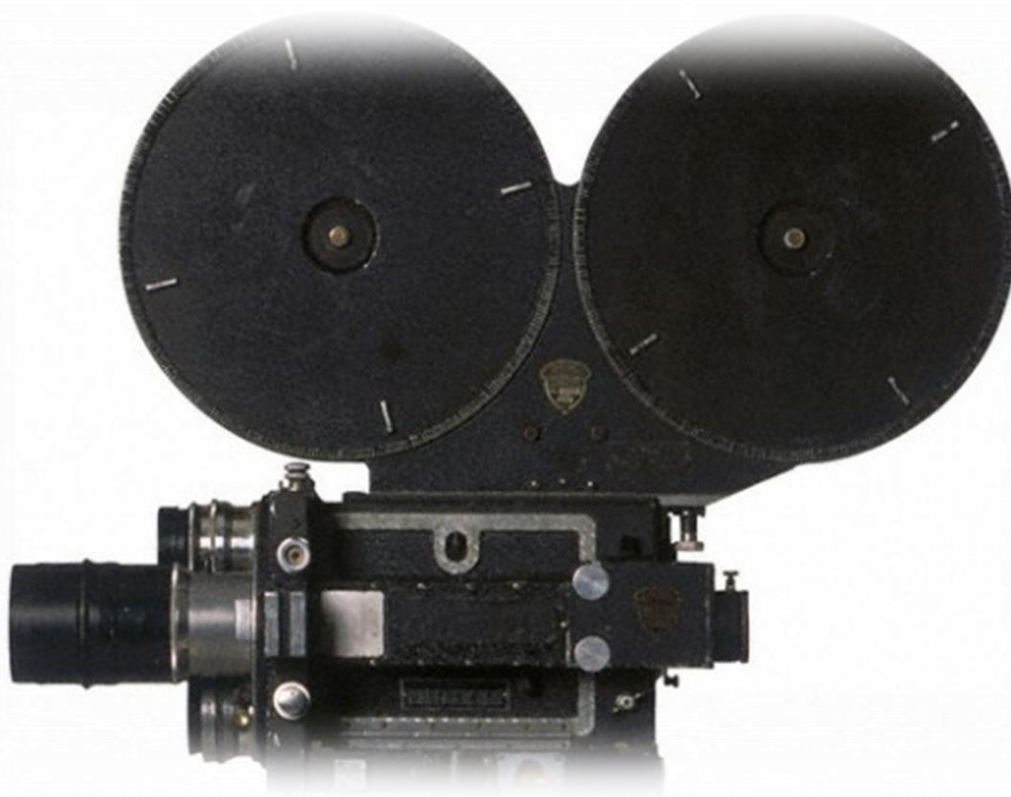


# История немого кинематографа



## Часть первая: история немого кино

*...Немое кино — самая чистая форма кинематографа. Ему, конечно, не хватает звука человеческого голоса и шумов, но их добавление не испуило тех необратимых последствий, которые повлекло за собой. Если ранее не хватало одного только звука, то с его введением мы лишились всех достижений, завоеванных чистым кинематографом...*

Альфред Хичкок



Кинематограф берет свое начало в 1878 году, когда Эдвард Майбридж снял лошадь в движении с помощью 24 стереоскопических камер. Это было сделано в Калифорнии. По сути это была покадровая съемка, причем лошадь сама включала камеру, разрывая нити, натянутые поперек дороги. Сложенные вместе, кадры составляли настоящий короткий фильм. Вторым фильмом, и самым старым из сохранившихся, был снят в Западном Йоркшире, в Англии, в октябре 1888 г. Он получил название «*Сцена в саду Роундхей*» и длился не больше 2 секунд.

В июне 1889 года Уильям Фриз-Грин запатентовал хронофотографическую камеру, позволяющую снимать до 10 кадров в секунду. Однако этой скорости явно не хватало, чтобы достойно передать движение. В 1893 году инженер лаборатории Эдисона Уильям Диксон запатентовал целлулоидную пленку, ставшую основой для киносъемки. На основе этого метода в лаборатории было создано два новых устройства: **кинетोगраф** – по сути, первая камера, и **кинетоскоп** – «персональный кинозал». Зритель мог увидеть движущееся изображение, заглянув в небольшой окуляр.

Следующий шаг сделала Европа. Огюст и Луи Люмьер изобрели **синематограф** – небольшое устройство, состоящее из камеры, проектора и печатающего устройства. 28 февраля 1895 года - день первого публичного показа братьями Люмьер фильма, считается днем рождения кинематографа. Первый

снятый ими фильм называется «Выход рабочих с фабрики Люмьер» (1895 г.), но наибольшую известность приобрел другой фильм - «Прибытие поезда на вокзал Ла Сьота» (1895 г.). В последующие десять лет братья Люмьер активно рассылали своих киномехаников не только для того, чтобы показывать кино, но и для съемки новых интересных кадров. К 1903 году они стали обладателями более чем 2000 пленок.

### *Эпоха немого кино*

Если братья Люмьер использовали кинопленку скорее для фиксации интересных кадров, то француз Жорж Мельес сделал кино постановочным и зрелищным.



## LE VOYAGE DANS LA LUNE

Он использовал различные приемы и снимал то, чего не могло быть в действительности. Самый известный пример — кинофильм «Путешествие на Луну» (1902 г.), в котором высадившиеся на Луне ученые встречаются с жителями

Луны — селенитами. В этом фильме впервые были опробованы такие приемы, как совмещение разных по масштабу объектов в одном кадре, «превращение» одного объекта в другой и т.д. По сути Мельес впервые показал, *что кино — отдельный вид искусства, со своими приемами и законами*. Параллельно с ним английские кинематографисты изучали и активно использовали различные приемы внутрикадрового монтажа.

Следующий шаг к современному нам кино сделал американский режиссер Эдвин Портер. В 1903 году он выпустил фильм *«Большое ограбление поезда»*, в котором не только использовались спецэффекты того времени, но и была рассказана настоящая драматическая история. Благодаря монтажу, режиссер переносил зрителя из одного места в другое, показывал две параллельно развивающиеся истории.



Постепенно кино развивалось, документальные фильмы уступали место игровым: комедиям, вестернам, драмам. Кино в США от «операторского», где главную роль играла съемка, постепенно стало «режиссерским», а затем и «продюсерским», когда во главу угла ставилось четкое производство,

качественный сценарий, известные актеры. Расцвет немого кино в США 20-х годов связан в первую очередь, с комедийным жанром — фильмами Чарли Чаплина («*Мальчи*» 1921г., «*Цирк*» 1928 г.) и Бастера Китона («*Три эпохи*», 1923 г., «*Шерлок младший*», 1924 г.).



В Европе, и в первую очередь — в Германии, кино двигалось в совершенно противоположном направлении. Активно развивался экспрессионизм, снимались совершенно абстрактные фильмы, без сюжета и без актеров, фильмы, представляющие собой череду полуразмытых картинок, фильмы, отражающие человеческие переживания. Самыми известными режиссерами того времени были Фридрих Вильгельм Мурнау («*Носферату*» 1922 г., «*Последний человек*» 1924 г.) и Фриц Ланг («*Усталая смерть*» 1921 г., «*Нибелунги*» 1924 г., «*Метрополис*» 1926 г.). Во Франции в кино воплощался авангард и сюрреализм, как, например, в знаменитом фильме «*Андалузский пес*», снятом Луисом Буньюэлем и Сальвадором Дали в 1929 г.

Развитие кино в дореволюционной России не было сколь-нибудь значительным, а скорее копировало европейский опыт. После революции на несколько лет кинематограф замер, а затем стал двигаться вперед в рамках советской идеологии: основное внимание уделялось монтажу, построению фильма из кадров-кирпичиков. Самый заметный советский фильм того времени - «*Броненосец Потемкин*» Сергея Эйзенштейна, в котором режиссер использовал прием покадрового монтажа, когда каждый кадр влияет на восприятие последующего, а вместе они создают очень эмоциональную картину. Этот метод

наиболее ярко проявился в знаменитом эпизоде разгона демонстрации на Одесской лестнице.

В эпоху немого кино было изобретено огромное количество технических приемов и правил монтажа, построения кадра и развития сюжета, большая часть которых используется и сейчас. Желая сделать немой фильм интересным, зрелищным, режиссеры придумывали все новые ходы.



## **Часть вторая: *технические характеристики и художественные особенности немого кино***

Длина первых немых фильмов составляла 50 футов (чуть более 15 метров), занимая меньше минуты экранного времени. Такова была ёмкость стандартной катушки киноплёнки «Эдисон-Кодак». Неустойчивость и мелькание изображения приводило к усталости зрителя уже через несколько минут. К 1908 году длина возросла до 300 метров, соответствующих 15 минутам при частоте проекции 16 кадров в секунду. К началу Первой мировой войны длительность большинства фильмов стала превышать один час. Роль человека, вращавшего ручку кинопроектора на заре кинематографа считалась не менее важной, чем роль создателей фильма: подбор темпа проекции также считался искусством. Для

более спокойных зрителей выбиралась скорость 18—24 кадров в секунду, а для «живой» публики фильм ускорялся до 20—30 кадров в секунду.

Первые немые фильмы были экспериментальными и предназначались в качестве доказательства состоятельности новой технологии. Сюжеты коротких роликов Кинетографа и Синематографа были примитивны и повторяли тематику зоотропа.



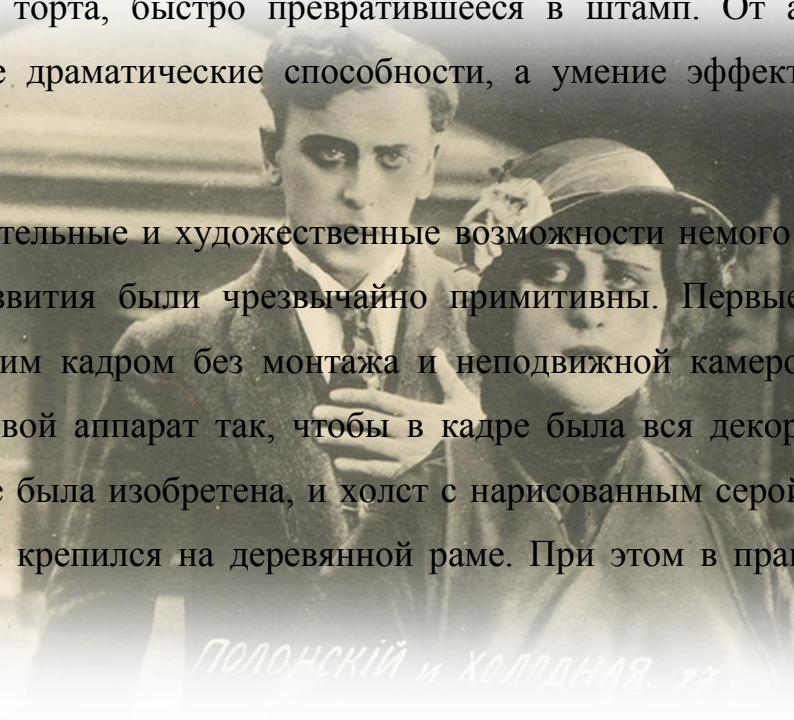
Несколько первых лет публика довольствовалась самим фактом «движущихся фотографий», независимо от их сюжета, а сам кинематограф рассматривался, как ярмарочный аттракцион, приносящий быстрый заработок.

*...Сюжеты комедий... строились на глупых положениях или на контрастах. Герои ... гнались друг за другом, падали в речку или в грязную лужу; жена избивала мужа, приходившего домой пьяным; героя обливали водой при проходах его по улицам и садам; муж (что было обычным сюжетом) ссорился с тёщей, ссора оканчивалась, как всегда, дракой и победой тёщи...*

Луи Форестье

В результате сформировалось целое направление немого кинематографа, позднее названное «комедией затрещин». Фирменным приёмом таких фильмов стало метание торта, быстро превратившееся в штамп. От актёров зачастую требовались не драматические способности, а умение эффектно падать перед камерой.

Изобразительные и художественные возможности немого кинематографа в начале его развития были чрезвычайно примитивны. Первые немые фильмы снимались одним кадром без монтажа и неподвижной камерой. Кинооператор устанавливал свой аппарат так, чтобы в кадре была вся декорация. Фундусная система ещё не была изобретена, и холст с нарисованным серой или коричневой краской фоном крепился на деревянной раме. При этом в правом нижнем углу



*ПОЛОНСКИЙ и ХОЛДНАЯ. 17*

должна была обязательно отображаться торговая марка киностудии, приклеенная к декорации для маркировки негатива. Персонажи всегда снимались в полный рост, без какого бы то ни было деления на средние, крупные и общие планы. Если актёр переступал отведённые границы, обозначенные прибитыми на полу планками, и его ноги обрезались кадровой рамкой, дубль считался бракованным, потому что «человек не может ходить без ног». Примитивным было и освещение снимаемых сцен: первые годы съёмочные павильоны, как и фотоателье, вообще обходились без осветительных приборов, используя дневной свет, проходящий через стеклянную крышу.

Отсутствие доступной технологии записи синхронного воспроизведения звука стало катализатором поиска дополнительных возможностей организации немого изобразительного ряда. Благодаря этому ограничению сложилась «немая» школа изложения сложного сюжета средствами монтажа, а основой актёрской игры стал специфический вид пантомимы. Выработался совершенно особый неповторимый стиль общения со зрителем при помощи мимики и жестов. Выразительность движений некоторых актёров немого кино вряд ли может быть превзойдена даже в современных звуковых фильмах.

Одним из этапов развития киноязыка стало появление интертитров — текстовых вставок, которые давали пояснения по сюжету, воспроизводили реплики персонажей или даже комментировали происходящее для аудитории. Они использовались как заглавия монтажных частей, как замена звуковой речи, как средство изложения сюжета и связывания отдельных сюжетных фрагментов. В России в начале XX века существовали титровочные мастерские, которые выполняли для прокатчиков изготовление монтажных фрагментов с



интертитрами. К началу 1920-х годов немой кинематограф обзавёлся широким набором художественных средств, которые обусловили параллельное развитие нескольких направлений кинематографа как искусства. Сложившаяся к середине 1920-х годов эстетика немого кинематографа сделала его равноправным среди других видов искусств. Благодаря усовершенствованиям киноаппаратуры появились совершенно новые изобразительные приёмы. Сниматься в кино стало престижным даже для маститых актёров, пришедших на съёмочные площадки вместе с режиссёрами-новаторами. Попытки создать звуковой кинематограф начали восприниматься большинством кинодеятелей негативно, как прямая угроза киноискусству. Владельцы киностудий сопротивлялись приходу звука, так как не без оснований считали, что это нанесёт удар по интернациональности немого кинематографа. Первым звуковым фильмом, вышедшим в широкий прокат, стала американская кинокартина «Певец джаза». Однако преимущественное производство немых фильмов продолжалось ещё как минимум год, звуковые фильмы стали преобладать на экранах США лишь в 1929 году. Первый советский звуковой художественный фильм — «Путёвка в жизнь» (1931). В СССР немые фильмы выпускались вплоть до середины 30-х годов. Одним из последних немых фильмов был, в частности, «Космический рейс» (1935).



## Часть третья: знаменитые персоны эпохи

### *немого кинематографа*

«... Чем дальше от нас уходит эпоха немого кино, тем очевиднее становится, какое большое значение имело оно в развитии мирового искусства... Первые робкие шаги ребенка легко забываются, когда он начинает уверенно держаться на ногах. Но если бы не было этих робких неуверенных шагов, люди не научились бы двигаться. Если бы не было проведено огромного количества опытов, экспериментов и творческих поисков в эпоху немого кино, вряд ли была бы такой богатой художественная практика кинематографа сегодня.

Одни из деятелей немого кино пронесли через свое творчество идеалы гуманизма и прогресса, другие растратили свой талант на коммерческую дешевку. Некоторые, создав за всю свою творческую жизнь только одно произведение высокой художественной ценности (или сыграв блестяще единственную роль), уходили в Вечность, ибо это единственное творение искусства, освещенное истинной любовью к человеку, на весах истории имеет больший вес, чем сотни бесцветных, пошлых фильмов, канувших в Лету...»

*Комаров С. В.*

в кн.: «Из истории зарубежного кино»





## Чарльз Чаплин

(1889 – 1997)



*Сэр Чарльз Спенсер (Чарли) Чаплин* — американский и английский киноактёр, сценарист, композитор, кинорежиссёр, продюсер и монтажёр, универсальный мастер кинематографа, создатель одного из самых знаменитых образов мирового кино — образа бродяжки Чарли, появившегося в короткометражных комедиях, поставленных на поток в 1910-е годы. Чаплин активно использовал приёмы пантомимы и буффонады, хотя начиная с 1920-х годов в его творчестве стали проходить значительно более серьёзные социальные темы, чем это было в раннем периоде короткометражного кино. Начиная с апреля 1914 года Чаплин стал выступать в качестве режиссёра и автора сценария большинства фильмов с собственным участием, с 1916 года он также продюсировал фильмы, а с 1918 — писал музыку.

Чаплин был одним из самых творческих и влиятельных людей в эпоху немого кино. На творчество Чаплина большое влияние оказал французский комик и киноактёр Макс Линдер, которому он посвятил один из своих фильмов. Его карьера началась ещё в викторианскую эпоху, когда маленький Чарли впервые вышел на сцену Music Hall в Великобритании и, растянувшись на 75 лет, продолжалась практически до самой смерти артиста в возрасте 88 лет. После оглушительного успеха в Голливуде Чаплин был вынужден покинуть США под натиском громких скандалов, разоблачений, касающихся

подробностей личной жизни. Мартин Сифф написал: «Чаплин был не просто большим человеком, он был гигантом. В 1915 году он ворвался в мир словно привидение со своим даром комедии, смеха и помощи, в то время, когда всё разрывалось на части в Первой мировой войне, и в течение следующих 25 лет — и во время Великой депрессии, и во время возвышения Адольфа Гитлера, — он продолжал творить... Вряд ли какой-то другой человек когда-либо сможет принести больше радости, удовольствия и облегчения в тот момент, когда в них так нуждается большинство людей». Джордж Бернард Шоу называл Чаплина «единственным гением, который вышел из киноиндустрии».



«Рассветание» (1916 г.)  
Западник (Альберт Остин) и Чарли (Чарли Чаплин).



«Продажа» (1916 г.)

## *Вера Холодная*

(1893 – 1919)



*«Стройная, гибкая, бывшая танцовщица, она сидела передо мной, опустив красивые ресницы на обвораживающие глаза, и говорила о том, что хочет попробовать свои силы на экране. <...> Вера Холодная тогда умела лишь поворачивать свою красивую голову и вскидывать глаза налево и направо — вверх. Правда, выходило это у неё замечательно, но больше красавица Вера дать ничего не могла».*

Режиссёр Владимир Гардин

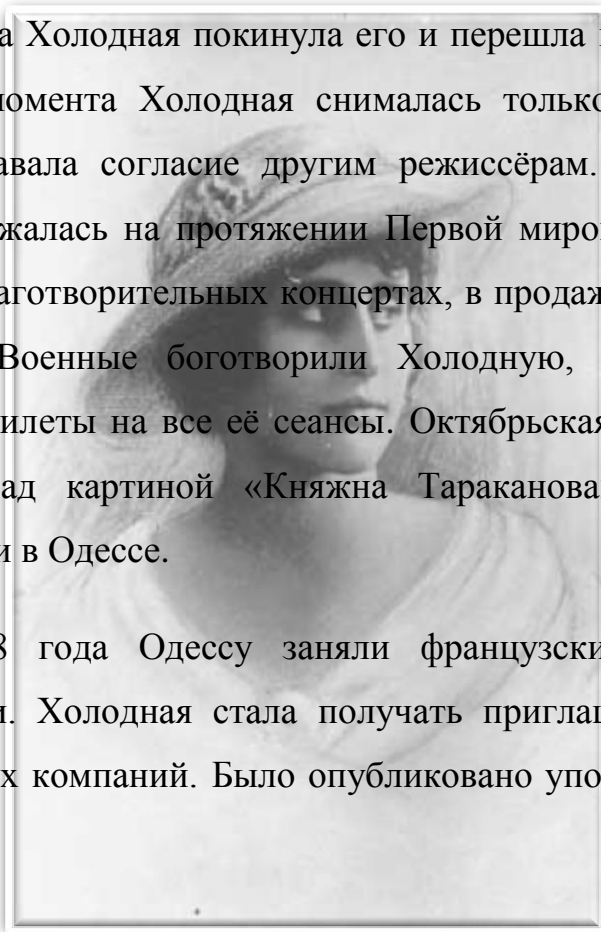
*Вера Васильевна Холодная* (урождённая Лёвченко) — российская киноактриса немого кино. За сравнительно недолгий период кинокарьеры, начавшийся в 1914 году и продолжавшийся вплоть до самой смерти актрисы в 1919, Вере Холодной удалось стать самой знаменитой киноактрисой своего времени — она вошла в историю как «королева экрана» кинематографа России начала 20 века. Популярность Холодной не угасала во время революционных событий 1917 года и в годы Гражданской войны. Смерть актрисы в Одессе в 1919 году, по официальной причине наступившая из-за гриппа – “испанки”, стала поводом для многочисленных слухов и породила целый ряд легенд на этот счёт.

Существует несколько версий прихода актрисы в кинематограф. Александр Вертинский утверждал, что это произошло благодаря ему. В своих воспоминаниях он писал: «Как-то, повстречав её [Холодную] на Кузнецком, по которому она ежедневно фланировала, я предложил ей попробовать свои силы в кино. Она вначале отказывалась, потом заинтересовалась, и я привёз её на кинофабрику и показал дирекции». На решение Холодной стать киноактрисой во многом повлияли материальные затруднения, возникшие в семье. В 1914 году Холодная впервые приняла участие в кинопробах — на предприятии «В. Г.

Талдыкин и Ко». Дебют Веры в кино, впрочем, состоялся на другом кинопредприятии — «Тиман и Рейнгард».

Режиссёра Гардина привлекла эффектная внешность девушки, и он дал ей эпизодическую роль в картине «Анна Каренина». Холодная появлялась в массовой сцене на балу в роли итальянки-кормилицы, приносящей Анне нелюбимую дочь. Первый фильм в карьере Холодной был одним из лучших образцов киноискусства своего времени: основные роли исполняли опытные мхатовские актёры. В следующем, 1915 году, карьера Холодной получила новый виток. Во время очередного посещения клуба «Алатр» она случайно познакомилась с представителем студии Александра Ханжонкова Никандром Туркиными и сотрудничавшим с этой студией режиссёром Евгением Бауэром. Последний сразу же предложил Холодной главную роль в фильме «Песнь торжествующей любви» (по Тургеневу). Лента снималась, собственно, как раз в ателье Ханжонкова, которого Бауэр без труда убедил в необходимости пригласить на главную роль именно Холодную. «Песнь...» явила собой, по мнению Александра Вертинского, вершину успеха Холодной. Проработав год у Ханжонкова и снявшись за это время в тринадцати фильмах (последний — «Жизнь за жизнь»), Вера Холодная покинула его и перешла киноателье Дмитрия Харитоновна. С этого момента Холодная снималась только у него и лишь в порядке исключения давала согласие другим режиссёрам. 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. Военные боготворили Холодную, называя её «своей Верочкой», и скупали билеты на все её сеансы. Октябрьская революция застала актрису за работой над картиной «Княжна Тараканова», съёмки которой предполагалось провести в Одессе.

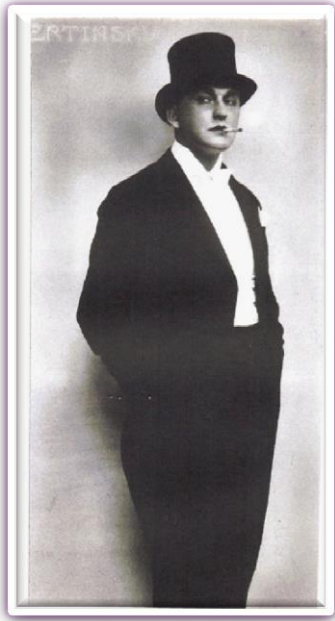
18 декабря 1918 года Одессу заняли французские войска и части Добровольческой армии. Холодная стала получать приглашения сниматься за рубежом от иностранных компаний. Было опубликовано упомянутое интервью с



актрисой, где приводились следующие её слова: «Теперь расстаться с Россией, пусть измученной и истерзанной, больно и преступно, и я этого не сделаю». В 1919 году Вера Холодная умерла от болезни.

Существуют разные мнения и взгляды на актёрское мастерство актрисы. Одни считали, что Холодная снискала славу благодаря «исключительно выразительной внешности и обаянию», другие уверяли, что публику привлекала «пассивная нежность фигурки, глаз и движений» Холодной. Вместе с тем Холодная считалась выразительницей идеала женственности, эстетическим идеалом женской красоты своего времени. Борис Лихачёв характеризовал её как первое «самостоятельное, индивидуальное дарование» отечественного кинематографа. Такой популярностью, как она, по мнению Семёна Гинзбурга, не пользовался ни один дореволюционный актёр, даже Иван Мозжухин.





## Александр Вертинский

(1889 – 1957)



*Александр Николаевич Вертинский* – русский и советский эстрадный артист, киноактёр, композитор, поэт и певец, кумир эстрады первой половины 20 века. Отец актрис Марианны и Анастасии Вертинских.

Во время учебы в киевской гимназии Вертинский увлёкся театром. Постепенно он приобрёл репутацию начинающего киевского литератора: он писал театральные рецензии на выступления знаменитостей.

В 1913 году Вертинский, в надежде сделать себе литературную карьеру, переехал в Москву, где сблизился с футуристами. В тот же год А. Вертинский попытался осуществить давнюю мечту и поступить в Московский художественный театр, но не был принят из-за дефекта дикции: экзамен принимал сам К. С. Станиславский, которому не понравилось, что экзаменующийся плохо выговаривает букву «р».

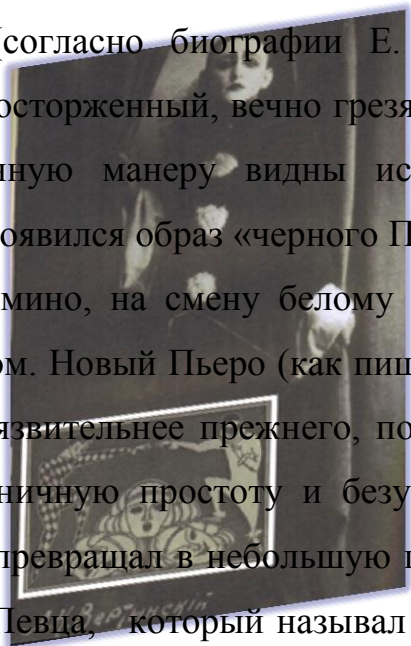
Ещё до войны Вертинский начал выступать на сцене Театра миниатюр в Мамоновском переулке по Тверской, которым руководила М. А. Арцыбушева. Его первый номер здесь, «Танго», был выполнен с использованием элементов эротики: на сцене в эффектных костюмах танцевали прима-балерина и её партнер, а Вертинский, стоя у кулис, исполнял песенку-пародию на происходящее.

Премьера имела успех, и начинающий артист удостоился одной строчки в рецензии «Русского слова»: «Остроумный и жеманный Александр Вертинский». Впоследствии, продолжая сотрудничать с театром М. Арцыбушевой, Вертинский писал злободневные пародии.

Дебют Вертинского в кино состоялся в 1912 г. Случилось это так. Сын Льва Толстого Илья снимал фильм «Чем люди живы?». В этом фильме была небольшая роль Ангела, который падал голым «с небес» в снег и уходил вдаль. Говорят, других актеров такая роль не очень привлекала, а Вертинский согласился ее сыграть. Так началась кинокарьера этого известного певца. После этого Александр Вертинский снялся еще примерно в десяти немых фильмах.

В своих мемуарах Вертинский пишет, что в конце 1914 года, после начала Первой мировой войны, добровольно отправляется на фронт санитаром на 68-м санитарном поезде Всероссийского союза городов, который курсировал между передовой и Москвой, где работал под началом графа Никиты Толстого и проработал здесь до января 1915 года, сделав (согласно данным журнала) в общей сложности 35 тысяч перевязок. Получив лёгкое ранение, Вертинский вернулся в Москву. Вернувшись с фронта, Вертинский более того, согласно Д. К. Самину, автору книги «Самые знаменитые эмигранты России», именно Вертинскому Вера Холодная была обязана своим стремительным взлётом. Он первым разглядел «демоническую красоту и талант актрисы в скромной, никому не известной жене прапорщика Холодного» и привёл её на кинофабрику Ханжонкова. Вертинский был тайно влюблён в актрису Холодную и посвятил ей свои первые песни — «Маленький креольчик», «За кулисами», «Ваши пальцы пахнут ладаном». Для того времени было характерно использование «маски» в качестве сценического образа... Отмечалось, что на выбор Вертинского оказала влияние поэзия Блока, в частности пьеса «Балаганчик» и цикл «Маски». Сам артист утверждал, что этот грим появился спонтанно, когда он и другие молодые санитары давали небольшие «домашние» концерты для раненых, и «был необходим на сцене исключительно из-за сильного чувства неуверенности и

растерянности перед переполненным залом». Эта маска помогала артисту входить в образ. Его Пьеро (согласно биографии Е. Р. Секачёвой) — «комичный страдалец, наивный и восторженный, вечно грезящий о чём-то, печальный шут, в котором сквозь комичную манеру видны истинное страдание и истинное благородство». Позже появился образ «черного Пьеро»: мертвенно-белый грим на лице сменила маска-домино, на смену белому костюму Пьеро пришло чёрное одеяние с белым платком. Новый Пьеро (как пишет Е. Р. Секачёва) стал «в своих песенках ироничнее и язвительнее прежнего, поскольку утратил наивные грезы юности, разглядел будничную простоту и безучастность окружающего мира». Каждую песню артист превращал в небольшую пьесу с законченным сюжетом и одним-двумя героями. Певца, который называл свои произведения «арияетками» стали называть «русским Пьеро».



После революции 1917 г. Вертинский покинул Россию. В эмиграции Вертинский продолжал сниматься в кино. В Россию Александр Вертинский вернулся в конце 1943 г. В 1951 г. А. Н. Вертинский стал Лауреатом Государственной премии СССР за участие в фильме "Заговор обреченных".



В конце жизни Вертинский начал писать мемуары: книгу «Четверть века без родины», рассказы «Дым», «Стёпа», книгу «Дорогой длинною...». Последняя осталась незаконченной.

Умер А. Н. Вертинский на гастролях от сердечной недостаточности 21 мая 1957 года.



## Фаина Раневская

(1896 – 1984)



*...Самое парадоксальное в актёрской судьбе Раневской — то, что она сыграла в театре и кино десятки таких ролей, о которых писатель-юморист Эмиль Кроткий заметил: «Имя её не сходило с афиши, где она неизменно фигурировала в числе „и др.“ ...*

Матвей Гейзер

*Фаина Геóргиевна (Григóрьевна) Ранéвская* (урождённая Фанни Гíршевна Фéльдман) — советская актриса театра и кино. Современными журналистами часто именуется «одной из величайших русских актрис 20 века» и «королевой второго плана».

В сознании российского общества Раневскую, наверное, чаще всего связывают со множеством её изречений, большинство из которых стали крылатыми. Но в памяти людской хранятся гениально сыгранные роли в кино.

Фаина Раневская родилась 27 августа (15 - по старому стилю) 1896 года в г. Таганроге в состоятельной еврейской семье. Отец – Фельдман Гирши Хаймович – был владельцем фабрики сухих красок, нескольких домов, магазина и парохода Святой Николай.

Фаина получила обычное для девочки из обеспеченной семьи домашнее воспитание, обучалась музыке, пению, иностранным языкам, любила читать. Увлечение кино пришло Фаине лет в двенадцать. Свое первое впечатление от увиденного она описывала так: “Обомлела. Фильм был в красках, возможно, Ромео и Джульетта. Я в экстазе, хорошо помню мое волнение”. Чуть позже началось увлечение девочки театром. Настоящее потрясение испытала она в 1913 году, когда побывала на спектакле Вишневый сад А. П. Чехова на сцене

Московского Художественного театра, где играли звезды тех лет. Кстати, псевдоним Раневская именно из этой пьесы. Однажды по дороге домой у Фаины из сумочки выпали деньги, их подхватил ветер, а она смеялась и говорила: “Как красиво они летят!”. Ее спутник тогда заметил: “Вы совсем, как Раневская”. Так и осталась за ней эта фамилия, позже став официальной.

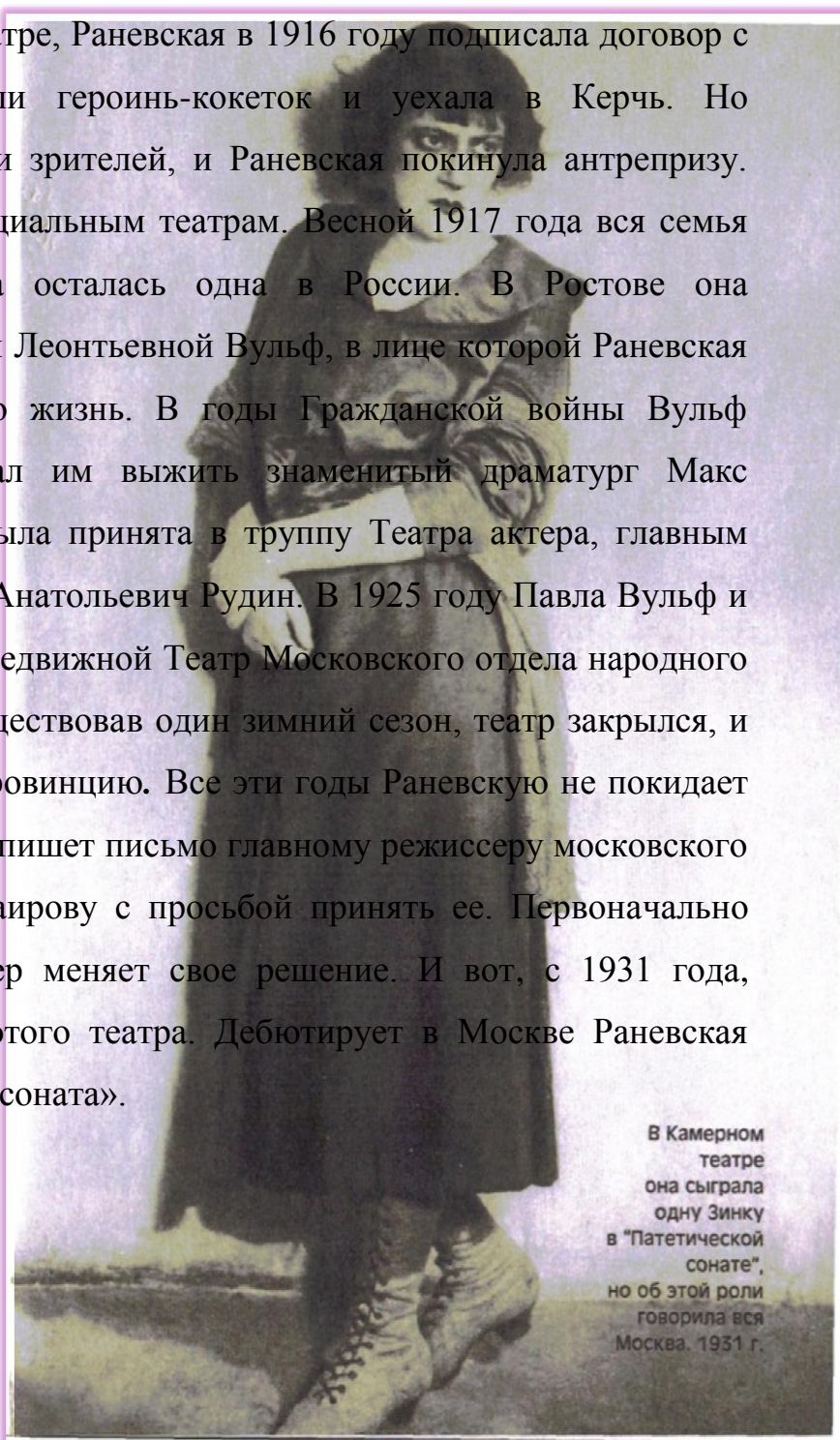
Как признавалась Раневская, профессию она не выбирала – она в ней таилась. После увиденного на сцене, она уже знала, что будет актрисой обязательно. Сдав экстерном экзамены за курс гимназии, Фаина стала посещать занятия в частной театральной студии А. Ягелло. Девушка училась свободно двигаться на сцене, говорить, растягивая слова, чтобы скрыть свое заикание.

Отец снисходительно относился к увлечению дочери до тех пор, пока она не объявила о своем решении стать профессиональной актрисой. Это вызвало скандал и разрыв с семьей. О том, чтобы пойти работать в местный театр, не могло быть и речи.



Кроме того, девушка понимала, что ей еще нужно всерьез учиться сценическому мастерству. Поэтому в 1915 году она покинула Таганрог и уехала в Москву. Надеждам Фаины не было суждено исполниться. Ни в одну из лучших театральных школ она не была принята, и девушка устроилась в частную школу. Но и ее вскоре пришлось оставить, поскольку у Раневской просто не было средств оплачивать обучение. Зато повезло в другом. К девушке с участием отнеслась актриса Гельцер. Это она порекомендовала Раневскую в Малаховский летний театр под Москвой. И хотя Фаине пришлось играть в массовке, но для нее было настоящим счастьем даже просто находиться рядом с известными актерами.

Отыграв сезон в Малаховском театре, Раневская в 1916 году подписала договор с антрепризой Ладовской на роли героинь-кокеток и уехала в Керчь. Но выступления труппы не собирали зрителей, и Раневская покинула антрепризу. Начались ее скитания по провинциальным театрам. Весной 1917 года вся семья Фельдман эмигрировала, Фаина осталась одна в России. В Ростове она познакомилась с актрисой Павлой Леонтьевной Вульф, в лице которой Раневская обрела надежного друга на всю жизнь. В годы Гражданской войны Вульф приютила Раневскую, а помогал им выжить знаменитый драматург Макс Волошин. Тогда же Раневская была принята в труппу Театра актера, главным режиссером которого был Павел Анатольевич Рудин. В 1925 году Павла Вульф и Фаина Раневская поступают в передвижной Театр Московского отдела народного образования (МОНО). Но, просуществовав один зимний сезон, театр закрылся, и актрисы вновь возвращаются в провинцию. Все эти годы Раневскую не покидает мысль о Москве. В 1930 году она пишет письмо главному режиссеру московского Камерного театра Александру Таирову с просьбой принять ее. Первоначально следует отказ, но затем режиссер меняет свое решение. И вот, с 1931 года, Раневская становится актрисой этого театра. Дебютирует в Москве Раневская ролью в спектакле «Патетическая соната».



В Камерном театре она сыграла одну Зинку в "Патетической сонате", но об этой роли говорила вся Москва. 1931 г.

### Дебют в кино

В кино Фаина Раневская дебютировала в 1934 году, будучи тогда актрисой Камерного театра. Начинаящий режиссер Михаил Ромм, увидев ее на сцене, пригласил на роль госпожи Луазо в фильме «Пышка», по знаменитой мопассановской новелле. Как признавалась Раневская, съемки были очень сложными. Отопление не работало – павильоны сохраняли температуру холодильной камеры, и у актеров зуб на зуб не попадал. Постоянная суета, мучительно долгая установка света, шум аппаратуры, вечная неразбериха...

Фильм снимался в немом варианте. Тем не менее, чтобы лучше прочувствовать роль, Раневская достала подлинник мопассановского рассказа и затвердила несколько фраз госпожи Луазо на языке оригинала. Приехавший в Советский Союз Ромен Роллан был в восторге от фильма. Среди актеров он выделял в первую очередь Раневскую. По его просьбе «Пышку» продемонстрировали во Франции, и картина прошла там с огромным успехом.

После «Пышки», несмотря на успех, Раневская решила больше в кино не появляться – слишком это все мучительно. Тем не менее, спустя три года она приняла предложение режиссера Игоря Савченко сняться в роли попадьи в фильме «Дума про казака Голоту». К этому времени актриса как раз осталась без работы в театре, и кино захватило ее. В 1939 году Фаина Раневская снимается сразу в трех кинокартинах. В фильме «Человек в футляре» режиссера Анненского она сыграла роль жены инспектора, в картине «Ошибка инженера Кочина» режиссера Мачерета – роль жены портного Гуревича – Иды. Но настоящую известность актрисе принесла комедия Татьяны Лукашевич «Подкидыш». В «Подкидыше» Раневская сыграла самоуверенную, командующую подкаблучником-мужем женщину. Актриса специально для своей роли придумала несколько хлестких фраз. Одна из них – «Муля, не нервируй меня» – стала по-настоящему крылатой. Эта фраза впоследствии преследовала ее всю жизнь.

В 1940 году Михаил Ромм пригласил Фаину Раневскую сниматься в социально-психологической драме «Мечта». Актриса рассказывала: «За всю долгую жизнь я не испытывала такой радости ни в театре, ни в кино, как в пору нашей второй встречи с Михаилом Ильичем. Такого отношения к актеру – не побоюсь слова нежного, - такого доброжелательного режиссера-педагога я не знала, не встречала. Его советы, подсказки были точны, необходимы. Я навсегда сохранила благодарность Михаилу Ильичу за помощь, которую он оказал мне в работе над ролью пани Скороход в "Мечте", и за радость, когда я увидела этот прекрасный фильм на экране».

После начала войны Фаина Раневская эвакуирована в Ташкент, где пробыла до 1943 года. В том же году Раневская вернулась в Москву, и была принята в Театр драмы (ныне - театр имени Вл. Маяковского). Она снялась в нескольких рядовых фильмах, после чего была приглашена на роль Мамаши в фильме “Свадьба”. После войны Фаина Раневская сыграла несколько заметных ролей. В 1947 году на экраны вышла комедия Григория Александрова “Весна” с Любовью Орловой и Николаем Черкасовым в главных ролях. Фаине Раневской в сценарии отводился лишь один эпизод: ее героиня Маргарита Львовна подавала завтрак своей знаменитой племяннице.

Александров предложил актрисе самой сделать себе роль. Раневская придумала множество веселых фраз и диалогов. Вместе с Ростиславом Пляттом они внесли в картину комедийную, характерную, водевильную стихию. В итоге играющие роли второго плана Фаина Раневская и Ростислав Плятт запомнились зрителям даже больше, чем главные герои.

В том же году Раневская сыграла мачеху в знаменитой сказке “Золушка” режиссера Надежды Кошеверовой. Эта картина одна из немногих, принесших актрисе настоящую радость. Раневская сыграла с присущей ей яркостью, правдоподобностью. Автор сценария Евгений Львович Шварц, как никто другой, болезненно бережно относившийся к каждой фразе, каждому слову в сценарии, Раневской с удовольствием позволял отсебятину.



В 1949 году Раневская уходит из Театра Драмы и поступает на работу в Театр им. Моссовета. Здесь она играла очень мало. Репертуар театра состоял из рядовых, а порой и просто бесцветных и скучнейших спектаклей.

В 1955 году она покинула театр. Фаина Раневская перешла в театр Пушкина - бывший Камерный театр. Одной из причин было то, что именно в Камерном она когда-то начинала свою карьеру. Однако от старого Таировского театра ничего не осталось. Здесь она проработала до 1963 года, но затем ушла и отсюда...

За всю свою жизнь Фаина Раневская так и не вышла замуж.

В 50-60 – Раневская практически не снималась в кино. Да и о тех редких работах актриса отзывалась так: «Снимаюсь в ерунде».

В середине 60-х Раневская возвращается в театр к Завадскому. В театре Моссовета она работала до конца своих дней.

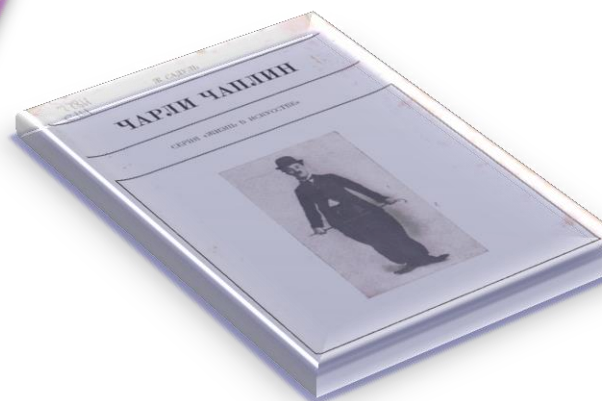
Кто-то из крупных режиссеров сказал о Фаине Георгиевне: “Она может все!” Актриса в совершенстве владела всеми жанрами - от трагедии до фарса. Раневская не играла – она жила своими ролями, как живут своими играми дети, до конца, до полной правды, до счастья.



## В ГОД РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

*Абонемент научной литературы предлагает своим читателям книги по всеобщей истории кино, благодаря которым можно больше узнать о “безумной” эпохе немого кино, вспомнив замечательных звёзд немого кинематографа, их интересные роли и удивительные судьбы.*

### Список литературы:



- ✚ Садуль, Жорж. Всеобщая история кино: Голливуд и конец немого кино: 1919 – 1929 / Жорж Садуль ; ред. И. В. Беленький ; пер. с фр. – М. : Искусство, 1982. – 557 с. : ил.

*Книга выдающегося критика, историка кинематографа охватывает один из наиболее ярких периодов истории развития киноискусства – 20-е годы, канун рождения звукового кино.*

- ✚ Теплиц, Ежи. История киноискусства: 1928 – 1933 / Ежи Теплиц ; ред. М. Тугушева ; пер. с польского. – М. : Прогресс, 1971. – 277 с. : ил.

*Книга польского исследователя освещает важнейшую эпоху в истории мировой кинематографии: время решительной победы звукового кино над Великим Немым.*

- ✚ Садуль, Жорж. Чарли Чаплин / Жорж Садуль ; ред. И. Б. Беленький ; пер. с фр. – М. : Искусство, 1981. -208 с. : портр. – (Жизнь в искусстве).

*Книга представляет биографию великого американского кинорежиссера и киноактёра Ч. С. Чаплина, создателя бессмертного образа Чарли, “маленького человека”.*

- ✚ Фильмы Чаплина: сценарии и записи по фильмам / сост. А. Кукаркина. – М. : Искусство, 1972. – 765 с. : ил., портр.

*В книге живая история и энциклопедия киноискусства, отражает важнейшие социально – политические конфликты эпохи. Описывается сущность чаплинского героя – чудака, показана эволюция человеческого характера на примере маленького героя.*



- ✚ Садуль, Жорж. Жизнь Чарли: Чарльз Спенсер Чаплин. Его фильмы и его время / Жорж Садуль ; ред. С. В. Комарова ; пер. с фр. – М. : Прогресс, 1965. – 317 с. : ил.

*Книга известного французского кинокритика – библиографическая редкость, наиболее полное зарубежное исследование, освещающее жизнь и творчество Чарли Чаплина, перед гением которого время оказалось бессильным.*

- ✚ Чарльз Чаплин: моя биография / ред. В. А. Рязанова ; пер. Э. Гинзбурга – М. : Искусство, 1966. – 496 с.: ил.

*Замечательное издание, повествование ведётся от первого лица, богатый фотоматериал, в конце книги приводится хронология фильмов Ч. Чаплина. Книга содержит многочисленные примечания и ссылки.*

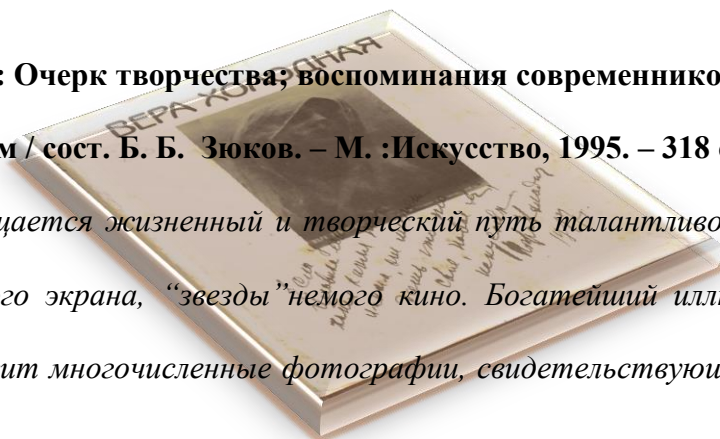
- ✚ Робинсон, Дэвид. Чарли Чаплин. Жизнь и творчество / Дэвид Робинсон ; предисл. Э. Рязанова ; пер. с англ. – М. : Радуга, 1989. – 671 с. : ил.

*Известный критик и историк киноискусства прослеживает эволюцию творческой и личной судьбы Ч. Чаплина, опираясь на богатый материал из архивов семьи.*



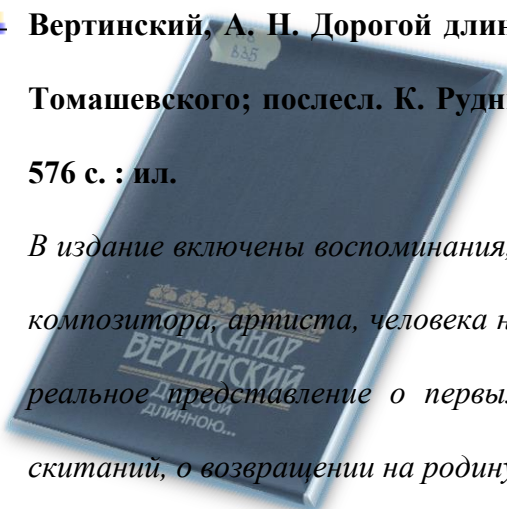
- ✚ **Вера Холодная: Очерк творчества; воспоминания современников; рецензии, статьи** : книга – альбом / сост. Б. Б. Зюков. – М. : Искусство, 1995. – 318 с. : ил.

*В издании освещается жизненный и творческий путь талантливой актрисы русского дореволюционного экрана, “звезды” немого кино. Богатейший иллюстрированный ряд издания содержит многочисленные фотографии, свидетельствующие об уникальности дара актрисы.*



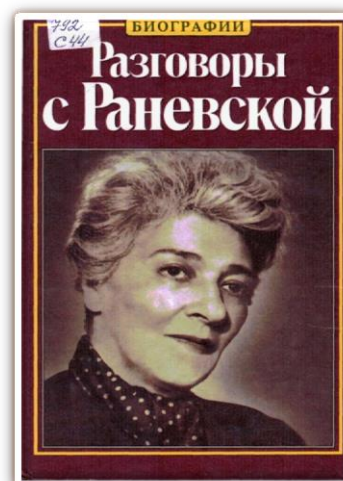
- ✚ **Вертинский, А. Н. Дорогой длиною... / А. Н. Вертинский ; сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; послесл. К. Рудницкого ; оформ. Г. Саукова. – М. : Правда, 1990. – 576 с. : ил.**

*В издание включены воспоминания, стихи и песни, рассказы А. Н. Вертинского - поэта, композитора, артиста, человека незаурядной судьбы. Мемуары дают читателю вполне реальное представление о первых шагах в искусстве кино и эстрады, о горестях скитаний, о возвращении на родину А. Н. Вертинского.*



- ✚ **Скореходов, Г. А. Разговоры с Раневской / Г. А. Скореходов. – М. : Издательство АСТ, 1999. – 480 с. : ил.**

*Глеб Скореходов – лауреат высшей телевизионной премии “Тэффи”, автор и ведущий. Книга написана на основе личных бесед с Ф. Раневской, а также писем и страничек из дневника актрисы. Автор сделал попытку запечатлеть неординарный образ актрисы на экране, в театре и в жизни, соприкасаясь с парадоксальными явлениями нашей жизни.*



## Источники:

- Немой кинематограф // Википедия : свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан..  
– Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org>
- RUSKIN. RU.
- КиноПоиск. –URL: <http://www.kinopoisk.ru>
- Звёзды российского немого кино. - <https://yandex.ru/images?parent-reqid>
- Фрагменты из книг, представленных выше.



**Благодарим за внимание!**