохроники, как единственного вида кинематографа, способного отобразить «жизнь как она есть», и с нигилистического отрицания художественного фильма и искусства вообще, Вертов – неожиданно для себя – открыл: н о в ы й в и д киноискусства – документально-образный фильм.

Это открытие было исключительно плодотворным и привело в дальнейшем к созданию большой отрасли кинематографии – документально-образного кино. Но Вертов долго не мог понять, что, оторвавшись от хроники, он очутился в объятиях искусства, где действуют иные законы творчества.



Он продолжал оставаться уверенным, что документальность каждого отдельного кадра – гарантия правдивости фильма в целом. Он не увидел качественного различия между мастерством хроникера-журналиста и мастерством художника.

В кинохронике каждый правильно отобранный и добросовестно зафиксированный факт говорит сам за себя; его сила в его достоверности. В то время как документально-образный фильм должен быть насыщен глубоким идейным смыслом и должен содержать большие художественные обобщения.

Убедительность такого фильма, его познавательная и эмоциональная сила находится в зависимости, не только от зафиксированных

на пленке фактов, но и от мастерства художника, от уровня его мировоззрения, глубины знания жизни, правильности творческого метода.

В этом отношении Вертов был как раз весьма уязвим. В его мировоззрении и методе было много незрелого, субъективистского, ошибочного. И в тех случаях, когда, как в «Ленинских киноправдах», в фильмах «Шагай, Совет!» и «Шестая часть мира», Вертов работал над большими и ясными политическими темами, а в процессе съемок и монтажа получал ценные консультации специалистов-марксистов, ему удавалось создавать значительные идейно-художественные произведения.

Но стоило ему быть предоставленным самому себе, как это случилось в период работы над «Киноглазом» и особенно во время постановок его последних немых картин («Одиннадцатый» (1928), «Человек с киноаппаратом» (1929) он терпел поражения.

«Человек с киноаппаратом», задуманный как образная реализация творческой платформы «киноков», как поэма об операторе документального фильма и всемогуществе монтажа, он превратился в сумбурное, формалистически бессмысленное зрелище.

На экране мелькали мчащийся куда-то человек с киноаппаратом; улицы большого города; зеркальные витрины магазинов; женщина-штукатур и женщина в кабинете косметики; кинопроекторная камера, демонстрирующая картину, и монтажница за просмотром негативного материала; снова человек с киноаппаратом, на сей раз лезущий на заводскую трубу, и снова монтажница за работой; лихорадочно вращающиеся шкивы трансмиссии, - и женщина, надевающая чулок, и т. д. и т. д.

В последовательности кадров трудно было уловить какую бы то ни было логику. Смонтированный без единой надписи, фильм развертывался в таком бешеном темпе, что зритель физически не успевал воспринимать происходящее на экране, а временами чувствовал головокружение как от морской болезни.

Фильм отказывались понимать не только рядовые посетители театров, но и узкий круг кинопрофессионалов. Экспериментаторство здесь превратилось в свою противоположность – бесцельное, самодовлеющее штукарство.



Но есть и другой взгляд на фильм «Человек с киноаппаратом». Ключ к пониманию визуального хаоса фильма лежит в зрительном соотношении кадров друг с другом. Визуальный ряд фильма построен на ритмολогически выверенных соотношении планов, светотеней, скорости съёмки, ракурсов, внутрикадрового движения форм и объёмов.

Вертов вошедший в историю искусств как один из самых известных кинодокументалистов, предельно недокументален в способе смотра на мир. Реальность как таковая его не интересует.



В 1930 году Д.Вертов снимает фильм «Энтузиазм: симфония Донбасса». Съёмки проходят на заводах и шахтах Донбасса, их задача - рассказать о выполнении пятилетнего плана. Режиссёр предлагает зрителям несколько эпизодов жизни страны. Они представлены в несколько патетической авторской интерпретации.

Первый эпизод – богоборческий. Экранная метафора - сравнение поведения верующих с поведением алкоголиков, что является своеобразной экранизацией лозунга «Религия – опиум для народа». Здесь же патетический репортаж о закрытии церквей и превращения их в клубы.

Режиссёр использует острую ракурсную информацию, субъективную подвижную камеру, суперкрупные планы людей, неожиданные монтажные стыки, комбинированные манипуляции с изображением. Действительность утрачивает свой смысл и встраивается в авторский кинематографический монолог.

Экранная авторская речь ритмически поддерживается шумом музыкальных композиций – из реплик, шумов, звона оркестров, маршей, причитаний, и музыки, написанной композитором специально для фильма. Контрапунктная тесная связь ритмики изображения и звука создают симфоническое звучание, которое столь поразило Ч.Чаплина.

В последующих эпизодах режиссёр развивает поэтически-символическую линию, которая преобразовывает реальность. Соревнование двух цехов: мартеновского и прокатного – это не хроникальный репортаж о реально случившемся, это – битва гигантов. Пластика уравнивает содержательность материала.

Зритель воспринимает реальные факты и образы только в том смысловом и содержательном ракурсе, который определяет автор.

Автор – носитель основного смысла. Реальность, как таковая, утрачивает самостоятельное звучание. Привычные жизненные мизансцены реальных событий способом съёмки, ракурсной деформацией, звукоритмическим контекстом, монтажом перестают быть самостоятельными. Воспринимаются исключительно как авторский текст.

Творческая удача вновь приходит к Вертову лишь в середине тридцатых годов, когда он обращается к близкой и хорошо знакомой ленинской теме и создает прекрасный поэтический фильм – звуковую кинопоэму «Три песни о Ленине».



Путь Вертова был сложен и противоречив, он не раз становился жертвой своих собственных заблуждений. И все-таки вклад его в развитие киноискусства значителен и не может быть переоценен.

Основная заслуга Вертова в том, что он первым из мастеров молодого советского кино сосредоточил свои творческие усилия на отражении подлинной жизни, революционной современности и тем заложил один из краеугольных камней в фундамент нового, революционного и реалистического киноискусства, возникавшего в нашей стране.

В агитках и ранних советских игровых лентах эта действительность выглядела упрощенной, схематизированной, обедненной. Традиционная кинохроника показывала ее серой, скучной, однообразной. В лучших «Киноправдах» и фильмах «Шагай, Совет!» и «Шестая часть мира» Вертов раскрывал ее революционный пафос, динамику, устремленность в будущее.

Заслуга Вертова далее в том, что он внес в кинохронику активное творческое начало, развил заложенные в ней потенции, включив в арсенал ее выразительных средств много новых приемов: крупный план, деталь, ракурс, метод монтажной съемки, публицистические надписи и т. д. Эти приемы прочно вошли в практику кинохроники, превратив ее из несложного средства информации в образную публицистику.

Продолжая в последующие годы экспериментальную работу и постепенно отходя от собственно хроники, Вертов открыл новый вид кинематографа – документально-образный фильм, получивший развитие как в произведениях самого Вертова, так и особенно в творчестве его последователей-документалистов СССР (Копалина, Кармена и

других) и зарубежных стран (голландца Йориса Ивенса, английской школы документалистов).



Во время Великой отечественной войны Вертов снял фильм «Кровь за кровь, смерть за смерть». В 1944 г. вышел фильм «Клятва молодых» и «В горах Ала-Тау», посвященные борьбе советского народа с нацизмом и работе в тылу.

Все дальнейшие кинопроекты Вертова отклонялись начальством.

С 1944 года и до самой смерти он работал режиссёром-монтажёром киножурнала «Новости дня» (всего выпустил 55 номеров).



Дзига Вертов умер 12 февраля 1954 года.

Первоначально был похоронен на Миусском кладбище рядом с матерью, в 1967 году перезахоронен на Новодевичьем кладбище.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название
1919	Кинонеделя
1919	Годовщина революции
1920	Битва в Царицыне
1922	История гражданской войны
1922	Процесс эсеров
1924	Советские игрушки
1924	Кино-глаз
1925	Киноправда
1926	Шестая часть мира
1926	Шагай, Совет!
1928	Одиннадцатый
1929	Человек с киноаппаратом
1930	Энтузиазм: Симфония Донбасса
1934	Три песни о Ленине
1937	Памяти Серго Орджоникидзе
1937	Колыбельная
1938	Три героини
1942	Тебе, фронт!
1944	В горах Ала-Тау
1954	Новости дня

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Кино-глаз.
2. Шестая часть мира.
3. Человек с киноаппаратом.
4. Энтузиазм: симфония Донбасса.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М., Искусство, 1966г.
2. Зорка Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – 512 с.:ил.
3. История отечественного кино. Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк. Авт.-сост. А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
4. Рошаль Л., Дзига Вертов. М., Искусство, 1982г.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

История отечественного кино. XX век

«Только – хроника жизни!»

«Современный исследователь творчества мастера приводит интересный факт: отправляясь в экспедицию на съемки *Шестой части мира*, Вертов давал своим операторам задание, чтобы в материале непременно было «80 % крупных планов, из них – 50 % – во весь экран, 10 % – общие виды»... А это уж совсем далеко от непринужденной репортажности! Прием и материал начинали все чаще приходиться у Вертова в противоречие.

Правда, это проблема всего мирового кинодокументализма, когда он претендует на «художественность», когда формальные задания, «кинематографичность» или «поэтичность» становятся специальной задачей. Хроникальный факт, запечатленный камерой, и любой вид его художественной обработки есть исходная антитеза – пора с этим мириться. Но и – вечный двигатель поисков, стимул открытий.

Неуклонно нараставшее преобладание идеи над эмперией, оформление идеи над «жизнью врасплох» у Дзиги Вертова объясняется еще и самим типом его искусства – пропагандистским в своей глубинной сущности. Поэтому ярый противник сюжета, страстный поборник «только факта», только «хроники жизни» пришел в итоге к сюжету иного типа, железно сконструированному из тех самых элементов жизни. Хотя талант, неукротимость и прочие исключительные качества торжествовали над идеологической схемой.

Но к середине 1930-х годов Вертов теряет авангардное положение в советском документализме. И внешнее давление, и внутренние ресурсы на исходе выталкивают его на обочину советской хроники. Его поэмы, его симфонии слишком сложны, не нужны победившему соцреализму экрана. С 1941 года он фактически сидит на монтаже материалов, снятых другими операторами, а с 1944-го года до своей кончины служит режиссером журнала *Новости дня*, возвратившись к тому, с чего начинал в 1918-м.

Дзига Вертов остался со своими великими свершениями в бурных 1920-х. И признан классиком мирового киноискусства на все времена.¹³

¹³ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – С. 73-74

ДОКЛАДЫ

1. Кинореклама по-вертовски (На основании статьи Д.Вертова «Кинореклама» 1923г.¹⁴).

2. Опыт Д.Вертова (На основании статьи Д.Вертов «Хочу поделиться опытом» 1934г.¹⁵).

3. Актуальные советы гения документального кино Д.Вертова (На основании статьи Д.Вертова «Об организации творческой лаборатории» 1936 г.¹⁶).

4. Живой человек в документальных фильмах Д.Вертова (На основании статьи Д.Вертова «О любви к живому человеку» 1958г.¹⁷).

5. Актуальные акценты от Дзиги Вертова (На основании записных книжек и дневников Д.Вертова¹⁸).

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Сделайте телевизионный материал на тему «Гении кино, оставшиеся на обочине».

2. Снимите и смонтируйте материал-подражание творческому методу Д.Вертова.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посетившим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Дзиги Вертова.¹⁹

¹⁴ Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы. - М., Искусство, 1966. – С. 60.

¹⁵ Там же, с.133.

¹⁶ Там же, с. 145.

¹⁷ Там же, с. 154

¹⁸ Там же, 161.

¹⁹ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://csdfmuseum.ru>, <http://www.vertov.ru>, <http://kinovedy.com>, <https://www.peremeny.ru>

Глава 7 ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА



БИОГРАФИЯ

Сергей Михайлович Эйзенштейн родился 10 января 1898 в Риге. Его отец, гражданский инженер Михаил Осипович Эйзенштейн, происходил из еврейской купеческой семьи. Дед по материнской линии, Иван Иванович Конецкий, родился в городе Тихвине. По рассказам, пришёл в Петербург пешком, там вступил в подряды, женился на купеческой дочери и открыл дело – «Невское баржное пароходство».

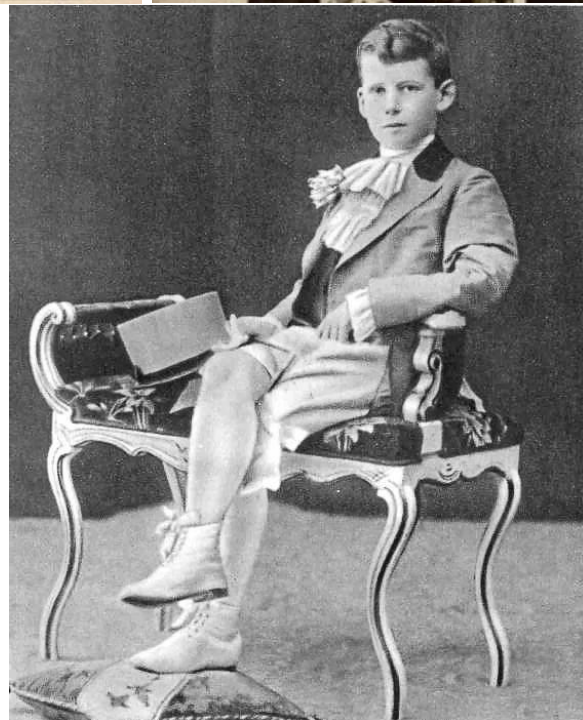
После смерти Ивана Конецкого похоронили в Александро-Невской лавре, а его дело приняла жена, Ираида Матвеевна. Их дочь, Юлия Ивановна, вышла замуж за инженера, Михаила Осиповича Эйзенштейна. Впоследствии он стал рижским городским архитектором и дослужился до чина действительного статского советника, что давало право на потомственное дворянство для детей.

Благодаря приданому матери, Юлии Ивановны, семья жила зажиточно, имела прислугу и принимала у себя крупнейших чиновников города. Несмотря на богатство, С. Эйзенштейн вспоминал своё детство,

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

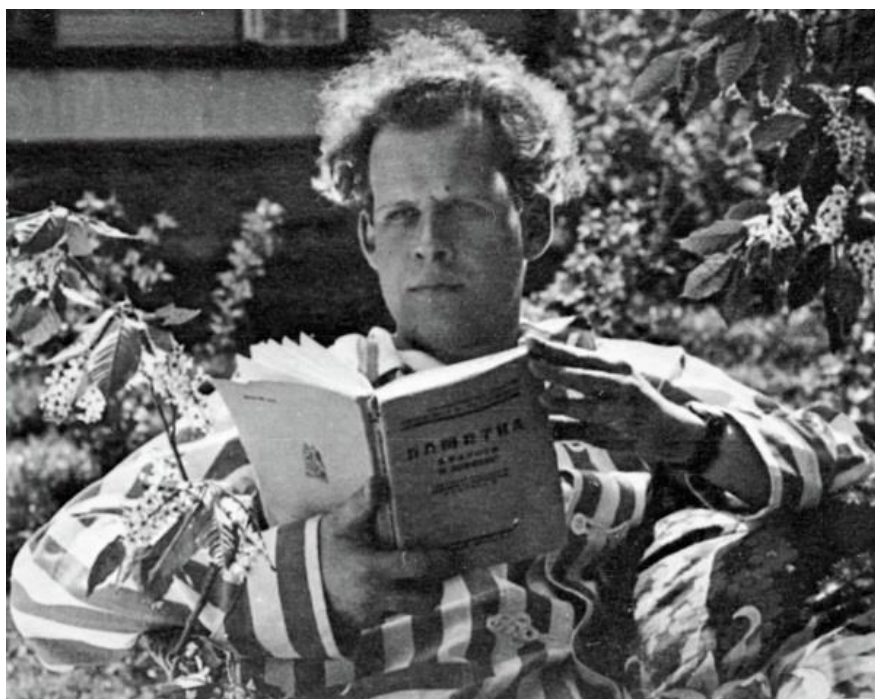
как «время печали». Родители любили Сергея, но, будучи заняты собой, не уделяли ему должного внимания.

В 1907 году, во время Первой русской революции, семья уехала в Париж. По приезде обратно в том же году Сергей поступил в рижское реальное училище. Помимо основного образования, он получал уроки игры на рояле и верховой езды. Учил три языка: английский, немецкий и французский; постигал искусство фотографии, увлекался рисованием комиксов и карикатур. На Пасху и Рождество Сергей ездил к бабушке в Санкт-Петербург.



В 1915 году Эйзенштейн окончил реальное училище и поступил в петроградский Институт гражданских инженеров. После Октябрьской революции Эйзенштейн обеднел и оказался отрезан от родного города, богатых родителей и родственников. Он всерьёз увлёкся искусством, в частности, архитектурой театра. В Институте гражданских инженеров организовали штаб милиции, куда записался и Эйзенштейн. Ещё весной 1917 года он был призван на военную службу и зачислен в школу прапорщиков инженерных войск. Осенью того же года вместе со своим отрядом стоял под Красным Селом и на Московском шоссе, ожидая наступления на Петроград казаков и «Дикой дивизии». Наступления не произошло.

После расформирования школы прапорщиков Эйзенштейн 18 марта 1918 года вступает в Красную Армию и в составе действующей армии разъезжает и живёт в агитпоездах по северо-западу России. За это время он побывал в Вожеге, Холме, Великих Луках, Полоцке, Смоленске, Минске, Витебске. С собой он возил много книг, вёл подробнейшие дневники, где записывал свои путешествия, размышления об искусстве и театре. Работал художником-декоратором в театральных коллективах Красной Армии.



В 1920 году, во время советско-польской войны, будучи на Минском фронте, Эйзенштейн познакомился с преподавателем японского

языка. Новый язык понравился ему, и он с головой окунулся в его изучение. После подписания мирного договора с Польшей Эйзенштейн поехал в Москву с намерением поступить в Академию генерального штаба и стать переводчиком. В городе он поселился в одной комнате с Максимом Штраухом, его давним другом, с которым он был знаком ещё с шестилетнего возраста.

Вскоре Эйзенштейн бросил изучение японского и устроился на работу в качестве художника-декоратора в труппу Первого рабочего театра Пролеткульта. Тогда, как и многие, он стал сторонником идей разрушения старого искусства - старался «революционизировать» театр.



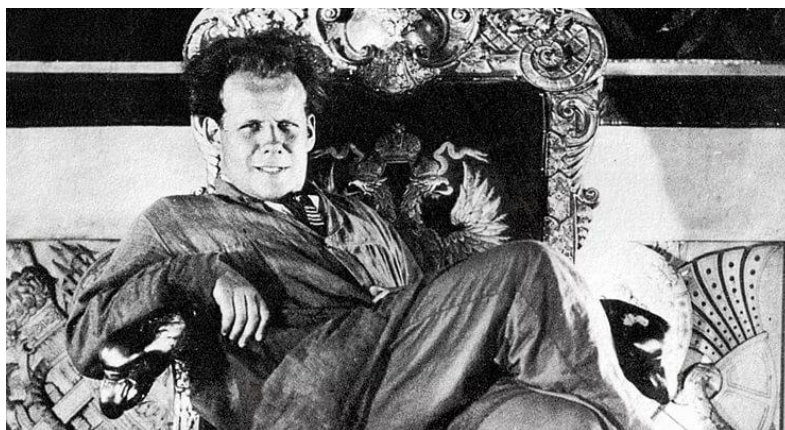
В 1921 году Эйзенштейн поступил на Государственные высшие режиссёрские мастерские, возглавляемые Всеволодом Мейерхольдом, но продолжал работать в Пролеткульте. Молодой декоратор работал над постановкой Валентина Смышляева «Мексиканец» по новелле Джека Лондона. По воспоминаниям Штрауха, Эйзенштейн «быстро отеснил» Смышляева и «фактически стал режиссёром». После этого Эйзенштейн работал ещё над несколькими постановками, среди которых свободная интерпретация пьесы Александра Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

В 1923 году эту классическую комедию он превратил в так называемый «монтаж аттракционов». От оригинала остались только имена автора и героев, всё остальное было превращено в монтаж аттракционов: сцена стала цирковым манежем; над головами зрителей был натянут трос, на котором танцевали актёры и так далее.

Среди тех аттракционов была и небольшая киноставка под названием «Дневник Глумова» – первый кинематографический опыт Эйзенштейна.



Свой путь в кино Эйзенштейн начал с перемонтажа фильма Фрица Ланга «Доктор Мабузе, игрок». В эпоху немого кинематографа такая практика была естественной для кинокартин, проданных в прокат за рубеж. В СССР перемонтированная лента Ланга вышла под названием «Позолоченная гниль».



Затем при участии Пролеткульта Эйзенштейн задумал цикл из восьми фильмов, озаглавленный «К диктатуре». Съёмки режиссёр начал сразу с пятой картины под названием «Стачка», вышедшей на экраны 28 апреля 1925 года. Картина содержала различные новаторские элементы (в частности необычные ракурсы и кинометафоры) и получила неоднозначные отзывы как от прессы, так и от зрителей. Её называли революционной и новаторской, но в то же время критиковали за усложнённость киноязыка.

После этого режиссёр вновь обратился к некогда задуманному циклу фильмов о революционной борьбе. Проект получил новое название – «От подполья к диктатуре» – и должен был состоять из семи частей: Женева – Россия; Подполье; 1 мая; 1905 год; Стачка; Тюрьмы, бунты, побеги; Октябрь.

Часть «Стачка» была принята правительством благосклонно, и оно поручило режиссёру съёмки «1905 года». Сценарий фильма был написан совместно Эйзенштейном и Ниной Агаджановой-Шутко и включал в себя различные события 1905 года в Российской Империи, включая забастовки, русско-японскую войну, армяно-татарскую резню и так далее. Но обстоятельства, среди которых и нехватка времени, вынудили режиссёра ограничиться только изображением мятежа на броненосце «Князь Потёмкин-Таврический».

В итоге фильм вышел 24 декабря 1925 года под названием «Броненосец «Потёмкин» и имел огромный успех как в СССР, так и за рубежом. Картина оказала сильное влияние на кинематографию тех лет и уже позже была названа «лучшим фильмом всех времён и народов».

В 1927 году Эйзенштейн снял фильм «Октябрь», в котором впервые в художественном кино был показан образ Ленина (в исполнении рабочего Никандрова). В октябре 1928 года Эйзенштейн вместе со своей съёмочной группой, куда входили Григорий Александров и оператор Эдуард Тиссэ, отправился в путешествие за рубеж с целью изучения западного опыта. Это была официальная поездка, целью которой было дать возможность Эйзенштейну и его съёмочной группе больше узнать о звуковом кино, а также лично представить капиталистическому западу известных советских артистов.

Последующие 2 года Эйзенштейн много путешествовал и выступал по берлинскому радио, читал лекции в Гамбурге, Берлине, Лондоне и Кембриджском университете, Антверпене, Амстердаме, сделал доклад «Интеллектуальный монтаж» в Брюссельском университете.



В Швейцарии в 1929 году Эйзенштейн выступал в качестве консультанта образовательного документального фильма об абортах, режиссёром которого был Эдуард Тиссэ. Фильм вышел под названием «Frauennot – Frauenglück» («Горе и радость женщины»).

В 1930 году он заключил контракт с кинокомпанией Paramount Pictures на экранизацию романа Теодора Драйзера «Американская трагедия». Вместе с Айвором Монтегю и Григорием Александровым при содействии Драйзера начал работу над сценарием. Через месяц Paramount отказалась от его сценария.

С помощью писателя Эптона Синклера Эйзенштейн приступил к съёмкам фильма «Да здравствует Мексика!». Однако после того, как было отснято 75 тысяч метров, он неожиданно получил телеграмму от И.В. Сталина с предложением вернуться в СССР.

После возвращения в 1932 году Эйзенштейн занялся научной и педагогической деятельностью, стал заведующим кафедрой режиссуры Государственного института кинематографии, в 1935 году получил звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Эйзенштейн писал статьи, составил проект программы по теории и практике режиссуры, на основе прочитанных лекций начал собирать книгу «Режиссура».



Весной 1935 года Эйзенштейн начал работать над сценарием «Безин луг». Сценарий к фильму был написан драматургом, бывшим чекистом, Александром Георгиевичем Ржешевским. Сюжетом фильма была коллективизация сельского хозяйства, сочетавшая радужные и трагические краски и опиравшаяся на историю Павлика Морозова.

Первый вариант фильма, просмотренный в незаконченном виде, в отсутствие самого Эйзенштейна (который был болен) был подвергнут резкой критике.

Эйзенштейн был вынужден переработать фильм, он переписал сценарий, заменил нескольких актёров и вместо сцены разгрома церкви («преображения в клуб»), вызвавшей наибольшую критику, он ввел динамическую сцену борьбы с пожаром. Тем не менее, в 1937 году по идеологическим соображениям приказом по Главному управлению кинематографии работа была прекращена. Съёмка была приостановлена после просмотра в черновом монтаже в Главном Управлении кинематографии, а отснятый материал был забракован.

По словам Эйзенштейна, до завершения двухлетних съёмок ему тогда не хватало 11 дней. В качестве репрессивной меры режиссёр был отлучён от преподавательской деятельности (восстановлен после съёмок фильма «Александр Невский»), а сам фильм смыт. От фильма остались обрезки плёнки, черновики, фотографии и планы, из которых позже был составлен фотофильм.



В 1938 году Эйзенштейн написал сценарий историко-патриотического фильма «Александр Невский». За него получил учёную степень доктора искусствоведения (без защиты диссертации). На съёмках фильма началось творческое содружество С. Эйзенштейна с композитором С. Прокофьевым.

В 1941 – 1945 годах режиссёр снимал фильм «Иван Грозный». Съёмки начались в Москве, затем, после эвакуации студии «Мосфильм» в 1942 году, были продолжены в Алма-Ате. Главную роль сыграл Николай Черкасов. Первая серия картины вышла на экраны в начале 1945 года.

Чарли Чаплин, назвавший картину «Иван Грозный» «высшим достижением в жанре исторических фильмов».



За первую серию он получил Сталинскую премию первой степени, вторая серия была отправлена Сталиным на доработку, осуществить которую помешала только лишь смерть режиссёра.

Сохранилась стенограмма беседы Сталина и Молотова с Эйзенштейном и Черкасовым, где Эйзенштейна критикуют за отсутствие показа опричнины как нового слоя феодалов, на который опирался Иван Грозный, Эйзенштейн сказал, что примет критику к сведению.

В оставшемся черновом варианте эта серия вышла на экраны только в 1958 году. Съёмки третьей серии, которая должна была по мысли режиссёра символизировать триумф русских над Западом, были прекращены также по причине смерти Эйзенштейна (но сохранились её фрагменты, а также осталось много подготовительного материала).

Сергей Эйзенштейн умер от сердечного приступа в 1948 году, когда он работал над статьёй «Цветовое кино».

Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.



ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название фильма
1923	Дневник Глумова
1924	Стачка («Чёртово гнездо», «История стачки»)
1925	Броненосец «Потёмкин» («1905 год»)
1927	Октябрь (название замысла: «Десять дней, которые потрясли мир»)
1929	Штурм Ля Сарраса / The Storming of La Sarraz (в соавторстве с Айвором Монтегю и Хансом Рихтером)
1929	Старое и новое («Генеральная линия»)
1930	Сентиментальный романс / Le Romance sentimentale
1931	Землетрясение в Оахаке (документальный)
1931	Да здравствует Мексика! (не был завершён; в 1979 году доработан Г.Александровым)
1933	Эйзенштейн в Мексике / Eisenstein in Mexico (документальный)
1933	Буря над Мехико
1934	День смерти / Death Day (короткометражный)
1935 – 1937	Бежин луг (уничтоженная картина, восстановлена в качестве фотофильма Н. И. Клейманом и С. И. Юткевичем)
1938	Александр Невский
1940	Время на Солнце / Time in The Sun (документальный; в соавторстве с Г. Александровым)
1941	Мексиканская симфония / Mexican Symphony
1941	Свободная земля / Land of Freedom
1941	Идол надежды / Idol of Hope
1941	Обретение креста / Conquering of Cross
1941	Семена Свободы / Seeds of Freedom (в соавторстве с Гансом Бюргером)
1944	Иван Грозный (1-я серия)
1945	Иван Грозный (2-я серия, сказ второй – «Боярский заговор»)
1946	Иван Грозный (неоконченный, 3-я серия)

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Броненосец «Потёмкин».
2. Александр Невский.
3. Иван Грозный.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аксёнов И.А. Сергей Эйзенштейн. Портрет художника. М., 1991.
2. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век.- М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: илл.
3. Иванов В.В. Эстетика Эйзенштейна // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. Школа «Языки русской культуры», М., 1998.
4. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
5. Театральные тетради С.М.Эйзенштейна («Заметки касательно театра» и другие записи).
6. Шкловский В.Б. Эйзенштейн. М., 1976.
7. Эйзенштейн С. и С.Третьяков. «Выразительное движение» // Мнемозина. Вып.2. М., 2000.
8. Эйзенштейн о Мейерхольде. Сост. и комм. В.Забродина. М., 2005.
9. Эйзенштейн С. Рисунки. Dessins. Drawings. М., 1961.
10. Юренев Р.Н. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. В 2-х т. М., 1985.

Сочинения:

1. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 т. М., 1964–1971.
2. Эйзенштейн С.М. Мемуары. М., 1997.
3. Эйзенштейн С.М. Монтаж. М., 2000.
4. Эйзенштейн С.М. Метод. В 2-х т. М., 2002.
5. Эйзенштейн С.М. «Неравнодушная природа». В 2-х т. М., 2004.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

Броненосец «Потёмкин»

1926 – СССР (короткая версия: 1780 м; длинная версия: 1850 м)
Произв. Госкино. *Реж.* СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН. *Сцен.* Сергей Эйзенштейн, Нина Агаджанова. *Опер.* Эдуард Тиссэ. *Муз.* Дмитрий Шостакович (для переиздания 1976 г.) В ролях Александр Антонов (матрос Вакулинчук), Григорий Александров (лейтенант Гуляровский), Владимир Барский (Голиков), Беатриса Витольди (женщина в ландо), И. Бобров (униженный новобранец), Александр Люшин (офицер), Андрей Файт (офицер за пианино), Константин Фельдман (студент), Юлия Эйзенштейн (женщина, приносящая мятежникам еду), Михаил Гомаров (матрос), Прокопенко (мать убитого мальчика), Репникова (женщина на лестнице).

2-й фильм Эйзенштейна. Для историков и большинства любителей кино это – самый знаменитый фильм в мире, постоянно цитируемый и часто возглавляющий списки лучших фильмов в истории кинематографа. До 1952 г. (когда был снят официальный запрет на прокат фильма во Франции, действовавший также во многих других европейских странах) его можно было увидеть только в киноклубах и синематеках. В заточении репутации сохраняются, как в вечной мерзлоте. Как и *Ноль за поведение*, *Zero de conduite*, классический образец «проклятого фильма», Броненосец «Потёмкин» входит в числе 20-30 фильмов, которые успевают посмотреть любой киноман, прежде чем поймет, что он – киноман. Кроме того, запрет и проклятие изменяют смысл фильма: проклятый фильм = фильм, который все бросаются смотреть прежде остальных; проклятый фильм = фильм, который зрители окружают любовью и уважением, не ознакомившись с другими. Эта «стратегия в 5 актах», по собственному выражению С.Эйзенштейна, изначально была заказной картиной, призванной отметить 20-летие революции и изложить основные события 1905г. В основу сценария был положен только эпизод восстания на борту броненосца «Потёмкин». (Впрочем, вес фильм на уровне сценария, отдельного плана или эпизода подчиняется эстетическому принципу, описывающему целое через его часть.)

Всё творчество Эйзенштейна можно расценивать как попытку сочетания коммунистической экологии и формализма – попытку, со временем обреченную на провал. В *Стачке* – 1-м, самом молодом и

кипучем фильма Эйзенштейна – их союз безупречен. Можно даже назвать его «медовым месяцем». Отсутствие индивидуальных действующих лиц (одна из основ драматургических теорий Эйзенштейна) пробуждает целый фонтан энергии, которая почти инстинктивно сочетается с идеологией. Идеология порождает предвзятые мнения, в их внедрение в жизнь, как выясняется, одновременно стимулирует творчество и обогащает саму идеологию. *Броненосец «Потёмкин»*, уже гораздо более интеллектуализированный, отмечает рубеж, на котором этот союз гармоничен. В каждой из 5 его частей (которые, нравится это Эйзенштейну или нет, больше напоминают движения музыкального произведения, чем акты трагедии) некий элемент принимает индивидуальные черты и создает динамичность, на которой строится визуальное единство эпизода. В 1-й части – возмущенная команда корабля, вся как один человек противостоящая офицерам. Во 2-й части – мятежники, находящиеся в меньшинстве, в первую очередь – Вакулинчук, первый, кто взбунтовался, и первый, кто заплатил за это жизнью. В 3-й части – многолюдная процессия, сопровождающая останки Вакулинчука. В 4-й части – народ, многоголовое тело, занимает место мятежников и, в свой черед, становится мучеником. В 5-й части *«Потёмкин»*, теперь – нерушимая единица, в одиночку перетягивает на свою сторону целую эскадру. Также в каждой части монтаж выделяет объекты (например, монокль высокомерного офицера, которого позднее убивают), индивидуальные функции которых стали предметом многочисленных обсуждений.

После *«Потёмкина»* формализм в творчестве Эйзенштейна постепенно вытесняет идеологию, одновременно с этим выделяется личность главного героя, занимающая центральное место в сюжете и материале фильма. Тому, кто в наше время, если это еще возможно, бросит свежий взгляд на *Броненосец «Потёмкин»*, самой удивительной, без сомнения, покажется 3-я часть: планы кораблей, стоящий на рейде в тумане, длинные вереницы паломников (это слово само приходит на ум) на похоронах погибшего матроса. Эта часть, медленная и торжественная, но как будто оживленная вечным движением, показывает революцию как мистерию братства. Это самое выразительное воплощение первоначального кредо Эйзенштейна.

Н.В. Согласно одной гипотезе, Эдуард Тиссэ, незадолго перед этим работавший оператором-постановщиком на фильме Алексея Грановского *Еврейское счастье* (хроника жизни евреев в России в 1880-х гг. по произведениям Шолом-Алейхема), действие которого частично происходит на одесских лестницах, предложил Эйзенштейну эту натуру для самой знаменитой сцены в его фильме.

В 1930 г. немцы выпустили на экран звуковую версию фильма с диалогами. В 1943 г. американский фильм *Семена свободы* *Seeds of Freedom* добавляет к озвученным планам фильма Эйзенштейна современные эпизоды, снятые Гансом Бургером, где, в частности, заняты Генри Халл (в роли командира партизанского отряда, воюющего с фашистами и рассказывающего молодым новобранцам о событиях 1905 г.) и Элин Макмэан (уроженка Одессы). Диалоги написаны Албертом Мэлцем, общую режиссуру проекта осуществлял Уильям Сикей. В 1950 г. на экраны вышла версия с музыкальным сопровождением Н. Крюкова. (Она оказалась короче версии 1926 г., поскольку ряд планов был вырезан цензурой или утерян.) Именно эта версия разошлась по киноклубам. В 1976 г. более полная версия (и более близкая к версии 1926г.) была выпущена с музыкой Шостаковича. В этом варианте фильм в 1984 г. попал на телевидение.

БИБЛИОГРАФИЯ: сценарий в журнале «L Avant Scene», №11 (в последовательности повествования). В серии «Классические киносценарии» («Classik Film Scripts», № 5, London, Lorrimer). В серии «Шеведры советского кино» (Москва, Искусство, 1969) раскадровка – 1472 плана, включая промежуточные титры. В кн. Jay Leyda, Eisenstein: Three Films, New York, 1974 – вместе с *Октябрем и Александром Невским*.²⁰

ДОКЛАДЫ

1. Рождение личности Эйзенштейна-режиссера (на основе его статей «Как я стал режиссером», «Сергей Эйзенштейн», «Моя первая филма» и др.)

²⁰ Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т.1./ - М.: Изд-во Rosebud Publishing; Мждународный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис»; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. – С.221.

2. Незаконченный фильм С.Эйзенштейна «Да здравствует Мексика!»
3. Фильм С.Эйзенштейна «Москва» (1933г.)
4. Лучшее из автографических заметок С.Эйзенштейна.
5. «Словесные портреты» С.Эйзенштейна.

АФИШИ



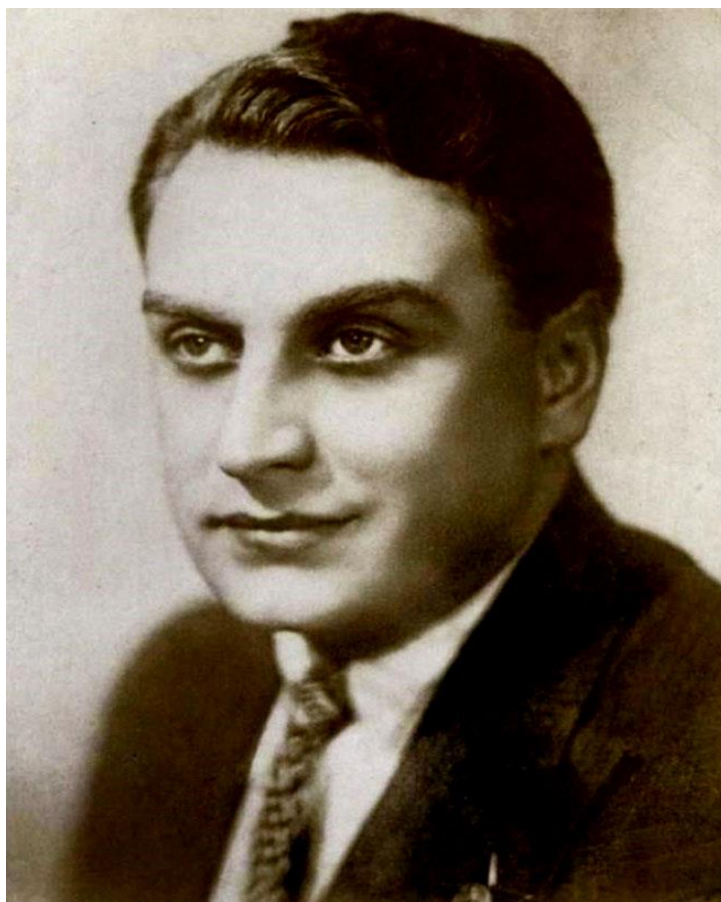
КРОССВОРД

Студентам, посетившим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Сергея Эйзенштейна.²¹

²¹ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://biography-life.ru>, <https://www.eisenstein.ru>, <http://chtoby-pomnili.net>, <https://fb.ru>, <https://seance.ru>, <http://craftkino.ru>

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

Глава 8 ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГРИГОРИЯ АЛЕКСАНДРОВА



БИОГРАФИЯ

Григорий Васильевич Александров (Мормоненко – настоящая фамилия) родился 10 января 1903 года в Екатеринбурге в семье уральского горнорабочего Василия Григорьевича Мормоненко. Мать – Анфуса Григорьевна.

Свою трудовую деятельность начал с девяти лет: работал рассыльным в Екатеринбургском оперном театре, помощником реквизитора, электротехника, режиссёра. В 1917 году окончил Екатеринбургскую музыкальную школу по классу скрипки.

Вместе с другом, Иваном Пырьевым, создавал художественную самодеятельность в екатеринбургском клубе ЧК. В 1920 году окончил режиссёрские курсы рабоче-крестьянского театра. По окончании курсов около года ездил по Уралу во фронтовом театре 3-й армии РККА, позже был назначен инструктором отдела искусств Губобразнадзора.

В его обязанности входил контроль за репертуаром кинотеатров, он занимается монтажом и переделкой старых фильмов, приспособляя их под новую идеологию. По возвращении из армии снова встретился с И. Пырьевым и вместе организовывали детский театр. Принимал участие в деятельности клуба «ХЛАМ» (Художники-Литераторы-Артисты-Музыканты).

В 1921 году вместе с И. Пырьевым едет на учёбу в Москву по направлению от политотдела 3-й армии. В 1921 – 1924 годах – актёр Московского первого рабочего театра Пролеткульта, где познакомился с С. Эйзенштейном. Вместе с ним участвовал в создании нескольких спектаклей. Играл роль Глумова в поставленном С. Эйзенштейном новаторском, экспериментальном спектакле «Мудрец» по мотивам пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».



В 1924 году участвовал в работе над сценариями С. Эйзенштейну для его первых фильмов «Стачка» (1924), «Броненосец «Потёмкин» (1925), снимался в них как актёр. В 1927 году выступил как соавтор сценариев и сопостановщик историко-революционного фильма С. Эйзенштейна «Октябрь» и фильма «Старое и новое» (1929).

С 1929 по 1932 год вместе с С. Эйзенштейном и оператором Э. Тиссэ находился в творческом турне по Европе и США с целью обучения звуковому кино. В Париже снял фильм «Сентиментальный романс».

В 1932 году вместе с С. Эйзенштейном (на средства писателя Э. Синклера) во время поездки в Мексику сняли документальный фильм «Да здравствует Мексика!» Фильм не был закончен, только в 1979 году Г. Александров из отснятого материала всё же смонтировал этот фильм, который на Московском международном кинофестивале получил почётный приз «За выдающееся и непреходящее значение для развития мирового киноискусства».



После возвращения из поездки биография режиссера разительно меняется. Тесный творческий тандем с Сергеем Эйзенштейном распадается. Григорию захотелось больше творческой свободы.

В 1934 году Александров закончил съёмки музыкального фильма «Весёлые ребята» с Л. Утёсовым и своей женой Л. Орловой в главных ролях. Критика встретила фильм в штыки, считая, что в нём недостаточно «революционного пафоса», выдвигались обвинения в халтуре и плагиате. Наркомат просвещения РСФСР запретил картину. Помог разрешить ситуацию М. Горький: он организовал просмотр новой кинокомедии членами Политбюро ЦК КПСС и добился одобрения И. Сталина, отменившего запрет.



Фильм имел огромный успех. В этой музыкальной комедии режиссёр соединил эксцентрические и цирковые трюки, приёмы мюзикхолла и оперетты. Режиссёру несомненно помог опыт Голливуда, но только ему удалось органично соединить жанровое начало с официальными идеологическими директивами.

С «Весёлых ребят» начался «звёздный» путь актрисы Л. Орловой и дебютантов в кино - композитора И. Дунаевского, поэта В. Лебедева-Кумача. Песня «Марш весёлых ребят», прозвучавшая в кинофильме, стала тогда одной из самых популярных песен среди народа.

Картина имела успех и за рубежом под названием «Москва смеётся». Удостоилась приза Венецианского кинофестиваля в 1934 году. Ч. Чаплин восторженно отозвался об этом фильме: «Александров открыл для Америки новую Россию. Это большая победа».



В 1936 году Г. Александров снял фильм «Цирк», в основу которого был положен сценарий И. Ильфа, Е. Петрова и В. Катаева (сценарий был сильно переделан режиссёром, авторы отказались от своей подписи).

В этом фильме Александров резко усилил идеологический акцент, ставя во главу угла преимущества советского образа жизни перед западным.

В финале этой оптимистической кинокартины прозвучала ставшая общенародной «Песня о Родине» («Широка страна моя родная»). Фильм удостоен Высшей премии на Международной выставке в Париже (1937).



В 1938 году выпустил комедию «Волга, Волга», имевшую оглушительный успех. Роль почтальона Стрелки, простой талантливой девушки, великолепно сыграла Л. П. Орлова. Наричательным персонажем стал бюрократ Бывалов в остром, сатирическом исполнении И. В. Ильинского.



В 1940 году вышел фильм «Светлый путь», показывающий счастливую жизнь в СССР и широкие возможности для советского человека. Жанр музыкальной комедии Г. Александров продолжил и в фильме «Весна» (1947).



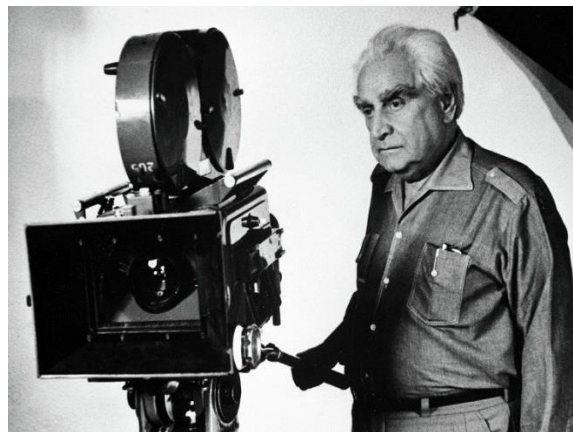
В годы Великой Отечественной войны Г. Александров – художественный руководитель Бакинской киностудии (ныне «Азербайджанфильм»).

В музыкальных фильмах режиссёр привлекал многомиллионного зрителя добрым юмором, неиссякаемой энергией положительных героев, свежестью и доступностью музыкальных решений. Вместе с тем его картины явно приукрашивали изображаемую в них действительность.



В 1949 году снял антиамериканский политический пропагандистский фильм «Встреча на Эльбе», за который ему была присуждена Сталинская премия (1950).

В 1951 – 1957 годах – художественный руководитель режиссёрского курса во ВГИКе, профессор.



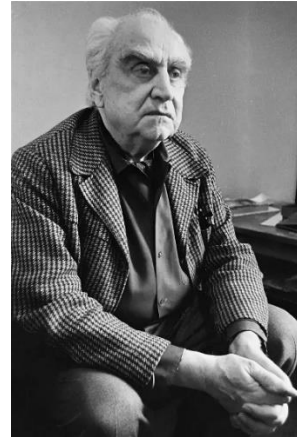
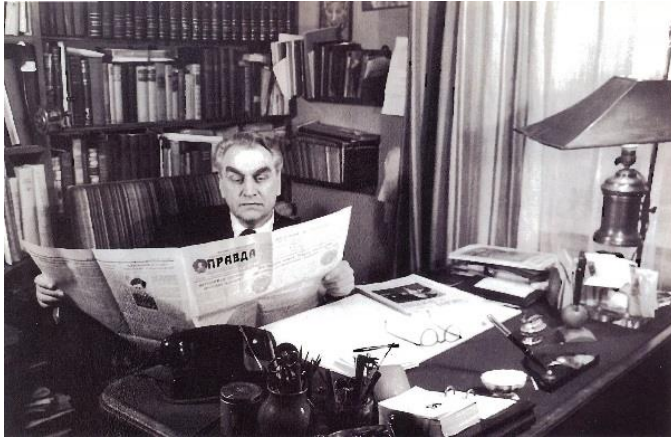
В 1975 году вышла книга воспоминаний «Годы поисков и труда» (литературная запись Михаила Белявского).

В 1976 году вышла книга воспоминаний режиссёра «Эпоха и кино».

В 1983 году снял документальный фильм о своей жене «Любовь Орлова».



Умер актер и режиссер 16 декабря 1983 года. Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище, неподалеку от могилы Любови Орловой, которую он пережил на 8 лет.



ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название фильма
1924	Стачка
1927	Девушка с далёкой реки
1927	Октябрь
1929	Старое и новое
1930	Горе и радость женщины
1930	Сентиментальный романс
1930	Спящая красавица
1931	Землетрясение в Оахаке
1932	Да здравствует Мексика!
1932	Пятилетний план
1933	Интернационал
1933	Гром над Мексикой
1934	Весёлые ребята
1936	Цирк
1936	Доклад товарища Сталина И. В. о проекте Конституции СССР на чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов...
1938	Волга, Волга
1938	Первое мая
1938	Физкультурный парад
1940	Светлый путь
1940	Время на солнце
1941	Боевой киноборник № 4
1943	Одна семья
1944	Каспийцы
1947	Весна
1949	Встреча на Эльбе
1952	Композитор Глинка

Год выхода	Название фильма
1953	Великое прощание
1958	Человек человеку
1960	Русский сувенир
1961	Ленин в Польше
1962	Спутница королевы
1965	Перед Октябрём
1965	Ленин в Швейцарии
1965	Накануне
1967	Десять дней, которые потрясли мир
1974	Скворец и Лира
1983	Любовь Орлова

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Весёлые ребята.
2. Цирк.
3. Волга, Волга.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век.- М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _ М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
3. Кушников М. «Любовь Орловой и Александрова. Жизнь как кино». – М.: Эксмо, 2015. - 384 с.
4. Надеждин Н. Григорий Александров и Любовь Орлова: «Любовь на двоих». - М.: Алгоритм; Эксмо, 2010. - 288 с.
5. Салис Р. «Нам уже не до смеха»: Музыкальные кинокомедии Григория Александрова / Пер. с англ. В. А. Третьякова. - М.: Новое литературное обозрение, 2012. - 360 с.
6. Утёсов Л. О. Спасибо, сердце! Воспоминания, встречи, раздумья. - М.: Центрполиграф, 2016.
7. Фролов И. Д. Григорий Александров. - М.: Искусство, 1976. - 226 с.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

«Советский народ любит смеяться...»

*Из стенограммы Творческого совещания, созванного Комитетом по делам кинематографии в Доме кино по вопросу о развитии советской кинокомедии
16 – 17 ноября 1939 года*

Григорий АЛЕКСАНДРОВ: <...> Смех есть реакции единомыслящего общества, которым это общество обуздывает отсталость, пережитки людей, явлений и событий. Смех есть исправление недостатков. Бергсон очень много написал о смехе, много спорного и неприемлемого, но многие его мысли такие, что с ними можно согласиться и использовать в своей работе. Вот одна из них: нельзя воспринимать смешное, чувствуя себя одиноким. Смех нуждается в отзвуче. И это верно. Чем больше народа, тем сильнее звучит смех. Я никогда не испытывал такого удовольствия, как при просмотре картины «Цирк», когда присутствовало двадцать две тысячи человек. Я не ожидал такого дружного смеха, не предполагал такой бурной реакции. Люди не могли уже остановиться и смеялись как бы по инерции. Смех буквально бушевал. И другой момент – когда я показывал товарищу Дукельскому и сидел с ним вдвоем... (Бурный смех.)

<...>

... У нас была мода считать, что красота – ненужный элемент в советском искусстве. Особенно это было во времена футуризма и кубизма. Всякая красота воспринималась, как мещанство, как Моссельпром, как лимонадная идеология и т.п. и т.п., и многие товарищи до сих пор боятся красоты, а я думаю, что советской комедии без красоты быть не может. Если буржуазная комедия занимается только тем, что дискредитирует ряд вещей, что борется со средой, то мы не только будем бороться с элементами старой психики, выкорчевывать элементы старого сознания, но одновременно утверждать новое, а как можно утверждать новое без красоты?

Мы должны противопоставлять в наших художественных произведениях ненужным моментам наши положительные моменты, и без красоты мы не обойдемся. Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного? Дидро говорил, что красота имеет только одну

форму. Что это значит? Это значит, что если чуть-чуть не то, то это уже не красота. У нас сценарий чуть-чуть не готов, актеры чуть-чуть не репетированы, свет чуть-чуть не поставлен, и искусство не начинается, оно получается только в силу стихийных обстоятельств, а так, чтобы его профессионально обеспечить, чтобы все точки были поставлены, - мы организовывать производство не можем. Без этого наша комедия вырасти не может, и не только комедия, а любой вид искусства. Я сказал, что комедия – это, главным образом, искусство исполнительское, поэтому нужно все обеспечить, чтобы таланты расцветали в полной широте и в полной красоте.

Комедия должна вышучивать, дискредитировать ненужные элементы, но мы должны, кроме того, бороться за то, чтобы она еще и утверждала. Чувство нового, которое так ценит товарищ Сталин, может быть понятно только тогда, когда рядом для контраста мы покажем чувство старого. Наша комедия должна, занимаясь осмеянием этого старого, отрицая его, тут же воспитывать новое. Искусство состоит в том, чтобы схватить это новое и сделать его видимым для всех. Мы должны по крупицам собирать это чувство нового, это отношение к новому, чтобы формулировать в наших образах и противопоставлять его старому. Если мы будем заниматься только высмеиванием мещанских привычек – ревности, обжорства и т.д., - это еще не советская комедия. Советская комедия будет только тогда, когда мы поставим тут же рядом советские элементы, а это уже труднее, потому что они не могут быть смешны.

И тут ставится другой вопрос, что комедия должна быть не только смешной, но и веселой. Это различные качества. Когда говорят «весёлый человек» - это одно отношение к человеку, а когда говорят «смешной человек» - это уже другое. Так и у нас - эти два отношения должны существовать параллельно и противопоставляться друг другу. Смешными будут те, кого мы хотим опорочить, а веселыми те, кто является сильным, бодрым, кто будет вести за собою веселье и музыку.²²

²² История отечественного кино. Хрестоматия/ Рук. проекта Л.М.Будяк. Авт.-сост. А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _ М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.- С. 310-311.

ДОКЛАДЫ

1. Жанр фильма «Волга-Волга» режиссера Г.Александрова.
2. Клиповое мышление режиссера Г.Александрова в фильме «Веселые ребята».
3. Развлекательная стихия в творчестве советского режиссёра Григория Александрова.

АФИШИ

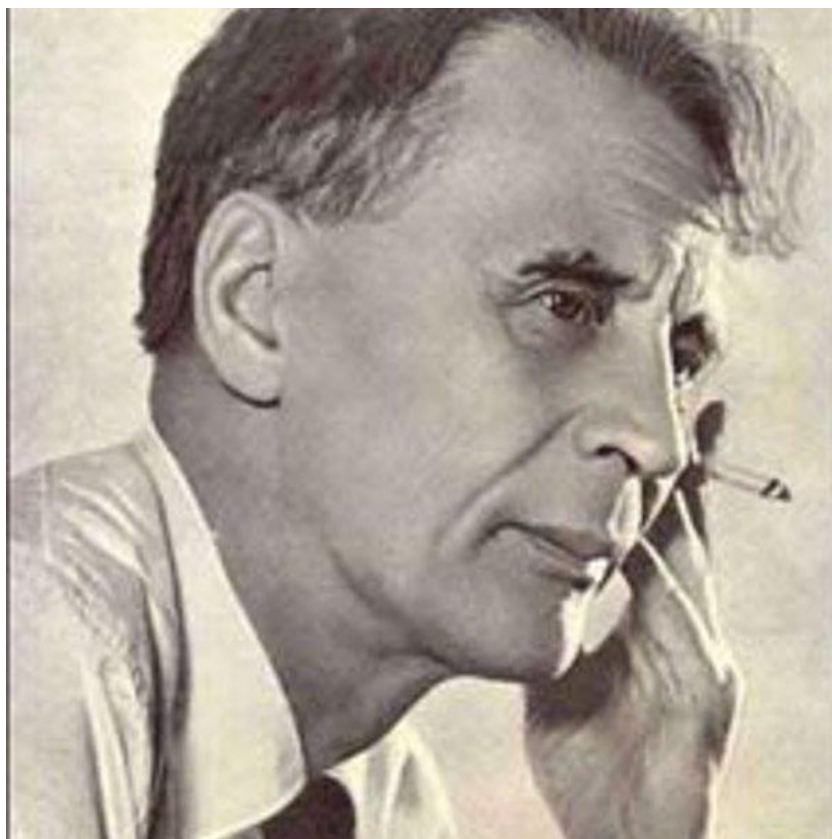


КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Григория Александрова.²³

²³ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>,

Глава 9 ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ИВАНА ПЫРЬЕВА



БИОГРАФИЯ

Иван Александрович Пырьев родился 17 ноября 1901 в бедной крестьянской семье села Камень. В то время село относилось к Томской губернии, сейчас это город Камень-на-Оби. В свободное от полевых работ время его родители занимались погрузкой зерна на огромные баржи. Ване было только три года, когда отец погиб в пьяной драке. Малыш остался в большой и дружной старообрядческой семье своего дедушки, Осипа Комогорова, помогал по хозяйству, был пастухом.

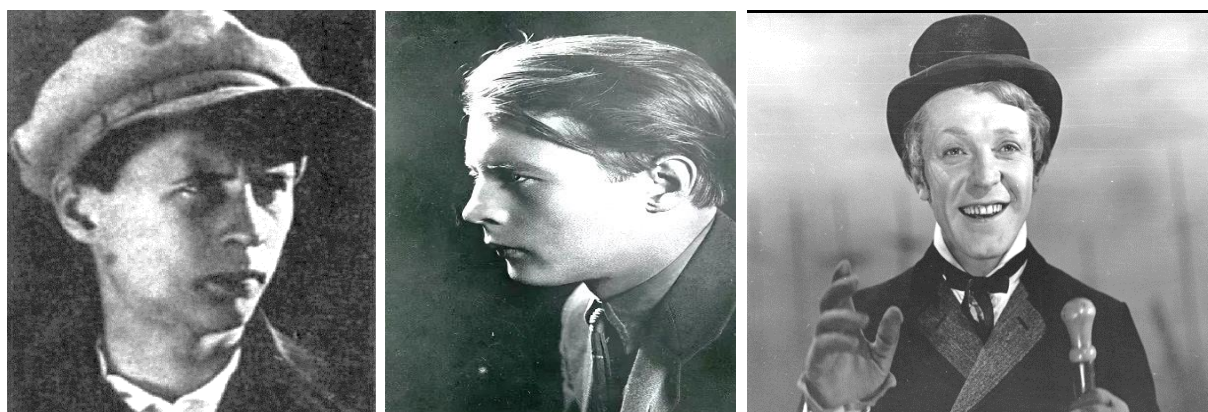
Овдовевшая мать уехала из села на заработки и забрала Ваню к себе лишь когда мальчику было 10 лет, и он уже закончил начальную

<https://www.kino-teatr.ru>, <https://biography-life.ru>, <http://chtoby-pomnili.net>, <https://fb.ru>,
<https://seance.ru>

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

школу. Она жила в небольшом городке Мариинске вместе со своим новым гражданским мужем, вспыльчивым, агрессивным и неуправляемым после выпивки. Но ради мамы Ване приходилось терпеть все его выходки. Во время очередного скандала с отчимом Ваня схватил топор и бросился на агрессора. Отчим испугался подростка, побежал искать защиты в милицейском участке. После этого оставаться в доме матери было уже невозможно, юноша садится в воинский эшелон и отправляется на фронт. Было ему в ту пору только 14 лет.

Воевал, был дважды ранен, награждён Георгиевскими крестами 3-й и 4-й степеней. В мае 1918 года заболел тифом. После выздоровления записался в ряды Красной армии. Сначала был рядовым красноармейцем, затем политруком, агитатором.



В качестве агитации в те времена нередко использовали спектакли. Так молодой агитатор по долгу службы становится начинающий актером. Занятия в театральной студии Губпрофсовета носили судьбоносный характер для Пырьева. Именно там он познакомился с Григорием Александровым, оказавшим огромное влияние на профессиональную деятельность будущего режиссера.

Иван стал одним из организаторов Уральского Пролеткульта. В Екатеринбурге он три месяца играл небольшие роли в профессиональной драматической труппе под фамилией *Алтайский*. В конце лета 1921 года в Екатеринбург приехала на гастроли Третья студия МХАТ. И.Пырьев с Г.Александровым были настолько поражены их искусством, что вскоре отправились в Москву.

С 1921 года – актёр 1-го Рабочего театра Пролеткульта. Играл в спектаклях у Сергея Эйзенштейна («Мексиканец») и Всеволода Мейерхольда («Лес»).

В 1923 году окончил актёрское отделение Государственной экспериментальной театральной мастерской (ГЭКТЕМАС), продолжал учиться там на режиссёрском отделении.

С 1925 года Иван Александрович начал работу в качестве помощника режиссёра на нескольких студиях. Довольно быстро заслужил репутацию «короля ассистентов». Коллеги по цеху утверждали, что даже самый беспомощный режиссёр добьётся успеха, если ассистентом у него будет Пырьев. Характеристика лестная, но «лучший в стране помощник» жаждал самостоятельной работы.

Только в 1929 года он дебютирует как самостоятельный режиссер в фильмах «Посторонняя женщина» и «Государственный чиновник». Но работы были раскритикованы цензурой как «не отвечающие духу современности». Фильм «Государственный чиновник» был задуман как сатирическая лента, но ответственная комиссия пришла к выводу, что сатире «не место в социалистическом обществе».

От работы над третьим фильмом («Деревня последняя», повествующий о начале создания колхозов) он и вовсе был отстранён уже в процессе съёмок с формулировкой «противопоставление интересов картины интересам государства». Оказалось, что художественные ценности режиссёра пошли в противоречие с идеологией ленты. Фильм доснимал другой постановщик, а на экраны он вышел под названием: «Понятая ошибка».

Безработный Иван Пырьев уезжает в Ереван, однако, вскоре его приглашают стать режиссером антикапиталистической драмы «Конвейер смерти» о тяжёлой жизни рабочих в условиях капитализма. Но снова «перегнул»: пострадало качество. Фильм около года «пролежал на полке», а когда вышел на экраны, то «провалился в прокате» - совершенно не имел успеха у зрителя.

В 1936 году Пырьев выпустил свой пятый фильм «Партийный билет». Приключенческая картина о противостоянии зарубежному диверсанту. И вновь картина была забракована партийным руководством. Одной из претензий было то, что главный антигерой ленты, диверсант – был «слишком обаятелен».

Но «отвергнутую» цензурой картину увидел Сталин. Работа режиссёра в «Партийном билете» настолько ему понравилась, что он распорядился выпустить ленту на экраны. Фильм принес режиссеру пер-

вый всесоюзный успех, но дирекция «Мосфильма» недовольная работой Пырьева, отправляет его на Киевскую киностудию. Именно там Пырьев и создает свои бессмертные шедевры.

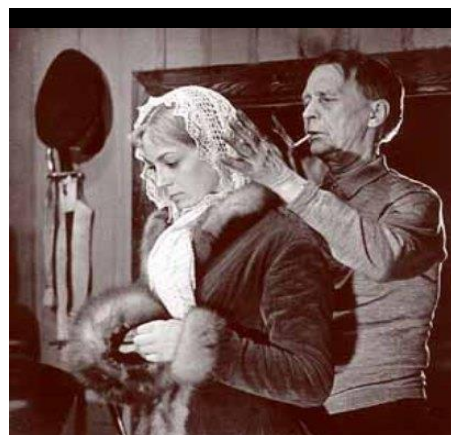


Кинодраматург Евгений Помещиков создал такой сценарий, что музыкальная комедия «Богатая невеста», снятая Пырьевым, с музыкой Исаака Дунаевского принесла им всенародную популярность, славу и успех. Но в главных ролях этой комедии играли московские актеры – Марина Ладынина, Федор Курихин. Украинские актеры оказались на ролях второго плана, что очень не понравилось комитету по цензуре, которые усмотрели в этом дискриминацию по национальному признаку.

Картина отправилась на полку. И вновь счастливый случай помог талантливому режиссеру – его фильм в 1938 году посмотрел И.В. Сталин. По его приказу «Богатая невеста» была срочно выпущена на экраны. Картина пользовалась небывалым успехом, получила высокую оценку кинокритиков.

Воодушевленный успехом, И. Пырьев продолжает работать в жанре музыкальных романтических картин: «Трактористы» (1939), «Свинарка и пастух» (1941), «В шесть часов вечера после войны» (1944), «Сказание о земле Сибирской» (1947), «Кубанские казаки»

(1949). Во всех этих фильмах главные роли сыграла его жена - актриса Марина Ладынина (всего режиссер снял с ней 9 картин).



Для советских зрителей эти фильмы были веселой сказкой, которая позволяла хоть на время очутиться в другой, яркой и праздничной реальности. На самом деле жизнь обычного человека в СССР была значительно труднее. «Я показываю жизнь не такой, как она есть, а такой, как должна быть» - отвечал на это Иван Александрович Пырьев.

Наибольшим успехом у советского зрителя пользовались комедии «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки». У зарубежных киноманов были другие предпочтения – им особенно нравилась картина «Сказание о земле Сибирской». Восемьдесят шесть стран закупили этот фильм для показа. В Японии к этому фильму относятся с особым почтением, считают его культовым.

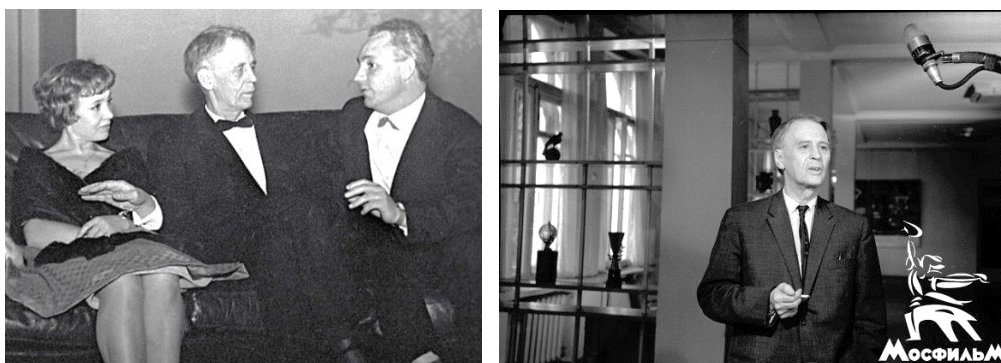
Во время Великой Отечественной войны Иван Александрович рвался на фронт, но режиссера обязали создавать новые фильмы, потому что его киноработы вселяли боевой дух советскому народу - так Пырьев воевал с врагом.

После войны положение Пырьева в глазах кремлёвского руководства упрочилось. Он был на хорошем счету у Сталина. И даже беспартийность не помешало ему стать главным редактором главного печатного органа кинематографистов – журнала "Искусство кино".



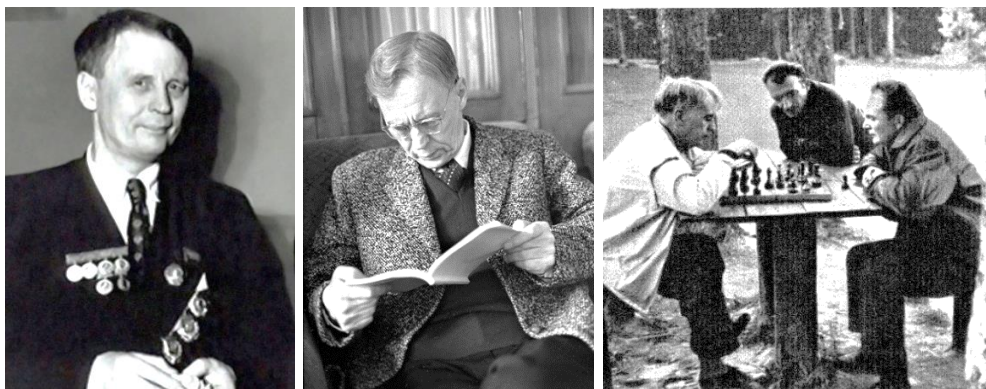
И.А. Пырьев занимался общественной деятельностью: избирался депутатом в Верховный Совет СССР; осуществлял культурные связи с зарубежными странами; долгие годы был заместителем председателя Большого художественного совета Министерства кинематографии СССР; художественным руководителем "Мосфильма". Несколько лет проработал он и директором "Мосфильма" (1954-1957).

После смерти Сталина Пырьев не утратил своего влияния, и хотя его фильмы уже не удостоивались высших государственных премий, однако влияние Пырьева на кинематографическую жизнь страны было большим. Следующий глава государства, Никита Хрущев, Пырьева не любил, однако, сместить его с высокого поста в 50-е годы не мог – в ЦК у режиссера были влиятельные сторонники. Однако в 1964 его недруги нашли у него уязвимое место – его взрывной темперамент – и раздули из этого дела грандиозный скандал, стоивший режиссеру его должности руководителя Союза кинематографистов СССР.



"Иваном Грозным" называли Пырьева между собой кинематографисты, уважая, боясь, восхищаясь. Иван Александрович был человеком огромного темперамента и эмоциональности, но с большим обаянием и умением привлекать людей. Скольких руководителей он посетил и убедил, чтобы появился Союз кинематографистов СССР – истинное детище Пырьева.

В эти же годы Пырьев обратился к творчеству Достоевского, экранизировал его романы "Идиот" (1958), прочитанный режиссёром увлеченно и страстно, хотя, как считают другие критики, и несколько односторонне. В 1968 году приступил к работе над трёхсерийным фильмом "Братья Карамазовы", получалась одна из любопытнейших попыток экранного осмысления Ф.М. Достоевского.



Вечером 7 февраля 1968 года, вернувшись со студии, Иван Александрович лёг, уснул и не проснулся. Он отдавал много сил работе, не обращая внимания на боли в сердце. При вскрытии оказалось, что он перенес шесть инфарктов, все – на ногах. Третью серию картины «Братья Карамазовы» закончили Кирилл Лавров и Михаил Ульянов. Похоронен И.А. Пырьев в Москве на Новодевичьем кладбище.

Да, он был противоречивой личностью. Но его вклад в историю советского кинематографа неоценим. Он создал картины, от которых веет счастьем и нежностью. Неукротимый, непреклонный, неутомимый - таким был Иван Пырьев, биография которого доказывает его отношение к миру, к любви. Он хотел взять от жизни все и каждый день проживал как последний.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Актёр

Год выхода	Название
1923	Дневник Глумова (короткометражный)

Режиссёр

Год выхода	Название
1929	Посторонняя женщина
1930	Государственный чиновник
1931	Понятая ошибка (отстранён от работы)
1933	Конвейер смерти
1936	Партийный билет
1937	Богатая невеста
1939	Трактористы
1940	Любимая девушка
1941	Свинарка и пастух
1942	Секретарь райкома
1944	В 6 часов вечера после войны
1947	Сказание о земле Сибирской
1949	Кубанские казаки
1951	Мы за мир (документальный, совместно с Й. Ивенсом)
1951	Песня молодости (документальный, совместно с Д. Васильевым)
1954	Испытание верности
1958	Идиот
1959	Белые ночи
1961	Наш общий друг
1964	Свет далёкой звезды
1968	Братья Карамазовы

Сценарист

Год выхода	Название
1928	Оторванные рукава (совместно с Б. Юрцевым)
1928	Переполох (совместно с А. Аравским)
1928	Третья молодость (совместно с А. Аравским)
1930	Будьте такими (совместно с Л. Соловьёвым)

Год выхода	Название
1931	Понятая ошибка (совместно с П. Ильиным)
1931	Токарь Алексеев
1933	Конвейер смерти (совместно с В. Гусевым и М. Роммом)
1951	Мы за мир (документальный, совместно с А. Фроловым)
1954	Испытание верности (совм.естно с П. Туром и Л. Туром)
1958	Идиот
1959	Белые ночи
1962	Наш общий друг (совместно с В. Логиновым)
1964	Свет далёкой звезды
1968	Братья Карамазовы

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Трактористы.
2. Свинарка и пастух.
3. В шесть часов вечера после войны.
4. Кубанские казаки.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век.- М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. - М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.
3. Иван Пырьев в жизни и на экране. Страницы воспоминаний. М.: Киноцентр, 1994.
4. Полухина Л.С. Марина Ладынина и Иван Пырьев. Москва: Эксмо: Алгоритм, 2005.
5. Пырьев И. Избранные произведения: В 2-х томах. М.: Искусство, 1980 -1982.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

«Великая утопия» в жанре музыкальной комедии

<...> Музыкальные колхозные комедии Ивана Пыррева – нормальные народные фарсы, слегка приправленные темами соцсоревнования и деревенского изобилия на фоне тотального голода начала 1930-х годов, катастрофического на Украине – месте действия комедии *Богатая невеста*.

Через много лет, в пору «оттепели», сам глава государства и партии Н.Хрущёв гневно обвинял в украшательстве и лакировке позднюю лирическую комедию Пыррева *Кубанские казаки* (1950), выполненную в совершенно тех же, что и ранее, правилах и принципах, произведение талантливое, яркое, живое и до сих пор. Тогдашние критики бросились разоблачать полюбившуюся публике историю любви двух не первой уже молодости, но обаятельных председателей процветающих колхозов – лихого казака Ворона (Сергея Лукьянова) и красотки Пересветовой (Марины Ладыниной) на фоне изобилия кубанской ярмарки.

Кубанские казаки стали одиозным эталоном экранной лжи. При этом в голову не приходило, что лакировка и украшательство не промашка, а именно цель режиссуры, её традиция с незабываемых 1930-х. Что же касается простодушной зрительской массы, то она, даже в деревне, видя вокруг себя лишь нищету и разруху, верила, что где-то существует та обетованная колхозная советская земля, которая показана на экране. И радовалась, отдыхала и распевала песенки Исаака Дунаевского, в дальнейшем оказавшиеся бессмертными: *Каким ты был, таким остался...* и *Ой, цветет калина в поле у ручья...*

С точки зрения стиля, режиссура Пыррева – антипод александровской: там, где у Александра изощренный монтаж, трюки, комбинированные съемки, у Пыррева – нарочитая (и, конечно, тоже выверенная) непринужденность, простота и словно бы неумелость народного ремесленника.

Так же сильно, едва ли не специально, отличались друг от друга и их «звезды»: парадной, эффектной красоте и мастеровитости Орловой противостояла чуть ленивая повадка, мягкость и задушевность Марины Ладыниной, постоянной исполнительницы pyrrevских героинь. И это тоже полюбилось зрителям.

Ладынина – крепенькая и кругленькая, небольшого роста, но грудастая блондинка в вышитых блузах и цветастых платках. В её даровании и в образе, который она варьировала, было немало лиризма, особенно в Вареньке из комедии-мелодрамы *В шесть часов вечера после войны* (1944), внушавшей народу веру в скорую победу и радостную встречу влюбленных в огнях праздничного салюта.

И, пожалуй, лучшая роль Ладыниной – подернутая дымкой увядания, но еще более привлекательная, лихая и нежная, языкастая и застенчивая, гордая и любящая Галина Пересветова в *Кубанских казаках*.

Вокруг героини комедий Пырьева, окружая Ладынину, всегда роились крестьяночки-девушки («хор»). Такой же «хор» молодых парней сопровождал героя-избранника, а пиршественные столы, причем не только праздничные, ломались от яств, фруктов, окороков. Всё это совершенно нормально для лубочно-комедийного жанра с его закономерной условностью и никоим образом не претендует на «реалистическую картину колхозной действительности». Фильму нельзя приписать и попытку приукрасить действительность.

После общего обсуждения *Кубанских казаков* Пырьев к своим знаменитым кинолубкам не вернулся. Он горячо, с головой окунулся в общественную работу на ниве кино.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Посмотрите все фильмы, названные в «обязательной фильмографии», проанализируйте эволюцию работы режиссёра на примерах из фильмов.

2. Проведите телевизионный опрос «Знают ли Ивана Пырьева? Знают ли его фильмы?»

3. Сделайте актуальный трейлер из фраз кинофильмов режиссера Ивана Пырьева.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посетившим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Ивана Пырьева.²⁴

²⁴ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://biography-life.ru>, <http://chtoby-pomnili.net>, <https://fb.ru>, <https://aif.ru>,

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

Глава 10

ЛЮБОВЬ ОРЛОВА: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



БИОГРАФИЯ

Любовь Петровна Орлова родилась 29 января 1902 года в дворянской семье в Звенигороде. Её отец, Пётр Фёдорович Орлов, служил в военном ведомстве, имел несколько наград от государя. Мать, Евгения Николаевна Сухотина, происходила из рода старинного дворянина, члена Государственного совета и кавалерийского генерала Николая Сухотина, служившего начальником Николаевской военной академии и состоявшего в родственной связи с писателем графом Львом Толстым. Всю жизнь у Орловой хранилась книга Льва Толстого «Кавказский пленник», подаренная маленькой Любочке самим писателем.

Еще в раннем возрасте у девочки проявились способности к пению и танцам. На одном из домашних спектаклей Федор Шаляпин, восхищенный её вступлением, сказал, что она станет большой артисткой.

Однако родители Орловой и думать не хотели о подобном варианте. Они мечтали, что дочь станет пианисткой, и в семь лет отдали ее в музыкальную школу. У музыкантов было больше возможностей – и концертировать, и давать уроки, и аккомпанировать певцам.

В 1919 году Любовь Орлова поступила в Московскую консерваторию по классу фортепиано, училась у известного педагога К. А. Киппа. Из-за тяжелого положения в годы Гражданской войны ей приходилось совмещать учебу с работой. Любовь Орлова устроилась тапером сразу в несколько московских кинотеатров: «Унион», «Арс», «Великий Немой», «Орфейум».



После третьего курса Орловой пришлось оставить консерваторию, потому что денег на жизнь не хватало. Однако вскоре она поступила на хореографическое отделение Московского театрального техникума, а в свободное время брала уроки танцев, вокала и актерского мастерства. Любовь Орлова мечтала стать актрисой, которая умела бы делать все и лучше всех, поэтому своим занятиям отдавалась самозабвенно.

В 1926 году Любовь Орлова прошла конкурс в труппу Музыкального театра под руководством В.И. Немировича-Данченко. Ее приняли в хор, но вскоре режиссеры заметили, что молодая артистка хорошо танцует. Любовь Орлова стала выступать с танцевальными номерами.

Несмотря на занятость в Музыкальной студии – четыре спектакля в неделю и ежедневные репетиции, – Любовь Орлова начала выступать на эстраде. Сначала это были отдельные вокальные номера, но затем

она создала целую концертную программу, которую давала в кинотеатрах перед началом сеанса. Основу ее вокальных партий составляли произведения русских композиторов: М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Мусоргского и П. Чайковского.

Спектакли, репетиции, концерты – день Орловой был расписан по минутам. Но она мечтала еще и о кино. Первые кинопробы были не очень удачными. Оператор сказал Любви Орловой, что путь в кино ей закрыт – из-за родинки на носу, которая «превратится на экране в автобус». Однако вскоре артистку пригласили на небольшую роль в картине Бориса Юрцева «Любовь Алены». А через год она уже сыграла главную героиню в «Петербургской ночи» Григория Рошаля.



В 1933 году художник П. Вильямс посоветовал Г. Александрову, режиссеру, начинающему свой путь в кинематографе, сходить в Музыкальный театр В. И. Немировича-Данченко, где в спектакле «Перикола» играла 31-летняя Любовь Орлова.

Режиссёр пришёл на спектакль и сразу же был пленён не только талантом актрисы, но и её внешностью. В тот же день они познакомились. Сомнений в том, кто будет играть роль *Анюты* в его новом фильме, у режиссёра после этого не осталось.

В 1934 году картина «Веселые ребята» вышла в прокат, только спустя два года после его создания: цензоры не поддерживали новый жанр «музыкальной комедии».



С тех пор артистка долгие годы снималась только в фильмах Григория Александрова - «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь» – и играла в них главные роли. Каждый новый сценарий режиссер разрабатывал специально для Орловой. В его картинах раскрывались все таланты актрисы: актриса пела, танцевала, исполняла акробатические трюки. Именно александровские музыкальные комедии принесли актрисе всесоюзную славу. В моду вошли осветленные волосы, белые водолазки и обтягивающие юбки – все атрибуты образа советской кинозвезды.



Становление и стремительный подъём советского кинематографа в 1930-х годах состоялся во многом благодаря высокому артистическому мастерству Любви Орловой, её чрезвычайно выигрышной внешности. Типаж актрисы – человек нового времени, энергичный, оптимистический, обаятельный, весело и настойчиво шагающий в светлое настоящее и будущее. Кинематограф стал популярнейшим видом искусства в СССР, серьезно потеснив театр по количеству зрителей и кассовым сборам.

Во время Великой Отечественной войны Любовь Орлова выступала с концертами на фронте перед советскими солдатами практически на всех фронтах: под Минском и Киевом, Орлом и Белгородом, Харьковом и Курском. Как только закончилась война, артистка вернулась в кино. В своем первом послевоенном фильме «Весна» Любовь Орлова сыграла сразу две главные роли, женщин-двойников.



После «Весны» Любовь Орлова стала актрисой Государственного академического театра имени Моссовета, где служила с 1947 по 1975 год, однако за 28 лет она выступила всего в 6 спектаклях. На съемки в кино в те годы актрису почти не приглашали.



В 1949 году она сыграла американскую шпионку в фильме Григория Александрова «Встреча на Эльбе». Но это была уже не главная роль, так же как и в картине «Композитор Глинка» 1952 года. Последним фильмом Любви Орловой и Григория Александрова стал «Скворец и Лира» 1974 года.





После завершения работы над кинолентой Любовь Орлова тяжело заболела, и в январе 1975 года ее не стало. Актрису похоронили на Новодевичьем кладбище.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название фильма	Роль
1934	Петербургская ночь	Грушенька
1934	Любовь Алёны	миссис Эллен Гетвуд, жена американского инженера
1934	Весёлые ребята	Анюта
1936	Цирк	Марион Диксон
1937	Наш цирк	Марион Диксон
1938	Волга, Волга	письмоносица Дуня Петрова («Стрелка»)
1939	Ошибка инженера Кочина	Ксения Лебедева, сотрудница авиационного института
1940	Светлый путь	Таня Морозова («Золушка»)
1941	Боевой киносборник № 4	письмоносица Дуня Петрова («Стрелка»), ведущая сборника

Год выхода	Название фильма	Роль
1941	Дело Артамоновых	Танцовщица Паула Менотти
1943	Одна семья	Катя
1943	Каспийцы	Док.ф.
1947	Весна	актриса Вера Шатрова / учёный Ирина Никитина
1949	Встреча на Эльбе	Джанет Шервуд, журналистка
1950	Мусоргский	Юлия Фёдоровна Платонова, певица, прима Мариинки
1952	Композитор Глинка	Людмила Ивановна, сестра композитора
1960	Русский сувенир	Варвара Комарова (мисс Барбара)
1963	Мелодии Дунаевского	Док. ф.
1974	Скворец и Лира	Людмила Грекова

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Наш цирк (1937).
2. Светлый путь (1940).
3. Встреча на Эльбе (1949).
4. Скворец и Лира (1974).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. - М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. -672с.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

«Великая утопия» в жанре музыкальной комедии

Звезда в кино есть результат многих производных, многих векторов. Звезду – делают! И при всех персональных заслугах актрисы Любови Орловой, действительно большого и достойного мастера, «делали» и её.

Делало её прежде всего Время. Время подарило Орловой верных помощников. Или – надежные обеспечения успеха.

Это рождение советской массовой песни, чьей идеальной проводницей стала с экрана именно она, Любовь Орлова.

Это новый жанр музыкальной комедии, возникший вместе со звуковым кино.

Это поразительно адекватная жанру музыка Григория Александрова.

Сейчас уже трудно установить, так ли хорош бы певческий голос Орловой, - в то время звук записывался неумело, а дальше пошли перезаписи. Но это во всех случаях было «пение в образе», пение драматической актрисы. Что же касается танца, то тут уже всё «ол райт»! Четверка на жерле пушки для циркового полета на Луну была не хуже. Чем у прославленной голливудской Джинджер Роджерс, партнерши лучшего в мире чечеточника Фреда Астера.

Орловой посвящены статьи и книги, интерес к феномену её успеха не гаснет ни у нас, ни за рубежом, публикуются новые монографии, исследования.

Интересен вопрос о том, как и какими кинематографическими средствами достигался актрисой женский эталон её времени. И можно видеть, что с сюжетом советской Золушки у нее в каждой роли всегда соединяется собственный сюжет, сюжет актрисы Орловой – преобразования, метаморфозы. Орлова купается в этой игре.

В *Светлом пути* ее бывшая замарашка, завоевав орден, славу, возлюбленного, постепенно изменяется сама, как бы скидывает с себя ненужные оболочки, превращаясь в сверкающую, одетую в модные и элегантные платья из креп-жоржета, в английские костюмы с орденом

на лацкане и белоснежные блузки, с белой завитой прической, уложенной волнами, то есть в саму Любовь Орлову. А в начале фильма она эксцентричная, в нелепой черной робе, щеки в золе, рваные движения, смешные ужимки и прищурки – похожа, пожалуй, на Чарли Чаплина в юбке (Орлова обожала чаплинаду), персонаж скорее условный, нежели бытовой и реальный.

Но вот по ходу сюжета на Новом году в сельском клубе она уже – Снегурочка-боярышня в белом колушке, узорных сапожках и кокошнике поперх платка. Это первое преобразование произошло, когда вчерашнюю чернушку неожиданно поцеловал обаятельный инженер (его играет Евгений Самойлов – типаж социального героя-любовника 1930-х). И здесь впервые возникают крупные планы Орловой-героини, «какой должна она стать», в какую её преобразит труд. Что и свершится в сцене фабричного цеха, когда Таня Морозова с пушистыми белокурыми волосами в красивом комбинезоне бежит от станка к станку и поет лицом к зрителю *Нам нет преград ни в море, ни на суше...* под симфонический оркестр.

Симфоническая музыка постоянного композитора и творца жанра (на равных с режиссерами) в *Светлом пути* постоянно за кадром: вальс с руладами арфа, фортепианный концерт в финале, когда Таня с Лебедевым проходит по покоренной ею Москве. В этих финальных сценах Александров идет на такую избыточность, такое нагромождение эффектов, которые трудно считать непреднамеренными, трудно считать просчетом режиссуры. Скорее это сознательный реестр социалистического преуспевания, гипербола лубочного толка: например, Сельскохозяйственная выставка (Александров здесь опередил своего соперника по музыкальной комедии Ивана Пырьева, который сделает эту витрину советских достижений главным местом действия своего болл позднего фильма *Свинарка и пастух*). И апофеоз: Таня за рулем автомобиля ЗИС взлетает в небо и парит над этой красотой, над сердцем страны.

Критики писали, что это слишком, но вряд ли могло быть что-либо «слишком» в такой эстетике, в такой метафоре взлета. Изощренная, барочная, по-своему виртуозная режиссура Александрова 1930-х,

престижу которой мешала её чрезмерная «советскость», сначала сделалась достоянием критиков-конформистов, а потом, после перестройки, тем же самым отвратила от себя серьезных исследователей; а ведь она достойна внимания и структуралиста, и психоаналитика.

Но вот что работает в Светлом пути не напрямую на тему, по сути своей пропагандистскую («у нас герем становится любой»), а на параллельный артистический «сюжет-метаморфозу» – раскрепощение и расцвет женщины от успеха и от любви, та это диалог Тани-победительницы, то есть сверкающей, поющей Любви Орловой, с ее отражениями в огромном кремлевском зеркале, с Таней Морозовой, какой она была на ранних этапах своего светлого пути: чумазой недотепой из первых кадров, Золушкой в буквальном смысле, и боярышней из новогоднего сельского клуба.

Это обожаемые Орловой комбинированные кадры. Уже в Цирке возникло два имиджа героини: с помощью черного парика, в котором выступает Марион Диксон (её «знаковое» иностранное прошлое, затеменное прошлой связью с негром и службой у черного Кнейшица); сдирая парик с головы, героиня предстает чарущей блондинкой. Советский цирковой номер «Полет в стратосферу», разумеется, решен в ослепительно белых тонах: белоснежные скафандры его исполнителей – Марион, теперь уже почти Маши, и ее возлюбленного «Петровича», атлета-блондина в исполнении социального героя Сергея Столярова.

Все эти игры двойственности образов ведут уже в открытую дверь к двум ролям Орловой внутри одной картины. Эти двойники, неразлично похожие актриса Шатрова и ученая Никитина в фильме *Весна* (1947). Раздвоение личности Орловой, радующее и её саму (быстрые перевоплощения из синего чулка-очкарика в шикарную примадонну драматического театра), и постановщика (комбинированные съемки, чудеса варио-портретирования, наложения...), – все это, конечно, народу нравилось, но меньше, чем «единая», хотя и разнообразная, многогранная Любовь Орлова из её первых кинолент.

Любовь Петровна была человеком редкостного трудолюбия, она до самого конца отважно боролась со старостью, что у нее получалось

на сцене Театра им. Моссовета, где она работала, но не удавалось в беспощадном кинематографе, который не верит ни макияжу, ни комбинированным съемкам в портрете, в чем силен был Александров. Попытка играть молодую советскую разведчицу в фильме *Скворец и Лира*, да еще в паре с Петром Вельяминовым, актером другого поколения, провалились, фильм не был выпущен на экран. Но она продолжала бороться!

Героическим запомнилось друзьям её поведение в больнице, когда она была обречена, находилась на пороге смерти. Своих мук она не показывала посетителям, улыбалась, беседовала с ними. А потом впадала в забытие.

Любовь Петровна Орлова умерла в 1975 году. К её могиле на московском Новодевичьем кладбище всегда тянутся поклонники со всех концов страны, а звездный час актрисы – её золотые 30-е годы – не меркнут на экране.²⁵

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Создайте трейлер из фильмов Любови Орловой.
2. Проведите кастинг современных актрис отечественного кино, кто мог бы «претендовать» на пьедестал Любви Орловой.



²⁵ Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. - М.: «Белый город», 2014. – С. 214-220.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посетившим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Любови Орловой.²⁶

²⁶ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://24smi.org>, <https://www.kino-teatr.ru>, <http://yandex.ru>,
Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>

Глава 11 ТВОРЧЕСТВО МАРИНЫ ЛАДЫНИНОЙ



БИОГРАФИЯ

Мария Алексеевна Ладынина родилась 11 июня 1908 года в крестьянской семье Алексея Дмитриевича и Марии Наумовны. В семье было четверо детей, Марина – старшей из них.

С ранних лет начала проявлять интерес к книгам и сцене. Читала и с большим удовольствием пересказывала прочитанное своим друзьям. Участвовала в школьном самодеятельном театре. Первой серьезной работой стала роль Наташи в спектакле «Русалка». Затем Ладынину стали приглашать в Ачинский драматический театр, чтобы подменить актеров, которые заболели. Там девушку окончательно убедили выбрать искусство в качестве профессии.

По окончании школы, когда ей ещё не было шестнадцати лет, стала сельской учительницей – сначала в родном селе Назарово и деревне Берёзовка Сибирского края, а потом в одном из сёл Смоленской губернии.



Семья Лебедевых: Анатолий, Клавдия, Марина, Валентина.



Там, по стечению обстоятельств, познакомилась с артистом Театра им. Вс. Мейерхольда С. С. Фадеевым, который подарил ей книгу К. С. Станиславского и посоветовал поступать в ГИТИС.



В 1929 году Марина приехала в Москву и с первой же попытки поступила в ГИТИС. «Особо одаренная» - такую пометку сделала в ведомости приемная комиссия ГИТИСа и освободила девушку от остальных экзаменов. После ГИТИСа, в 1933 году, молодая актриса была принята в труппу МХАТа им. М. Горького.

Ей посчастливилось работать на одной сцене с Качаловым, Москвиным, Кторовым, Андровской. С первой же ролью – монашки Таисии в спектакле «Егор Булычов и другие» - справилась блестяще. Работу отметил сам автор пьесы - Максим Горький. Дальше были спектакли:

«В людях», «Достигаев», «Цыгане», «Три сестры». Актрису перевели в основной состав, и Станиславский написал своей сестре, что видит в Ладыниной «будущее МХАТа».

В студенческие годы впервые снялась в кинофильме «В город входить нельзя» режиссёра Ю. А. Желябужского. Это была крохотная, эпизодическая роль, но фильм открыл ей дорогу в большое кино.



В 1932 году она снялась в фильме этого же режиссера, который назывался «Просперити». Фильм, как и большинство картин того времени, идеологический, он рассказывал о борьбе рабочих в США за улучшение условий существования.

На съёмках этого фильма её заметил Иван Пырьев, который в то время начинал карьеру. Ему понравилась красивая актриса, он оценил по достоинству ее артистический талант, решив непременно приглашать в свои будущие картины.

Именно Пырьев убедил Марину, что именно кинематограф в полной мере раскроет ее потрясающий потенциал. Собственно, так и получилось, ведь от рождения у Марины Алексеевны внешность была простая, но в то же время аристократичная. Она великолепно смотрелась на экране в роли красивых лирических героинь. Пырьевым сделал ее по-настоящему знаменитой актрисой, которую чествовал своим вниманием Сталин, которая получала мешки писем от мужчин со всего СССР.

В 1936 году Иван Пырьев и Марина Ладынина поженились.

К сожалению, одаренной Марине Ладыниной пришлось на протяжении всей жизни участвовать в фильмах крайне политизированных, строго выдержанных с точки зрения идеологии. Накал пропаганды будет спадать только к середине 50-х годов после смерти Сталина. Но в это время она уже практически перестанет сниматься.



В 1935 – 1945 годах Марина Ладынина работает на киностудии «Мосфильм». Среди самых знаменитых её киноработ – «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «В 6 часов вечера после войны», «Кубанские казаки».

Когда вышел на экраны фильм «Богатая невеста», то разразился скандал, поскольку считалось, что в картине специально коверкают украинский язык, представляя его в невыгодном свете. Но когда сам Сталин посмотрел фильм, то он был очарован талантом и артистизмом главной героини, поэтому ни о каких запретах картины речь не шла. И даже более того.

Награждение орденом Ленина из рук самого вождя служило сигналом для всего сталинского окружения о том, что эти люди искусства вошли в касту избранных. После этого дуэт Пырьева и Ладыниной стал набирать обороты. Вышла картина «Трактористы», которая закрепила успех. Эта картина была по душе рабочему классу, поэтому слава режиссера и артистки стала поистине всенародной. Вновь они были награждены сталинскими премиями. Впоследствии актриса ещё четыре раза получала столь престижные премии за свои работы в тандеме с мастером.

Кинокритики считают, что фильм «Кубанские казаки» является апогеем в карьере Марины Ладыниной. Часто бывало так, что в городах висели портреты Сталина, а наравне с ними и портреты Марины Ладыниной. «Кубанские казаки» стал дорогой в будущее и для многих начинающих звезд: Екатерина Савинова, Клара Лучко, Александр Хвыля, Юрий Любимов, Валентина Телегина.

Лента эта была весьма простенькой и повествовала о жизни обычных людей. Но режиссёр умело преподнёс ее, снабдив нотками мелодрамы, драмы, комедии, добавив музыкальности, хорошо продумав образ каждого героя, добавив прекрасные декорации.



Пик карьеры в творческой биографии Ладыниной приходится на 30-е и 40-е годы. К сожалению, в фильмографии актрисы 16 фильмов, что ничтожно мало. В 30-х годах вышло 4 фильма с ее участием, в 40-х годах - 7 фильмов, в 50-х годах - только 2 фильма, а в 60-х годах и вовсе один, и тот не дошел до публики.

В 1954 году вышел на экраны фильм «Испытание верности». Он стал завершающим в творческой кинокарьере актрисы, ей было 46 лет. Дал трещину их брак с Иваном Пырьевым, актриса больше не хотела сниматься в кино. Она довольно болезненно переживала уходящую молодость и хотела, чтобы зрители запомнили ее молодой, жизнерадостной, красивой.



Много раз ей предлагали сниматься, но она отказывалась. Лишь в 1965 году снялась в телевизионном фильме «Люди остаются людьми» по роману Ю. Е. Пиляра, но фильм на экраны не вышел.



С 1946 по 1992 годы периодически была задействована в Театростудии киноактёра, выступала с концертами по городам и весям Советского Союза и давала творческие вечера. Кроме того, актриса давала

творческие вечера во многих городах Советского Союза. С программой «Товарищ кино» Марина Ладынина исколесила всю страну.



Последние десять лет жила затворницей и практически ни с кем не общалась. Иногда к актрисе приходила Н. И. Ельцина, которая долгие годы заботилась о ней. Она несколько раз устраивала актрису в больницы, отправляла в санатории, помогала деньгами.

10 марта 2003 года Марины Алексеевны Ладыниной не стало. Она умерла в глубокой старости, в возрасте 94 лет. Похоронена на Новодевичьем кладбище.

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название фильма	Роль
1929	В город входить нельзя	<i>эпизодическая роль</i>
1932	Просперити	слепая цветочница
1935	Вражьи тропы	Линка (Елена Яновна Дроздова), учительница
1936	Застава у Чёртова брода	Варенька
1937	Богатая невеста	Маринка, внучка деда Наума, колхозная ударница
1939	Трактористы	Марьяна Бажан, трактористка, бригадир-орденоносец
1940	Любимая девушка	Варя Лугина
1941	Свинарка и пастух	Глаша Новикова

Год выхода	Название фильма	Роль
1942	Антоша Рыбкин	Лариса Семёновна, актриса
1942	Секретарь райкома	Наташа, связистка
1944	В 6 часов вечера после войны	Варя Панкова
1947	Сказание о земле Сибирской	Наташа Малинина, певица
1949	Кубанские казаки	Галина Ермолаевна Пересветова
1951	Тарас Шевченко	графиня Потоцкая
1954	Испытание верности	Ольга Егоровна Калмыкова
1965	Люди остаются людьми (неизданный фильм)	

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. Богатая невеста (1937).
2. Секретарь райкома (1942).
3. Сказание о земле Сибирской (1947).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век.- М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.: ил.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М.Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. _ М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012.-672с.

ДОКЛАДЫ

1. Вся неправда о Марине Ладыниной.
2. Советские звезды-актрисы 30-40-х годов.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Марины Ладыниной.²⁷

²⁷ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://biography-life.ru>, <http://chtoby-pomnili.net>, <https://fb.ru>
Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>

Глава 12

НИКОЛАЙ КРЮЧКОВ: ЕГО ПУТЬ В КИНОИСКУССТВЕ



БИОГРАФИЯ

Николай Крючков родился 24 декабря 1910 в Москве. Он всегда считал себя живучим, и это соответствовало истине. Его жизнь – это сплошное преодоление и борьба за выживание. Николай родился в пролетарской семье. Отец работал грузчиком на «Трехгорной мануфактуре» мама была ткачихой. Когда женщина была на седьмом месяце беременности, она пошла в погреб, подвернула ногу и упала. Погреб был глубоким, темным и сырым, она начала кричать, но ее не слышали. В это время у нее начались схватки, и мальчик родился недоношенным. Он был тощий, маленький и синюшный. Думали не выживет, но Коленька начал хорошо есть и набирать вес. Николай стал восьмым ребенком своих родителей, но выжить удалось только ему одному.



Отец умер очень рано, здоровье мужчины подорвали тяжкий труд, война и революция. Николай практически не знал, что такое детские шалости и забавы, потому что девятилетним мальчиком уже работал на том же предприятии, что и вся семья. Когда ему исполнилось 14 лет, мама настояла, чтобы он пошел учиться. Он сдал документы в ФЗУ, по окончании которого должен был стать гравером-накатчиком.



В годы учебы парень удивлял трудовой коллектив своей художественной самодеятельностью: играл на баяне, пел, отбивал чечетку. Начальство помогло юному Крючкову попасть в школу-студию актерского мастерства при театре рабочей молодежи. Какое-то время парню

приходилось совмещать игру на театральной сцене с работой на мануфактуре, чтобы помочь семье, но уже тогда стало понятно, что по профессии юноша работать не будет.

Театральный дебют состоялся в 1927 году в постановке «1905 год». С 1928 по 1934 год он - актёр Московского центрального театра рабочей молодёжи, учился у Н. П. Хмелёва, И. Я. Судакова и И. А. Савченко.

В 1930 году репетицию труппы Московского театра рабочей молодежи посетил кинорежиссер Борис Барнет. Из всех актеров он выделил только Крючкова и вскоре пригласил его на роль сапожника Сеньки в фильме «Окраина». Эта картина была тепло принята зрителем и стала пропуском в советское кино для начинающего артиста.

Спустя год, в 1931 году, Николай Крючков снялся еще в одной ленте того же режиссера под названием «У самого синего моря». Жизнерадостный моряк Алеша полюбился многим зрителям.



С этого момента Крючкову стали поступать многочисленные предложения по поводу съемок. В последующие годы были роли в фильмах «Возвращение Максима», «За Советскую Родину», «Тайга золотая», «Выборгская сторона», «На границе», «Человек с ружьем».

Очередной громкий успех пришел к Николаю Крючкову в 1939 году, после выхода музыкального фильма «Трактористы». Исполнители главных ролей Марина Ладынина, Николай Крючков, Борис Андреев, Петр Алейников стали настоящими народными героями.



В 1939 году завершились съемки драмы «Член правительства» о том, как бывшая батрачка Александра (Вера Марецкая) сумела стать народным депутатом от колхоза. Николай исполнил роль весельчака Никиты, брата ревнивого супруга колхозницы Ефима (Василий Ванин).

В том же году актер снялся в эпизодических ролях в драме «Щорс» и комедии «Станица дальняя». Через год Крючков появился в картине «Яков Свердлов» и экранизации «Брат героя». Второй фильм был посвящен событиям финской войны.

В 1941-м, как и все другие мужчины СССР, Крючков пошел в военкомат, с просьбой отправить его на фронт. И получил отказ от военкома, который сказал, что он больше принесет пользы своей творческой деятельностью, чем на фронте с винтовкой. Период творческого расцвета Крюčkова как раз совпал с годами Великой Отечественной войны.



В середине 1940-х годов с участием Крюčkова вышли военные картины «Котовский», «Парень из нашего города», «Во имя Родины», «Фронт». Наиболее известными работами актера тогда стали музыкальный фильм «Свинарка и пастух», где главные роли исполнили также Марина Ладынина и Владимир Зельдин, и лирическая комедия «Небесный тихоход» с Аллой Парфаньяк в роли юной журналистки.

После окончания войны на экраны вышел патриотический фильм «Свет над Россией», построенный на воспоминаниях матроса Рыбакова, участника Октябрьской революции. Главная роль досталась Николаю Крючкову. В 1948 году актер снялся в кинокартине «Три встречи», в которой речь пошла о первых мирных годах после войны.

В конце 40-х годов последовали работы артиста в военных драмах «Звезда» и «Сталинградская битва». В 1949 году Крючков попал в основной актерский состав музыкальной комедии «Счастливые рейсы» вместе с Михаилом Жаровым и Верой Орловой. В фильме рассказывалось о беззаботной жизни и первой любви молодого шофера.

В послевоенное время картины с участием Николая Крючкова продолжали поддерживать его популярность. Среди них – «Максимка», «Садко», «Дело Румянцева», «Жестокость».

В 1956 году фильмография артиста пополнилась очередным военным фильмом «Бессмертный гарнизон» о защитниках Брестской крепости. Кинолента получила почетный диплом международного кинофестиваля в Венеции. В этом же году Крючков снялся в фильме Григория Чухрая «Сорок первый», где главных героев сыграли Изольда Извицкая и Олег Стриженов. Сюжет был основан на реальных событиях, произошедших во время гражданской войны.



В 1958 году завершились съемки фильма о блокадном городе «Ленинградская симфония», в котором Николай Крючков исполнил главную роль. Конец 1950-х годов ознаменовался для Крючкова еще одной ведущей ролью в популярной картине «Баллада о солдате», где также сыграли Владимир Ивашов, Жанна Прохоренко, Евгений Урбанский.

Если в 1950-х годах Николай Крючков снимался в основном в фильмах об историческом наследии Отечества, то в 1960-х он стал чаще появляться в комедиях. В тот период актер появился в лентах комедийного жанра «Женитьба Бальзаминова», «Большой фитиль», «Дайте жалобную книгу».



В музыкальной комедии Эльдара Рязанова «Гусарская баллада» прославленный артист предстал перед зрителями в роли пожилого слуги. В первый год проката комедию посмотрело 48 миллионов зрителей.

В драме Семена Туманова «Ко мне, Мухтар!», где главную роль исполнил Юрий Никулин, Николай Крючков перевоплотился в генерала милиции. В экранизации произведения Ф. Достоевского «Дядюшкин сон» артист примерил на себя образ Москалева, супруга первой дамы города Марии Александровны (Лидия Смирнова).

Также Николай Крючков снялся в фильмах «Жили-были старик со старухой», «Доктор Вера», «Служили два товарища».

В 70-е годы наиболее удачными работами стали «Телеграмма», «Адрес вашего дома», «Горожане», «Бархатный сезон», «Мой друг дядя Ваня», «Осенний марафон».



Народный артист СССР Николай Крючков. 1963 год

С приходом 80-х Николай Афанасьевич снимался гораздо реже. Среди фильмов того периода можно отметить «Цыганское счастье», «Дамское танго», «Верую в любовь», «Вспомним, товарищ!», «Сталинград».

В последний раз актер работал в картинах «Царь Иван Грозный» и «Ангелы смерти», которые вышли в 1991 и 1993 годах.

Всего за свою жизнь в кинематографе Николай Афанасьевич Крючков сыграл более 120 ролей в кино.



Николай Крючков – звезда особая. Фантастическое обаяние, энергетика, талант – все это было и у других советских кинознаменитостей. В случае с Крючковым срабатывало то, что для зрителей во всех ролях он прежде всего был Николаем Крючковым, а уж потом – трактористом, шахтером, партизаном, матросом, колхозником, а впоследствии – генералом. В начале жизненного пути – бесшабашным, наглым, дерзким, лихим, нередко хулиганистым. В последних ролях – мудрым стариком, в глазах и молчании которого всегда считывались прожитые и пережитые год.

Николай Крючков скончался 13 апреля 1994 года в Москве. Похоронен на Новодевичьем кладбище

ФИЛЬМОГРАФИЯ (полная)

Год выхода	Название	Роль
1932	Горизонт	партизан (нет в титрах)
1933	Частный случай	Андрей Журба
1935	Любовь и ненависть	Миша, шахтёр, муж Веры
1935	У самого синего моря	Алёша
1936	Глюкауф	Сенька Прудников
1936	Тринадцать	Николай Гусев (нет в титрах)
1937	Возвращение Максима	солдат в вагоне (нет в титрах)
1937	За Советскую Родину	Юкка
1937	Балтийцы	матрос
1937	Тайга золотая	друг Мраморова
1938	Выборгская сторона	погромщик винных погребов (нет в титрах)
1938	Год девятнадцатый	гонимый
1938	Друзья из табора (короткометражный)	раненый боец
1938	Комсомольск	Андрей Сазонов
1938	На границе	Иван Николаевич Тарасов
1938	Человек с ружьём	Сидоров (нет в титрах)
1939	Большая жизнь	сотрудник НКВД (нет в титрах)
1939	Ночь в сентябре	Степан Кулагин
1939	Станица Дальняя	Михаил Агеев
1939	Трактористы	Клим Ярмо
1939	Член правительства	Никита Соколов
1939	Щорс	provokator
1940	Брат героя	Климентий Черемыш
1940	На путях (короткометражный)	Рогаткин
1940	Салават Юлаев	Хлопуша
1940	Яков Свердлов	Николай Трофимов
1941	Боевой киноальбом № 6 (новелла «Боевая песнь о славе русского оружия»)	старший лейтенант-артиллерист
1941	В тылу врага	Бойков
1941	Свинарка и пастух	Кузьма Петров
1942	Антоша Рыбкин	командир подразделения
1942	Котовский	Кабанюк / Загари
1942	Парень из нашего города	Сергей Луконин
1943	Во имя Родины	капитан Сафонов

Год выхода	Название	Роль
1943	Фронт	Сергей Горлов
1944	Малахов курган	капитан 3 ранга Лихачёв
1945	Небесный тихоход	майор Булочкин
1947	Свет над Россией	Александр Рыбаков
1948	Три встречи	Максим Корнев
1949	Звезда	сержант Мамочкин
1949	Сталинградская битва	полковник Иванов
1949	Счастливый рейс	Петя Синичкин
1950	Огни Баку	Иван Парамонов
1950	Щедрое лето	Назар Проценко
1951	Спортивная честь	Иван Николаевич, тренер
1952	Максимка	боцман Тарас Матвейч
1952	Садко	Омельян Данилович
1954	«Богатырь» идёт в Марто	Егор Плошкин, старший матрос
1954	Море студёное	Алексей Химков
1954	Об этом забывать нельзя	Родион Егоров
1954	Тревожная молодость	Тимофей Сергушин
1955	Дело Румянцева	Корольков
1955	Эрнст Тельман – вождь своего класса	командир советских танкистов
1956	Бессмертный гарнизон	Кухарьков
1956	Поэт	Царёв
1956	Сорок первый	комиссар Евсюков
1957	Всего дороже	Фёдор Сергеевич Костомаров
1957	Ленинградская симфония	Поляков, лётчик
1957	Тайны мудрого рыбакова (короткометражный)	Николай Афанасьевич
1957	Удивительное воскресенье	шофёр такси
1958	Матрос с «Кометы»	Корней Петрович, боцман
1958	Над Тиссой	Михаил Скибан
1958	Юность наших отцов	Фролов
1959	Баллада о солдате	генерал
1959	Жестокость	Ефрем Ефремович, начальник угрозыска
1959	Майские звёзды	сержант Платонов
1959–1961	Поднятая целина	Устин Михайлович Рыкалин
1960	Домой	Евсей Первунин
1960	Яша Топорков	Силух
1961	Алёнка	Роман Семёнович, директор совхоза
1961	Годы девичьи	Трофим Иванович

Год выхода	Название	Роль
1961	Иду к вам	Рева, боцман
1961	Музыка Верди	командир корабля
1961	Сердце не прощает	браконьер
1962	Гусарская баллада	Иван
1962	Капроновые сети	Иван Захарович, отец Бориса
1962	Остров Ольховый (коротко-метражный)	Илья Петрович
1962	Суд	Семён Тетерин
1963	Большой фитиль (киноальманах) (новелла «Гудок»)	председатель колхоза
1963	Город – одна улица	милиционер
1963	День счастья	Тимофей, отец Риты
1964	Весенние хлопоты	Иван Иванович Щёткин
1964	Женитьба Бальзаминова	Неуеденов
1964	Жили-были старик со старухой	Анатолий, директор совхоза
1964	Какое оно, море?	Иван Данилович
1964	Ко мне, Мухтар!	комиссар милиции
1964	Трудный переход	Агбалов
1964	Я – «Берёза»	дядько Левко
1965	Дайте жалобную книгу	Николай Иванович
1965	Комэск (короткометражный)	Петрович, комэск
1965	Новогодний календарь	
1965	Преимник	генерал Николаев
1966	Заблудший	Евсей Трофимович
1966	Дядюшкин сон	Афанасий Матвеевич Москалёв
1966	Наводнение	Михаил, лодочник
1966	Нет и да	председатель комиссии
1966	По тонкому льду	Пароконный
1967	Встречи	генерал Николаев
1967	Доктор Вера	Наседкин
1968	Далеко на западе	Иван Захаров
1968	День ангела	Иван Антонович, старпом
1968	Служили два товарища	взводный командир
1969	Золото	лесник, партизанский связной
1970	Морской характер	Помпей Ефимович Карасёв
1971	Большие перегоны	Касьян Кузьмич, машинист
1971	Телеграмма	Иван Яковлевич, генерал
1972	Адрес вашего дома	Панас Байда
1973	Дело было, да?	Солодовников

Год выхода	Название	Роль
1974	День начинается в полночь	
1975	Горожане	Батя, таксист
1975	Когда наступает сентябрь	подполковник Иванов
1976	Семьдесят два градуса ниже нуля	Иван Гаврилов
1977	Мой друг дядя Ваня	Иван Сергеевич Балашов
1977	Ты иногда вспоминай	Герасим Васильевич
1978	Бархатный сезон	Бур, капитан теплохода
1979	Осенний марафон	дядя Коля
1980	Особо важное задание	Панченко, старший бригадир
1981	Цыганское счастье	Захар Алексеевич Касьянов, кузнец
1982	Без году неделя	капитан Яруга
1983	Дамское танго	дед Платон
1983	Человек на полустанке	Прохор Тимофеевич Афанасьев, путевой обходчик
1985	Битва за Москву	старик в Вязьме
1986	Верую в любовь	генерал-майор Сергей Ильич Луконин
1986	Досье человека в «Мерседесе»	Фёдор Никифорович, отец Светланы
1987	Вспомним, товарищ	
1987	Мирное время Романа Шмакова (в киноальманахе «Наездники»)	отец Антонины
1987	Первая встреча, последняя встреча	Пров Лаврентьевич, пристав
1989	Сталинград	старый капитан
1991	Царь Иван Грозный	Коршун
1993	Ангелы смерти	старый капитан

ФИЛЬМОГРАФИЯ (обязательная)

1. У самого синего моря (1935).
2. Небесный тихоход (1942).
3. Дело Румянцева (1955).
4. Баллада о солдате (1959).
5. Женитьба Бальзамина (1964).
6. Служили два товарища (1968).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.
2. История отечественного кино.Хрестоматия/ Рук.проекта Л.М. Будяк.Авт-сост.А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. – М.: «Канон+»РООИ «Реабилитация», 2012. – 672 с.

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

У самого синего моря

1935 – СССР (71 мин.) Произв. Межрабпомфильм, Азербайджанфильм.Реж. БОРИС БАРНЕТ (сореж. С.Марланов). Сцен. Климентий Минц. Опер. Виктор Аден. Муз. Сергей Потоцкий. В ролях Елена Кузьмина (Маша), Лев Свердлин (Юсуф), Николай Крючков (Алеша), Семен (председатель рыбацкого колхоза).

В Каспийском море тонет корабль. Алеша и Юсуф, выжившие в кораблекрушении, двое суток дрейфуют по волнам; наконец, у побережья азербайджанского острова их спасают рыбаки. Алеша становится единственным механиком в созданном на на острове колхозе «Огни коммунизма». У Юсуфа тоже есть командировочное направление. Оба живут и работают среди рыбаков и влюбляются в председательницу колхоза Машу.

Однажды утром сказывается больным и не выходит на лов. Втайне от всех он отправляется в ближайший город и там покупает бусы и цветы для Маши. Юсуф, рассержанный таким нарушением дисциплины и мучимый ревностью, выдает Алешу на собрании – хотя, возможно, Юсуфу так только кажется. Выйдя с Юсуфом в море, Алеша советует ему жениться на Маше. Тот сразу начинает мечтать о свадьбе, о будущих детях. Затем спохватывается, не хочет мешать другу, однако потом опять меняет мнение. Начинается буря; Машу уносит волной. Ни Юсуфу, ни Алеше не удается её спасти. «Огни коммунизма» - единственный колхоз, где не празднуют окончание рыболовного сезона. Но вскоре Юсуф находит Машу: волны вынесли её на пляж. «Кто-то умер?» – спрашивает она, замечая вокруг себя трарные лица. «Ты!» – отвечают ей. Юсуф и Маша танцуют от счастья. Покуда колхозники наряжают Юсуфа в дареный костюм, Алеша начинает ухаживать за Машей. Он собирается объявить Юсуфу, что Маша любит его одного.

Однако на самом деле она думает только о своём женихе, уже четвертый год служащем на Тихоокеанском флоте. Алеша и Юсуф навсегда покидают остров.

*Великолепная поэтическая притча от самого вдохновенного и художественно одаренного русского кинорежиссёра. *У самого синего моря* – 1-й звуковой фильм Барнета, в котором еще сохраняются многие черты немого кинематографа; его герои то молчат, то говорят (но всегда немногословно), то поют. В этой вакхически буйной картине все фонтанирует до неузнаваемости. Фабула строится на самых незначительных и невесомых событиях (зачастую симпровизированных на съемочной площадке), но, несмотря на это, создается впечатление, будто герои фильма проживают какое-то необыкновенное приключение. В большинстве сцен используется короткий, рубленый монтаж; в финале эти сцены достигают огромной лирической мощи благодаря равноценному интересу автора к пейзажам и героям. Герои представлены как бродяги без грошца за душой, клоуны, близкие к персонажам Гошо или Жака Розье, но тем не менее они преподают зрителю настоящие уроки жизни.

Фильм лишен всякого политического посыла и несёт в себе заряд веселья, праздничного и благодарного отношения к жизни. Современная фильму советская критика была беспощадна (см. документы, собранные в превосходной подборке Локарнского фестиваля «Борис Барнет», 1985). Картину упрекали в бессодержательности, формализме, отсутствии воображения, наивности и искусственности. Один из критиков (Герман Хохлов) пишет, что море «является, в каком-то смысле, главным героем фильма» (что отчасти справедливо), но сожалеет при этом, что «этот герой не вызывает к себе никакой особенной симпатии».

Тем, кому хочется освоить необъятный континент русского кинематографа, можно сполной уверенностью посоветовать начать с этого фильма. Поскольку нет в русском кино картины более оригинальной, свободной от идеологических и эстетических канонов, близкой своему создателю и теснее связанной с неисчерпаемой универсальной жизненной силой, воссоздать которую во все времена стремились лучшие русские фильмы.²⁸

²⁸ Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов: Т. II. / - М.: Изд-во Rosebud Publishing; Международный Фонд поддержки социогуманитарных исследований и образовательных программ «Интерсоцис»; Пост Модерн Текнолоджи, 2009. – С.783.

Призвание (Николай Крючков)

У истинного артиста есть своя тема.

Своя тема была у Евгения Урбанского. У Жерара Филипа. У Збигнева Цибульского. Она есть и у Джана Волонте. У Дастина Хофмана.

Со своей темой пришел в кино Николай Крючков.

Я осознал это недавно, внезапно, когда смотрел фильм «Осенний марфон». Там есть дядя Коля, его играет Крючков. Эпизодический персонаж, дядя Коля, оказался нравственным камертоном картины. В ней люди страдают оттого, что не могут дать друг другу счастья. Но бы не понимали смысла этих страданий, если бы действие вдруг не было освещено дядей Колей, совестью этой картины. Дядя Коля – представитель авторов фильма – Володина и Данелия – и, конечно, не случайно персонаж этот назвали именем артиста.

Здесь они как бы полагаются на многолетнюю репутацию Крюčkова, на способность зрителя ему довериться.

Духовная связь дяди Коли с молодыми ролями Крюčkова очевидна. Вспомним Алешу в картине «У самого синего моря», Клима Ярκο в «Трактористах», Андрея Сазонова в «Комсомольске».

Герой с тех пор постарел, истратил годы, но не расстратил себя.

Поразительная душевная прочность Крюčkова – есть материал его ролей и вместе с тем составляет его тему.²⁹

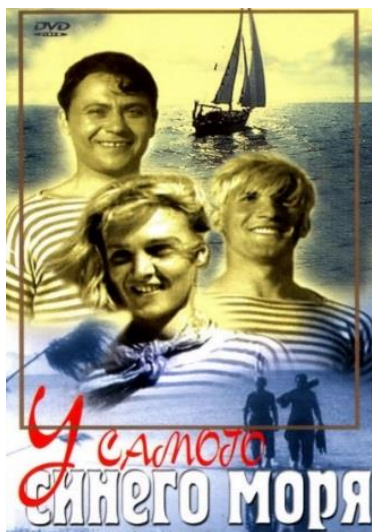
ДОКЛАДЫ

1. Разнообразие образов советского человека в исполнении актера Николая Крюčkова.

2. Процентное количество открытой пропаганды в советских фильмах 30-50-х годов.

²⁹ С.И.Фрейлих. Киноискусство: теория и практика. - М.: Академический проект; Трикста, 2016. - С.514.

АФИШИ



КРОССВОРД

Студентам, посещавшим занятия, имеющим хороший семестровый рейтинг, предоставляется возможность вместо экзамена – ответить на вопросы кроссворда о жизни и творчестве Николая Крючкова.³⁰

³⁰ Данная глава подготовлена на основе информации следующих интернет-источников: ru.wikipedia.org, kinopoisk.ru, cinemafirst.ru, <https://www.culture.ru>, <https://www.kino-teatr.ru>, <https://biography-life.ru>, <http://chtoby-pomnili.net>, <https://fb.ru>
Фотографии взяты с ресурса <https://yandex.ru>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В втором учебном пособии для студентов направления 42.03.02 Журналистика и направления 42.03.04 Телевидение собран информационный материал лишь о 12 персонах отечественного кинематографа периода 1895-1945 годов. Сделать выбор было достаточно трудно, автор выбрал режиссёров и актеров, о которых слышало уже совсем молодое поколение российских зрителей: создатели киноиндустрии в России Александр Ханжонков и Александр Дранков; первый мультипликатор Владислав Старевич; режиссеры, первооткрыватели многих киножанров: Яков Протазанов, Дзига Вертов, Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров, Иван Пырьев; всенародно любимые актрисы Вера Холодная, Любовь Орлова и Марина Ладынина, актер Николай Крючков.

Автор надеется продолжить работу и в следующих учебных пособиях собрать звёзд зарубежного и российского кинематографа «второго ряда», которые работали столь же интересно и значимо, что остались в благодарной памяти киноистории.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алейников М. Н. Яков Протазанов. – М.: Искусство, 1961. – 208 с.
2. Арлазоров М. С. Протазанов. – М.: Искусство, 1973. – 280 с. – (Жизнь в искусстве).
3. Бенуа С. Вера Холодная. Жизнь и смерть в стиле Гэтсби. – М.: Алгоритм, 2013. – 284 с.
4. Васильевы Г.С. Собрание сочинений: В 3-х томах. М.: Искусство, 1981 – 1983.
5. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908 – 1919) / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Скородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 568 с.
6. Вертинский А. Н. Дорогой длиною...– М.: Правда, 1990. – 572 с.
7. Вертов Д. Из наследия. Т. 1: Драматургические опыты. М.: Эйзенштейн-центр, 2004.
8. Вертов Д. Из наследия. Т. 2: Статьи и выступления. М.: Эйзенштейн-центр, 2008.
9. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М., Искусство, 1966г.
10. Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917 – 1953. М.: 1999.
11. Герасимов С. Собрание сочинений: В 3-х томах. М.: Искусство, 1982 – 1984.
12. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. – М.: Аграф, 2007. – 508 с. – (Кабинет визуальной антропологии).
13. Гращенкова И. Н. Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. – М., 2005.
14. Довженко А. Избранные произведения: В 4-х т. М.: Искусство, 1966 – 1969.
15. Живые голоса кино: говорят выдающиеся мастера отечественного киноискусства (30 – 40-е годы). Из неопубликованного. М.: Белый берег, 1999.
16. Запрещенные фильмы. Полка. Вып. 2. М.: НИИК, 1993.

17. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – М.: ООО «Белый город», 2014. – 512с.

18. Иван Пырьев в жизни и на экране. Страницы воспоминаний. М.: Киноцентр, 1994.

19. Ивлев М. Н. Диктатор Одессы. Зигзаги судьбы белого генерала. – М.: Вече, 2013. – 332 с. – (Военный архив).

20. Из истории кино: Материалы и документы. Вып. 1: М., 1958; вып. 2: М., 1959; вып. 3: М., 1960; вып. 4: М., 1961; вып. 5: М., 1962; вып. 6: М., 1965; вып. 7: М., 1968; вып. 8: М., 1971; вып. 9: М., 1974; вып. 10: М., 1977; вып. 11: М., 1985.

21. История отечественного кино. Хрестоматия / Рук.проекта Л.М. Будяк. Авт–сост. А.С.Трошин, Н.А. Дымшиц, С.М. Ишевская, В.С. Левитова. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 672с.

22. Каплер А. Загадка королевы экрана. – М.: Сов. Россия, 1979. – 206 с.

23. Кащенко Е. С. Изменение системы стереотипов в отечественном кинематографе 1910 – 1930-х гг. (на примере фильмов «Жизнь за жизнь» (1916) и «Семеро смелых» (1936)) (рус.) // Новейшая история России: журнал. – 2012. – № 2. – С. 175 – 181.

24. Кино. Всемирная история. / Под ред. Ф.Кемпа. – Пер. с англ. – М., ООО «Магма», 2013. – 576 с.

25. Кузнецова М. Александр Ханжонков. Жизнь за кадром // Профиль. – 1997.–№ 29.

26. Кушниров М. «Любовь Орловой и Александрова. Жизнь как кино». – М.: Эксмо, 2015. – 384 с.

27. Лихачёв Б. С. Кино в России (1896–1926). Материалы к истории русского кино. – Л.: Academia, 1927. – Т. 1. 1896 – 1913. – 212 с.

28. Мгебров А. А. Жизнь в театре: В 2 т. – Л.: Academia, 1929. – Т. 1. Орленев. Московский Художественный театр. Комиссаржевская. – 535с.

29. Надеждин Н. Григорий Александров и Любовь Орлова: «Любовь на двоих». – М.: Алгоритм; Эксмо, 2010. – 288 с.

30. Островский Г. Л. Легенда о звезде. Жизнь и смерть Веры Холодной. – 1-е. – Одесса: Optimum, 2005. – (Вся Одесса).

31. Перестиани И. Н. 75 лет жизни в искусстве. – М.: Искусство, 1962. – 345 с.

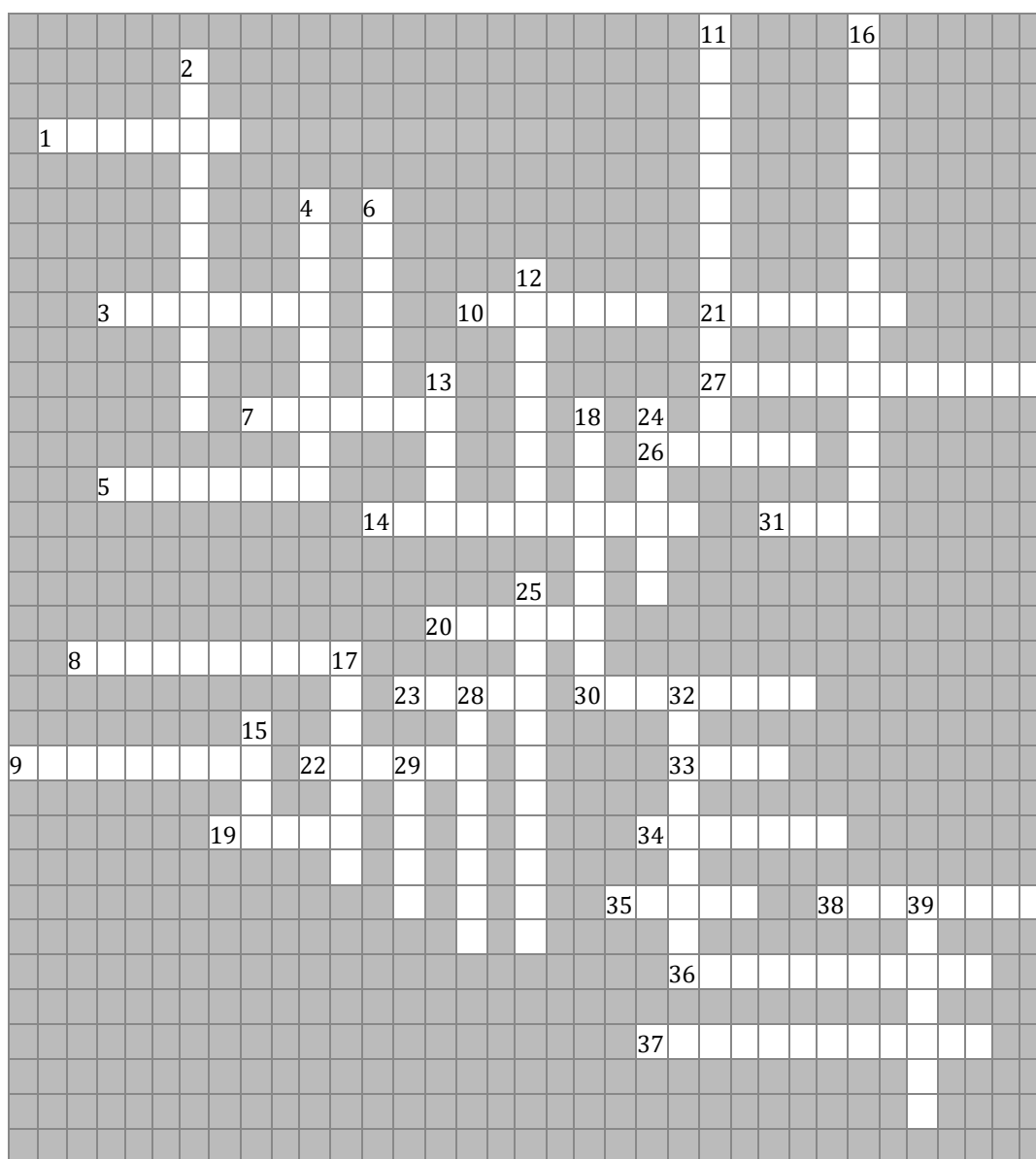
32. Первый век нашего кино. Энциклопедия. М., Издательство «Локид–Пресс», 2006. – 910 с.
33. Поздняков А. Вечное пристанище Александра Дранкова // Киноведческие записки. – 2001. – № 50.
34. Полухина Л.С. Марина Ладынина и Иван Пырьев. Москва: Эксмо: Алгоритм, 2005.
35. Прокофьева Е. В. Королева экрана. История Веры Холодной. – М.: И.Г.С., 2001. – 207 с.
36. Пырьев И. Избранные произведения: В 2-х т. М.: Искусство, 1980 – 1982.
37. Разлогов К.Э. История искусства экрана / К. Разлогов. – М.: Эксмо, 2013. – 688 с.
38. Рошаль Л., Дзига Вертов. М., Искусство, 1982.
39. Сабинский Ч. Из записок старого киномастера (рус.) // Искусство кино. – 1936. – № 5. – С. 60 – 63.
40. Садуль Ж. Всеобщая история кино, в четырех томах. – Москва: Искусство, 1963.
41. Салис Р. «Нам уже не до смеха»: Музыкальные кинокомедии Григория Александрова / Пер. с англ. В. А. Третьякова. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 360 с.
42. Сковородникова С., Янгиров Р. Вера Холодная // Великий Кинонемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908 – 1919) / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сковородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгиров. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 526–529.
43. Соболев Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. – М.: Искусство, 1961. – 177 с.
44. Соболев Р. П. Николай Крючков. М., ВБПК, 1984.
45. Теплиц Е. История киноискусства 1895 – 1928. Изд-во «Прогресс». М., 1967.
46. Устюгова В. В. Стиль модерн в раннем русском кинематографе (на примере творчества Е. Ф. Бауэра) (рус.) // Вестник пермского университета. История: журнал. – 2005. – № 5. – С. 133–150.
47. Утёсов Л. О. Спасибо, сердце! Воспоминания, встречи, раздумья. – М.: Центрполиграф, 2016.
48. Фролов И. Д. Григорий Александров. – М.: Искусство, 1976. – 226 с. – (Мастера советского театра и кино).

49. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. – М., Л.: Искусство, 1937.
50. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. – М.: Искусство, 1937. – 172 с.
51. Ханжонкова В. Д. Из воспоминаний о дореволюционном кино (рус.) // Из истории кино: сборник. – 1962. – № 5. – С. 120 – 130.
52. Холодная С. Воспоминания о сестре (рус.) // Советский экран: журнал. – 1990. – № 14. – С. 28–29.
53. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6–ти тт. М.: Искусство, 1964 – 1971.
54. Эйзенштейн С.М. Монтаж. М., 2000.
55. Эйзенштейн о Мейерхольде. Сост. и комм. В. Забродина. М., 2005.
56. Энциклопедия отечественной мультипликации. / Составление С.В. Капкова. – М., Алгоритм, 2006. – 816.
57. Яков Протазанов: О творческом пути режиссера. М. : Искусство, 1957.
58. Янгиров Р. М. Александр Осипович Дранков // Иванова В., Мыльникова В. и др. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908 – 1919). – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 505 – 508.
59. Янгиров Р. К биографии А. А. Ханжонкова: Новый ракурс // Киноведческие записки. – 2001. – № 55.
60. Янгиров Р. Рабы немого. 1920–1930–е годы. М., 2007 (указ.)
61. Янгиров Р. Старевич в воспоминаниях // Искусство кино. 1999. № 12.
62. Янгиров Р. Хроника кинематографической жизни Русского зарубежья. В 2-х т. М., 2010 (указ.).
63. Яни А. В. Вера Холодная: первая любовь российского кинозрителя. – СПб.: Лань, 2012. – 218 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Кроссворд «Кинематографическая деятельность Александра Ханжонкова»



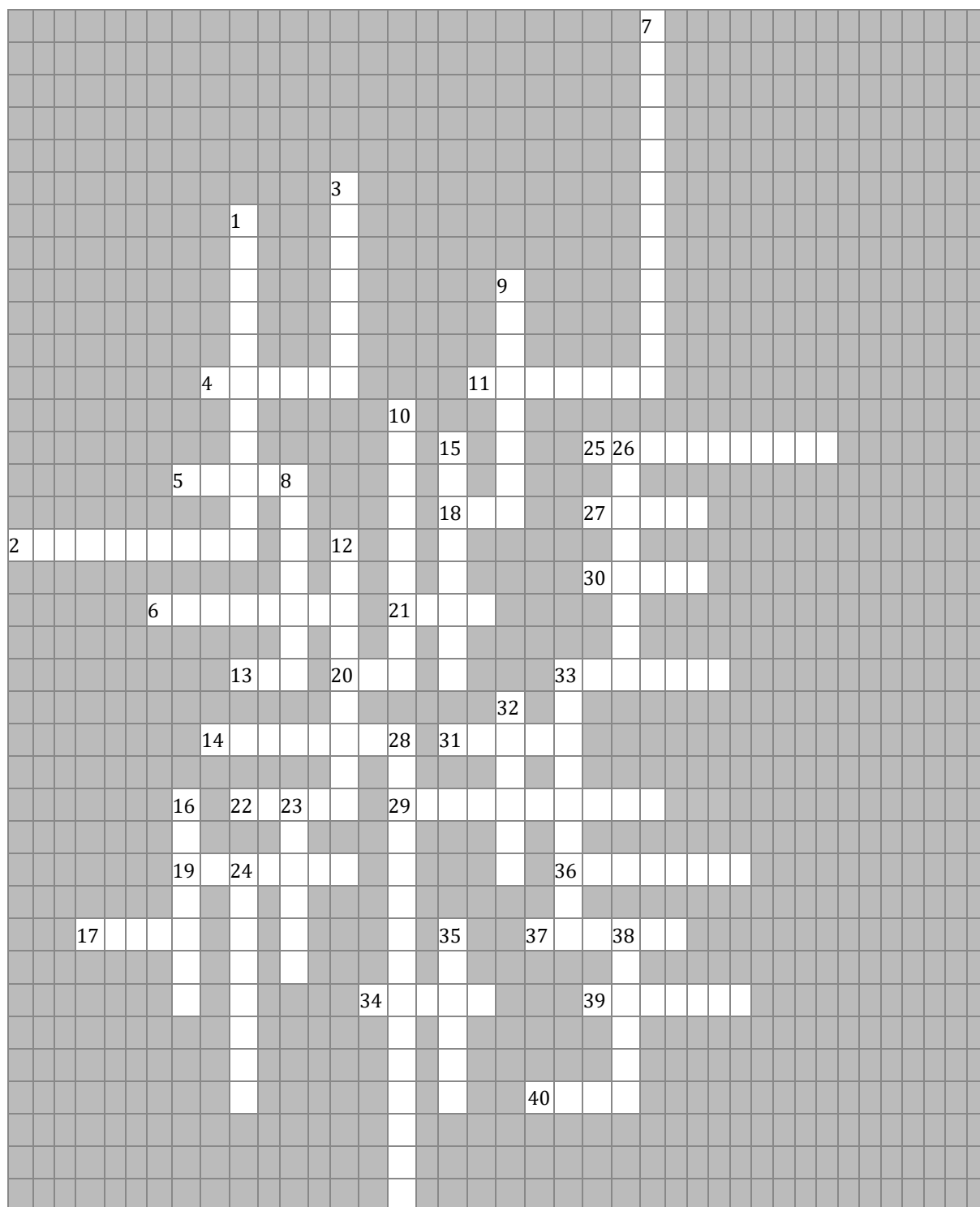
По горизонтали: 1. Название фильма, первой полнометражной кинопостановки в России – «... Севастополя». 3. Фамилия скульптора памятника, который установлен А. А. Ханжонкову в 2008 году в Макеевке? 5. Фамилия знаменитой актрисы, которая появилась на экранах благодаря Александру Ханжонкову? 7. Название округа, до которого Александр Алексеевич организовал морское путешествие, отправляясь от Одессы? 8. В 1912 компания выпускает первый в мире ... 9. Военный чин, который был у Александра Ханжонкова в 1905 году. 10. Название кинотеатра, в котором Александр Ханжонков впервые увидел фильма "Прибытие

поезда". 14. Название города, в котором родился Александр Ханжонков. 19. Фамилия знаменитого режиссера, который пришел на работу к Александру Ханжонкову в 1913 году. 20. Фамилия второй жены Александра Ханжонкова. 21. Название журнала компании А. Ханжонкова "... кинематографии". 22. Фамилия поэта, с которым был знаком дедушка Александра Ханжонкова. 23. Название журнала, финансируемого Александром Ханжонковым, в котором печатались материалы о театральной жизни, музыке и т.д. 26. Фамилия банкира, который стал одним из поручителей компании "Ханжонков и Ко". 27. Область работы, на которую получил запрет Александр Ханжонков. 30. Фамилия создателя первых в мире коммерческих мультфильмов, которые создавались в ателье Александра Ханжонкова. 31. Единоразовая выплата после увольнения из армии – сумма, с которой началась его кинематографическая карьера составляла ... (тысяч рублей). 33. Название института, в котором книга Александра Ханжонкова "Первые годы русской кинематографии" признана методическим пособием. 34. «... кинематографом». Фраза, которую употребил Александр Ханжонков, комментируя свою отставку и переход в область кинематографа. 35. От чего зависела стоимость картины в прокате в начале 20 века. 36. Название произведения Н. В. Гоголя, по которому Александр Ханжонков снял фильм. 37. Название площади, на которой находился кинотеатр Александра Ханжонкова. 38. Война, в которой участвовал Александр Ханжонков.

По вертикали: 2. Первое название кинотеатра Александра Ханжонкова. 4. Название киностудии, которую основал Александр Ханжонков. 6. Акционерное общество " Ханжонков и Ко" с уставным капиталом в размере ... тысяч рублей. 11. Название кладбища в Ялте, на котором похоронен Александр Ханжонков. 12. Фамилия актера, изображавшего допившегося до белой горячки человека, в фильме "Пьянство и его последствия". 13. Название европейского города, где Александр Ханжонков организует исследования по созданию звуковых фильмов. 15. Город, в который переехал Ханжонков из-за ухудшения здоровья. 16. Должность Ханжонкова, связанная с открытием собственного дела по производству кино. 17. Что Александр Ханжонков писал в последние годы жизни, где рассказывал о своём жизненном пути. 18. Мероприятие, с которого началась церемония открытия кинотеатра Александра Ханжонкова. 24. Последнее название кинотеатра Александра Ханжонкова. 25. Должность Александра Ханжонкова во время работы в "Госкино". 28. Фамилия режиссера, с кем был совместно поставлен фильм "Оборона Севастополя". 29. Александр Ханжонков – потомственный 32. Хроническая болезнь Александра Ханжонкова. 39. В 1911 году при ателье Александра Ханжонкова был создан ... отдел.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Алиной Старовой**

Кроссворд «Творчество Владислава Старевича»



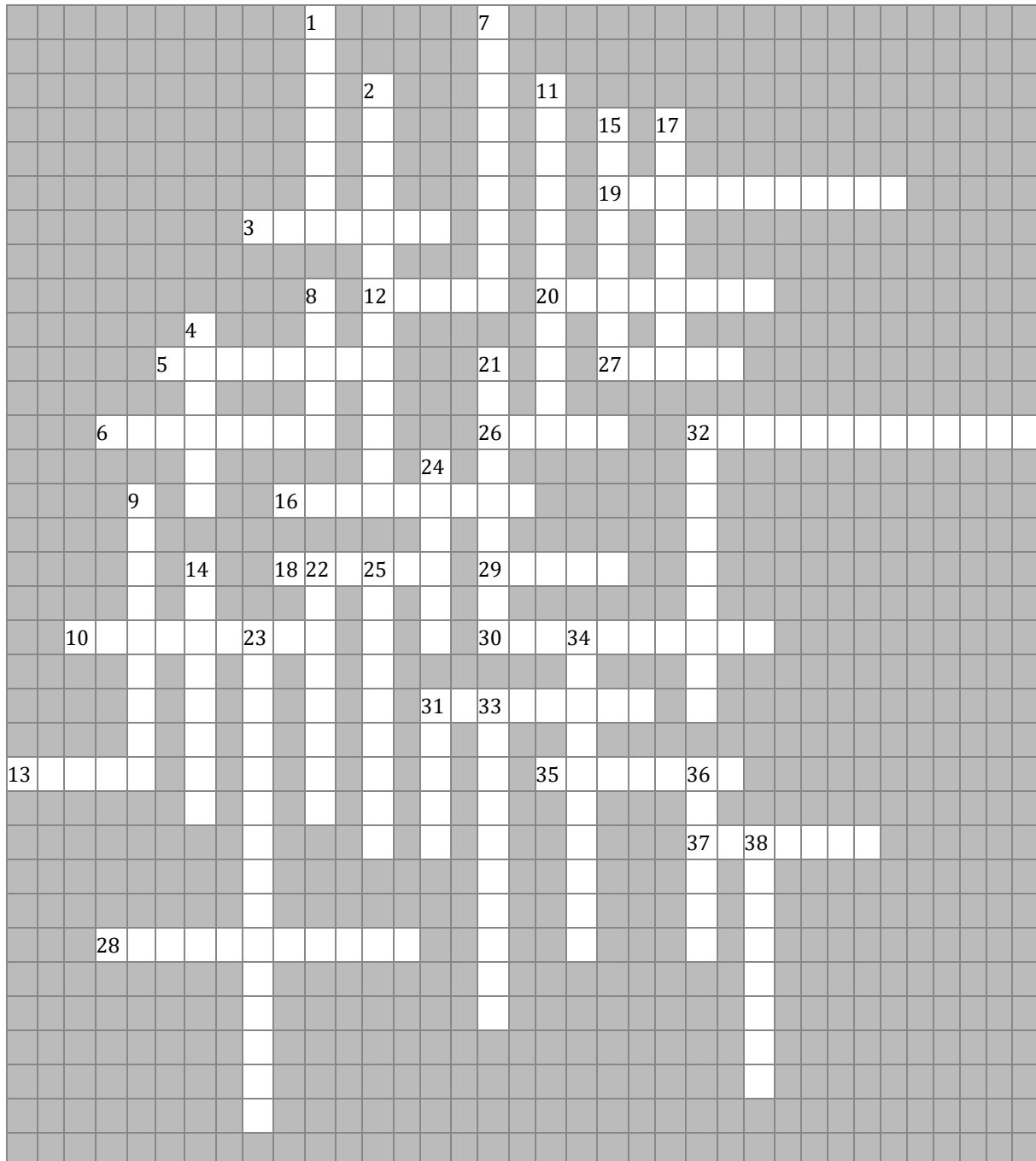
По горизонтали: 2. Жанр публикаций В.Старевича в газете «Ковенское зеркало».
4. Автор фразы: «Этот человек обогнал всех аниматоров мира на несколько деся-

тилетий». 5. Город, в котором провел детство В. Старевич. 6. Насекомое, пропевшее все лето в мультфильме «Стрекоза и муравей». 11. Одна из стран, в которую иммигрировал В. Старевич во второй раз. 13. Название журнала, изданием которого занимался юный Владислав Старевич. 14. Современники называли В. Старевича «аниматор – ...». 17. Предмет, с помощью которого на лицах героев мультфильмов появлялись эмоции. 18. Название фильма, поставленного В. Старевичем в 1918 году в Крыму. 19. Город, где находился домик в комедии Петра Чардынина, снятой В. Старевичем. 20. Знак зодиака В. Старевича. 21. Прием «... в кино», используемый В. Старевичем в мультфильмах. 22. Творческая команда В. Старевича. 25. Первая работа В. Старевича. 27. Животное, танцующее канкан в мультфильме 1927 года. 29. Фамилия человека, именем которого названа высшая кинематографическая медаль эпохи XX века. 30. Учреждение, где работал В. Старевич после школы. 31. Город, где умер кинорежиссер В. Старевич. 33. Имя лиса в мультфильме, снятом по роману Иоганна Гёте. 34. Крылатый конь, проглатывающий Петуха в киношарже 1913 года. 36. Название мультфильма про щенка 1934 года. 37. Город, где родился В. Старевич. 39. Обмен кукол на деньги, на который решился Владислав Старевич во время болезни дочери. 40. Насекомое, которое не появляется в сохранившихся мультфильмах В. Старевича.

По вертикали: 1. Действие, которое проделывал Владислав Старевич с насекомыми, по мнению его современников. 3. Птица, ставшая игрушкой Нины Стар в анимационном фильме 1923 года. 7. Серьезное увлечение В. Старевича. 8. Процесс, которому подвергся фильм «Рейнеке-Лис», по заказу Третьего Рейха. 9. Название жука, о котором был снят первый мультфильм. 10. Известный кинопромышленник, который привёл В. Старевича в кино. 12. Вид анимации, которым занимался В. Старевич. 15. Главные герои мультфильмов позднего творчества В. Старевича. 6. Занятие В. Старевича, когда его популярность стала падать. 23. Характерная черта кукольных персонажей В. Старевича. 24. Имя главной героини в мультфильме «Война усачей с рогачами». 26. Название фирмы, с которой сотрудничал В. Старевич во Франции. 28. Формат, в котором работал В. Старевич. 32. Что потеряла старшая дочь В. Старевича, помогая ему в работе. 35. Страна, в которую иммигрировал В. Старевич в первый раз. 38. Титул монарха, которого просят у богов лягушки в мультфильме 1922 года.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Ольгой Павловской**

Кроссворд «Жизнь и творчество Веры Холодной»



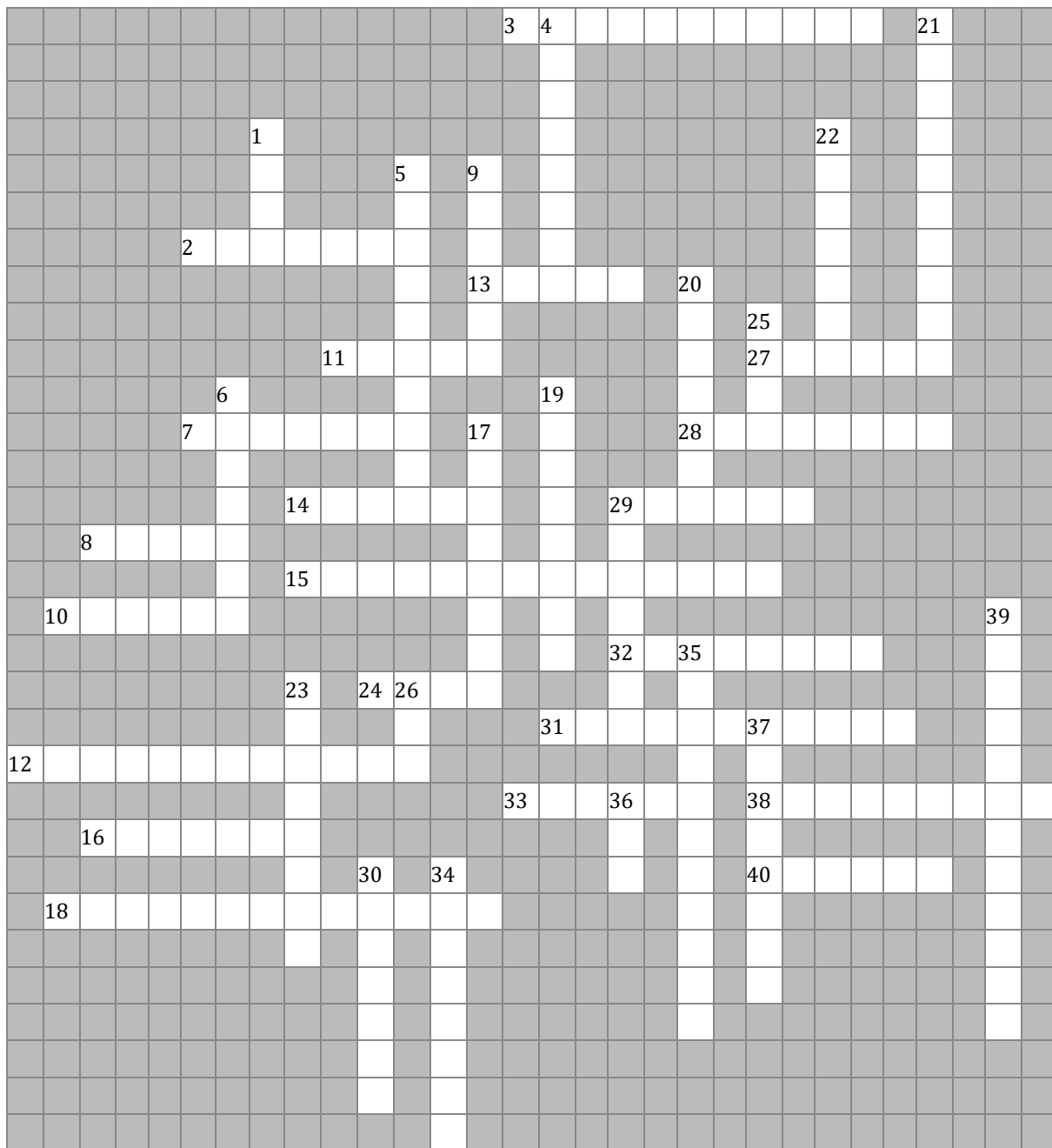
По горизонтали: 3. Город, в который переехала Надежда, сестра В. Холодной, после смерти ее смерти. 5. Экранный любовный треугольник: Холодная, Полонский и... 6. Любимый режиссер В. Холодной. 10. Первый продюсер, заключивший с В. Холодной контракт на длительный срок. 12. Имя младшей сестры В. Холодной, с которой они были наиболее близки. 13. Цвет волос парика, который носила

В. Холодная в фильме «Лунная красавица». 16. Количество дней непрерывной демонстрации ленты «У камина» в Одессе. 18. Любимый салат В. Холодной. 19. Фамилия организаторов частной гимназии, в которой училась В. Холодная. 20. Известный летчик-кинорежиссер, ходивший на все премьеры В. Холодной даже во время войны. 26. Партнер В. Холодной в фильме «Позабудь про камин, в нем погасли огни». 27. Богемный клуб, который посещала В. Холодная. 28. Фамилия французского генерала, с которым В. Холодной приписывают роман. 29. Имя приемной дочери В. Холодной. 30. Фамилия человека, благодаря кому В. Холодная попала в кинематограф. 31. Профессия сестры Софья после смерти Веры Холодной. 32. Фамилия человека, которому В. Холодная отказала на предложение играть в театре. 35. Родственница, которая была против артистической карьеры Веры. 37. Родной город В. Холодной.

По вертикали: 1. Название болезни, от которой умерла В. Холодная. 2. Улица в Харькове, на которой выстраивались огромные очереди время показа фильмов с участием В. Холодной. 4. Фамилия режиссера, который утверждал, что на момент их знакомства с В. Холодной, кроме красоты у нее ничего не было. 7. Улица, по которой ехала актриса в роковой день, когда она упала с саней в снег. 8. Фамилия режиссера, которому принадлежат слова «мне нужны не красавицы, а – актрисы». 11. Известный патологоанатом, который бальзамировал тело В. Холодной. 14. Название журнала, в критической статье которого В. Холодной дали оценку «не выше среднего». 15. Название дома–достопримечательности, в котором жила В. Холодная на момент своей смерти. 17. Актриса, с которой соперничала В. Холодная в фильме «Жизнь на жизнь». 21. Фамилия человека, который ввел в русский дореволюционный кинематограф «систему звезд». 22. Девичья фамилия В. Холодной. 23. Кумир В. Холодной – ее тезка. 24. Болезнь, от которой умер отец В. Холодной. 25. Мероприятие, на котором В. Холодная познакомилась с будущим мужем. 31. Фамилия режиссера, который предложил В. Холодной роль в фильме «Песнь торжествующей любви». 32. Автор высказывания «режиссеры зачастую заставляли ее не сниматься, а просто позировать...» 33. Фамилия известной театральной актрисы – дальней родственницы В. Холодной. 34. Количество фильмов, в которых снялась В. Холодная за год работы у Ханжонкова. 36. Автор биографического очерка о В. Холодной. 38. Фамилия оператора, который снял первый фильм «Анна Каренина», в котором участвовала В. Холодная.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Анастасией Спириной**

Кроссворд «Жизнь и творчество Дзиги Вертова»



По горизонтали: **2.** Фамилия советского военачальника времен Гражданской войны, о котором рассказывается в фильме Д. Вертова 1919 года. **3.** Название фильма Д. Вертова, посвященного 20-летию пути России, пройденному после революции 1917 года. **7.** Назовите настоящую фамилию Д.Вертова. **8.** Фамилия выдающегося политического деятеля XX века, о котором Д. Вертов создал фильм «Три песни». **10.** Три самых известных фильма Д.Вертова о Великой Отечественной войне – это «Кровь за кровь, смерть за смерть», «В горах «Ала-Тау» и «...

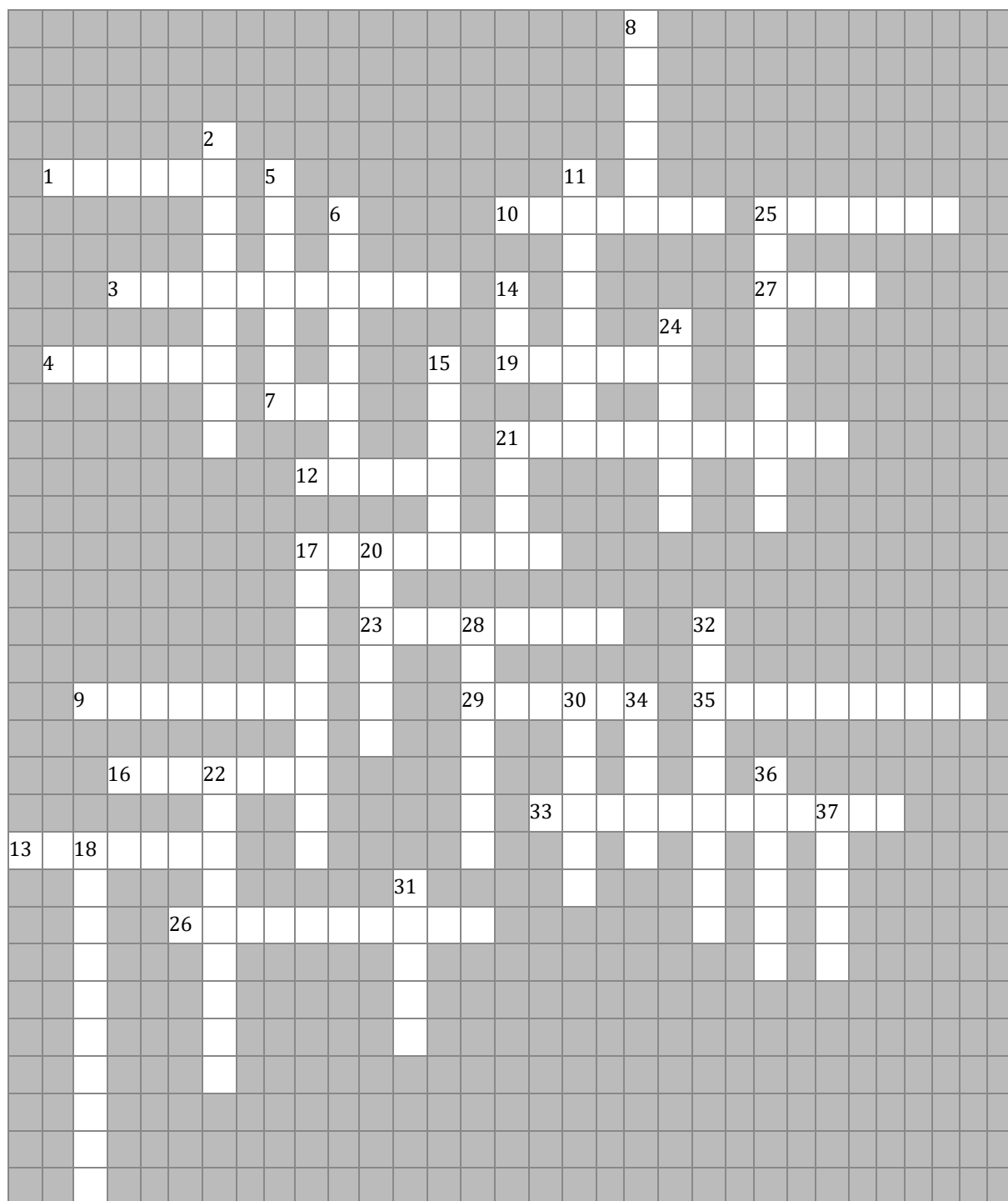
молодых». **11.** Европейский город, где проходила Всемирная выставка 1924, на которой фильм Д.Вертова «Кино–глаз» получил всеобщее признание, а также различные награды. **12.** «Автор-руководитель...» чего именно назвал себя Д.Вертов в титрах фильма «Человек с киноаппаратом». **13.** «Совет...» – так называлась организация, выполняющая функцию контроля по эволюции советского кино, главой которой выступил Д.Вертов. **14.** На чем сидел кинооператор из самого известного кадра «Кино–Глаза», больше всего удививший членов жюри Международной выставки 1924 года? **15.** Как называется вид кино, единственное, признаваемое Д.Вертовым. **16.** Город в названии первого звукового документального фильма Д. Вертова. **18.** Музыкальное учреждение родного города Д.Вертова, в котором он обучался. **24.** Французский режиссер Фредерик Россиф писал о Дзиге Вертове так: «*Всё западное кино в долгу перед Вертовым за его революционный поиск. До Вертова документалисты снимали изображение – после Вертова они научились снимать ...*». **27.** Основное блюдо, которое поглощает главный персонаж мультфильма Д.Вертова «Советские игрушки». **28.** Европейская страна, языком которой в совершенстве владел Д.Вертов и по которой в 1929 он ездил с докладом «Что такое «киноглаз»». **29.** Как называли себя члены творческого объединения советских документалистов, сформировавшегося в 1920 году вокруг фигуры Д.Вертова? **31.** На каком кладбище в Москве захоронен Д. Вертов? **32.** Город в названии фильма Д. Вертова, снятого в годы Гражданской войны и рассказывающего о военной кампании красных войск против белых войск. **33.** Фамилия известного английского и американский актера XX в., назвавшего «Энтузиазм: Симфония Донбасса» Д.Вертова одной из «самых впечатляющих звукозрительных симфоний». **38.** Город, в котором на Международном фестивале документальных фильмов прошел премьерный показ документального фильма Д.Вертова «Годовщина революции». **40.** Советская ежедневная газета, которая назвала кинематографическое произведение кинорежиссера Д.Вертова, посвященное Ленину, «*песней всей страны*».

По вертикали: **1.** Когда кто–то звонил угасающему в конце жизненного пути Д.Вертову по телефону, он отвечал так: «Кинорежиссер Дзига Вертов ...». **4.** Назовите фамилию летчицы, которая фигурирует в документальном фильме «Три героини» Д.Вертова и которой названа одна из улиц г.Владимира. **5.** Одна из ярких цитат кинорежиссера звучит так: «... – единственно невозможная вещь на земле». **6.** Первое слово известной русской песни, название которой состоит из обозначения двух растений, звучащей в мультфильме Д.Вертова «Советские игрушки». **9.** Важнейший технологический процесс в создании фильма, которым занималась жена Д. Вертова Елизавета Свилова. **17.** Как назывался анимационный фильм, снятый Д.Вертовым на студии «Госкино» в 1924 году? **19.** Город Российской Империи (ныне Польша), где родился Давид Кауфман/Д.Вертов. **20.** Алкогольный напиток, который упомянут в одном из начальных титров фильма Д.Вертова «Кино–глаз» (1924). **21.** Как назвался первый советский киножурнал, в создании которого в 1918–1919 годах принимал участие Д.Вертов? **22.** «Советские...»

– мультфильм Д.Вертова, являющийся экранизацией политических шаржей художника-графика Виктора Дени. **23.** Улица, на которой располагался подвал «Культкино», где творил Д.Вертов, его жена и брат. **25.** Политическая принадлежность Д.Вертова. **26.** Сколько братьев было у Д.Вертова? **29.** Фамилия известного советского журналиста, по рекомендации которого Д.Вертова взяли работать в Госкино. **30.** Первое слово из названия сатирического романа XX века, в котором был упомянут Д.Вертов. **34.** Название одно из самых известных кинематографических произведений Д.Вертова, получившее в 1924 году медаль и диплом Всемирной выставки. **35.** Фамилия благочестивого святого, мощи которого были вскрыты большевиками в 1919 году и котором рассказано в фильме Д.Вертова. **36.** Печатное издание, выпускаемое под редакцией В.В.Маяковского, в котором публиковались манифесты Д. Вертова и сторонников его взглядов. **37.** «Жизнь ...» – главный творческий девиз кинорежиссера Д.Вертова. **39.** Немой фильм, снятый Д.Вертовым в 1928 году, посвященный достижениям Украинской ССР.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Ксенией Пискуновой**

Кроссворд «Кинематографическая деятельность Ивана Пырьева»



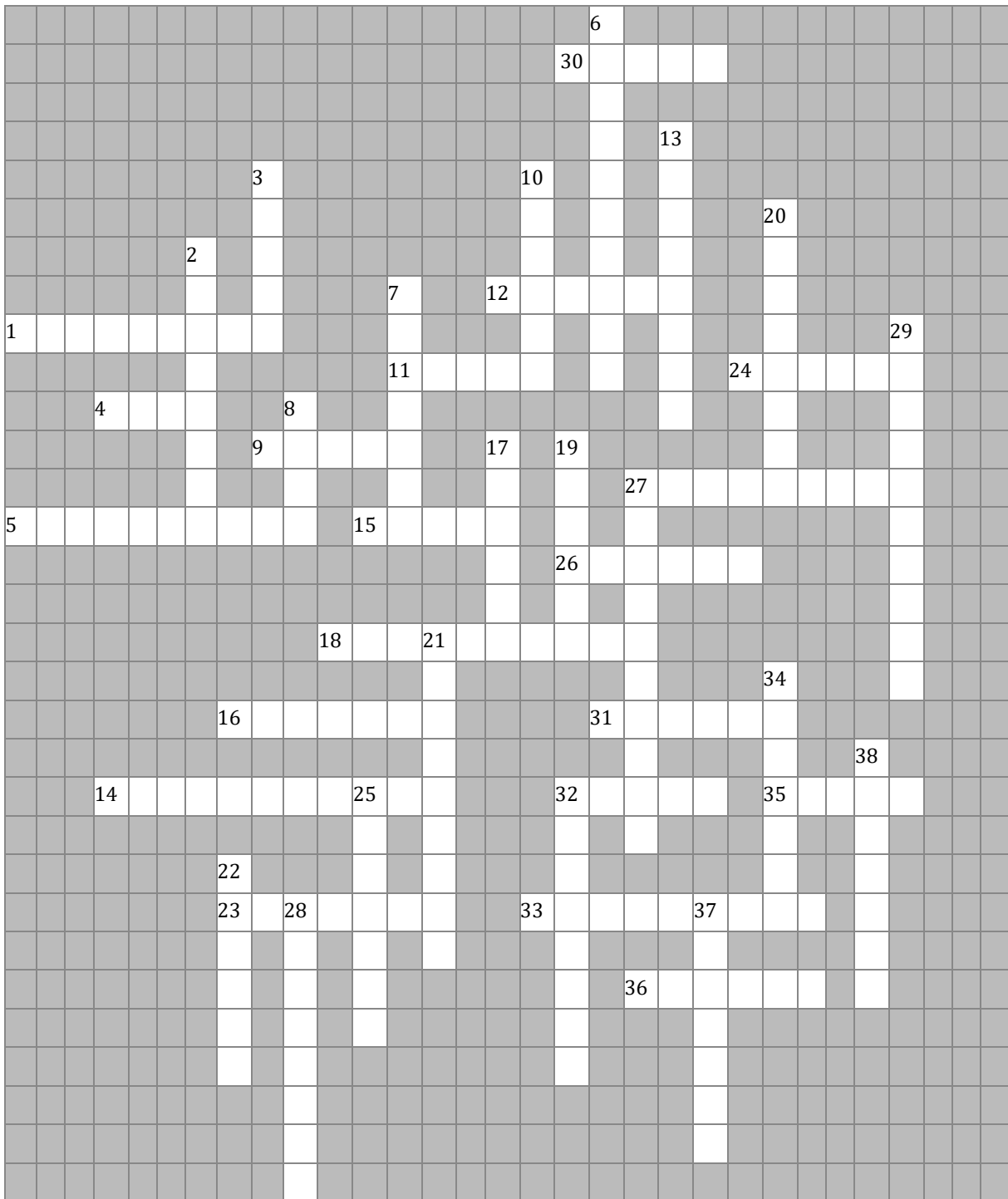
По горизонтали: **1.** Имя возлюбленного главной героини фильма И. Пырьева «Свинарка и пастух», встреча с которым произошла на сельскохозяйственной выставке. **3.** Фамилия режиссёра, который во время обучения И. Пырьева в театральной студии стал для него другом. **4.** Фамилия режиссёра, который закончил за

И. Пырьева фильм «Понятая ошибка». 7. Количество жен И. Пырьева. 9. Профессия антагониста в фильме И. Пырьева «Богатая невеста». 10. Прозвище, которое И. Пырьев получил на съёмочной площадке за свой строгий характер 12. Режиссёр, с которым И. Пырьев сотрудничал в 20-е годы. 13. Должность, которую И. Пырьев занимал в Верховном Совете СССР с 1956 года. 16. Страна, куда И. Пырьеву пришлось уехать после «Партийного билета». 17. Киностудия, директором которой был И. Пырьев. 19. Фамилия последней жены И. Пырьева. 21. Культурно-просветительская организация, на которую И. Пырьев оказал непосредственное влияние. 23. Род войск, о котором поётся в песне в музыкальном фильме «Трактористы». 25. Профессия героя Владимира Дружинника в фильме «Сказание о земле Сибирской». 26. Режиссёр спектакля «Мексиканец», в котором сыграл И. Пырьев. 27. Сценарист «Конвейера смерти». 29. Роль персонажа в исполнении Юрия Яковлева в фильме И. Пырьева «Идиот». 33. Отделение, на котором И. Пырьев учился в Государственной экспериментальной театральной мастерской после получения актёрского образования. 35. Фамилия братьев, литературных героев Ф. Достоевского, историю которых И. Пырьев так и не успел завершить.

По вертикали: 2. Фамилия актёра, сыгравшего главную роль в фильме И. Пырьева «Партийный билет». 5. Причина смерти И. Пырьева. 6. Актриса, исполнявшая главные женские роли в фильмах И. Пырьева. 8. Режиссёр, которого И. Пырьев заменил в фильме «Секретарь райкома». 11. Продолжите хронологический порядок: И. Пырьев работал режиссером и сценаристом на киностудиях «Госкино», «Пролеткино, «...». 14. Название спектакля Всеволода Мейерхольда, в котором участвовал И. Пырьев. 15. Что решает судьбу главных героев в фильме И. Пырьева «Кубанские казаки»? 17. Жанр фильма «В шесть часов после войны». 18. Какое «проклятие» падало на женщин, отказавшим И. Пырьеву? 20. Причина, по которой фильм «Государственный чиновник» запретили к показу. 21. Количество ночей в романтической драме «Белые ночи». 22. Псевдоним, под которым И. Пырьев играл маленькие роли в театре Екатеринбурга. 24. Первая работа И. Пырьева до прихода в кинематограф. 25. Один из первых фильмов, в котором И. Пырьев выступил в роли сценариста. 28. Жанр, в каком чаще всего работал И. Пырьев. 30. Село, где появился на свет И. Пырьев. 31. Время, когда должна была состояться встреча героев И. Пырьева после войны в одноимённом фильме. 32. Автор повести, по мотивам которой был снят фильм «Свет далёкой звезды». 34. Автор книги, по мотивам которой был снят фильм «Любимая девушка». 36. Город, куда И. Пырьев уехал в 1929 году после запрета к показу фильма «Государственный чиновник». 37. Персонаж, роль которого молодой И. Пырьев исполнил в короткометражке С. Эйзенштейна «Дневник Глумова».

**Кроссворд подготовлен
студентом 3 курса направления «Журналистика»
Артуром Построминым**

Кроссворд «Творческий путь Любови Орловой»



По горизонтали: 1.Профессия, выбранная родителями для Любови Орловой.
 4. Популярный фильм с Любовью Орловой в главной роли. 5. Настоящая фамилия
 руководителя Советского государства, у которого Любовь Орлова была любимой

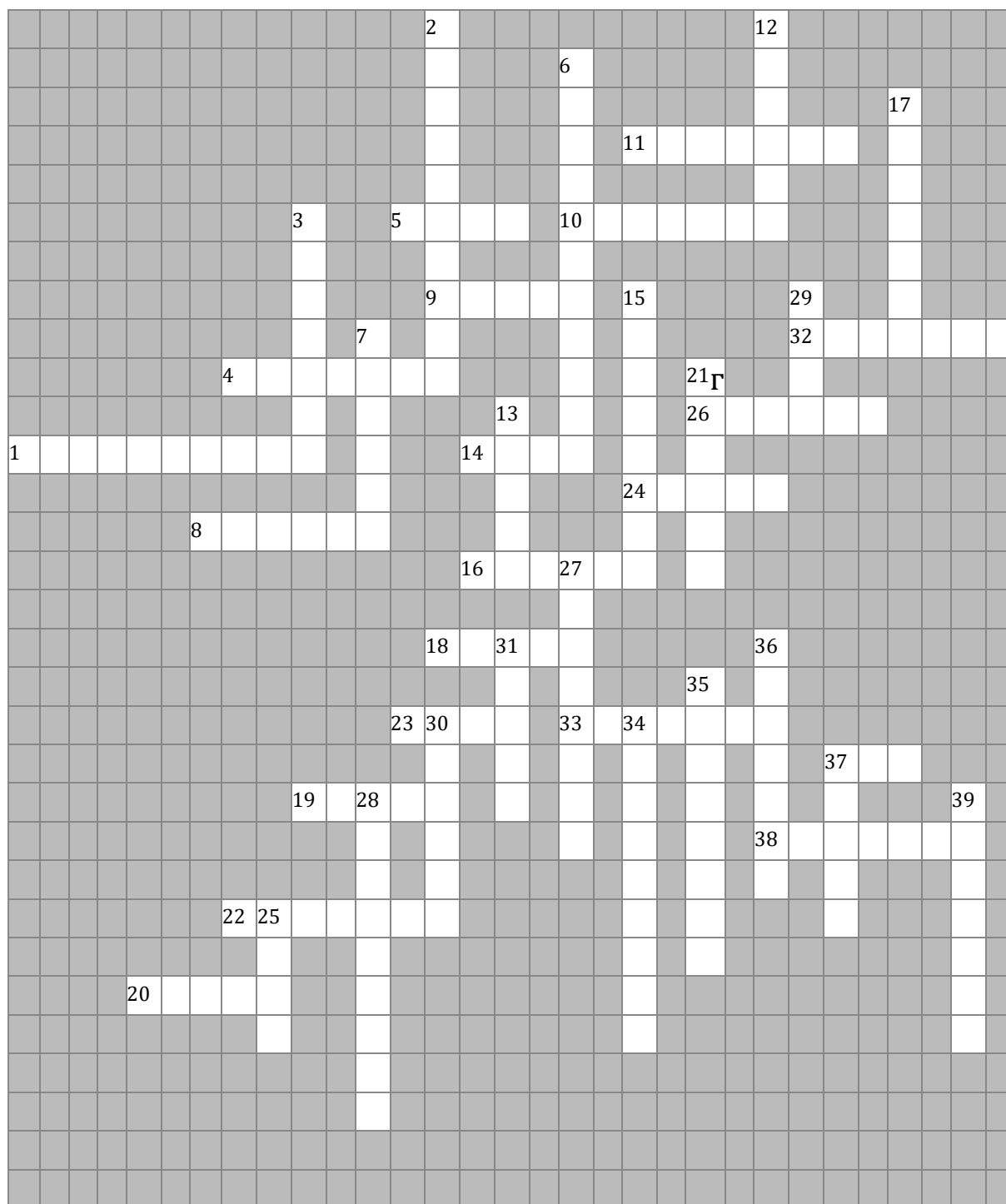
актрисой. 9. Предмет гардероба Любви Орловой, который поместил на своей выставке «Мода за железным занавесом» историк моды Александр Васильев. 11. Имя героини, которую сыграла Любовь Орлова в фильме «Весёлые ребята». 12. Домашние любимцы Любви Орловой и Григория Александрова. 14. Фамилия второго мужа актрисы Любви Орловой, известного кинорежиссёра. 15. Профессия Любви Орловой в кинотеатрах Москвы. 16. Именитый гость семьи Орловых, который пророчил маленькой Любочке грандиозную актёрскую карьеру в будущем. 18. Сословие, к которому принадлежала Любовь Орлова. 23. Профессия Любви Орловой. 24. Роль этого овоща сыграла Любовь Орлова в детстве в семейном спектакле «Грибной переполох». 26. В честь какого небесного объекта назван институт, в котором работает героиня Любви Орловой Ирина Никитина в фильме «Весна». 27. Название театра, в котором играла Любовь Орлова после завершения своей кинокарьеры. 30. Кинокомедия Григория Александрова, в которой Любовь Орлова сыграла сразу две роли. 31. Продукт первой необходимости, который Любовь Орлова с сестрой продавали в детстве, чтобы обеспечить семью постоянным заработком. 32. «Оружие», которым Любовь Орлова поднимала боевой дух солдат во время войны, когда выступала на фронте. 33. Название песни, которую исполнили Любовь Орлова и Леонид Утёсов в кинофильме «Весёлые ребята». 35. Название кинотеатра, в котором Любви Орловой пришлось работать тапёром. 36. Фамилия первого мужа Любви Орловой.

По вертикали: 2. Жанр фильма «Ошибка инженера Кочина», в котором сыграла Любовь Орлова. 3. Европейская река, которая присутствует в названии известного кинофильма с Любовью Орловой в главной роли. 6. Количество фильмов, в которых снялась Любовь Орлова. 7. Профессия героини Любви Орловой в фильме «Светлый путь». 8. Часть тела, которую Любовь Орлова с юных лет старалась не демонстрировать в кадре, стесняясь «старушечьего» вида. 10. Любовь советского кино. 13. Дебютная роль Любви Орловой в оперетте «Дочь мадам Анго». 17. Имя известной немецкой актрисы, с которой часто сравнивают Любовь Орлову. 19. Предмет женского гардероба, который носила Любовь Орлова, чтобы поддерживать себя в форме. 20. Вторая часть фамилии основателя Московского Художественного театра, который помог Любви Орловой пробиться в театре и рассмотрел её талант. 21. Известная советская актриса театра и кино, подруга Любви Орловой, которая «всегда была её бабушкой, хоть и была всего на восемь лет старше Любочки». 22. Известный голливудский актёр немого кино, режиссёр, композитор, сценарист – друг Любви Орловой и Григория Александрова. 25. Изъян на носу, из-за которого Любовь Орлову поначалу не хотели брать в кино. 27. Вымышленный город, в котором разворачивается действие фильма «Волга-Волга». 28. Фамилия актёра, с которым Любовь Орлова сыграла главную роль в фильме «Волга-Волга». 29. Фамилия советского и российского режиссера, сценариста и продюсера, который сказал про Любовь Орлову однажды: «Если бы

у нас не было железного занавеса, её носил бы на руках весь мир». 32. Название оперетты, которая принесла Любови Орловой первый настоящий успех. 34. Имя известного сказочного персонажа, которым Любовь Орлову прозвали в народе. 37. Фамилия актрисы, с которой Любовь Орлова разделила премию «Лучшая актриса года» на международном фестивале в Венеции в 1947 году. 38. Фамилия известного русского писателя, книга которого, подписанная лично, хранилась в доме Орловых.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Алиной Фадеевой**

Кроссворд «Творческий путь Николая Крючкова»



По горизонтали: 1. Название фильма, который мог бы стать «первым триумфом» Николая Крючкова. 4. Название спектакля в московском театре рабочей молодежи, где Н. Крючков сыграл роль Петухова. 5. Народное прозвище, которое было у Н. Крючкова в Черкассах. 8. Подарок маршала Малиновского Н. Крючкову за

многочисленные съемки в военных фильмах. 9. Звание, которое имел герой Н. Крючкова в фильме «Небесный тихоход». 10. Профессия героя Н. Крючкова в фильме «Горожане». 11. Фамилия автора пьесы, по мотивам которой был снят фильм «Парень из нашего города», в котором Н. Крючков сыграл главную роль. 14. Вещь, которую выиграл, а потом проиграл герой Н. Крючкова в фильме «Свинарка и пастух». 16. Имя героя Н. Крючкова, который пожертвовал собой ради защиты города Одессы. 18. Имя вдовы Н. Крючкова. 19. Фильм, где Н. Крючкову в прямом смысле пришлось «лечь под танк». 20. Фамилия героя Н. Крючкова, за исполнение роли которого он получил приз Всесоюзного кинофестиваля. 22. Продолжите название книги, которую написал Н. Крючков. «Чем жив...». 23. Вещь, которую нашел во время пахоты герой Н. Крючкова в фильме «Трактористы». 24. Роль Н. Крючкова в фильме «Гусарская баллада. 26. Название города, где Н. Крючкову бесплатно чистили ботинки в течении 20 дней. 32. Название фильма с участием Н. Крючкова, который был удостоен главной награды Венецианского кинофестиваля. 33. Город Владимирской области, где снималась основная часть фильма «Женитьба Бальзаминова» с участием Н. Крючкова. 37. Марка автомобиля, которую водил герой Н. Крючкова в начале фильма «Счастливый рейс». 38. Хобби Н. Крючкова.

По вертикали: 1. Название фильма Ролана Быкова с участием Николая Крючкова. 2. Зверь, на которого охотился герой Н. Крючкова в фильме «Суд». 6. Название фильма, после выхода на экран которого, Н. Крючков стал лауреатом Сталинской премии первой степени. 7. Название короткометражного фильма, где Н. Крючков сыграл главную роль. 12. Фамилия режиссера, который открыл для советского кино Н.Крючкова. 13. Название фильма–сказки, в котором играл Н. Крючков. 15. Имя отца Н. Крючкова. 17. Танец, который мастерски исполнял Николай Крючков. 21. Увлечение героя Н. Крючкова в фильме «Парень из нашего города». 25. Имя персонажа, которого озвучивал Н. Крючков в фильме «Весенние заморозки». 27. Вредная привычка, из-за которой Михаил Ромм запретил Н. Крючкову продолжать съемки в фильме «Тринадцать». 28. Название ресторана в фильме «Дайте жалобную книгу» с участием Н. Крючкова. 29. Единоборство, которым увлекался Н. Крючков. 30. Профессия, которую освоил Н. Крючков в фильме «Небесный тихоход». 31. Название фильма, на съемках которого Н. Крючков познакомился со своей третьей женой Зоей Кочановской. 34. Фильм, инициатором создания которого был Н. Крючков. 35. Первая профессия Н. Крючкова. 36. Имя единственной дочери Н. Крючкова. 37. Фамилия французского актера, которого Н. Крючков хотел догнать по количеству ролей. 39. Любимый музыкальный инструмент Н. Крючкова.

**Кроссворд подготовлен
студенткой 3 курса направления «Журналистика»
Софией Колпаковой**

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ХАНЖОНКОВА.....	5
Глава 2. КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ДРАНКОВА	23
Глава 3. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЯКОВА ПРОТАЗАНОВА	30
Глава 4. ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИСЛАВА СТАРЕВИЧА	42
Глава 5. ТВОРЧЕСТВО ВЕРЫ ХОЛОДНОЙ	55
Глава 6. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ДЗИГИ ВЕРТОВА	70
Глава 7. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА.....	92
Глава 8. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГРИГОРИЯ АЛЕКСАНДРОВА.....	108
Глава 9. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ИВАНА ПЫРЬЕВА.....	120
Глава 10. ЛЮБОВЬ ОРЛОВА: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО	132
Глава 11. ТВОРЧЕСТВО МАРИНЫ ЛАДЫНИНОЙ.....	145
Глава 12. НИКОЛАЙ КРЮЧКОВ: ЕГО ПУТЬ В КИНОИСКУССТВЕ.....	154
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	169
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	170
ПРИЛОЖЕНИЯ	174

Учебное издание

ГОВЕРДОВСКАЯ-ПРИВЕЗЕНЦЕВА Светлана Александровна

ИСТОРИЯ МИРОВОГО КИНО. РОССИЯ
(1895 – 1945)

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 22.08.19.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 11,16. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

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