

RIGAS KINO MAKS



ФРИЦ ЛАНГ

РИЖСКИЙ ДОМ КИНО

RIGAS KINO MAKS RИЖСКИЙ ДОМ КИНО

РИЖСКИЙ ДОМ КИНО RIGAS KINO MAKS

ФРИЦ ЛАНГ родился 5 декабря 1890 г. в Вене в семье Паулы Шлезингер и Антона Ланга, крупного венского архитектора, предпологающего дать сыну профессию архитектора. С раннего детства ребенок увлекался романтическими историями о приключенческих людях с далекого Запада и экзотического Востока.

После обучения в народной школе он поступает в 1905 году в Реальное училище — крупный венский технический колледж, где получает специальность архитектора. Он очень быстро осознает, что никогда не сможет следовать по пути отца и решает переменить профессию. С 1908 по 1910 г. он стажировался в Венской Академии искусства, занимаясь живописью, которой — вопреки многим советам — решает себя посвятить. После этого он продолжает занятия в школе искусств и ремесел Юлиуса в Мюнхене.

Прекратив занятия, порывая с семьей и совершает кругосветное путешествие, посещает Малую Азию, Северную Африку, Индонезию, Китай, Японию, Россию. В 1911 г. оказывается в Брюсселе.

После поездки в Италию (1912 г.) он обосновывается в Париже.

В течение этого периода он зарабатывает на жизнь, рисуя карикатуры для немецких журналов, а также продавая отработки собственного производства. Он делает акварели Шарского собора и готовит в июле 1914 года свою выставку. Он собирает коллекцию предметов европейского и экзотического искусства.

Задержанный во Франции при объявлении войны как австрийский подданный, он бежит в Вену и завербовывается в армию. Он становится офицером, участвует в сражениях, получает четыре ранения, что приносит ему семь наград и звание лейтенанта запаса. Лишившись глаза (следствие последнего ранения) он долгое время лечится в госпиталях, одновременно продолжая изучать искусство и живопись всех стран.

В праздничном представлении, организованном армейским театром в пользу Красного Креста, он сыграл роль в военной драме «Глас» и был замечен совладельцем Берлинской кинематографической фирмы «Декла» предложившим ему писать сценарии. Эти сценарии были отмечены горечью и пессимизмом, вызванными мрачной атмосферой военного времени.

В 1916 году он написал сценарий детективного фильма «Свадьба в клубе экстремистов». С 1918 года сотрудничал как сценарист с режиссерами О. Ринпертом («Чума во Флоренции», 1919 год), Д. Маем («Хильда Уоррен и смерть», 1919 год), «Индийская гробница», 1920 год) и др. В этих сценариях, а также в первой режиссерской работе — фильме «Харакири» (1918 год) на сюжет новеллы Дж. Л. Лонга и драмы Д. Беласко «Мадам Баттерфляй» наметилась одна из основных тем творчества Ланга — бессилие человека перед неумолимым роком. Во многих последующих картинах Ланга, особенно в фильмах «Усталая смерть» (1921 год) и «Нибелунги» (1924 год, по мотивам германского народного эпоса «Песнь о Нибелунгах»), проявились неоромантические тенденции — фатализм, уход от действительности, идеализация далекого прошлого. Вторая тема творчества Ланга — изображение исключительной личности (диктатор, сверхпреступник, убийца-маньяк и т. п.), стремящейся к неограниченной власти. В фильме «Пауки» (1919 год) Ланг рассказывает о шайке гангстеров, терроризирующей весь мир. Герой фильма «Доктор Мабузе — игрок» (1922 год) — преступник, перевоплощающийся в биржевого дельца, ученого, азартного игрока и т. п. Картина «Метрополис» (1926 год) повествует о фантастически гигантском городе, где правит диктатор, мечтающий о мировом господстве. Но Ланг лишает своего «сверхчеловека» романтического ореола, подчеркивает жестокость, бесчеловечность его поступков. Тем не менее некоторые фильмы Ланга 20-х гг. позднее были использованы в целях нацистской пропаганды.

Первые звуковые фильмы Ланга — «М» (1931 год, от немецкого Mörder — убийца) и «Завещание доктора Мабузе» (1933 год) — полны предчувствия надвигающейся на Германию катастрофы фашизма. Картина «Завещание доктора Мабузе» была запрещена цензурой и в 1933 году конфискована Геббельсом. В том же году Ланг эмигрировал за границу. В 1934 году он поставил во Франции мистико-фантастическую драму «Иллиум» (по одноименной пьесе Ф. Мольера).

В 1935—38 году Ланг работал в США. В фильме «Ярость» (1936 год) он выступил против суда Линча. В годы 2-й мировой войны Ланг поставил антифашистские фильмы: «Охота за человеком» (1941 год), о попытке английского офицера совершить покушение на Гитлера и «Палачи тоже умирают» (1943 год) об убийстве Гейдриха — императорского наместника в оккупированной Чехословакии — участниками Движения Сопротивления. Наряду с этими картинами Ланг поставил в США и ряд коммерческих фильмов, построенных по голливудским стандартам, в том числе вестерны «Возвращение Франка Джеймса» (1940 год), «Вестерн Уильям» (1941 год) и ряд фильмов, развивающих тему бессилия человека перед судьбой: «Вы живете только раз» (1937 год), «Женщина в окне» (1944 год), «Тайна по ту сторону двери» (1948 год), «Голубая гардения» (1953 год), «Пока город спит» (1956 год). С 1958 года Ланг работал в ФРГ. Поставил фильмы «Индийская гробница» (1958 год) и «Тысяча глаз доктора Мабузе» (1960 год). Последние годы своей жизни Фриц Ланг жил в Бенифрихтале (близ Лос-Анжелеса). Он умер 3 августа 1974 года в Калифорнии.

На протяжении своего творческого пути Ланг испытал влияние различных течений и школ: неоромантизма, экспрессионизма, французского «Авангарда» и др. В своих лучших фильмах Ланг выступает как художник, ищущий новые выразительные средства киноискусства. В ранних — немых фильмах Ланг стремится к внешней выразительности, новаторски использует кинотехнику, свет, декоративное оформление. В фильме «М» Ланг использовал шум и музыку как активные компоненты драматургии. Особенности режиссерского искусства Ланга являются также масштабность постановок (например, массовые сцены в фильме «Метрополис»), тонкий подбор исполнителей в соответствии с учетом их типажных данных.

С ВАМИ ГОВОРИТ ФРИЦ ЛАНГ

Вначале было не слово, не действие. Вначале было движение.

Движение — это элементарнейшее доказательство жизненного бытия, будь это хорювод света или танец комаров. Старая пословица: и думаю, следовательно, существую, теперь видоизменения: я двигаюсь, значит, живу.

Наша эпоха первая со времени существования земли, ощутившая предель движения в его шестистепенной быстроте, должна была из своих элементов создать движущуюся картину, которую мы называем фильмом и которая сделала целостным выражением самой эпохи. И от этой почти примитивной формы выражения ведет стройный и логический путь к развитому художественной формы.

Одно время казалось, что несмываемая алчность, с которой массы нахлынули на фильм, скорее затормозит, нежели вызовет ее нормальное развитие. Но невероятный количественный спрос на фильм не мог идти в погу с ее качественной ценностью. Тотчас же создание искусства, когда-либо возникшее из сочетания фантазии с техникой, рисковало потонуть в море бездонной пошлости, и только немногие, с самого начала работавшие над фильмами, осознали не только будущие возможности кино, но и ту громадную ответственность, которую оно несет, как фактор воспитания народов.

Однако фантазия и техника сами спасли свое детство. Техника — тем, что нашла новые формы изображения многих нам слишком хорошо известных предметов. Фантазия же — что она вдохнула в фильм поэтическое содержание.

И я твердо убежден, что возрождение фильма произойдет при помощи идей.

Сегодня в фильме еще царит гений техник, который довольствуется тем, чтобы ошеломить нас, захватить, развлечь или посмеяться над нами, когда он доводит движение до гротеска или с помощью объектива раскрывает ноано и до конца все то, что движется.

Но истинная красота фильма завтрашнего дня будет выявлена тогда, когда центр тяжести в ней передвинется в сферу идей, в область поэтического творчества...

Фильм — это распада XX века. Но он может сделаться для человечества чем-то большим, то есть провидением, говорящим с миллионами немых красноречием своих движущихся кадров, язык которых одинаково понятен на всех широтах мира...

В фильме за тридцать дней техника делается производственной, душевных и психических явлений. Мы оудем — как бы парадоксально это не звучало — снимать с помощью объектива мысли, чувства, для того, чтобы показать тайну их зарождения. Мы сумеем образно показать извопопажность первого потрщения. Возможностям кино нет пределов. Ему дано приблизить к нам все то, что движется, а значит — и живет: будь это вереница бегущих облаков, нервные подергивания человеческих губ, готовых и плакать и смеяться, или же невиданные области прошлого и даки будущего.

Но я все же полагаю, что одна из прекрасных задач фильма — это приблизить нас к существу, которое мы очень мало знаем только потому, что стоим к нему так близко, т. е. к человеку.

Разве не фильм открыл нам человеческое лицо? И разве не он призван раскрыть нам человеческую душу? Это чудо красоты и уродства, величия и нищеты, благородства и подлости — и в то же время чуть-чуть торжественное и комическое...

Фильм — движущаяся картина движущейся жизни.

(1926 г.)

Я всегда был убежден, что лучшие фильмы, которые вообще могут быть созданы, это же которые наиболее соответствуют характеристике данной нации и которые черпают свои самые глубокие мысли и главные черты в национальных особенностях.

Если бы возможно было собрать от каждой нации фильмы типично индивидуального характера, то получились бы сокровищница интереснейших и неподражаемых произведений искусства. Это была бы замена количества качеством, разнообразия — разнообразием, имитация — оригинальностью.

(Из статьи Ф. Ланга «Конкуренция или сотрудничество?» Синема Сине для всех, 1926 г., № 57)

ОБ ИСКУССТВЕ СОВЕТСКОЙ РОССИИ 20-х ГОДОВ

.. Я не революционер ни в политике, ни в искусстве, но и искренне уважаю и ту и другую революционность. И хотя политические идеалы СССР — не мои, я отдаю должное стремлению Советского Союза создать новую жизнь на современных совершенно новых началах. Впрочем и во мне иногда говорит ковбойская кровь. Для примера укажу, что увидел впервые постановки Камерного театра, с моей немецкой точки зрения безусловно революционные, я пришел в такой восторг, что гнался за Танюровым чуть ли не во всем городом Германии. На меня танюровские постановки произвели очень сильное впечатление. Я не вполне разделяю его вкусы и методы инсценировки, но все же это искусство, настоящее современное искусство. Можно со многим не соглашаться, но не воспринимать этого искусства нельзя. Мне лично Танюров дал многое, и лучшие мысли для «Метрополиса» родились тогда, когда я сидел в театре и смотрел ...ровские постановки. Вообще, искусство Современной России дало мне многое.

К сожалению, и не могу ничего сказать о кинопромышленности Советской России. Что я знаю о новой русской фильме? У нас шли только «Поликушка» и «Дворец и крепость». В первой ленте поразила игра Москвина и то, что она вообще в те времена была сделана. Вторая, несмотря на то, что она технически сделана чисто, мне очень не понравилась. Я был вполне разочарован, не найдя в ней ни фильма, ни революционности.

(Из статьи А. Неворова «Беседа с Ф. Лангом», «Кино-архив», 1925 г.)

Для меня режиссер — своего рода психиатр. Он должен разбираться в душе персонажей. Недавно я пришел к убеждению, что критик занимается психоанализом. Он находит в работе человека, то, чего не видел сам человек. Раньше я смеялся, когда люди объясняли мне, что я хотел сказать в своих фильмах, но как-то мне пришла в голову мысль, что существует может быть подознательная сторона творчества и что заумный критик может найти объяснение тому, что тебе самому оставалось несмысленным.

Один из моих ближайших фильмов, постановкой которого я очень заинтересован, будет посвящен проблемам молодежи. Один из персонажей будет говорить о том, что в наше время нет места для индивидуализма. Одинокий полет Линдберга через Атлантический океан, — этот подвиг одного человека — не существует сегодня. Гагарин и Гелли олицетворяют собой конечный результат коллективного труда сотен и тысяч людей. Когда я показал в «Метрополисе» в символической манере человека, ставшего ночью частью машины, не было ли это подознательным проявлением подлинно существующей вещи. Когда смотришь на фотографии Гелли, то замечается, что он живая часть машины. Судьбыми греков управляют их боги. Судьбыми современных людей управляют более сложные влияния: диктатура или постоянная борьба против тех проявлений, которые направлены на подавление или уничтожение личности.

Я был очень обеспокоен недавно, просматривая свой фильм «И палачи тоже умирают» (снятый по сценарию Б. Брехта в 1943 г.). Это фильм о преступлении Гитлера в Чехословакии. В свое время он не пользовался успехом, люди говорили, что он слишком напоминает войну. Мне показало, что заклинательные каары, в которых говорится: «Это не конец!» — были как бы пророческими. ... Я приступил к подготовке своего нового фильма. Я сам его придумал. Я еще не видел фильма, в котором бы честно освещались проблемы молодежи. Это обычно или черные, или белые фильмы. Очень просто надеяться молодежи разными ключами и говорить о том, что она плохая. ... Мой фильм будет основан на истории одного преступления, но посвящен он будет проблемам молодежи и тому, как пытаются молодежь разрешить эти проблемы.

Невозможно отрицать факты. Это равносильно тому, как если бы спросили, не сожалел ли я, что пишущая машинка вытеснила искусство каллиграфии. Телевидение сокращает время, которое мы посвящаем чтению — сожалеть об этом бесполезно. Всегда сожалелось о чем-нибудь, о чем думал, что это вечно, но нет ничего вечного. Все идет вперед и вперед.

Мне хотелось бы снять свой фильм в Англии. Когда работаешь в Европе, нужно обеспечить себе совместное производство с несколькими странами. В Европе имеется возможность делать фильмы, которые несуществующие в США. В моем фильме меня больше всего интересует судьба индивидуума. Я не думаю, что на это надо тратить миллион долларов. Когда снимаешь такие постановочные фильмы, которые приняты в США, совершенно ясно и понятно, что надо отбросить проблему индивидуума. В таких фильмах показывается только битвы и весьма поверхностно человека. Невозможно одновременно показывать зрелища и подноту человеческих чувств.

Мне всегда хотелось быть доступным как можно большему числу зрителей. Когда я снимал «М», я был против смертной казни, как и сейчас. И я, конечно, понимал, что смертная казнь не будет отменена во всех странах через десять дней после выхода моего фильма на экраны. В некоторых случаях приходится ограничиваться показом.

Когда я снял свой фильм «Ярость» о суде лица, я не мог надеяться на исчезновение лицемерия. Я указал на него пальцем. Я не политик и не чародей. Единственное, что в моих силах — это показывать некоторые вещи и говорить: «Я считаю это правильным» — или — «Я считаю это неправильным».

(Синема № 70, 1962 г.)

ИЗБРАННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ

ЖЕНЩИНА НА ЛУНЕ

Производство: «УФА» 1928 г.
Продюсер: Фриц Ланг. Сценарий: Фриц Ланг, Теа фон Гарбоу.
Операторы: Курт Курант, Оскар Финингер, Отто Кантурек.
Декорации: Отто Хунте, Эмиль Хаслер, Карл Фальбрехт.
Музыка: Вилли Шмидт-Гентнер.
В ролях: Герда Маурус, Вилли Фрич, Фриц Расп, Густав фон Вагенхейм и др. (последний немой фильм Фрица Ланга).

ЛИЛИОМ

Производство: «Фокс-фильм» 1933 г.
Продюсер: Эрих Поммер. Сценарий: Фриц Ланг, Роберт Либман (по пьесе Ференца Мольера). Операторы: Рудольф Мате, Луи Нее. Декорации: Поль Колен, Рене Рену. Музыка: Жан Ленуар, Франц Ваксман.
В ролях: Шарль Буайе, Мадлен Озере, Флорель, Робер Арну и др.

ВЫ ЖИВЕТЕ ТОЛЬКО РАЗ

Производство: «Уолтер Уэнджер-Юнайтед Артистс» 1936 г.
Продюсер: Уолтер Уэнджер. Сценарий: Грехем Бейкер (по сюжету Джин Таун). Оператор: Леон Шамрой. Декорации: Луи Атер, Поль Уэбстер.

В ролях: Генри Фонда, Сильвия Сидней, Бартон Мак-Лейн, Джин Диксон, Уильям Гарген, Гвинн Уильямс, Чик Сейд, Маргарет Гамилтон, Уоррен Хаймер, Джон Рей, Уолтер де-Пальма, Джонатан Хейл, Уорд Бонд, Уэйд Вочер, Генри Тейлор, Джин Стоддард, Бен Холл.

ОХОТА НА ЧЕЛОВЕКА

Производство: «XX сенч. фокс фильм корп.» 1941 г.
Продюсер: Кеннет Мак-Гоуен. Сценарий: Дадли Николс (по роману Джеффри Хаусхеда). Оператор: Артур Мидлер. Декорации: Томас Литтл. Музыка: Альфред Ньюмен.

В ролях: Уолтер Пиджен, Джоан Беннет, Джордж Сандерс, Джон Керредайн, Родди Мак-Доуэл, Людвиг Штоссель, Харлан Тетчер, Лестер Мэтхьюз, Фредерик Уолок, Роджер Инхоф, Игон Брешер, Лестер Хьюберт, Эйди Меллон, Энн Фрей, Фредерик Фогедник, Люсьен Прайвел, Х. Ивентс, Кэйт Хичкок.

МИНИСТЕРСТВО СТРАХА

Производство: «Парам. пикч. корп.» 1943 г.
Продюсер и сценарий: Сетон И. Миллер (по роману Грэхема Грина). Оператор: Генри Шарп. Декорации: Ганс Т. Дрейер, Хол Перейра. Музыка: Виктор Янг.
В ролях: Рей Милланд, Марджори Рейнольдс, Карл Эммонд, Дэн Дьюри, Хилери Брук, Перси Уорем, Алан Нипьер, Эркин Савфорд, Ойстес Уэйт.

ЖЕНЩИНА В ОКНЕ

Производство: «Интернэйшл пикч. корп.» 1944 г.
Продюсер и сценарий: Нанелли Джонсон (по роману Уолдеса «Застигнутый врасплох»). Оператор: Милтон Краснер. Декорации: Джулия Харон. Музыка: Артур Ланге.

В ролях: Эдвард Г. Робинсон, Джоан Беннет, Дэн Дьюри, Раймонд Масси, Эдмон Броун, Томас Джексон, Дороти Петерсон, Артур Лофт, Фрэнк Доусон.

ТИГР ИЗ ЭШНАПУРА

Производство: «ЦСК» — Артур Браунер (ФРГ) — Режина Фильмс — Критерион фильмс (Франция) — Риццоли фильмс (Италия) 1958 г.
Продюсеры: Луи де-Мазур, Эбергард Вишнеуски. Сценарий: Вернер Йорг Людкеке (по роману Теа фон Гарбоу). Оператор: Рихард Ангст. Декорации: Вилли Шап, Хельмут Интинг. Монтаж: Вальтер Вишнеуски. Музыка: Мишель Мишле.

В ролях: Дебра Паже, Пауль Хубшмид, Вальтер Рейер, Клаус Хольм, Сабина Бетман, Лючиана Паолуцци, Рене Дельтген, Иохен Бромманн, Валерий Инкижинов, Рихард Лауррен, Иохен Блюме, Хельмут Хильдебранд, Панос Панадопулос.

ИНДИЙСКАЯ ГРОБНИЦА

(11-я серия ТИГРА ИЗ ЭШПАПУРА). Производство тех же фирм. Продюсеры те же. Декорации те же. Монтаж тот же. Музыка Жерар Беккер.

В ролях: Анжелика Портамури, Дебра Паже, Пауль Хубшмид, Вальтер Рейер, Сабина Бетман, Клаус Хольм, Рене Дельтген, Иохен Бромманн, Валерий Инкижинов, Гвидо Целано, Рихард Лауррен, Иохен Блюме, Хельмут Хильдебранд, Панос Панадопулос.



СЕЗОН 1977/78 г.г.

Использованы материалы научно-справочного бюро кинотеатра Госфильмофонда СССР

Цена 15 коп.

Тир. «Сира». 1977. 6463-п 450 ТТ 08009