

СОВЕТСКИЙ

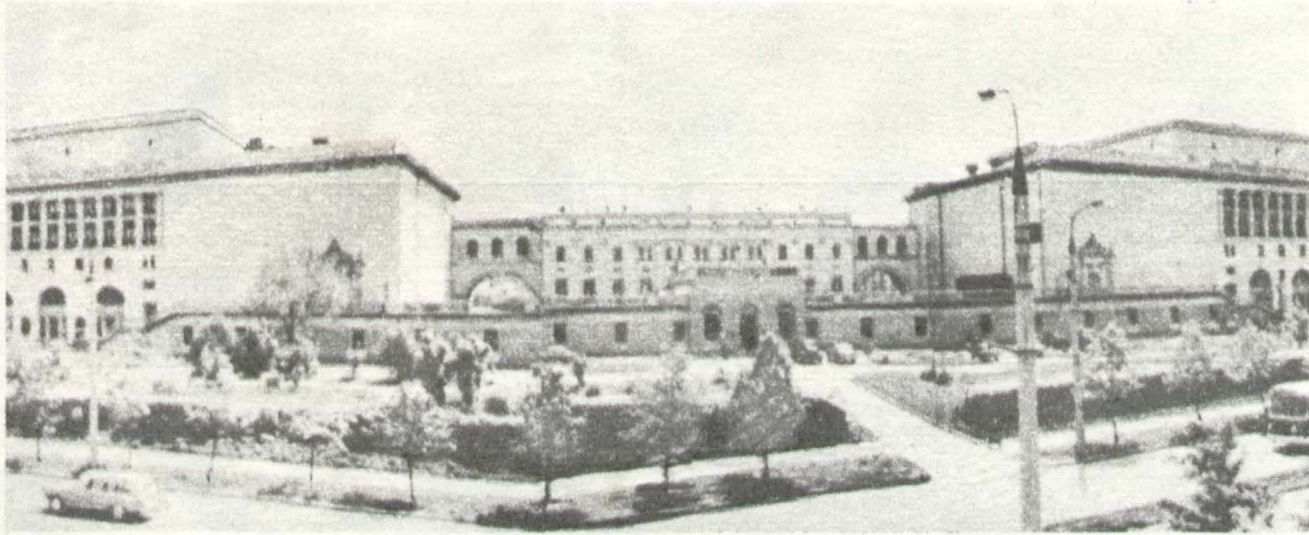
3

# ЭКРАН



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА  
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© «Советский экран» 1974 г.



«Мосфильм»... На месте старой слободы Потылихи вырос большой киногород — крупнейшая киностудия страны. Она занимает площадь в тридцать шесть гектаров! Мосфильмовскую марку — знаменитую мухинскую скульптуру рабочего и колхозницы — сегодня знают во всех концах земли по десяткам прекрасных, вошедших в историю кино, в жизнь и сознание поколений фильмов. О признании важного вклада «Мосфильма» в советскую культуру говорят и правительственные награды — орден Ленина, которым награждена студия, Ленинские и Государственные премии, присужденные авторам лучших из созданных здесь картин, звание Героя Социалистического Труда, которое по праву носят старейшие режиссеры-мосфильмовцы Григорий Александров и Юлий Райзман. На международных кинофестивалях фильмы студии были удостоены 166 призов. «Мосфильму» исполняется пятьдесят лет. Юбиляр полон сил, бодрости,

он в прекрасной рабочей форме. День изо дня вспыхивают в павильонах яркие огни прожекторов, щелкают хлопушки, звучат традиционные команды: «Мотор! Начали!». Такими словами обычно начинаются репортажи со съемочных площадок. Этот номер нашего журнала построен как репортаж с большой съемочной площадки, имя которой — «Мосфильм». Естественно, здесь не охватить всего того интересного, что есть сейчас на студии, не рассказать о всех ее мастерах — «Мосфильм» велик, и творческие планы его режиссеров обещают любителям кино много новых увлекательных встреч. О некоторых из готовящихся фильмов («Рябина нежная ягода», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «С весельем и отвагой победителей») мы уже рассказывали, с другими — «Романс о влюбленных» Андрея Михалкова-Кончаловского, «Свой среди чужих», которым дебютирует как режиссер Никита Михалков, «Авария» Витаутаса Жалакявичуса, «Агония» Элема Климова — познакомим в будущем. А пока пройдем вместе с фотокорреспондентом Н. Гнисюком по

площадкам студии. В просторном павильоне снимается эпизод встречи Нового года — эти кадры войдут в картину И. Таланкина «Выбор цели» (фото 1, подробнее о ее съемках читайте на стр. 10). ...Прильнул к визиру камеры оператор Л. Калашников (фото 3) — он снимает фильм «Агония» о крушении царизма. Дает рабочие указания перед съемкой молодой оператор Э. Караваев (фото 2) — работа над фильмом «Если хочешь быть счастливым» (режиссер Н. Губенко) сейчас в самом разгаре. На площадках «Мосфильма» можно встретиться и с ветеранами кино (на фото 6 мы представляем одного из них — популярнейшего комедийного актера С. Мартинсона, который играет в картине режиссера В. Георгиева «Большой аттракцион») и с молодыми, еще только начинающими свою творческую жизнь кинематографистами. Владимира Конкина зрители запомнили по роли Павла Корчагина в телевизионном фильме «Как закалялась сталь». Сейчас он дебютирует на «Мосфильме» в роли младшего брата героя картины «Романс о влюбленных» (фото 5). Запись музыки — один

Главный редактор  
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ  
Редакционная коллегия:  
Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,  
Я. Л. ВАРШАВСКИЙ  
[зам. гл. редактора],  
В. Н. ГОЛОВНЯ, Г. Д. КРЕМЛЕВ,  
А. С. ЛЕВАДА, А. А. ЕГОРОВ  
[отв. секретарь],  
Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,  
М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ,  
Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,  
Т. М. ХЛОПЛЯНИНА,  
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская.  
Оформление О. Н. Раздобудько.  
Художественный редактор  
Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5Б.  
Телефон редакции 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты  
песен редакция не высылает.

№ 3 (411) — 1974 г.  
Сдано в набор 17/XII—1973 г.  
А 04503.  
Подписано к печати 3/I—1974 г.  
Формат 70×108/16.  
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1 800 000 экз. Изд. № 241.  
Заказ № 1595.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской  
Революции типография газеты  
«Правда» имени В. И. Ленина,  
125865, Москва, А-47,  
ГСП, ул. «Правды», 24.



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ  
ОБЛОЖКИ—  
ИЗ ЛЕНТ ЗОЛОТОГО ФОНДА  
«МОСФИЛЬМА»:

1. «Октябрь» (рабочий момент съемок: у камеры — оператор Э. Тиссэ и режиссер С. Эйзенштейн).
2. «Броненосец «Потемкин» (реж. С. Эйзенштейн).
3. «Минин и Пожарский» (реж. В. Пудовкин).
4. «Лекс в 1918 году» (реж. М. Ромм).
5. «Секретарь райкома» (реж. И. Пырьев).
6. «Волга-Волга» (реж. Г. Александров).
7. «Баллада о солдате» (реж. Г. Чухрай).
8. «Судьба человека» (реж. С. Бондарчук).
9. «Летят журавли» (реж. М. Калатозов).
10. «Твой современник» (реж. Ю. Райзман).
11. «Поэма о море» (автор фильма А. Довженко, реж. Ю. Солнцева).
12. «Освобождение» (реж. Ю. Озеров).

из последних этапов создания фильма. В большом эталонном зале играет оркестр (фото 7) — потом эта музыка прозвучит уже с экрана. ...Когда этот номер выйдет из печати, в тех же павильонах, наверное, уже будут стоять другие декорации, место перед камерами займут другие актеры,

в коридорах на дверях комнат появятся таблички с названиями новых картин. Идет время. Одни картины начинают свою жизнь, другие уходят в прошлое. Но есть память, которая не стареет, — память о тех, кто не вернулся с войны. Для многих работающих сейчас на студии написанные на памятнике

имена (фото 4) — это живые лица, это друзья, с которыми они вместе начинали свой путь в кино. История «Мосфильма» связана со множеством прекрасных имен. Их не забывают в павильонах, цехах, на съемочных площадках. Их жизнь продолжается в фильмах, создающихся сегодня...



1

2

3

5

6

7

4

# ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Л. НЕХОРОШЕВ,  
заместитель  
главного редактора  
киностудии «Мосфильм»

Художественные организмы долговечны в своей творческой силе, если не прерывается преемственность поколений...

Киностудия «Мосфильм» исполняется пятьдесят лет, и в связи с этой прекрасной датой можно было бы о многом вспомнить, многое назвать.

Можно было бы, предположим, обратиться к цифрам и привести ошеломляющие воображение числа, такие, к примеру, как площадь съемочных павильонов — около тринадцати тысяч квадратных метров. Или, скажем, такие: за пятьдесят лет «Мосфильм» выпустил 1249 фильмов общим метражом 2 455 112 метров.

Можно было бы «пройтись» по названиям и вспомнить все выдающиеся произведения, созданные в стенах студии, начиная с «Броненосца «Потемкина», который на Брюссельском кинофестивале в 1958 году был признан кинокритиками мира «лучшим фильмом всех времен и народов», и кончая самыми последними картинами, копии которых еще хранят на себе капли раствора проявочных машин. Можно было бы, наконец, говорить о фестивальных успехах мосфильмовских картин...

И все было бы интересным, важным и... не главным. Потому что главное — это те, кто работал в павильонах, кто снимал картины, кто создавал социалистическое искусство. Главное — художники, творческие работники студии — ее мозг, ее нервы, ее энергия и ее вдохновение.

И история «Мосфильма» — это история поколений кинематографистов, история живого общения талантов разных возрастов. В этих заметках, к сожалению, невозможно назвать всех, кто так или иначе причастен к славе «Мосфильма», кто создавал ее на протяжении полувека...

В 1924 году на 1-ю Госкинофабрику пришли молодые люди — С. Эйзенштейн и Г. Александров, которым для поставленного С. Эйзенштейном в театре Пролеткульта спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» потребовалось снять кинематографическую вставку — «Дневник Глумова». В том же 1924 году С. Эйзенштейн уже снимает здесь «Стачку», а в следующем — «Броненосец «Потемкин».

С ветром революции в маленькое ателье на Житной улице влетел ветер новаторства, дерзаний, молодого напора. Картины, которые потом были признаны шедеврами, делались руками энтузиастов, пришедших в кино из самой гущи жизни. У кого они учились искусству кино? Взят на вооружение технические достижения тогдашнего кинематографа, они создавали начала советского киноискусства самостоятельно.

Почему это стало возможным? Потому что все в ту пору создавалось в стране заново.

Революционная энергия масс творила новые формы жизни производства, новые формы искусства.

В этой «сплошной лихорадке буден» и сложился тот коллектив, который стал впоследствии киностудией «Мосфильм».

На московских фабриках Госкино, кроме Льва Кулешова, Сергея Эйзенштейна и Григория Александрова, работали Абрам Роом, Иван Пырьев, Григорий Рошаль, несколько позднее Всеволод Пудовкин и Александр Довженко; операторы Эдуард Тиссэ, Леонид Косматов, Анатолий Головня; художники Владимир Егоров, Сергей Козловский, Алексей Уткин. Какое созвездие имен, какой творческий потенциал!

В начале тридцатых годов, к тому времени, как на Воробьевых горах у деревни Потылиха поднялись корпуса новой огромной студии с павильонами и ателье, в которых можно было ставить звуковые фильмы, — к этому времени в ряды мосфильмовцев влились новые бойцы — новые таланты: Юлий Райзман снимает «Летчиков», Александр Птушко изобретает «Нового Гулливера», Михаил Ромм ставит «Пышку».

В эти же годы начинают сниматься ныне известные и любимые народом киноактеры: Ада Войцик, Андрей Абрикосов, Любовь Орлова, Марина Ладынина, Борис Андреев, Николай Крючков, Анатолий Горюнов, Антонина Максимова, Лидия Смирнова, Петр Алейников, Всеволод Санаев и многие другие.

Новое поколение поверило в свои силы, его представители стали зрелыми мастерами, имеющими свой оригинальный творческий почерк.

Но продолжало работать, достигнув творческой зрелости, и первое поколение — родоначальники советского кино, те, кто основал традиции.

Были споры, и была учеба. Новые мастера слушали с восхищением Сергея Эйзенштейна и... яростно его критиковали. Спорили о художественных путях киноискусства и вместе, рука об руку решали генеральные задачи советского кино, задачи, которые ставили перед творческими работниками жизнь, Коммунистическая партия.

Нужно было рассказать о действительности, которая складывалась в революционной ломке, об изменениях, которые совершались в сознании людей. И И. Пырьев снимает фильм «Партийный билет», М. Ромм — «Тринадцать». Нужно было по-новому, с другой исторической дистанции рассказать о революции и о ее героях. И Ю. Райзман создает «Последнюю ночь», Е. Дзиган — «Мы из Кронштадта», наконец, М. Ромм — фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» с Борисом Щукиным в главной роли — произведения экрана, по сей день остающиеся непревзойденными по глубине и силе раскрытия образа Владимира Ильича.

Именно на «Мосфильме» были созданы классические образцы жизненно-бывшей советской музыкальной кинокомедии представителями старшего поколения режиссеров — Г. Александровым и И. Пырьевым. К ним присоединились К. Юдин с фильмами «Девушка с характером» и «Сердце четырех», а также Т. Лукашевич со знаменитым «Подкидышем».

На Западе назревала опасность фашизма, и Г. Рошаль ставит фильм «Семья Оппенгейм».

Нежная и лиричная райзмановская «Машенька» была пронизана тревожным ожиданием большой войны. Ощущение драматизма исторических судеб нашей страны лежало в основе патриотических картин на историческую тему: В. Пудовкина «Минин и Пожарский», «Суворов», С. Эйзенштейна «Александр Невский», в финале которой звучало предупреждение, оказавшееся пророческим: «Кто с мечом к нам войдет — от меча и погибнет...»

Война стала временем суровых и жестоких испытаний для нашего народа, в том числе и для советских кинематографистов. Сотни мосфильмовцев ушли на фронт, многие из них пали смертью храбрых на полях великой битвы. Во дворе киностудии стоит скромный обелиск, на котором высечены имена павших, и каждый год в День Победы мосфильмовцы приходят к нему, чтобы почтить их светлую память.

Но и в грозные дни войны «Мосфильм» в тяжелых условиях эвакуации, в павильонах Алма-Атинской киностудии продолжал делать фильмы. И. Пырьев снял картину «Секретарь райкома», в которой подлинно народный образ коммуниста — руководителя партизанской борьбы создал выдающийся актер В. Ванин. А. Столпер ставит «Парня из нашего города» — картину, снискавшую огромную популярность. Непокоримая сила духа советских людей, поднявшихся на борьбу с врагом, была с большой силой выражена в фильмах В. Пудовкина «Во имя Родины» («Русские люди»), А. Роома «Нашествие», М. Ромма «Человек № 217».

Продолжалась работа над историческими картинами. Сергей Эйзенштейн снял первую серию «Ивана Грозного», а Владимир Петров — фильм «Кутузов».

Ветераны кинематографа в холодных, нетопленных павильонах создавали произведения, необходимые борющемуся народу.

Будущая слава советского киноискусства мерзла в окопах, совершала марш-броски по бездорожью, ходила в яростные атаки. Весь смысл жизни, ее последний предел был сосредоточен на том, чтобы выиграть бой, победить зверя, а уж там, за чертой победы, думать о мирном деле. И когда победа пришла, те из них, кто захотел связать свою судьбу с кинематографом, сели за парты ВГИКа, еще не сняв гимнастерок.

Так готовилось к приходу на «Мосфильм» новое поколение советских кинематографистов.

А пока киностудия в трудной обстановке первых послевоенных лет, в условиях «малокартинья» живет и творит. Эйзенштейн заканчивает 2-ю серию «Ивана Грозного», Довженко создает свой философско-поэтический фильм «Мичурин», Пудовкин смело берется за современную драму — «Возвращение Василия Бортникова». В развернувшейся битве за мир участвуют своими картинами Г. Александров — «Встреча на Эльбе» и М. Ромм — «Секретная миссия».

В коллективе «Мосфильма» с новых сторон раскрывалось дарование С. Юткевича, М. Калатозова, И. Савченко, Б. Барнета, А. Медведкина, А. Зархи, Л. Арнштама, С. Урусевского.

И вот наступила середина пятидесятых. Резко увеличилось производство фильмов. Одновременно на студию пришло молодое, «военное» поколение творческих работников. Киноискусство стало еще ближе к действительности, к ее насущным проблемам и конфликтам. Вновь споры, вновь горячие дискуссии. Жаркий сдвиг мнений по поводу путей и методов отражения современности. И, несмотря на споры и борьбу мнений, общее стремление: рассказать о жизни как можно правдивее, без прикрас, с полным сознанием ответственности за судьбу искусства.

Впереди шли ветераны: Ю. Райзман в 1955 году ставит фильм «Урок жизни», в котором делает серьезную попытку вернуть киноискусству свежесть взгляда на жизнь. Через год он же ставит «Коммуниста» с молодым Евгением Урбанским в главной роли — великолепный образец рассказа о революционном прошлом с позиций сегодняшнего дня.

К тому времени один из основоположников советского кино, Александр Петрович Довженко, написал поразительный сценарий и готовил необыкновенный фильм. В «Поэме о море» сочеталось пристальное, почти документальное следование действительности с необычайно широким размахом мысли и поэтического чувства.

А Михаил Калатозов вместе с оператором Сергеем Урусевским создали картину, которая потрясла весь мир. «Летят журавли» был фильмом новаторским, открывающим новые способы выражения поэтического содержания. Эпопею «Живые и мертвые» поставил А. Столпер. С. Юткевич и Е. Габрилович создают «Ленин в Польше».

И, наконец, приступают к самостоятельным постановкам недавние солдаты. Григорий Чухрай ставит удивительно свежий и поэтичный фильм по рассказу Б. Лавренева «Сорок первый», а затем прославленную «Балладу о солдате».

Выступает со своим режиссерским дебютом известный уже к тому времени актер Сергей Бондарчук, и снова мир потрясен зарядом воинствующего гуманизма, который заключен в его картине «Судьба человека».

Один за другим создают талантливые фильмы представители нового поколения мосфильмовцев — режиссеры В. Ордынский, С. Самсонов, В. Басов, Ю. Озеров, А. Алов и В. Наумов, М. Швейцер, Л. Гайдай, М. Хуциев, Г. Дanelия, И. Таланкин, Э. Рязанов, операторы В. Монахов, И. Слабневич, Н. Олоновский и другие. Это поколение, многочисленное, творчески смелое, укрепило боеспособность отряда мосфильмовцев да и всего советского кинематографа. И вместе с ними завоевало зрительскую любовь новое созвездие артистов: В. Тихонов, В. Авдюшко, О. Стриженов, А. Баталов, И. Смоктуновский, Т. Самойлова, Н. Рыбников, А. Ларионова, И. Скобцева, Р. Нифонтова, Н. Фатеева, И. Макарова, Н. Мордюкова, З. Кириенко, К. Лучко, М. Володина, А. Кузнецов и многие другие.

Годы шли, и те, кого недавно называли молодыми, входили в пору зрелости. И как-то совершенно неожиданно и очень быстро забывались имена новой молодежи.

Начало творческой молодости бывших солдат было отодвинуто войной. Молодые в искусстве, они были зрелыми по жизненному опыту. А новое поколение двинулось им вдогонку чуть ли не со школьной скамьи. И неожиданно оказалось, что дело не только в прожитых годах, жизненном опыте. И поневоле вспоминалось, что те, кто после революции начинал советское кино, были ведь тоже очень молодыми людьми. Я помню, как поражен был Василий Ордынский фильмом Андрея Тарковского «Иваново детство», снятым молодым оператором Вадимом Юсовым. «Это прекрасно», — говорил он, — но откуда режиссер знает все это? Ведь когда была война, он еще под стол пешком ходил...» Последнее выражение было фигуральным, но дело не в этом. Молодые режиссеры, операторы, художники, актеры хоть и не были на войне, но их детские, наиболее открытые для душевных впечатлений годы были овеяны ее грозным дыханием.

Поколение крепло, набирало силу. О его жизнеспособности говорил и тот факт, что оно формировалось из талантов оригинальных, непохожих друг на друга и вместе с тем в чем-то очень сходных. В чем? Ответ требует специального исследования. Но посмотрите: А. Салтыков («Председатель»), Л. Шепитко («Крылья»), А. Смирнов («Белорусский вокзал»), А. Михалков-Кончаловский («Дядя Ваня»), А. Митта («Звонят, откройте дверь!»), Р. Быков («Внимание, черепаха!»), Э. Климов («Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»), Н. Губенко («Пришел солдат с фронта») — что их объединяет? Конечно, общность метода, нежелание ограничиваться рассмотрением очевидного, видимого.

Сейчас самое молодое поколение мосфильмовцев в периоде энергичного роста. Оно многое дало и еще больше обещает в будущем. Каждое поколение талантов — это как бы новое кольцо в растущем дереве. Одно кольцо наслаивается на другое, в свою очередь, на него наслаивается третье, и каждое вновь образующееся не может идти в рост, не имея опоры в предыдущем. А вместе они составляют ствол, и чем больше колец, тем мощнее и раскидистее дерево. Если кольца перестанут нарастать, значит, дерево заболело, оно обречено.

Древу «Мосфильма» это не грозит. Уже появляются разведчики из нового поколения. Они пока еще нащупывают свои темы, свой стиль, но они талантливы и энергичны. Их пока не так уж много. Сергей Соловьев, Родион Нахапетов, только что сделавший свою первую картину «С тобой и без тебя», кое-кто еще... Но я вижу глаза выпускников ВГИКа, приходящих на студию делать дипломы, слышу их сбивчивые, но горячие речи и чувствую, что скоро заявят о себе и другие...

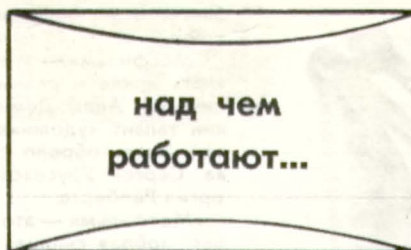
В последние годы киностудия «Мосфильм» представляет собой довольно необычное явление. Одновременно в павильонах и монтажных комнатах, находящихся рядом друг с другом, работают все поколения мосфильмовцев. Назову только некоторые имена... Сделал свою картину «Преждевременный человек» один из патриархов советского кинематографа, Абрам Матвеевич Роом. Заканчивает работу над фильмом «Скворец и Лира» другой старейшина — Григорий Васильевич Александров. Вынесена на суд зрителя большая и сложная работа Юлия Яковлевича Райзмана — «Визит вежливости».

Прогрела на экранам страны и мира киноэпопея Ю. Озерова «Освобождение», режиссер И. Таланкин ставит фильм на острую современную тему — «Выбор цели», а С. Бондарчук приступает к работе над картиной по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину».

Удивительно талантливую картину «Калина красная» закончил В. Шукшин. Свообразный фильм — поэтический и музыкальный — снимает по сценарию Е. Григорьева «Романс о влюбленных» режиссер А. Михалков-Кончаловский. А Э. Климов с воодушевлением трудится над своим давним замыслом — политическим фильмом «Агония».

Мастера всех поколений мосфильмовцев при всей разности их талантов и творческих устремлений объединены одним — желанием сделать как можно больше хороших картин, в которых решались бы задачи, поставленные перед советским киноискусством постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

Сейчас, когда киностудия отмечает свое пятидесятилетие, мы не можем не почтительно память тех из славного племени мосфильмовцев, кого нет в живых: Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Александра Довженко, Ивана Пырьева, Константина Юдина, Игоря Савченко, Михаила Ромма, Михаила Калатозова, Антонина Рыбакова, Владимира Скуйбина. Их жизнь в фильмах, которые они создали, и в фильмах, которые создаются после них другими. Потому что в настоящем искусстве ничто не проходит бесследно. Потому что не рвется живая связь времен.



**Сергей ЮТКЕВИЧ,**  
режиссер:

— Вместе с Анатолием Карановичем я написал сценарий по мотивам феерической комедии В. В. Маяковского «Клоп». Мы хотим вернуть эту комедию кинематографу. Вернуть не механически, а так, как требовал сам поэт, — делая содержание пьесы «современным, сегодняшним, сиюминутным». Ведь сохранять и сберегать наследие Маяковского — значит ставить его на службу нашему времени. Мы хотим поставить активный и злободневный политический фильм, названный нами «Маяковский смеется». Собираемся снять его так называемым коллажным методом, то есть с сочетанием разнообразных кинемато-

другим вспыхивали народные восстания — в Словакии, Польше, Болгарии, Югославии, Румынии... А разве не знаменателен тот факт, что каждый второй советский воин, пришедший освободить Европу от коричневой чумы, был коммунистом или комсомольцем? В. И. Ленин называл наш век веком коммунизма. Мы и хотим показать в своем фильме героев нашего века — коммунистов, два напряженных года их жизни и борьбы.

**Николай ГУБЕНКО,**  
актер и режиссер:

— Главные герои нашей картины «Если хочешь быть счастливым...» — вертолечник-испытатель Андрей Родионов (в этой роли снимаюсь я сам) и его жена журналистка Таня Родионова (Жанна Болотова). Профессии их таковы, что они все время находятся в разъездах, почти не видят друг друга. И все же у них хорошая,

*Олег Баян на свадьбе Присыпкина. Рисунок художника Н. Кошкина к фильму «Маяковский смеется»*



графических фактур: игра живых актеров плюс кукольная и рисованная мультипликация, документальные кадры.

Борьба с обывательщиной и мещанством, со всем, что стоит препятствием на пути переделки человеческого сознания, — вот что легло в основу сценария. С большим душевным волнением приступаем мы к этой сложной работе.

**Юрий ОЗЕРОВ,**  
режиссер:

— Недавно я приступил к съемкам двух фильмов под общим названием «Коммунисты». Сценарий написан мною совместно с Оскаром Кургановым, над картиной работает группа, сложившаяся на съемках «Освобождения». Работа над «Коммунистами» продлится около двух лет, мы хотим закончить ее к XXV съезду КПСС. Этот большой политический фильм — художественно-историческая хроника — расскажет о двух кульминационных, на мой взгляд, годах нашего времени — 1943—1944. Хронология событий этих лет станет своеобразным сюжетным стержнем повествования. Именно в эти годы особенно отчетливо выявилась роль коммунистов в борьбе с фашизмом. Под руководством коммунистов-интернационалистов в странах Европы одно за

дружная семья, в которой счастливо растут двое детей. Мы пытаемся размышлять в своем фильме о том, что такое счастье. И одно из обязательных условий его, нам кажется, это удовлетворенность тем делом, которым ты занимаешься. Вот, пожалуй, главная мысль будущего фильма. Над его сценарием мы работали вместе с Василием Соловьевым. Снимает картину, как и предыдущий мой фильм «Пришел солдат с фронта», оператор Э. Караваев. (Подробный рассказ о фильме — в одном из очередных номеров. — Ред.)

**Григорий ЧУХРАЙ,**  
режиссер:

— Сейчас я работаю над сценарием фильма по «Аэлите» Алексея Толстого. В картине будут использованы мотивы романа. Фактически же это будет очень современный фильм об одной из самых острых проблем нашего времени — о защите окружающей среды. Это, конечно, лишь одна из тем будущего фильма. Мне бы хотелось поднять в нем вопросы человеческих взаимоотношений, любви, верности, героизма. Фильм будет ставиться в новом для меня жанре мюзикла. Эта работа очень увлекла меня, надеюсь в скором времени завершить сценарий и приступить к съемкам.



Наш корреспондент на «Мосфильме». Здесь в павильонах, в монтажных, в бесконечных лабиринтах коридоров можно встретить мастеров кино разных поколений, разных творческих профессий. У каждого из них с этими стенами связано множество воспоминаний. Для всех них «Мосфильм» стал родным домом.

О чем вы думаете в день юбилея! Что вспоминаете как самое дорогое, самое важное! Каким видите будущее студии! Что желаете студии в эти юбилейные дни! Вот ответы на эти вопросы, записанные нашими корреспондентами.

## ИНТЕРВЬЮ В ДЕНЬ ЮБИЛЕЯ

**Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ,**  
актер:

— «Мосфильм» — это для многих лишь соединение двух красивых слов. «Мосфильм» для нас — это наша жизнь.

«Мосфильм» — это для многих и многих заветная и недостижимая мечта.

«Мосфильм» — это поле деятельности тоже многих и многих, вспаханное талантом и трудом, поле, где проросли прекрасные всходы, красоту которых невозможно выразить простыми человеческими словами и понятиями.

«Мосфильм» — это страна контрастов: фабрика, производство, промышленность и — искусство, творчество. Точные планы и сроки и не поддающийся строгому планированию вдохновенный творческий процесс. Тишина и таинство закрытых дверей съемочных павильонов и шумных, захватывающих «на ходу» страстей долгих коридоров.

Это лаборатория человековедения, правды и, к сожалению, — временами — полуправды. Лаборатория чаяний, надежд на будущее и слухом затянута анализом прошлого, порой в ущерб настоящему, сегодняшнему.

«Мосфильм» — это высокие духом люди: Юлий Райзман, Андрей Тарковский, Сергей Бондарчук, Андрей Михалков-Кончаловский и многие другие.

«Мосфильм» — это живой родник светлой памяти Ивана Пырьева, Михаила Ромма, Евгения Ур-

банского и мосфильмовцев, не вернувшихся с войны.

«Мосфильм» — это студия, помогшая нам познать яркие и разные дарования Ирины Мирошниченко, Аллы Демидовой, Ии Саввиной и высокий талант художника по гриму Нины Тихомировой. Здесь обрело силу творчество Вадима Юсова, Сергея Урушевского, Левана Пааташвили, Георгия Рерберга.

«Мосфильм» — это еще и загадка. Почему милая, добрая синица, которую вы так славно держите на ладони, вдруг оказывается недостижимым журавлем в небе? Удачные дебюты и после этого посредственные фильмы... И иногда наоборот — робкие поиски вначале и прекрасные в своем продолжении творческие биографии.

Это добрый смех и светлая слеза. Это насущный зов к миру и ненависть к войне.

«Мосфильм» родился из мудрого напутствия Владимира Ильича: из всех искусств для нас важнейшим является кино. И какую радость испытываешь от детищ «Мосфильма», когда они несут и доносят правду. И как сокрушаешься, когда правда подменяется суррогатом...

«Мосфильм» — это так много, что сказать, выразить исчерпывающе невозможно. Нужно быть здесь, отдавать время, силы, нервы, сердце, чтобы понять, как это много — работать на «Мосфильме».

**Александр КОЛИКОВ,**  
столяр-макетчик:

— Точно помню день своего прихода на «Мосфильм»: 23 апреля 1932 года. Студия на Потылихе тогда еще только строилась. Вот и я строил. Обычная работа: полы, рамы, двери. Пока возводились новые корпуса, несколько лет прошло. Потом война началась.

А после войны перешел в макетный цех. Работа штучная, уникальная. Мы и города строим, и отдельные домики, и пулеметы делаем, и даже пули. Или кинжалы бутафорские, у которых лезвие в рукоятку убирается. Или же самолеты, танки... Без нас почти ни одна комбинированная съемка не обходится.

И что надо сказать, — очень хороший у нас цех стал. Оборудование отличное, механизация. А когда работа интересная, с выдумкой и условия хорошие, то и работать хочется как можно больше и дольше. Вот я на студии уже сорок с лишним лет работаю, а на пенсию и не думаю уходить. Ни работы, ни студии я не брошу...

**Лидия СМЕРНОВА,**  
актриса:

— Мой кинематографический дебют состоялся в фильме «Моя любовь» на Белорусской студии. После этого меня сразу же пригласили на «Мосфильм». Здесь я встретила прекрасных актеров Аду Войцик, Ольгу Жизневу, Николая Крюкова, Любовь Орлову. Тогда у меня еще почти не было опыта работы в кино, и они мне очень помогли. Прошел год, и началась война. На студию все время падали «зажигалки». Мы сидели на крышах, дежурили круглосуточно. Я была не самой смелой, но с крыши не уходила. Помню, как отправляли мы на фронт посылки. Помню, как в школе, что находилась напротив, выступали перед бойцами, уходившими на передовую. Помню, как провожали своих мосфильмовцев, и они долго шли вдоль студийного забора.

Однажды, когда начался налет, мы вместе с Борисом Чирковым, с которым снимались в боевом кинофильме «Мы ждем вас с победой», прямо со съемочной площадки побежали в траншею. Прятались, стараясь не испортить грим, чтобы потом, не теряя времени, сразу стать в кадр.

Мы рыли траншею. Помню, что я была рядом с Еленой Кузьминой. У меня постоянно была одна мысль: если убьют, то ладно, а если нет, то я должна хорошо выглядеть. К началу съемки я не имела права быть не в форме, усталой.

А потом, когда на «Мосфильме» уже стало невозможно снимать, уехала в Алма-Ату «Машенька». За ней «Парень из нашего города». И дух «Мосфильма» поселился на Алма-Атинской студии. Я помню, с каким творческим подъемом работала я в этой картине, где играла Варю. Была хорошая драматургия К. Симонова, его стихи: «Жди меня, и я вернусь всем смертям назло...» И мы ждали и верили, что так и будет.

А потом, когда фашистов разбили, стала восстанавливаться страна, Москва и наша студия. Еще была грязь, до студии ходил переполненный

старый трамвай, но все кругом оживало, менялось. Строились новые павильоны и цеха, зацвел яблоневый сад, посаженный по инициативе Александра Довженко...

Да разве можно ее сейчас узнать: 13 новых павильонов, и почти в каждом из них у меня рождалась новая роль.

Здесь я встретила интересного режиссера К. Воинова. Здесь моими партнерами были замечательные актеры Алейников, Мартинсон, Вицин, Зубков. Здесь меня выдвигали в депутаты, здесь я прошла школу общественной и партийной жизни. И то, что в юбилейный год «Мосфильма» мне удалось сыграть две большие и совершенно разные роли, тоже для меня символично и радостно.

**Яков ГИНЗБУРГ,**  
художник-модельер:

— Профессия у меня редкая и сложная. Я мастер головных уборов.

Чего только не приходится делать для фильма! И дамские шляпы, и треуголку Наполеона, и гусарские кивера. Или кокошники и боярские шапки для «Руслана и Людмилы». Или — совсем недавно — для одной современной картины были сделаны головные уборы офицеров многих зарубежных стран.

Трудная работа. А сколько времени забирает! Одна «Война и мир» — это шесть лет работы. Важно не только точно воспроизвести внешний вид убора, но и подогнать его по голове актера, чтобы сидел как влитой. Работа требует терпения...

**Петр ИГНАТЬЕВ,**  
мастер-звукотехник:

— Я пришел на студию, когда у меня еще и паспорта не было. Дело было в 1943 году. Я окончил тогда ремесленное училище. Было мне 14 лет, и о фронте даже мечтать нельзя было. Как раз тогда в Москву из Алма-Аты «Мосфильм» вернулся. Началось восстановление цехов. Я попал в механический. Споры нет, тяжело было. Но ничего, выдержали — заработала студия.

А в сорок восьмом пришел-таки мой черед служить в армии. Отслужил пять лет на Балтике и вернулся на «Мосфильм». Только пошел на этот раз в звукотехнический цех. Почему? В кино все профессии нужны, все важны, и каждая нестандартна. Но звук, звукотехника в особенности. Тем более сейчас. Выросла техника колоссально. Стеорезвук, например, сейчас не диковинка. Отлаживать всю эту аппаратуру и сложно и интересно. Бригада, где я бригадир, подобралась из мастеров высокой квалификации. Нам надо быть и токарями, и слесарями, и наладчиками. Аппаратура сложная, на электронике. Постоянно приходится и модернизировать ее и создавать новые образцы. Порой удается даже обогнать промышленные... Радость приносит такая работа...

**Всеволод САНАЕВ,**  
актер:

— Для нас, актеров, пришедших на «Мосфильм» еще до войны, он стал вторым домом. Я снялся примерно в 70 картинах, и почти все созданы здесь. Мне близок и дорог каждый уголок студии.

Уже тогда выработался на «Мосфильме» прекрасный стиль — высокая ответственность за свой труд. Это относится к работникам всех участков студии.

Нам, актерам, все время приходится работать непосредственно с костюмерами и гримерами. Люди этих профессий все делают для того, чтобы актеру удобно и легко работалось. С давних времен установилось это заботливое отношение к нашему труду. Помню, когда Борис Щукин проходил по коридору в гриме В. И. Ленина, все старались не шуметь, уступали ему дорогу, берегли, как умели, его творческое состояние.

Сегодня на студии работают старейшие художники-гримеры, подлинники виртуозы — Аннджан, Яковлев. Хочется вспомнить и тех, кого уже нет в живых, — вторых режиссеров Викторова, Зильберштейна, Голованова, Досталю...

На «Мосфильме» царствует атмосфера уважения к творчеству. И создается она не только творческими работниками, но и в не меньшей степени людьми технических профессий.

на разных  
широтах

# СОТРУДНИЧЕСТВО

**Ю. ДОБРОХОТОВ,**  
начальник международного  
отдела киностудии «Мосфильм»

**М**арку киностудии «Мосфильм» сегодня знают во всем мире. Трудно перечислить все призы, полученные мосфильмовскими лентами на международных форумах киноискусства. Но творческие встречи и обмен фильмами — лишь одна из многих граней сотрудничества. Формы же его бесконечно многообразны. Все большее развитие получают сегодня совместные постановки. На «Мосфильме» их уже создано более тридцати. Эти картины ставили советские режиссеры Л. Арнштам, А. Птушко, В. Пронин, Е. Дзиган, С. Юткевич, М. Калатозов и многие другие. Ставили их и видные режиссеры зарубежных стран: Гюнтер Райш (ГДР), Владимир Янчев (Болгария), Юсеф Шахин (АРЕ), Франциск Мунтяну (Румыния), Владимир Чех (Чехословакия), Джузеппе Де Сантис (Италия), Жан Древилль (Франция).

Сейчас находятся в работе более десяти совместных фильмов. Только что завершил постановку советско-итальянской кинокомедии «Невероятные приключения итальянцев в России» Эльдар Рязанов. Близятся к концу съемки фильма «Москва — любовь моя», который А. Митта ставит вместе с японским режиссером К. Еосидо (о съемках этого фильма мы рассказываем на стр. 17.— Ред.). Ведутся переговоры о новых совместных работах с Италией, Францией, Японией и другими странами.

Естественно, что наиболее широко развивается сотрудничество с социалистическими странами. Две картины создаются сейчас на «Мосфильме» совместно с кинематографистами Чехословакии. Одна из них — «Соколов» — расскажет о том, как в годы войны создавалась на территории СССР бригада генерала Свободы, как советский и чехословацкий народы вместе боролись против фашизма. Поставит «Соколов» старейший чехословацкий режиссер Отакар Вавра. Другую картину — «Да здравствует цирк!» — снимет известный режиссер-комедиограф Одржих Липский, знакомый советским зрителям по «Лимонадному Джо» и другим комедийным лентам.

Совместно с польскими кинематографистами режиссер С. Колосов работает над фильмом «Помни имя свое», рассказывающим о судьбе русской матери, потерявшей ребенка в фашистском концлагере, о спасшей его польской женщине, о том, как трагическое прошлое отзывается в сегодняшних судьбах людей. Другой совместный советско-польский фильм, посвященный герою Парижской коммуны Ярославу Домбровскому, поставит режиссер Богдан Поремба.

Югославский режиссер Владимир Павлович снимает фильм «Единственная дорога», создаваемый «Мосфильмом» в сотрудничестве с «Филмски студио, Титоград».

Ведется работа над сценариями для совместных постановок с ГДР, Болгарией, Румынией, Венгрией.

Совместные постановки — далеко не единственный путь сотрудничества с другими странами. «Мосфильм» оказывает производственные услуги киностудиям, снимающим на территории

СССР, предоставляет уникальную аппаратуру, реквизит, костюмы, выполняет сложные комбинированные съемки и т. д. Услугами «Мосфильма» пользовались итальянский режиссер Де Сика, снимавший на территории нашей страны фильм «Подсолнухи», японский режиссер Сацуо Ямамото, обратившийся за помощью к «Мосфильму», чтобы воссоздать большие батальные сцены в масштабном антимилитаристском фильме «Война и человек», индиец Радж Капур, швед Бу Видерберг. Более 270 фильмов создано при участии «Мосфильма». Телеграммы и письма, приходящие из Италии, Румынии, ГДР, Болгарии, Англии и многих других стран, говорят о высокой оценке труда советских технических специалистов и творческих работников, о признании высокого современного уровня мосфильмовского производства.

Все большую популярность приобретают сегодня за рубежом советские актеры, их все чаще приглашают сниматься зарубежные студии. Н. Крючков, И. Переверзев, А. Кузнецов, В. Ивашов, Ж. Прохоренко, В. Санаев, Т. Самойлова, А. Лужина, О. Видов, В. Сафонов — эти и многие другие мастера Студии киноактера «Мосфильма» по праву заслужили высокую репутацию и у своих зарубежных коллег, с которыми они встречались на съемочных площадках, и у самых широких кругов зрителей разных стран.

И «Мосфильм» все чаще обращается сегодня к услугам зарубежных студий, приглашает для участия в советских лентах иностранных актеров — это помогает добиваться исторической достоверности, правдиво воссоздавать особенности национального характера во многих кинопроизведениях. Наверное, самым ярким примером плодотворности международного сотрудничества явилось создание кинопоэмы «Освобождение» — в нем участвовали кинематографисты ГДР, Югославии, Польши, Румынии, Венгрии, Чехословакии, Италии.

Сегодня зарубежные фирмы приглашают уже не только советских актеров, но и режиссеров.

Работа Сергея Бондарчука, поставившего для итальянской фирмы монументальный исторический фильм «Ватерлоо», получила высокую оценку мировой прессы. Горячие поздравления прислали советскому режиссеру ведущие кинодеятели Италии — Федерико Феллини, Уго Пирро, Альберто Сорди, Карло Лидзани. Юрий Озеров вместе с крупнейшими режиссерами мирового кино был приглашен участвовать в создании американского фильма «Глазами восьми», посвященного Олимпийским играм в Мюнхене.

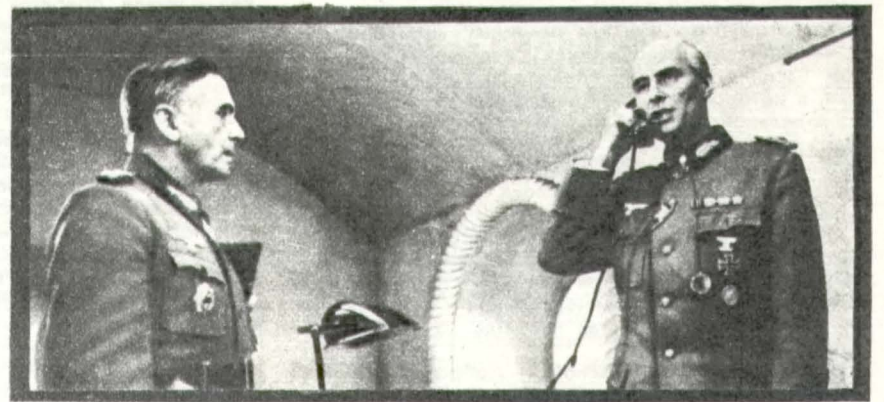
Число зарубежных гостей, побывавших в 1973 году на «Мосфильме», перевалило за 3 000 человек. Среди них немало и тех, кто приходит сюда учиться мастерству, стажироваться после ВГИКа. Только за последнее время на студии проходили практику более 60 будущих кинематографистов из Монголии, демократического Вьетнама, Мали, Сирии, Корейской Народно-Демократической Республики, Арабской Республики Египет и других стран. Работники студии щедро передают свой опыт тем, кому предстоит завтра у себя на родине создавать большое киноискусство.



*Итальянский режиссер  
Витторио Де Сика  
(в центре)  
на съемках  
«Подсолнухов»*



*«Апачи».  
Киностудия ДЕФА  
(ГДР).  
Съемки этой картины  
велись в СССР*



*«Освобождение».  
Генерал Модель  
(австрийский актер  
Петр Штурж)  
и фельдмаршал  
фон Клюге  
(актер из ГДР  
Ханьо Хассе)*



*Людмила Касаткина  
в фильме  
«Пожни имя свое»  
(СССР — Польша)*

## ЭКРАНОМ ПРОПЕТАЯ ПЕСНЯ

И. ЛЕВШИНА

**Н**е уходит беспокойство, не могу вспомнить, где, когда слышала я эту песню... Про парнишечку одного, который с молодых лет встал на скользкую дорогу, в воровской притон попал... Позабыл он мать родную, по тюрьмам мыкался, седой стал, а в жизни счастья не видал... и потом одна женщина пожалела его, душу его очерствевшую отогрела... глаза его открылись на белый свет, вспомнил он, что матерью рожден... да дружки подколодные-тюремные не простили ему такой измены — закололи-зарезали парнишечку...

Может быть, слышала я это в детстве, на окраине южного города, когда по гомонящим вечерним дворам проходил пожилой слепец и речитативом рассказывал жалостные истории, а побросавшие домашние дела хозяйки собирались вокруг и, не таясь, вытирали слезы. Некоторые — «пообразованнее» — стояли поодаль, а потом конфузливо клали в протянутую шапку и свои копейки... А может быть, я слышала это позже, на базарной площади в среднерусском городке среди красочного развала расписных копилков и связанных на продажу пестрых рукавиц... Или это пели за соседской стеной по случаю проводов, встреч, крестин? Или это услышано где-то в поездке?..

Нет, наверное, я никак не могу точно вспомнить, потому что все эти реминисценции памяти — фантазия, разбуженная последним фильмом Василия Шукшина «Калина красная». Фильмом, в котором элементарная фабула типической «самодельной» песни-баллады вдруг обрела такую красочность, такую многосложность и такую глубину авторского сострадания к герою, что зритель может не стыдиться своих слез.

Не будем рассуждать о том, что происходит в картине, — ее события укладываются в рамки рассказанной истории про горемычного парнишечку. Подумаем о мере искусства и, следовательно, о мере нравственной ценности этой известной народной песни, так неожиданно пропетой экраном.

Главное в «Калине красной» — Доброта, доброта женщины со всечеловеческим именем Любовь, доброта Любы Байкаловой (Лидия Федосеева). И еще — Красота, которая нерасторжима с Добротой.

Вы когда-нибудь видели в современном игровом кино, чтобы женское лицо крупным планом принципиально и воинственно показывалось без грима? Посмотрите в «Калине красной». Два женских портрета не могут не остаться в вашей памяти — лицо Любы и лицо «леди Гамильтон» из районной прокуратуры (Жанна Прохоренко). Два ярко освещенных женских лица — на зорюшке, видно, подымались, ключевой водою умывались — с прозрачными веками без капли краски, с выгоревшими ресницами и бровями, покрытые тонким румянцем и живым золотящимся пушком. Эти два женских лица своей естественной чистотой сравнимы только с атласной кожей невестушек-берез, проходящих щемящим припевом через всю песню-балладу. Простите, есть еще один женский портрет в фильме — на Любиной груди показывается медальон, в грубой базарной оправе которого оттиражировано лицо «Незнакомки» Крамского, одно из прекрасных лиц в истории русской живописи, поистине «чистойшей прелести чистойшей образец!» Это же прекрасное лицо уже в большой стеной репродукции охраняет героя, когда закусивший удила, жаждущий «разврата» Егор Прокудин, развалится на малиновом плюшевом диване, на фоне трактирно-роскошного ковра, беспардонно врет Любе по телефону. Наверное, вы запомните и еще несколько женских портретов, тех, что антагонистичны Красоте, — это лубочно раскрашенные лица женщин воровской «малины», лица-маски, лица-оскорбления. Такое противопоставление, наивное поначалу, становится на редкость убедительным в метафоричной песенной стилистике «Калины».

Были в нашем кино не раз одухотворенные песенные березы. Была роща в «Ивановом детстве» — живая, оберегающая робкую любовь санитарки Маши, и мертвая, в березовых поленях, сложенных войной в накаты землянок. Были березы, кружащиеся в сознании умирающего Бориса в «Журавлях». Были звенящие березы-струны в «Чайковском»...

Но небывалым драматическим рефреном пропелись березы в «Калине красной» — не простым тавтологическим рефреном, а таким, в котором с каждым его новым появлением меняется строка: подружки-невестушки, по весне соком плачущие; мощные, жизнотворяющие стволы, которым все одно, как «рожать пора»; тоненькие, с надеждой глядящие на своего старого знакомого, бывшего рецидивиста Прокудина, пахущего землю...

Люба Байкалова (Л. Федосеева),  
Егор Прокудин (В. Шукшин)



и, наконец, белая гладь березы, опачканная кровью смертельно раненного Егора...

В этих живых, чувствующих, надеющихся и страдающих березах, в чистых и ясных женских лицах, в дымчатых серовато-прохладных половоках на крашеном полу, в ничем не примечательных зеленых пригорках, в ярко-красной цветастой занавеске Любиной избы, в водной шире, в потемневших досках еще дедами струганных сеней, в прадедами сложенных стенах белых церквей, в родниковых глазах Любиных отца и матери, в пронзительно неактерских лицах старухи, изображающей мать Егора, и древнего старика, промелькнувшего за Любиным застольем, — во всем этом такая единая, такая песенная, такая постоянная красота доброты.

Но мы очень многого не доглядели бы в фильме, если бы не пошли дальше этого, пусть и главного, его содержания. Автор фильма писатель-режиссер-актер Василий Макарович Шукшин написал-поставил-сыграл этот фильм, не изменяя своему художественному облику, миру своих чувств.

Рядом с жестко-драматическим хором заключенных-воров, досигающих последний год срока и по традиции поющих «Вечерний звон», иронично-недобро выглядит женский хор на сцене районного Дома культуры, в котором песенная свобода уже немолодых женщин выставлена на смор, скована блестящей униформой богатых костюмов. Среднеарифметические плоские изображения колхозников, намалеванные холодной рукой какого-то поденщика на фронтоне сельского Дома культуры, немногим отличаются от ужасающего качества живописного задника на тюремной сцене. И все это в противостоительном противоречии с живой красотой вокруг.

В Шукшине перемешались такие, казалось бы, разнородные качества, как пафос и жесткость авторского взгляда, тонкий слух и вкус к афористически яркому слову, к шутке, мягкая усмешливость и недобрая ирония, сентиментальность и злость — злость яростного оскала, сжимающихся кулаков.

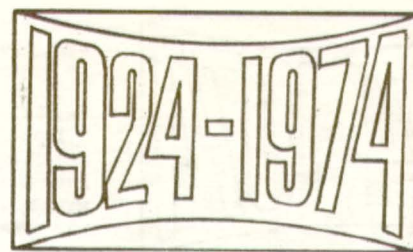
Любя своего героя и сочувствуя ему, Шукшин беспощаден к Егору — от ироничных характеристик его волчьих повадок и блатного «свободолюбия» на уровне трактирного загула до жесткой сцены полусвидания с матерью: прикрывшись черными очками, мотаясь, как загнанный в клетку очумевший хищник, он из соседней комнаты подглядывает и подслушивает разговор Любы с одинокой, безропотно доживающей свою жизнь старухой, когда-то родившей и любившей его...

И вместе с неумелыми слезами, вырвавшимися из души этого сорокалетнего мужика, прошедшего полжизни в «малинах» и «тюрягах», всплеснулась белым криком в небо прозрачная колоколенка, замерла на секунду, как березка-невестушка, и большие мужицкие руки Прокудина вгрызлись в землю, омылись землей и поклонились землей...

И когда воющая Люба беспомощно и некрасиво ползает на коленях вокруг умирающего Егора, ярость охватывает автора, ярость гонит медлительного Петра (Алексей Ванин) вдогонку человеческой мрази, враждебной Доброте и Красоте. Ярость заполняет наши сердца. Нет, не чувство мести заставляет с надеждой следить за грузовиком Петра, а чувство возмездия — одно из самых высоких и справедливейших чувств. И, спасибо Шукшину, он дает зрителю возможность убедиться, что подонки и убийцы не просто наказаны, но стерты с земли, с той земли, которой поклонился Егор Прокудин.

Последний раз омылась кровавыми слезами береза, последний раз взглянули мы в чистое лицо женщины со всечеловеческим именем Любовь, и фильм кончился. Постойте, а где же песня о красной калине? Так много поют в этом фильме, а ведь «калину» так и не спели. Один раз начинали Егор с Любой, да как-то не получилось. Не спелась песня, не прожила жизнь... Откуда это чувство светлой печали — от признанного теорией катарсиса — очищения трагедией, или от благодарности за полтора часа, проведенных в сострадании, или — просто — от всегда неожиданно удивления, рождаемого встречей с человеческой Талантливостью?





«Мосфильм» выпускает не только картины, но и ведет научную работу. Вот уже почти пятнадцать лет киностудия с помощью издательства «Искусство» выпускает сборники, обобщающие творческий опыт ее мастеров.

Сегодня мы познакомим вас с последним из этих сборников, представив слово о нем двум кино-критикам.

## ПЯТНАДЦАТЬ НЕРАВНОДУШНЫХ

Книжка, о которой идет речь, не пятнадцатая (сборник не ежегодный). Но в ней взяли слово для участия пятнадцать человек — режиссеры, сценарист, критики, один литературовед, один художник кино. На сей раз их собрал под одну обложку проблема, которую можно обозвать и наскучившей и пресловутой, отчего она не станет менее насущной, чем она есть. Это проблема экранизации. Так уж вышло, что в последние годы на «Мосфильме» было сделано много картин, за которыми стоит книга или пьеса русского или советского классика. Подобные фильмы всегда вызывают споры. Такое уж это дело — как только экранизация, так равнодушных не сыщешь: у каждого находится свое и, как правило, воинствующее суждение...

«Война и мир» и «Чайка», «Дядя Ваня» и «Железный поток», «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Дворянское гнездо», «Анна Каренина» и «Метель» — вот названия тех фильмов, которыми так или иначе заняты тут авторы. За каждым из этих названий — миллионные тиражи, миллионная читательская аудитория. Потом к ним прибавляются миллионы зрителей — добрая их часть уже знакома с оригиналом. Как же складываются тут отношения оригинала и режиссера, а потом фильма и зрителя? Каковы тут законы совпадений и отгалкиваний? Как воспринимают зрители роман или пьесу, когда те обретают свое кинематографическое инобытие? Главное достоинство сборника, на мой взгляд, состоит в том, что каждый из его участников говорит обо всем этом с откровенностью, которую иначе, как лирической, не назовешь.

Оказывается, что вроде бы сама по себе академическая проблема экранизации вызывает каждого, кто причастен к ней, на лирическое самоопределение. Закономерным образом каждый, кто вступает тут в разговор, высвечивается как он есть.

Так вот, седьмой мосфильмовский сборник ценен еще и тем, что, внося свою долю в обсуждение некой конкретной проблемы, он дает нам возможность побыть в обществе таких интересных и разных людей, как, скажем, И. Пырьев и М. Ульянов, А. Михалков-Кончаловский и М. Туровская, В. Турбин и Л. Аннинский, В. Ежов и В. Демин. Составители сборника во вступлении предупредили нас, что ни от кого из его авторов открытия объективной истины они не ждали. В самом деле, здесь собрали тех, кто не претендует на полное и последнее слово. Но в хоре их столь различных по тембру и почти всегда спорящих друг с другом голосов есть некая согласная, общая нота. Все без исключения авторы книги заодно, когда они признают законность посягательства киноискусства на то, что накоплено литературой. Дальше начинаются расхождения, потому что пути тут множественны и единого рецепта удачи нет.

Думается, за многими из участников дискуссии встанут те, кто будет с ним согласен или несогласен. Встанет и мы с вами, зрители. И вот уже вместо этих пятнадцати нас сразу станет стократно больше. Так спасибо же этим пятнадцати, которые помогают нашему самоопределению относительно книги и фильма, которые учат нас идти дальше и глубже обыденного «нравится — не нравится».

И еще спасибо самому неравнодушному, самому горячему из этих пятнадцати — старейшему нашему кинематографисту, режиссеру и исследователю кино Александру Вениаминовичу Мачерету. Всякий, кто имеет удовольствие знать этого замечательного человека, знает и то,

что все мосфильмовские сборники в огромной мере обязаны и самым своим появлением и своей всегда живой, всегда попадающей в самую горячую точку сегодняшних споров сущью ему — его поистине юношеской энергии и настойчивости, его умению выбрать для будущей книжки тех, чье суждение будет для нас остро, интересно и весомо.

В. Шитова

## ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД КЛАССИКОЙ

— Читали «Войну и мир», «Оливера Твиста», «Братьев Карамазовых»?

— Нет, смотрел в кино.

Так начинается одна из статей сборника «Книга спорит с фильмом». Этот скорее всего гипотетический диалог чуть-чуть утрирован и все же довольно точно рисует взаимоотношения современного читателя с миром классической литературы.

С каждым годом растет на глазах количество экранизаций. Это обстоятельство и дало повод Л. Аннинскому серьезно заявить: «Похоже, что 60-е годы в истории советского кино так и остались «временем экранизации», — а М. Туровской в шутку заметить, что «в затяжном конфликте классика-кинорежиссера наступил момент обострения».

Сборник, подготовленный «Мосфильмом», общает, анализирует опыт последних крупных экранизаций студии. Как и всякий сборник, он мозаичен, хотя его материалы и объединены единством темы.

Ценность этих выступлений в том, что они позволяют читателю заглянуть в творческую лабораторию кинематографистов, узнать, какие законы ставит перед собой современный художник, обращаясь к шедеврам Тургенева, Чехова, Достоевского, Толстого, Серафимовича.

Интересна в теоретическом плане статья В. Кожина, особенно та ее часть, где характеризуется специфика «наглядности» словесного образа, фиксация в литературном образе движения, «жеста» людей и вещей, а не их облика. Статья В. Демина подкупает не только остроумным анализом наиболее известных чеховских экранизаций, как удавшихся, так и неудавшихся, но и точным проникновением в ткань чеховской поэтики, попыткой по-новому поставить вопрос о мере кинематографичности его произведений. О противоречиях экранизации, о том, обеспечение ли это культуры или приобщение к ней миллионов, размышляет М. Туровская.

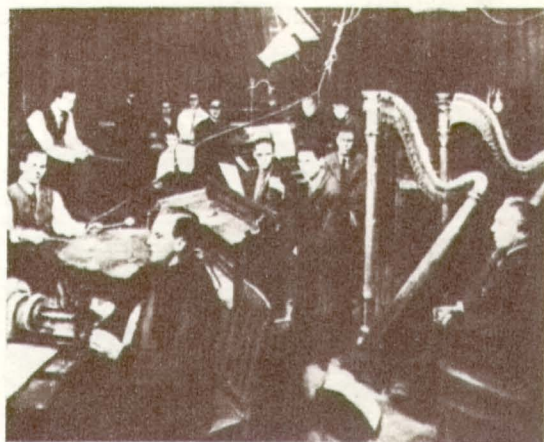
Стало традицией считать, что недостатки какого-либо предмета суть продолжение его достоинств. В отношении мосфильмовского сборника можно повторить эту тривиальность. Плохо не то, что сборник мозаичен, пестроват, плохо, что пестрота разламывает некоторые его статьи изнутри. Так, в статье В. Кожина отрицательная оценка «Дворянского гнезда» базируется пусть на субъективных, но на социологических аргументах, в то время как положительная оценка «Братьев Карамазовых» отталкивается от сумбурных и малопродуктивных аналогий кино со «зрелищем»: цирком, балетом и т. д. и т. п. Первая часть «Ответа критикам» А. Зархи серьезна и убедительна, а полемика с А. Акимовой о количестве коммат в особняке Облонских производит впечатление случайности.

Но, несмотря на отдельные недостатки, материалы сборника объединены не только единством темы, но и единством чувства: чувства любви к русской литературе. Авторы могут спорить между собой, как лучше воплотить эту любовь на экране, вправе ли фильм спорить с книгой, или он должен вторить книге, «алгоритмы удачи», которые ими предлагаются, могут существенно отличаться друг от друга, но всеми ими движет чувство ответственности перед отечественной культурой, перед гигантами, ее творившими, и в этом нам видится залог дальнейших успехов на пути освоения богатств, оставленных писателями XIX века.

В. Забродин

В музее «Мосфильма» хранятся тысячи уникальных документов и экспонатов, рассказывающих о разных этапах развития студии, начиная от ее зарождения и до наших дней.

Мы публикуем здесь всего лишь несколько редких фотографий из ее полувековой летописи, в отдельных случаях сопроводив их комментариями участников событий.



На звукозаписи фильма  
«План великих работ» (1930).  
У арфы в глубине фото — А. Роом

## Абрам РООМ, режиссер:

— Это был фильм о пропаганде пятилетнего плана социалистического строительства, — вспоминает Абрам Матвеевич Роом. — Он так и назывался — «План великих работ».

Мы начинали работу над ним в эпоху ожесточенных споров и бурных дискуссий на тему «Быть или не быть звуковому кино?». И если да, то каким? Звуковым или говорящим? Что важнее, слово или диалог или различные звуки, шумы, вплоть до индустриальных? Было много надуманных «теорий», во всем этом хотелось разобраться, проверить на практике все варианты. Задумали мы это сделать на документальном материале. Нам казалось, что художественный фильм объединит наш эксперимент, не даст возможности решить нашу задачу во всем ее многообразии. Так в конце 1929 года появилась в наших руках сценарий документального фильма «План великих работ», а вскоре мы отправились в Ленинград, в звуковую лабораторию А. Ф. Шорина, который тогда избрал звуковую аппаратуру...

Картина не снималась, а монтировалась из фильмотечного материала («Похороны Ленина», «Волховстрой», «Нефть», «Однимнадцатый», «Великий путь») и из номеров «Союзкиножурнала». Оригинальных съемок было немного, в основном это были синхронно снятые выступления товарищей В. Куйбышева, С. Буденного, А. Луначарского и Е. Ярославского.

Мы пытались применить в фильме все предлагавшиеся тогда в печати и в устных дискуссиях виды звукооформления: «шумовое», «музыкальное», «словесно-речевое». Нам было важно знать, что получается, а что нет.

Звук записывался как синхронно, так и контрапунктически. Много места в картине занимала музыка. Ее писали четыре композитора — А. Аврамов, Г. Римский-Корсаков, Н. Тимарцев и Н. Малаховский — люди самых разных направлений, и это тоже было не случайно. С помощью разных инструментов — посмотрите на фотографию, чего только нет в нашем павильоне: барабан, литавры, арфа, рояль, фисгармония, даже какие-то жернова стоят и чуть ли не токарный станок — они воспроизводили все элементы звукового оформления. Ведь мы записывали не естественные шумы, а создавали их с помощью музыки. Конечно, многое в наших исканиях было ошибочным, наивным, легко судить сегодня, а тогда?.. Мы шли непроторенными дорогами, вслепую, падали, ушибались и снова шли...

# 1924-1974

## Григорий АЛЕКСАНДРОВ, режиссер:

За полвека работы мосфильмовского коллектива было множество интересных событий. Одним из них, которое можно назвать историче-

ским, а в 1932 году появилось блестящее произведение «На защиту нового мира».

Этим новым миром был Советский Союз.

Приехав в нашу страну, писатель хотел познакомиться с людьми, создающими новую, социалистическую культуру. Ромен Роллан видел многие советские фильмы и высоко оценивал их как явление нового, ранее небывалого народного искусства. Алексей Максимович советовал ему встретиться с кинорежиссерами. Беседа была чрезвычайно интересной. Мы отвечали на вопросы Романа Роллана, высказывали ему наши пожелания, принципы, делились своими планами. Алексей Максимович

*Встреча Р. Роллана и А. М. Горького с кинематографистами. 1935 г.*



ским, была встреча режиссеров «Мосфильма» с выдающимся человеком, французским писателем-гуманистом Роменом Ролланом. Она состоялась по инициативе Алексея Максимовича Горького на его подмосковной даче 16 июля 1935 года. Ромен Роллан дружил с Горьким, и всем известно, какое большое влияние оказал Горький на мировоззрение французского писателя. В 1931 году в своей замечательной статье «Прощание с прошлым» Ромен Роллан решительно выступил на стороне пролетарской револю-

подхватывал наши высказывания и формулировал их более крупно и более ясно. Мы спрашивали Роллана, что он думает об искусстве социалистического общества, строящего коммунизм, каким оно должно быть, по его мнению. Я спросил писателя: какой должна быть комедия при коммунизме? Роллан задумался, тогда Алексей Максимович сформулировал принципы советского комедийного жанра, и Роллан, согласившись с ним, высказал свои соображения... Но об этом надо писать много, подробно и специально.

*Создание образа Владимира Ильича Ленина в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» — одна из главных творческих побед «Мосфильма» в середине 30-х годов. Режиссер М. Ромм, сценарист А. Каплер, артист Б. Щукин, оператор Б. Волчек и другие участники творческого коллектива уловили и передали главное в жизни вождя — его единство с народом и неустанную работу мысли*



*На фото — рабочий момент съемок фильма «Ленин в 1918 году»*



*Этот шуточный снимок сделан во время съемок фильма «Мы из Кронштадта» (1934 г.).*

*Оператор Н. Наумов-Страж, режиссер Е. Дзиган, сценарист Вс. Вишневский, артист Г. Бушует*

над чем работают...

## Григорий РОШАЛЬ, режиссер:

— Недавно я закончил восстановление своего фильма «Мусоргский». Сейчас собираюсь приступить к работе над картиной о замечательной русской художнице начала нашего века Марии Башкирцевой. Это была необыкновенно одаренная, своеобразнейшая натура. Башкирцева прожила очень недолгую жизнь (в 24 года она погибла от туберкулеза). И каждая минута этой трагически короткой жизни была наполнена творчеством. Она жила и умерла во Франции, но ни на минуту не забывала о своей Родине. Мне очень бы хотелось, чтобы в фильме прозвучала тема художника и Родины, их неразрывной связи.

Ставить этот фильм, который мы назвали «История души человеческой», я собираюсь по сценарию, написанному ныне покойной Серафимой Рошаль и Александрой Абрамовой, вместе с которой мы работали над фильмами «Мусоргский», «Римский-Корсаков», «Алеко».

В настоящее время я работаю также на телевидении над многосерийным фильмом, посвященным людям авиации. Сценарий этой картины я пишу вместе с летчиком-испытателем Мариной Попович и с авиационным инженером Тамарой Кожевниковой.

## Владимир МОНАХОВ, режиссер и оператор:

— Главный герой моего нового фильма (условное название — «Вперед идущий») — секретарь парткома завода. Это чистый и честный человек. Я бы назвал его человеком завтрашнего дня. Конечно, это не образцово-показательный эталон, а очень земной и живой характер. Он доверчив, простодушен иногда до наивности. Но главное в нем — умение нешаблонно мыслить, увидеть неожиданное и новое в том, что всем казалось ясным, привычным и устоявшимся. Это сложный, своеобразный характер. Через него, через его взаимоотношения с людьми мы хотим показать трудности и проблемы, возникающие на современном заводе. Сейчас вместе со сценаристами В. Железниковым и А. Леонтьевым (нас свела вместе работа над моей предыдущей картиной «Нежданный гость») мы пишем литературный сценарий. Предшествовали этому посещения заводов, встречи и беседы с рабочими, ознакомление с материалом, с проблемами, волнующими людей большого завода.

## Вадим ЮСОВ, оператор:

— Моя новая работа — фильм «Они сражались за Родину», который ставит режиссер Сергей Бондарчук по роману Михаила Шолохова. Те, кто читал роман, помнят, что действие в нем происходит во второй год Великой Отечественной войны, в тяжелое время отступления наших солдат под натиском фашистской армии. Через судьбу одного полка, его людей писатель рассказал об этом трудном

для страны времени, о мужестве и героизме советских воинов.

Сейчас идет подготовительный период: уточняется место натуральных съемок, утверждаются эскизы декораций, проходят пробы актеров...

Моя задача — добиться в фильме как можно большей достоверности, убедительности, попытаться точнее передать интонацию боя со всеми, даже мельчайшими деталями. Фильм будет сниматься в цвете. Шолохов как-то заметил, что война имеет два цвета — черный и красный. Это очень верно. Думаю, что в нашем фильме эти два цвета станут основными.

## Михаил БОГДАНОВ, художник:

— Завершена работа над фильмом «Невероятные приключения итальянцев в России» (постановка Э. Рязанова).

Работа была необычайно напряженной, но живой и интересной. Это несколько необычный и сложный для нашего кинематографа фильм — здесь много приключений, трюковых съемок: погони на машинах, прыжки автомобилей с двадцатиметровой высоты, посадка самолета на шоссе и тому подобное. Все это требовало изобретательности. Ведь декорационные доработки к натурным объектам, которых в этой картине великое множество, должны выглядеть как живое среди живого». Съемки велись у нас в стране и в Италии. Снимая у нас, мы старались как бы встать на точку зрения иностранца, впервые увидевшего Москву и Ленинград, пытались показать знакомые каждому из нас с детства улицы и площади в несколько необычном ракурсе, «свежим взглядом».

Вместе со мной в этом фильме работал декоратор Георгий Кошелев, с которым мы встретились еще на картине «Война и мир».

В кино трудно загадывать, каким окажется следующий фильм, над которым доведется работать. А пока занимаюсь педагогической работой во ВГИКе, передаю свои знания будущим художникам кинематографа.

## Сергей СОЛОВЬЕВ, режиссер:

— Сценарий картины «Сто дней после детства» я написал вместе с молодым прозаиком А. Александровым. Наш фильм о пятнадцатилетних. Это возраст, когда человек с удивлением узнает и осознает, что у него есть душа. За одно лето происходит духовное возмужание нашего главного героя Мити Лопухова. К нему приходит первая любовь, первое понимание страдания и сострадания. Этот фильм адресован и взрослым и детям. Но, несмотря на серьезность нравственных проблем, надеемся, наша картина не будет нравоучительной и морализаторской. Мы попытаемся сделать ее веселой, в жанре лирической комедии, хотим весело поговорить о серьезном. Над фильмом работает группа, сложившаяся на съемках двух предыдущих моих картин — «Егор Булычев и другие» и «Станционный смотритель». Фильм будет широкоэкранным, цветным. Сейчас идет подготовительный период.

## Ефим ДЗИГАН, режиссер:

— Несмотря на годы, я не собираюсь складывать свое творческое оружие — готовлюсь снять фильм по известной повести Александра Грина «Дорога никуда». Вместе с драматургом М. Смирновой мы закончили сейчас работу над сценарием для будущей постановки.

Сова и зеркало — символы  
Тили Уленшпигеля.  
Они сопутствуют  
ему и на старинных гравюрах  
(справа) и на рисунках  
современных художников.

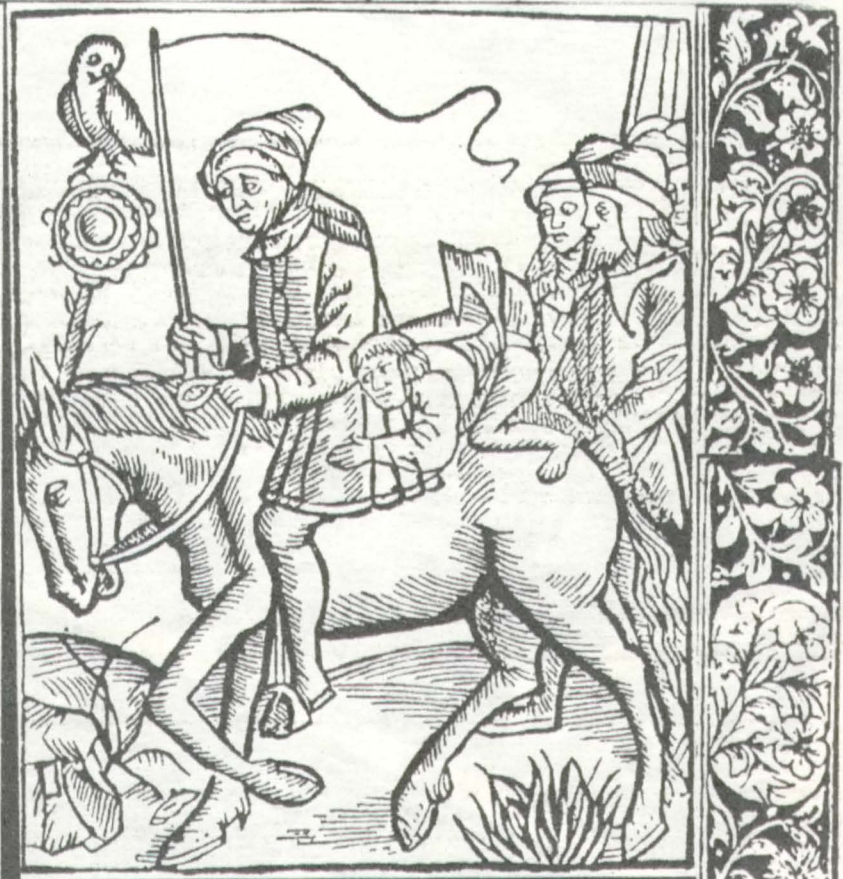
Александр АЛОВ, Владимир НАУМОВ,  
режиссеры:

# УРОК СОЛНЦА



# De Ijdel Spiegel Van vlespieghels leuen

Een schimpeliche werckē / cñ wōderlūcke auontūeren die  
hi hadde want hi en liet hem gheen boeuērie verdūcten.



Нет ничего проще, чем дать ответ на вопрос, почему мы взяли за экранизацию книги Шарля де Костера: мы хотим рассказать об отважных, забавных и достопамятных приключениях Тили Уленшпигеля. И нет ничего сложнее, чем ответить на вопрос, за что мы любим своего героя и каким предстанет он в нашем фильме.

«Пожалуй, к созданию этой эпопеи более причастны судьбы народа, чем воля одного человека. А вернее, гениальность этого человека в том, что он сумел стать оружием народных судеб».

Эти слова Ромена Роллана помогли нам глубже понять книгу Шарля де Костера. Тиль Уленшпигель — истинно народный герой. Не только потому, что он, сын угольщика Клааса, вышел из народа. Фантазия народа родила Тиле. Еще в XII веке по землям Германии и Фландрии бродили «шванки» — сатирические анекдоты, — их героем был Тиль Уленшпигель, балаганный шут, насмешник, пустобрех и изворотливый плутишка. В какие только переделки не попадал он! С какой ловкостью выпутывался из самых невероятных переплетов! Повсюду гремела слава о хитрости Уленшпигеля. На старинных гравюрах Уленшпигель изображался с острой лысей мордочкой.

Шутки балаганного шута Тиле были не так уж безобидны. Они бывали и беспощадны, когда дело касалось богачей и испанцев, покоривших его родную Фландрию. Историк, в которых Тиль обводил вокруг пальца очередного монаха, не только развлекали. В них выразилось стремление народа к независимости — государственной и духовной. Народ наделял Тиле Уленшпигеля из города Дамме, что во Фландрии, ненасытной жаждой к жизни и неукротимым свободолобием. Таким, надеемся, он и предстанет в нашем фильме.

«И пепел Клааса стучится в сердце,  
И сердце разрывается, и песня  
Гремит грозней...  
Стучат мечи, пылают города.  
Готовьтесь к бою!  
Грянул страшный час.  
И кто на посвист жаворонка вам  
Ответит криком петуха, тот —  
с нами».

Э. Багрицкий.

Уленшпигель, таной, каким дошел он до нас в «шванках», не смог бы вдохновить поэта на эти строчки. Уленшпигелевские стихи Багрицкого посвящены Тиле, каким его написал де Костер.

В середине прошлого века бедный журналист Шарль де Костер начал собирать сказания об Уленшпигеле. Но в историко-литературной науке он вошел не как собиратель народных, а как автор своей легенды о Тиле Уленшпигеле. Тиль де Костера проделал путь от ярмарочного озорника до народного вождя освободительной борьбы во Фландрии. От личного горя — инвизияция сожгла на костре Клааса, отца Тиле, после умасных пыток умерла Соотнен, мать Тиле, — он пришел к борьбе за права и свободу всей поработанной испанцами, истерзанной инвизией, униженной, страдающей Фландрии, в которой ненависть пьянила людей сильнее, чем вино.

«Король Филипп пройдет через жизнь войнами, преступлениями, сея зло. Уленшпигель будет вечно молод, никогда не умрет и пройдет через жизнь, нигде не оседал».

Шарль де Костер.

Такое будущее предсказывает двум новорожденным повитуха, добрая колдунья Катлина. В фильме мы не сможем так же подробно, как в

книжке де Костера, провести параллель жизни принца, а затем короля Филиппа II и Тиле Уленшпигеля. Но всюду вокруг себя Тиль будет видеть жуткие следы кровавых деяний короля, властителя огромной католической диктаторской империи, маленькой частью которой была Фландрия. Филипп сеял смерть. Тиль нес с собой волю, свободу, ощущение полноты и радости жизни.

На старинных гравюрах Уленшпигеля неизменно рисовали с Совой и Зеркалом — символами Мудрости и Комедии (отсюда и произошло его имя «Улен» — сова, «Шпигель» — зеркало). Трагедия и комедия идут рука об руку в книге де Костера. Став воином, борцом, героем, его Тиль остается веселым балагуром и насмешником. На одной современной гравюре, которую нам показали в Бельгии, изображен Уленшпигель с лукаво прищуренным левым глазом и правым — полным трагизма и боли. Веселый плутишка и герой — это один и тот же Тиль. Нарисуйте ему оба глаза лукавыми или оба глаза серьезными, и это уже будет не Уленшпигель.

Мы точно знаем время и место действия. Тиль родился в один день с Филиппом II. Есть много документов, по которым мы, правда, не без труда, пытаемся воссоздать эпоху. По старинным гравюрам и описаниям нетрудно установить облик Фландрии XVI века. Но, хоть мы снимаем не условную, а вполне реалистическую картину, она не будет ни исторической в привычном понимании этого жанра, ни бытовой. Мы попытаемся сохранить дух костеровской книги, найдая строчку которой дышит высокой поэзией. Попробуем снять фильм-легенду. Все, с кем связан Тиль узами родства, дружбы, а иногда и ненависти, наделены символическим значением. Клаас — мужество, Соотнен — мать Фландрии,

возлюбленная Тиле Неле — сердце и любовь Фландрии, а верный друг Уленшпигеля — Ламме Гудзак, у которого в самые критические моменты начинало сосать под ложечкой от страха (а скорей всего от голода), — это чрево Фландрии.

Когда-то в далеком детстве отец дал Тиле «урок солнца»: «если когда-нибудь, мучимый сомнениями, ты не будешь знать, что делать, чтобы поступить, как должно, спроси у солнца совета: оно дает свет и тепло, будь сердцем чист, как его лучи, и будь добр, как его тепло». В фильме Тиле предстоит пройти множество дорог, а когда в финале картины ему вдруг покажется, что наступил миг прозрения, что сейчас ему явится что-то необычайное, исполненное глубокого таинственного смысла, он увидит майское утро, белые цветы боярышника и веселого человека с младенцем в руках. Это он сам и его отец Клаас, дающий ему «урок солнца». Этот урок был с Тилем всю жизнь. Он прошел ее, радуясь солнцу, черпая истину в его горячих и чистых лучах.

...Действие книги и фильма охватывает более шестидесяти лет. Добродушный Ламме за это время постарел и обрюзг. Многие герои уже нет в живых. Только Тиль и Неле остаются молодыми. Пятьдесят лет спустя глаза Уленшпигеля сияют тем же озорным блеском, как и в далекие времена его юности, когда, разбив палатку на базаре в Дамме, он выкрикивал, созиная публику: «Я — ваше зеркало! Каждый может лицезреть себя в соломенной раме!»

Тиль не стареет и не умирает, потому что он — Дух народа. А Дух народа бессмертен и вечно молод. И никто не знает, где и когда Тиль сплет свою последнюю песенку.

Записала И. Германова

# «ВЫБОР ЦЕЛИ»



Встреча Нового, 1941 года  
в Ленинградском физико-  
техническом институте



Эпизод в бункере.  
Тана (А. Покровская),  
Зубавин (Г. Жженов)

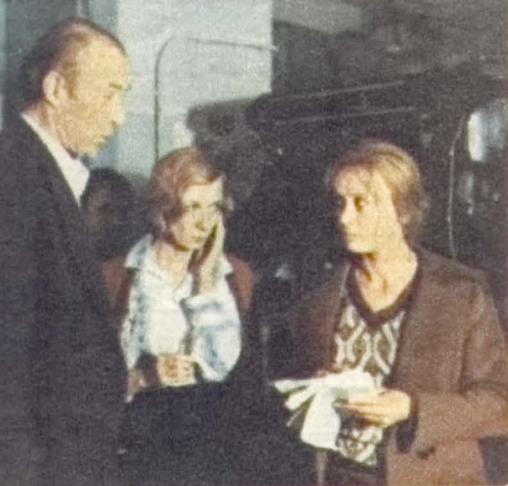
идут  
съемки...

Этот фильм расскажет о том, как создавалась атомная бомба, о людях, которые ее создали. Название фильма — «Выбор цели», ставит его режиссер Игорь Таланкин с сценарием, написанном им совместно с писателем Даниилом Градониным. В основе сценария — подлинные документы и подлинные факты истории. В картине будет использована кинохроника известных событий. Зрителя увидят известных деятелей мировой науки Эйнштейна, Нильса Бора, Гейзенберга, а также советских ученых, положивших начало ядерной технике, — И. В. Курчатова. [Эту роль исполняет Сергей Бондарчук]. А. Ф. Моффе (Николай Волков). Фильм поднимает проблемы совести и ответственности перед человечеством. О съемках этого фильма мы подробно расскажем в одном из ближайших номеров



1942 год. Курчатов (С. Бондарчук)  
отозван с фронта

# В ПРЕДЧУВСТВИИ ФИЛЬМА



ИДУТ  
СЪЕМКИ...

У камеры — оператор Георгий Герберг. Последние указания. Последние приготовления. Андрей Тарковский (фото 4) сейчас начнет съемку очередного эпизода фильма «Белый, белый день» — фильма воспоминаний и размышлений. Автор помнит:

лицо матери — еще прекрасное, еще молодое (в роли матери — Маргарита Терехова, фото 1), и тревожное и скорбное (фото 6; в роли жены доктора Соловьева — Лариса Тарковская), и жалкое и растерянное (фото 2, сцена в типографии. В кадре Николай Гринько, Алла Демидова, Маргарита Терехова).

Герой фильма помнит себя маленьким и счастливым (фото 3),

помнит первый в жизни пожар (фото 5), он помнит себя вступающим в жизнь (фото 7, в роли мальчика — Игнат Данильцев).

Репортаж о съемках фильма «Белый, белый день» читайте на обороте.

Фото В. Мурашко.



**К**ажется, это была среда или четверг — не помню. Был обычный съемочный день. Андрей Тарковский снимал павильон (в расписании обозначенный «квартира Соловьевой») нового фильма «Белый, белый день».

Все было очень похоже на десятки других съемок, на которых мне приходилось бывать. Как обычно, что-то забыли, не так и не так поставили, не вытерли зеркало (где тряпка?!), не поставили лестницу (сколько можно напоминать?!), погасла лампа (она должна мигать!!), пропала актриса (она стояла рядом), посторонние на площадке (нет посторонних)...

Но была в этой суете своя внутренняя дисциплина, прилаженность всех, казалось бы, разорванных компонентов. Реакции моментальны. Приказы не обсуждались, а выполнялись. Взыскания воспринимались с достоинством провинившихся. Здесь, я заметила, не обижались, а страдали (это было видно), когда режиссер указывал, и достаточно резко, на малейшие недочеты в работе, будь то забытая реквизитором лестница или непрошенная улыбка актрисы. Я не видела раздраженных, а видела работающих. Не видела уставших (хотя было от чего устать), а видела собранных, сосредоточенных ассистентов, которые не на подхвате у мастера, а на равных участвуют с ним в творческом процессе, где все важно. Все — и сколько бликов на стене, и какой цвет в проеме, и какая салфетка на лампе (в последнюю секунду ее все-таки снимают), и опять, уже в какой раз, упавшая на лоб прядь волос мальчика, и как «дожать», но «не пережать» свет, и удобно ли актрисе в этот момент сидеть на стуле, а может, лучше присесть...

Мигание лампы, влажность только что протертого пола, зеркало, которое надо повесить чуть ближе, а мальчика поставить чуть дальше... на шаг, нет — два... повернулся... нет, резко... чуть медленнее, остановился, посмотрел...

«...Проверим еще раз. Будем держать на мальчика, потом перейдем на Риту (Маргарита Терехова — исполнительница главной роли), после чего срежем полкадра... Гоша, тебя это не шокирует?»

Оператора Георгия Рерберга это не шокирует. Он знает, что Андрей Тарковский монтирует, снимая. К тому же они давно обо всем договорились — каждый кадр, каждый план придуман, продуман в малейших деталях, уже на площадке выверен, высвечен. И все-таки еще и еще раз снова промеряется, просматривается через глазок камеры. Тихо, чтобы не выносить на всеобщее обсуждение, режиссер что-то доказывает оператору, тот, тоже тихо, оспаривает. И снова меняется свет, и точка, и отметки наездов и отъездов. И только тогда... последняя генеральная репетиция. А потом уже: «Тишина в павильоне. Все готовы?! Мотор!»

Мне и раньше казалось, что картины Андрея Тарковского — своего рода операции. Он как хирург, его мысль, сердце, талант бьются над той же проблемой — как жить, чтобы жить, а не выживать, как сохранить в себе себя, как уберечь в человеке его природу, данные ему от рождения ценности, необходимые для духовного здоровья.

Наверно, и этот новый фильм Андрея Тарковского будет о том же. Не случайно уже в сценарии, чуть ли не на первых страницах (авторы сценария — драматург Александр Мишарин и Андрей Тарковский), звучит монолог автора — горькие слова о суровости жизни, о том, как много сил нужно человеку, чтобы победить ее боль, и почему такой дорогой ценой приходится платить за самое прекрасное, за любовь. Мне не хочется сейчас говорить, о чем будет эта картина, пересказывать ее сюжет, тем более, что, как — всегда, у Тарковского его ведет не действие фабулы, а действие мысли. Где-то прочла я информацию, что это будет фильм «о простой русской женщине». Да, русской, да, женщине, но только не простой. Прекрасной, но, к счастью, да иначе и быть у художников не может — очень сложной. Впитавшей в себя и росу и слякоть, и обильность и скудость, и кровь и дождевые капли, и черноту лесов и просветы лугов — земли, на которой она родилась, родила, любила, теряла, терялась и снова возрождалась для веры, для любви. Это вечная женщина, вечная мать и вечная Россия.

Такой видится мне сегодня «простая» женщина из будущего фильма, который снимают совсем

не простые люди и которую играет... нет, которую творит Маргарита Терехова. И как права была актриса, когда на мою просьбу что-то рассказать о фильме, о работе с Тарковским, о своей героине она ответила, «что сейчас все так трудно и так сложно, что она и слов-то таких не знает, чтобы обо всем этом сказать. Вот через месяц, когда закончим съемки, вот тогда...»

Я не настаивала. Это было бы все равно, что заставлять тяжелобольного (а Терехова больна своей ролью) рассказывать постороннему человеку о симптомах своей болезни. Вот когда выздоровеет, тогда и вспомнить не страшно.

Потом группа смотрела «рабочий материал» — без слов, без шумов, без музыки.

Наверное, в этих кадрах экран будет наполнен звуками и ветра, и дождя, и шелестом листьев, и пением птиц, и скрипом половиц, и возгласами детей, и смехом, и плачем, и словами (я помню их по сценарию)... Но сейчас экран молчал, и лишь чей-то осторожный стук в дверь и редкие реплики механиков нарушали непривычную немому экрану.

Что-то такое происходило на онемевшем экране, о чем сейчас можно говорить лишь на ощупь, осторожно, когда заглываешь морозный воздух после душной комнаты маленькими глотками.

В этот мир погружаешься, как в собственное воспоминание, как в разбуженное Тарковским собственное детство.

Он помнит. И потому так важны все эти мелочи, которые за годы жизни просеивает память. И керосиновая лампа, и сосуд с молоком, и страницы толстой загадочной книги, и скрипящая на ветру дверь, и ведро у колодца, и зарево первого в жизни пожара, и сладкая, потом уже никогда не повторившаяся надежность теплой подушки. Все это наполняет экран почти физическим прикосновением к тебе детства, когда чувствуешь через изображение запахи летних сумерек и сена в стогах, и свежеемытого пола, и прозрачного от чистоты ребенка на высокой белоснежной кровати.

И, глядя на экран, пытаешься вспомнить свое детство. И лицо матери — вот так, как сумел вспомнить его Андрей Тарковский. Счастливое, молодое, прекрасное, когда она смотрела на себя в зеркало и улыбалась предчувствию счастья. Тревожная, гордая и одновременно растерянная, когда любой ценой спасала детей от голода и не выдерживала унижения. Помнить — эти муки ожидания, эти пронесшиеся мимо поезда, которые никого не привозили. Это счастье матери быть любимой и вечный страх, даже в самые высокие минуты любви, потерять ее. Эту неутоленную жажду жить. Это смирение и гордость. Эту готовность нести все тяготы жизни и вечный счет к миру, к детям за терпение свое и доброту. Это постоянное стремление к счастью и неумение наслаждаться им сегодня, сейчас.

Нет, мать не сама по себе.

Она пропустила сквозь сердце свое и кровь все, чем жил ее век. Пока это лишь кадры кинохроники Испании тридцатых годов. Все перемешано — зрелища, веселье, смерть, страх... Их будет много, этих отголосков большой жизни в жизни матери: первые полеты в стратосферу, довоенные парады на Красной площади, солдаты Отечественной войны, пламя печей Освенцима, «культурная революция» в Китае, Вьетнам, Лаос, Камбоджа... И, наверное, многое другое или немногое — это покажет готовый фильм. Важно то, что уже сейчас видно — мать, женщина России, вобрала в себя все это и стала одновременно и участником, и свидетелем, и побежденной, и победителем.

Вот что я почувствовала (не поняла, не разумом извлекла, а именно почувствовала), вглядываясь в немой экран, на котором точно из холодной дымки памяти проявлялись и пробивались следы прошлого, без которого нет и не может быть у человека настоящего...

«Пока еще нет картины, и никто, — говорил Андрей Тарковский, — не сможет сейчас сказать, какая она будет, и я — прежде всего. Все это лишь эмоция, лишь первая непосредственная реакция на черновой материал, на изображение, на пока еще только выстраивающийся, но уже осязаемый мир фильма.

Алла Гербер

над чем  
работают...

**Георгий ДАНЕЛИЯ,**  
режиссер:

— Сценарий А. Бородянского, по которому я буду ставить свою новую картину, называется «Афоня». Есть у него и второе название, название в скобках — «Про Борщева, сантехника ЖЭКа № 2». Уже из этого, я думаю, ясно, что наш будущий фильм — комедия и что действие происходит в наши дни. Пересказывать содержание комедии — занятие неразумное, поэтому обо всех остальных подробностях этой истории зрители узнают, посмотрев картину. Хочу только добавить, что над фильмом будут работать оператор С. Вронский, художник Б. Немечек, музыку, как и к большинству моих прежних картин, пишет Андрей Петров. Главные роли исполнят Е. Леонов, С. Крамаров, В. Басов. Сейчас пишется рабочий сценарий.

**Сергей УРУСЕВСКИЙ,**  
режиссер и оператор:

— Название нашего будущего фильма — «Белая ночь над островом».

Сценарий написал Владимир Амлинский при моем участии. Это рассказ о любви. О трудной любви двух наших современников, двух разных по жизненному опыту, профессии и характеру людей, которых роднит поиск духовной цельности, стремление и в чувстве, и в работе, и в жизни быть самими собой.

Сценарий не дает готовых ответов, не решает эту проблему однозначно. Путь к человеческому счастью сложен, он лежит подчас через горькую дорогу, на которой и потери и боль других...

Мы хотим утвердить своим фильмом прекрасное, окрыляющее человека чувство, которое в нашей повседневной жизни нередко, чего греха таить, снижается, как бы девальвируется, лишается нравственного накала. Герой нашей картины — оператор-документалист, человек, жадный до жизни, людей. Профессия бросает его в разные уголки земли, и его камера позволяет расширить рамки сценария, дает возможность показать образ живого, бурлящего, сегодняшнего дня.

**Леонид ГАЙДАЙ,**  
режиссер:

— Недавно вместе с драматургом Владленом Бахновым мы закончили сценарий по мотивам произведений замечательного советского писателя-сатирика Михаила Зощенко. Повидимому, то, чем я занимаюсь в последние годы, складывается в своеобразную кинотрилогию по произведениям советской сатирической классики: Ильф и Петров («Двенадцать стульев»), Булгаков («Иван Васильевич») и вот теперь Зощенко...

Фильм будет состоять из трех новелл. В их основу легли рассказы «Забавное приключение», «Свадебное происшествие», «Преступление и наказание». Мы не будем осовременивать эти рассказы, их герои будут показаны в той эпохе, какую описал Зощенко. Но мысль этих новелл, нам кажется, будет современной. Ведь мещанство — то, против чего боролся Зощенко, — живо и сегодня...

# Тысяча неизвестных

1924-1974

Добрая половина киночудес делается в цехе комбинированных съемок. Я пришел и, естественно, тут же заговорил о чудесах. Начальник цеха И. В. Дмитриев посмотрел устало:

— Да нет у нас никаких чудес.

Кругом, и правда, стояла обычная кабинетная мебель, висели графики, сидели деловые люди. За стеклом тянулся и исчезал вдали гулкий мосфильмовский коридор с бесчисленными дверями. За одной из дверей слышались глухие удары и грохот бьющегося стекла.

— Тут все почему-то ищут сенсации, — добавил Дмитриев. — А комбинированный кадр в кино теперь дело обычное, это, так сказать, быт, будни. Поговорите с Игорем Алексеевичем Фелицыным. Он работал с Птушко на «Руслане и Людмиле», к чудесам имел косвенное отношение. Но, поверьте, не в них соль нашего дела.

Я заверил начальника цеха, что чудеса припились так, к слову, что, конечно, не о них речь, и прошел за Фелицыным туда, где бьют стекло.

В съемочном павильоне «бебики» освещали кургузый передок фронтальной полторочки. Ее радиатор упирался в экран, а сзади, где должна быть кабина водителя, стояло стекло в деревянной раме, и к нему уже примеривался парень с молотком. В отдалении ждала своего часа съемочная камера.

— Все бьете? — сказал Фелицын. — Какой дубль? — и прошел в смежную комнату, заставленную штативами, ящиками, кофрами и прочим операторским имуществом. Сел, положил ноги на ближайший ящик и начал свой рассказ.

— Зачем вообще нужны комбинированные съемки?

Герой приезжает в Париж и гуляет по Монмартру. Неужели же из-за одного кадра снаряжать съемочную экспедицию? Важная, тонкая сцена должна происходить в кузове машины. Попробуй снять ее в настоящем грузовике, трясуемся по проселку! Бывают случаи, когда просто нужно обеспечить безопасность актера. И наконец, волшебства в фильмах-сказках, фантастика. Все это — наше дело.

Начинал я на фильме «Застава в горах». Там был эпизод горного обвала — громадные валуны катились по склонам, поднимали медленные тучи пыли. Ну, не устраивать же обвал для съемок! Можно, конечно, изобразить его на макете, но мелкие камешки катятся не так, как валуны, — быстрее, светливее, сразу видна подделка. Долго бился, пока не придумали погрузить макет в воду: вода замедляет падение, долго не оседает муть — похоже на обвал.

Вот вам один из несложных вариантов комбинированной съемки. Ну да ведь и техника у нас была не та, что теперь — ни покрупных проекторов, ни трюк-машины, ни инфразкрана, — все делали кустарно. Искали, экспериментировали, изобретали.

Например, инфразкран, «блуждающая маска» — наше, мосфильмовское детище. Незаменимая вещь. Только на «Руслане и Людмиле» около пятнадцати кадров сняты этим методом. Вот

сцена с Головой. Голова в кино должна быть «настоящей». Макетчики соорудили на столе сказочный пейзаж, прорезали посередине отверстие. Актер вставлял в него голову и сидел так всю смену. Грим ему сделали былинный, под камень.

В этот пейзаж инфразкран и позволил нам «впечатать» всадника. Прием уже отработанный, но повторять старое неинтересно, хочется «подать» трюк. Птушко потребовал: пусть Руслан объедет вокруг Головы. Вот здесь пришлось помучиться. Потом надо, чтобы «из усов вылетали стаи сов». Сов, правда, не достали, но голуби у нас вылетали, методом «силуэтных масок».

За стенкой грохнуло стекло. «Отлично! — кричал ликующий голос. — Вот так и снимем!»

— А вообще-то, — подытожил Фелицын, — в нашем деле могут работать, по-моему, только такие люди, которые свой настрой, эмоцию, состояние способны «растянуть» во времени, сохранять в себе неделями. Ведь будущий кадр в натуре не существует, только в воображении. И складывать его надо по частям, долго и терпеливо...

...По фронтальной дороге мчится полторка. Водитель направляет ее к мосту, чтобы взорвать его и погибнуть вместе с машиной. Гитлеровцы пытаются остановить несущуюся к мосту смерть, пули прошивают стекло, вот оно разлетается вдребезги, а полторка все мчится, неотвратимо, как сгусток благородной ярости, как возмездие. Это момент подвига, миг концентрации всех человеческих сил и мужества.

Таким будет кадр фильма Е. Карелова «Ради жизни на земле» — второй части дилогии «Высокое звание». Этот кадр и снимали в павильоне за дверью. И даже не весь кадр, а только часть его — дорогу и ветровое стекло, разлетающееся от пуля.

Проектор посылает на инфразкран изображение дороги и моста.

— Снимем прогонку, — говорит оператор А. Двигубский. — Поехали! Едем спокойно, пуля пока нет. Стоп! Ассистент В. Глас приклеивает к стеклу первую «пулевую пробойну» — пластиковую звездочку с лучами-трещинами.

— Два кадрика! — командует оператор. — Так. Сняли. Будем бить стекло. Бьют молотком и зубилом, варварски и ювелирно — стекло грохочет, но остается в нем лишь маленькая пробойна, окруженная трещинами. Дальше стекло должно развалиться на куски; и это будут снимать по кадрику, осторожно вынимая осколок за осколком, приклеивая новые «пробойны». И динамику боя, и напряжение, и порыв человеческого подвига, которые составят «нерв» сцены, — все это надо «расчленить» на цепь кадров-мгновений, отработывая до совершенства каждое в отдельности и ни на минуту не упуская из виду целое — поистине «поверяя алгеброй гармонию».

...Начальник цеха прав. Чудес тут нет. Есть работа. И есть не умеющие успокаиваться люди. Вот и все.

В. Кичин



...1934 год. Александр Довженко задумал постановку фильма «Аэроград» — фильма о городе, который, по мысли режиссера, должен быть построен на берегу Тихого океана для охраны наших дальневосточных рубежей. Собирая материал, Довженко вместе с Ю. Солнцевой и А. Фадеевым дважды пересек Сихотэ-Алинский горный массив. «Аэроград» — первая картина режиссера, снятая на «Мосфильме».

На фото: экспедиция картины в тайге. Крайний слева — оператор М. Гиндин, в центре — Ю. Солнцева и А. Довженко



С. Эйзенштейн во время съемок фильма «Александр Невский» (1938 г.)

Накануне войны историческая тема заняла видное место в творчестве крупнейших мастеров «Мосфильма».

Борьба с иноземными захватчиками стала важнейшей политической темой.

«Тема патриотизма и национального отпора агрессору — вот тема, которой наполнен наш фильм «Александр Невский», — писал С. Эйзенштейн в 1938 году, — ... картина... и делалась и смотрится,

по свидетельству зрителей, совершенно как сегодняшняя картина, настолько близки чувства, которыми горел русский народ в XIII веке, давая отпор врагу, тем чувствам, которыми горит советский народ сейчас»...

Всеволод Пудовкин в 1939 году ставит совместно с М. Доллером фильм «Минин и Пожарский». Сценарий написал В. Шкловский. Снимал фильм А. Головня. Главных героев играли А. Ханов и Б. Ливанов.

Всеволод Пудовкин (слева) на съемках



# КРЫЛЬЯ



**С**ейчас в Москве есть улица, которая называется Мосфильмовская. И стоят на ней большие корпуса, все мосфильмовские. Это огромный квартал. Это город кинематографии. Но я начну не с описания этого Рима.

Когда Эдисон изобрел кинематограф, он думал, что создал игрушку, но на другое время. Он думал, что аппарат будет стоять в виде своеобразного шкафчика, куда зритель будет заглядывать сверху. Он ограничивал количество зрителей. Братья Люмьер положили киноаппарат набок и создали киноаппарат с применением волшебного фонаря.

Они изобрели кинозал. Вы видите, что кино родилось нерешительно и случайно.

Кино родилось с большим сопротивлением, с большим недоверием к себе. Так, как рождается сейчас телевидение. Все смотрят, и многие как будто им недовольны. Только дети смотрят кинокадры на телевидении без раскаяния.

Так вот, теперь я в положении ребенка. Я буду вспоминать отдельные эпизоды рождения кино. Мифологическое рождение Иисуса Христа произошло в маленьком городе Вифлееме, в пещере. Младенца положили в ясли, и на него рычали волю и ослы. Они его согрвали своим недочерчивым, разочарованным дыханием. Они хотели получить корм в яслях. Для меня яслями кинематографа была Третья кинофабрика, которая находилась около Брянского вокзала, недалеко от Москвы-реки. Это был домик с двором. Домик в два этажа.

Весной мы закладывали окна кирпичом в ожидании наводнения. Река доходила до подоконника, но в окно к нам ни разу не влезла. Фонари, однако, стояли в воде по щиколотку.

У меня родился ребенок. Мне нужны были деньги. Мне сказали, что деньги можно заработать на кинофабрике. Лев Никулин проводил меня на кинофабрику, к Брянскому вокзалу. Деньги мне сразу не дали, но сказали, что вот начинают картину «Бухта смерти». Год был 1926-й.

Я попал на очень неорганизованную фабрику. Маленькую, тесную.

Там был молодой режиссер Абрам Роом. В то время начинал снимать и очень молодой человек, чемпион по боксу легчайшего веса — Марк Донской и пришедший из театра Григорий Рошаль.

Работал уже прославившийся человек, бывший художник кино, Кулешов Лев Владимирович, один из исследователей теории кинематографии.

Лев Кулешов был молод, красив, увлекался теорией «натурщика». Он думал, что прежде всего надо разложить в театре и кино человеческие движения на элементы и из них, не считаясь с эмоциями, заново сложить эмоцию. Создать ее. Преодолевая актера, сделать режиссера полновластным хозяином кино. Только это было неправильно.

Но мне надо вспомнить и показать картинки, а не говорить о теории. Меня посадили перед монтажным столом, который назывался моталкой. Я начал крутить ленту, стараясь не сбить ее. Смотрел стыки. А на стыках тогда проходили надписи. Надписи бывали или разговорные (они заменяли живое слово), или пояснительные. Они, так сказать, заменяли роль ведущего. Роль старого, уже умершего объяснителя, который стоял у ящика с панорамой, и когда из-за ширмы Петрушка показывал рисунки, он объяснял, свистел и разговаривал с этими рисунками. Так что мы находим еще одного прародителя кино. Это во всех отношениях незаконнорожденный ребенок, и вместо отца — прочерк. Отчества у Музы нет. Кажется, нет. А имя ее — кино — похоже на имя Музы истории — Клио. Возвратимся к моталке.

Надписи я писал неплохие. Я попал сразу на кинофабрику в качестве рабочего. Человек, который должен выдавать работу ежедневно и, проверяя сам себя, учиться. Мы были похожи на людей, которые в морозы собирались у костра. Такие костры были в старом Петербурге. Если мороз больше тридцати градусов, то зажигали костры в железных клетках. Грелись около костра извозчики, дворники, прохожие. И лошади извозчиков, проезжая мимо, старались подставить бок, хоть на секунду погреться.

Но костер этот одновременно являлся маяком и новостью. Согреваясь, узнавали какую-то новую вещь... Я смотрел на этих лентах людей еще не существующего искусства. Абрам Матвеевич Роом — мой старый товарищ, сейчас человек очень немолодой, по профессии был военный врач. Работал на легких миноносцах, которые спускались по Волге, чтобы достичь Каспийского моря и воевать с белыми. Революции Абрам Матвеевич учился вместе с матросами. А затем он был режиссером у Мейерхольда. Так что у него было и художественное образование.

Но в кино уже ехало подкрепление. Возвращались солдаты в прожженных шинелях. На головах были папахи из искусственной овчины. Папахи расстегивались, могли обращаться в своего рода колпаки, закрывающие рот. Это было неудобно.

В таких папахах когда-то ехали к Москве Григорий Александров, который потом работал с Эйзенштейном, и Иван Пырьев. Кажется, они ехали с Урала. Но поезд их дотащил только до Лосино-островской. Не хватило топлива. Дальше они шли пешком.

В кино приходили люди с беглым художественным образованием. И становились кинемеханиками или рисовали декорации. Это были люди из огненной реки. Москва для них была ее берегом. И запах огня и дерзость пожарных они принесли с собой.



24 января 1924 года на экраны республики вышел фильм «На крыльях ввысь». С этой даты, с этой первой художественной картины, созданной режиссером Б. Микхиным на 3-й Госкинофабрике, начинается летоисчисление «Мосфильма». А уже в следующем, 1925 году появился «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна. Он был сделан на 1-й Госкинофабрике. Тогда не говорили «киностудия», были «кинофабрики» — 1-я и 3-я, еще без названий, нередко их называли просто «на Житной» и «у Брянского вокзала». На обеих работало около 80 человек. Шли годы, обновлялись старые, дореволюционные павильоны, в которых располагались эти кинофабрики. Самая большая киностудия страны в разные годы называлась по-разному. Вначале «Госкино» (1924—1926 гг.), «Совкино» (1926—1930 гг.), потом московская объединенная фабрика «Союзкино» (1930 г.), московская фабрика «Росфильм» (1932 г.), «Союзфильм» (1933 г.), «Москинокомбинат» (1934 г.) и, наконец, с 1936 года киностудия получает название «Мосфильм».

«На крыльях ввысь» (режиссер Б. Микхин, 1924)

Мы знали, что искусство будет другим, не такое, как было до революции. Страницы истории перевернул Октябрь.

А пока что я остался на кинофабрике в качестве сценариста. Дело мне было по плечу, потому что я занимался теорией сюжета. Книга эта вышла у нас в двух изданиях.

Это книга о разъятии элементов искусства на части. Мы так говорили: мы развинчиваем искусство на части. Сергей Михайлович Эйзенштейн работал в Пролеткульте, где думали, что старое искусство кончилось. Но появилось искусство, очень похожее на хроникю.

В то время говорили, что и живописи не будет, а будет только производственное искусство. И театров не будет. И касс не будет. А будут жетоны раздаваться на предприятиях. А как будет выбирать человек, куда пойти, мы об этом не думали.

Время было гениальное. Время потрясло нас, как игральные кости. Бросало нас. И если выбрасывалось не то количество очков, то бросало еще раз. И вот сын архитектора, образованнейший человек, художник Эйзенштейн и человек из кинобудки Григорий Александров, увлекающийся теорией йогов, пытавшийся регулировать движение своего сердца, работали вместе.

Приходили, собирались люди. Потылихи еще не было.

Была фабрика на улице Житной. Там доснимался и монтировался «Броненосец «Потемкин».

Абрам Ромм — врач. Лев Кулешов — художник. Сергей Юткевич — художник. Позже пришел Михаил Ромм — скульптор. Это были люди из разных отделов искусства. Они пришли к огню нового искусства и начали снимать и клеить, создавать искусство.

С Л. Кулешовым мы снимали картину «По закону». Сейчас мне прислали из Канады историю, легшую в основу рассказа Джека Лондона. Моют золота золотопромышленники. Готовы уже ух-



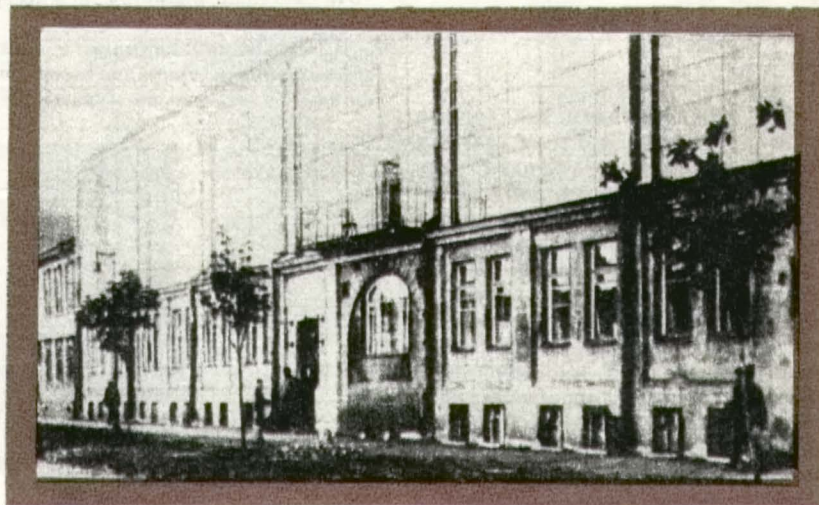
## ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ

Правление Всесоюзного Фото-Кинематографического Акционерного Общества Советское Кино „СОВКИНО“ приглашает Вас на торжество закладки новой кинофабрики имени тов. Л. Б. Красина, имеющей быть в воскресенье 20-го ноября 1927 года на Ленинских горах (хутор Потылиха) в 11 часов дня.

ПРАВЛЕНИЕ СОВКИНО.

Пригласительный билет на торжество закладки нынешнего «Мосфильма»

1-я Госкинофабрика на Житной улице



дить на родину. И вот один из них внезапно приходит с ружьем и убивает своих товарищей. Он грабит их. Он хочет разбогатеть один. Но жена одного из них и один золотопромышленник связывают убийцу. А потом они не знают, что с ним делать. Они не имеют права его убивать. Они его судят по английским законам. Выступают и обвинителями, и свидетелями, и палачами. И вешают его.

На эту тему Джек Лондон написал рассказ. Кулешов со мной писал сценарий. Человек напал на своего товарища. В чем там дело? И мы думали об этом. Анализировали рассказ Джека Лондона. И вот наш сценарий оказался ближе к подлинному делу, чем рассказ Джека Лондона. А мы дела не знали. Но у нас был высокий берег, с которого мы смотрели на прошлое.

Там дело было темное. Может быть, убийцами были те, кто судил. Потому что золото оказалось у них.

В сценарии мы знали, что такое преступление, что такое золото, как оно добывается...

Михаил Ромм пришел в тот момент, когда лента должна была зазвучать. Заговорить. Он взял темой рассказ Мопассана «Пышка».

Наступают немцы. Из Руана в Гавр едут благополучные буржуа. И вот в этот дилижанс попадает проститутка. Они презирают ее. Но у нее есть еда, и они дружат с ней. А потом немец-комендант задерживает их и из женщин выбирает Пышку... Потом они презирают Пышку за то, что она согласилась на предложение немца.

Ромм построил декорацию, собрал актеров и в дом крестьянина пустил утят. Когда эту ленту увидел Ромен Роллан, он восхитился сходством картины с французским бытом.

Он говорил Ромму: «Как вы догадались об этой особенности французского крестьянина, об этой жадности к теплу, которая заставляет его делиться своим жильем с животными».

## Маршруты следования к месту закладки ф-ки:

1. Трамвай №№ 4, 15, 17, 31 и Б до Смоленского рынка и от Смоленского рынка до села Потылихи автобус № 13, от конечной станции которого до места закладки кинофабрики 10 мин. ходьбы.

2. Кроме сообщения на автобусе № 13 от Смоленского рынка, можно воспользоваться от Бородинского моста (левая сторона Москва-реки) авто-транспортом Совкино.

3. От Калужской заставы на Ленинские Горы трамвай № 7, от конечной остановки которого через село Воробьево до места закладки 20 мин. ходьбы.

Губит № 15551.

Тяно-литография Совкино

Тираж 300 экз.

Картина Ромма была хорошей. Потом он пришел к большим темам. Снимал «Ленина в Октябре» и «Ленина в 1918 году». Он нашел путь к теме. Он очень много делал для советского кино.

...Вот вам несколько слов из прошлого Мосфильмовской улицы. Должен еще прибавить, что тогда дорога шла в гору через овраг. И весной Потылиха цвела вишневыми садами. Туда лет триста или четыреста свозили грязь со всех улиц, и земля была хорошо унавожена. Я помню московскую окраину с маленькими домами, белозимой и помню асфальтированной, покрытой тертым мелом, когда снималось там «Ледовое побоище» для «Александра Невского».

Помните костры, у которых грелись в старом Петербурге в суровые зимы, на перекрестках. Эти костры горели и во время революции. У этих костров грелась молодежь, которая стояла в очереди на спектакли в театры.

Люди ждали встречи с искусством долгие ночи. Видел ли это я или привиделось, но в Крымском заповеднике или у Байдарских ворот, где-то у горного обрыва, с которого видно море, у самого края сидели робкие, как студенты перед экзаменом, орлы и орлята. Сидели, подобрывши крылья, сидели, как будто их не пригласили к столу. Не знаю, отец-орел или мать-орлица, но помню, что большая птица подходила сзади и стлкнувала «абитуриента» с обрыва, «абитуриент» начинал падать, потом испуганно открывал крылья, делал небольшой круг, косою круг сверху вниз и возвращался на родную скалу. Родители опять сбрасывали его вниз. Это было, вероятно, похоже на отправление Тарасом Бульбой сыновей на войну.

«Мосфильм» был и должен быть взлетной площадкой с обрывом, по возможности без срывов. Но у нас же есть крылья!

Виктор Шкловский

Москва, январь, 1974 г.

над чем  
работают...

# ДЛЯ ГОЛУБЫХ ЭКРАНОВ

Рассказывает директор  
объединения «Телефильм»  
**С. МАРЬЯХИН**

— С каждым годом все больше становится в нашей стране голубых экранов — телевизор сегодня есть практически в каждом доме. Естественно, что и «Мосфильм» не мог остаться в стороне от требований времени. Уже более десяти лет существует созданное здесь объединение «Телефильм». За это время сняты десятки короткометражных, полнометражных и многосерийных фильмов. В целом продукция объединения составляет около 120 полнометражных лент. Ежегодно объединение выпускает 11 полнометражных картин, в ближайшее время эта цифра увеличится до 15.

Все фильмы, которые мы сейчас выпускаем, цветные: цветное телевидение в нашей стране быстро развивается.

Картины в нашем объединении снимаются в короткие сроки и на сравнительно небольшие средства. Мы стремимся, чтобы сценарии наших фильмов постановочно были не очень сложными. Предпочитаем павильонные съемки натурным — в павильоне за съемочный день мы можем снять больше, чем на натуре. Стараемся избегать больших массовок, отдаленных экспедиций и т. д.

Что касается ближайших работ объединения, то они таковы: идут съемки двенадцатисерийного фильма «Вечный зов». Его создают по роману А. Иванова режиссеры В. Усков и В. Краснопольский, недавно перенесшие на экран другой роман того же писателя — «Тени исчезают в полдень». Многосерийная форма повествования дает возможность авторам проследить судьбы героев на протяжении нескольких десятилетий — с 1906 года до разгрома немцев под Москвой. В картине снимаются известные актеры — П. Вельяминов, Е. Колеян, А. Роговцева, И. Лапиков. Первые четыре серии картины уже готовы.

Завершена работа над фильмом «Эта веселая планета» режиссеров Ю. Саакова и Ю. Цветкова.

В. Ордынский снимает в нашем объединении тринадцатисерийный фильм «Хождение по мукам» по ро-

ману А. Толстого. Экранизация первой части трилогии — «Сестры» — уже закончена. Главные роли в фильме исполняют: С. Пенкина (Катя), И. Алферова (Даша), М. Ножкин (Роцин), Ю. Соломин (Телегин). Двухсерийная картина «Авария» по повести Ф. Дюрренматта, которую ставит В. Жалакявичус, снимается с использованием многокамерного метода. В ней заняты популярные актеры — Р. Адомайтис, И. Мирошниченко, Р. Плятт, Б. Бабкаускас, Ю. Ярвет. Режиссер Л. Марягин начинает работу над картиной «Вылет задерживается» по пьесе В. Пановой «Сколько лет, сколько зим». Сценарий написал О. Васи-

лиу. Основная тема будущего фильма — тема нравственной чистоты, честности перед самим собой. В дальнейших планах объединения — многосерийные фильмы-экранизации: «Два капитана» по В. Каверину, «Мертвые души» по Н. В. Гоголю. Остро сюжетный фильм на политическом материале будет снимать Е. Ташков. В основу этой постановки положен роман венгерского разведчика Шандора Рады «Под псевдонимом «Дора».

Готовится к запуску ряд комедийных лент. Среди них — фильмы «3 дня в Москве» режиссера А. Коренева и «У самого Черного моря» по сценарию Г. Гулия.

«Сестры».  
Телегин  
(Ю. Соломин)

«Авария».  
Трапс  
(Р. Адомайтис),  
механик  
(В. Никулин)



Фото  
Г. Александровой

«Эта веселая планета».  
Валерик  
(Вл. Носик),  
Прохор  
(С. Крамаров),  
Икс (В. Сергачев)



«Вечный зов».  
Анна  
(А. Роговцева)

на разных  
широтах

# «МОСКВА-ЛЮБОВЬ МОЯ»

Ветер обрушился на побережье ночью. Гигантские морские валы с грохотом сметали все, что оказывалось на их пути. Сарайчик — временная мастерская скульптора на самом берегу моря — зашатался и рухнул, оставив под собой куски изуродованной мозаики. В свете прожекторов по пляжу метались люди, таща с собой в укрытие фрагменты мозаик и скульптур.

...К сожалению, этот эпизод снять так, как он описан сценаристами Э. Радзинским и Т. Касикура, группе не удалось: который день стоял штиль. Ветер смогли вызвать: ветродуй, которым служил пропеллер старенького самолета, бешено срывал с сарайчика брезентовую крышу. Насосы пожарных машин подавали воду из шлангов, имитируя ливень. Оператор В. Нахабцев (среди снятых им картин «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Это сладкое слово — свобода!») чуть ли не зарывался с камерой в прибрежную гальку, чтобы прибор казался выше. И все-таки решили отдельные кадры бури снять потом, при настоящем шторме, и вмонтировать их.

Эпизод этот, небольшой по размеру, важен для фильма. Картина, как видно из названия, о любви. Любов-



Олег Видов  
и Камаки Курихара  
в фильме «Москва —  
любовь моя»



Рабочий момент  
съемок

ных треугольников, частых в произведениях на эту тему, в фильме два. И оба они сходятся здесь, в этой сцене.

Японская балерина Юрико приезжает учиться в Москву, в Большой театр. Картина расскажет не только о ее радостях, волнениях, переживаниях, связанных с новой жизнью и учебной, но и об истории ее любви к скульптору Володе. Таким образом, в кинофильме переплетаются две сюжетные линии: одна, связанная с балетом, с балетмейстером (В. Гафт), явно неравнодушным к своей ученице, великолепной исполнительнице его художественных замыслов, другая — с советским скульптором. Владимир, расставшись с девушкой, которую любил (М. Терехова), уехал на юг, чтобы в тишине, работая, разобраться в самом себе. Он убежал от необходимости принять решение, распорядиться своей судьбой, ибо сердце его все больше начинает принад-

лежать другой. Это треугольник номер один.

Неожиданно для Володи Юрико приезжает к нему на юг, приезжает для того, чтобы проститься навсегда: у нее открылась лейкемия, неизлечимая болезнь, явившаяся отдаленным последствием атомного взрыва в Хиросиме, жертвой которого стала ее мать. Еще до того, как стало известно о ее болезни, влюбленный в Юрико композитор Тэцую (Сайто Син), прослышав о ее романе, взял заказ от музыкальной фирмы записывать русские мелодии и прилетел в Москву. Так возник треугольник номер два. Решив, что ничего серьезного ему не угрожает, он собрался уезжать, как вдруг обрушилось страшное известие о болезни. Тэцую сам уговорил Юрико поехать с ним к Володе, чтобы попрощаться с ним.

Неизлечимо больная Юрико хочет утопиться в море, но Володя спасает ее — эта большая сцена снималась

здесь же, недалеко от мастерской скульптора. Итак, преграды, существовавшие между ним и Юрико, рушатся, торжествует любовь. А после бури, сносящей мастерскую, Володя узнает от Тэцую, что Юрико больна лейкемией. Радостная атмосфера первой половины картины, мир, в котором живет талантливое существо, легко, без особых волнений

согласен и Олег Видов, играющий Владимира. Для него это не первое участие в иностранной или совместной картине, он снимался в шведско-датско-исландском фильме «Красная мантия». В югославских лентах «Битва на Неретве», «О причине смерти не упоминать», «Есть любовь, нет любви», в «Ватерлоо».

О. Видов рассказывает, что это не первая его встреча с режиссером А. Миттой, который совместно с К. Еосидой ставит картину «Москва — любовь моя». Тринадцать лет назад в фильме «Друг мой, Колька!» О. Видов, тогда учащийся школы рабочей молодежи, был в группе рабочим и тем, кто называется «актер окружения». Однажды ему поручили эпи-

переносящее житейские сложности и перипетии, неожиданно для зрителей сменится атмосферой трагической, когда речь идет о жизни человека, когда любящие Юрико люди понимают, что она скоро будет для них потеряна, что бессмысленно добиваться любви и связывать с ней планы на будущее, а нужно только помочь ей легче перенести болезнь, последние месяцы и недели ее безнадежной борьбы за жизнь. Она умирает в Москве, городе ее мечты, ее любви.

Юрико играет необычайно популярная в Японии Камаки Курихара, выступающая на сцене театра «Хайюдза», на телевидении и снимающаяся в кино — из тринадцати картин с ее участием в пяти она сыграла главные роли.

Советские зрители видели К. Курихара в фильме «Любовь и смерть» и на последнем московском фестивале — в конкурсном японском фильме «Ресторан «Синобугава», поставленном К. Кумаи. Эта картина имела огромный успех в Японии, завоевав 16 национальных премий. И не в последнюю очередь благодаря исполнительнице главной роли. Существо чистое и трепетное, нежное и чуткое, любящее и терпеливое — такова К. Курихара в большинстве своих ролей на экране. Такова она и в фильме «Москва — любовь моя». Судьба Юрико отчасти напоминает биографию актрисы: Камаки три года училась в балетной школе, ее педагогами были работавшие в Токио С. Мессерер и А. Варламов, а во время японских гастролей Большого театра она танцевала в его кордебалете.

Кстати, не мешает ли актрисе, непосредственности ее игры, исполнение роли на чужом языке? К. Курихара считает, что не мешает. С ней

зод — роль парня на мотоцикле, вручающего девушке букет цветов. При монтаже эпизод этот выпал, и, таким образом, первую роль О. Видова на экране никто не увидел. В новом фильме он тоже ездит на мотоцикле, тоже вручает цветы любимой девушке, но теперь он не опасается, что эпизоды с его участием не войдут в картину. Артист снимается без дублеров — сам водит мотоцикл и машину, бросается в море, спасая Юрико, только скульптуры и мозаичные панно взяты для него «напрокат».

«Москва — любовь моя» — мелодрама, жанр не частый или, как выразился А. Митта, диковинный в нашем кино. Жанр этот любят зрители и поругивают критики, ибо с ним, к сожалению, часто бывают связаны излишняя чувствительность, сентиментальность. Такая опасность кроется и в этом сценарии: любовные треугольники, ревность, драма соперничества, отчаяние, попытка самоубийства, спасение, неизлечимая болезнь, смерть. Понимают ли режиссеры эту опасность?

Конечно. Но они надеются на то, что в этот каркас им удастся вложить размышления о жизни, об искусстве, о человеческом долге, о поведении людей, оказавшихся перед неотвратимой бедой. Но и жанр сам по себе интересен для художников. Он требует силы чувств, ясности мыслей, выразительных контрастов.

Почти вся картина снимается в СССР — в Токио действие только начинается: Юрико отбирают на конкурсе для учебы в Москве, и она прощается с Тэцую.

Цветную широкоэкранную ленту выпускает студия «Мосфильм» и кинокомпания «Тохо».

С. Черток

# 1924-1974

8 мая 1945 года.  
Карлсхорст.  
В центре —  
Юлий Райзман,  
режиссер  
документального  
фильма «Берлин»

Юлий РАЙЗМАН,  
режиссер:

Вот уже более четверти века храню у себя эту фотографию. Я привез ее из поверженного Берлина. Война подходила к концу. Уже было ясно, что кульминацией нашего фильма о битве за Берлин станет



С первых же дней войны «Мосфильм» начал перестраиваться на военные рельсы. Прославление подвигов советского народа, воспитание ненависти к врагу становятся главной задачей кинематографистов. Боевые киносборники, сделанные порой торопливо, но искренне, явились первым откликом кинематографистов на военные события. Тогда же была создана и веселая лента «Антоша Рыбкин». Зритель простодушно смеялся над незамысловатыми хитростями бесстрашного повара Антоши, о котором рассказали режиссер К. Юдин и актер Б. Чирков. (см. фото)

подписание акта о капитуляции германских вооруженных сил. И этот исторический день наступил.

Вы видите на этом снимке группу фронтовых операторов, тех, кому выпала честь 8 мая 1945 года запечатлеть на пленке историческую церемонию в здании бывшего военно-инженерного училища в Карлсхорсте. Акт еще не подписан, идут последние приготовления, все волнуется, с нетерпением поглядывают на закрытые двери. Вот справа, спиной к нам, стоит Р. Кармен — читателям вряд ли нужно его представлять, — ни на минуту не выпускает он из рук кинокамеру. Слева первым сидит Л. Сааков, мой коллега; он начал войну солдатом, а в этот зал вошел руководителем фронтовых операторов.

...Томительно шли минуты, часы. Подготовка церемонии затягивалась, наступил вечер. Наконец около полуночи загорелись люстры, дверь открылась, и в зал вошли представители Советского командования во главе с маршалом Г. К. Жуковым, а также генерал Спаатс (США), главный маршал авиации Теддер (Англия), генерал Делатр де Тассиньи (Франция) и их многочисленная свита, целая толпа корреспондентов советской и иностранной печати. Съемка началась...

Вначале все было чинно, но вот генерал-фельдмаршал Кейтель, главнокомандующий германскими вооруженными силами, направился к столу представителей союзного командования, чтобы подписать акт капитуляции... И тут началось что-то невообразимое, все буквально ринулось за ним, возникла страшная толчея, каждый, кто держал в эти минуты кино- или фотокамеру, отталкивая друг друга, стремился попасть поближе к столу.

Роман Кармен, совершенно больной, с перевязанным горлом, держа перед собой тяжелый аппарат «Дебри» на штативе, протаранил им толпу корреспондентов и провалился к столу. А Борису Деметьеву каким-то чудом удалось проскочить за стол президиума и снимать оттуда с обратной точки...

Капитуляция подписана. Все поздравляют друг друга. Внезапно меня вызвали к маршалу Г. К. Жукову. Будет сейчас нагоняй за операторскую свалку, думал я, направляясь к маршалу. Но маршал улыбнулся и спросил, все ли удалось снять...

На следующий день первым же самолетом я вылетел с материалом в Москву...

## ЗАКОН НАШЕЙ ПРОФЕССИИ

Каждый день в диспетчерскую «Мосфильма», где регулируется работа всех служб и отделов, приходят с больших и малых студий страны самые различные заказы и просьбы. Собраны они в толстые папки, и на каждом из писем короткая резолюция: «Просьбу удовлетворить».

Говорят, у документов сухой язык. А этот мне показался красноречивым. Прочитаем лишь некоторые из писем, что получила студия в прошлом году.

Вот, например, Одесская студия для картины «Посылка из Парижа» просит павильон с установкой декораций, услуги цехов — осветительного, транспортного, операторского, обработки пленки, а для фильма «До последней минуты» нужно сделать в цехе комбинированных съемок растяжку хро-

Витаутас  
ЖАЛАКЯВИЧУС,  
режиссер:

## МЫ СНИМАЛИ В ЧИЛИ...

...Мы снимали в Чили в апреле семьдесят второго. Это было всего полтора года назад...

Группа наша была невелика, у нас было мало денег, еще меньше времени, и рассчитывать приходилось лишь на самих себя: надо было быстро акклиматизироваться, прочувствовать и снимать те маленькие эпизоды, которые должны были быть сняты обязательно в Латинской Америке.

И все-таки мы обратились за помощью и нашли ее там, где искали, — у комсомольцев Чили, у окружного комитета компартии в Вальпараисо. Это были разные люди: и выпускники университета имени Лумумбы, прекрасно говорившие по-русски, и простые, необразованные парни. Но каждый спрашивал, почему мы приехали в такую даль и о чем будет наша картина «Это сладкое слово — свобода!». И мы объясняли, что делаем фильм о революционном движении в одной из латиноамериканских стран, где после переворота расстреливают коммунистов, где парламентарии оказываются в тюрьме, а перед обезглавленной партией встает вопрос, как бороться дальше...

Комсомольцы из Вальпараисо понимаящие кивали головами и улыбались: да, Латинская Америка — огромный континент, там случается всякое, в том числе и такое, но это не Чили, Чили совсем другая страна, с давними демократическими традициями, с армией, которая всегда на страже конституции, ибо эта армия проникнута духом народным, а вовсе не кастовым... Но они готовы нам помочь, и если советским товарищам что-нибудь нужно...

Нам многое было нужно, и они добывали для нас машины, помо-



Фильм «Иван Никулин — русский матрос» поставлен режиссером Н. Савенко в 1945 году.

никального материала с обычного на широкий экран. «Беларусьфильм» для картины «Кортик» запросил машины ставших достоянием истории марок: Амо, Форд, грузовик Реддингтон. Для картины «Бируни» студия «Узбекфильм» в телеграмме просила очень срочно изготовить стремена, тензеля, седла. А вот снова письмо из Минска: для фильма «Путешествие в город, которого нет» из винилпластовой пленки просят сделать виньетки, камень, рыцарские доспехи. Для «Поэмы о хлопке» студии «Таджикфильм» нужна передвижная электростанция. Фильму «Попутный ветер», который совместно ставится студиями «Азербайджанфильм» и «Баррандовфильм» (Чехословакия), нужны генеральские лакированные сапоги. А киногруппа «Как закалялась сталь» студии имени А. П. Довженко просила выслать костюмы для массовки, 25—30 ружей образца 1891 года, маузер и два-три нагана...

Даже по этим немногим выбранным наугад письмам видно, сколько людей самых неожиданных и разнообразных профессий трудится на «Мосфильме». Но видно здесь еще и другое — те непрерываемые нити помощи, которую оказывают мосфильмовцы своим кол-

легам из разных республик. Всем, без исключения.

Я показала эти письма режиссеру Аждару Ибрагимову, который начал свой творческий путь в Баку, а теперь уже много лет трудится на «Мосфильме».

«У нас в народе говорят: «Если люди часто ходят в дом друг к другу, то дружба завязывается», — рассказал А. Ибрагимов. — Мы стали ходить друг к другу очень давно. Сначала к нам в Баку пришел «Мосфильм», пришел своими прекрасными фильмами, которые сохранились в памяти еще с детства.

А потом, вернувшись с фронта, я поступил во ВГИК и учился у прекрасных педагогов — режиссеров «Мосфильма». После окончания института вернулся в Баку, но все время чувствовал помощь и поддержку своих однокурсников Алова, Наумова, Басова, Чухрая и других.

Вообще-то мосфильмовцы помогали нам, как говорится, с самых первых шагов. В Азербайджан приезжали операторы, режиссеры, гримеры, костюмеры. Здесь были Дзиган, Зархи, Савченко, Барнет и многие другие прославленные мосфильмовцы. Снимая свои фильмы, по горло занятые

работой, они умудрялись и нам уделить время, смотрели наши картины, советовали, учили. «Мосфильм» помогал нам и творчески и технически.

В фильме «26 бакинских комиссаров» мне нужны были скаковые лошади. «Мосфильм» прислал 250 лошадей, купленных для картины «Война и мир».

Там была у меня сцена собрания. Я хотел его снять как бурлящий котел, нет, даже как бушующий океан. Я хотел его показать сверху, с потолка.

Для этого понадобилось сложное сооружение эллипсоидной формы, где по рельсам могла свободно двигаться камера. Заводы, куда мы обращались, отказались его сделать. Это приспособление изготовили в цехах «Мосфильма».

Сейчас я работаю здесь и сам вижу, какую огромную, ежедневную помощь оказывает «Мосфильм» нашим национальным студиям. Почти все студии здесь озвучивают и монтируют свои фильмы. Сюда обращаются за самой различной технической помощью, здесь ищут поддержки творческой. И я, уже как мосфильмовец, тоже могу делиться опытом со своими коллегами.

Я горжусь тем, что поддержал в свое время еще молодого, начинающего, а сегодня хорошо известного узбекского режиссера Али Хамраева. В то время он вместе с Одельшой Агишевым закончил сценарий «Белые, белые аисты». Г. Рошаль, И. Таланкин и я приехали в Ташкент, прочитали сценарий, обсудили его и рекомендовали для постановки. А потом уже на просмотре готового фильма я вместе со своими коллегами радовался рождению нового талантливого художника.

Совсем недавно я помогал тоже начинающему режиссеру Мухамеду Соуханову из Ашхабада. Такую помощь оказывают очень многие мои коллеги.

Это добрая традиция. Она заложена давно нашими старшими товарищами, основателями «Мосфильма», и держится прочно и сегодня.

На Востоке говорят: «Одной рукой не завязать узла». Без друзей, без товарищеской помощи нельзя снять ни одного фильма. Даже самому талантливому человеку. Таков закон нашей профессии».

В. Сологуб

## на разных широтах

гали организовать съемки, сами играли в массовках и даже в эпизодах, изображая, как им казалось, нечто совершенно абстрактное, невозможное, чудовищное — пучок «горилл», пытки...

Я очень хотел снять эпизод, которого не было в сценарии, — похищение полковника. Для этого нужно было оружие. Я заикнулся об этом при наших добровольных помощниках, и один из них спросил: «Вам сегодня нужно? У меня есть автомат и у моего товарища тоже. У нас у всех есть оружие, это разрешено законом, хотя все понимают, что оно нам, слава богу, никогда не понадобится».

Через день на площадке появилось два «томсона». Мы сняли намеченный эпизод с помощью карабинеров и их автомобилей, которые тоже принимали участие в съемках, тоже мчались за революционерами в какой-то неназванной латиноамериканской стране. Они очень учтиво помогали нам тогда, эти карабинеры из Вальпараисо.

Все эти люди, их труд, их готовность и энтузиазм остались на экране, и для меня сейчас это самый документальный материал к картине, материал, который очень трудно смотреть.

Нам приходилось снимать и в пролетарских районах и в аристократических кварталах, где все стены и заборы были разрисованы фашистскими знаками. Я приходил туда накануне съемок, присматривался к будущим объектам и становился свидетелем демонстраций не только в поддержку Народного единства, но манифестаций правых молодчиков и богатых женщин, гремевших пустыми кастрюлями в знак протеста против того, что дважды в неделю им приходилось довольствоваться мороженым мясом, а не парным... Я видел нервную, напряженную, какую-то двойную жизнь, бурлившую в этих кварталах...

Вспоминается такой эпизод. Мы снимали дом одного фашиста, владельца крупного казино. Нас обступили какие-то люди с откровенно недружелюбными намерениями, по-



требовавшие объяснений. У нас не было выхода, нам пришлось сказать, что мы голландские кинематографисты, что снимаем комедию о своем соотечественнике-неудачнике, который приехал к своим родственникам, преуспевающим в Чили. И тогда хозяин дома разрешил нашему актеру открывать калитку и входить во двор. И это был эпизод, в котором сенатор возвращается к себе домой, где его ждет полиция, а затем избития, пытки, тюрьма.

Можно вспомнить и другую ситуацию. Когда я приехал в Чили, как раз были арестованы убийцы генерала Шнейдера. И у меня возникла идея — даже не для своей картины, а для Московского телевидения — сделать интервью с этими преступниками. Мне удалось добиться разрешения на посещение тюрьмы, но от этого затем пришлось отказаться, ибо убийцы чувствовали себя в заключении настолько вольготно, что даже избивали какого-то итальян-

ского журналиста, задавшего им неудобный вопрос, и отказались давать показания следователю: так добра была республика...

И мои воспоминания о Чили как бы разрываются между двумя этими полюсами — безнаказанностью убийц, наглостью фашистов и добрым оптимизмом комсомольцев из Вальпараисо.

«Нам стрелять не придется», — говорил парень из Вальпараисо.

«Будем надеяться», — говорили мы.

«Нет, это исключено», — отвечал он, — наша революция бескровна. Мы живем в единственной демократической стране континента, у нас даже боя быков никогда не было. Чилийцы — народ особенный».

Эта атмосфера оптимизма, граничащего с самоуверенностью, наложила отпечаток и на нашу работу. После возвращения из Чили я присутствовал в картине сцены пыток и расстрелов. Мне показалось, что

жестокость первоначального сценария — это следствие нашего слишком европейского представления о фашизме. И под влиянием поездки материал фильма стал более «спокойным».

Прошло совсем немного времени, и события в Чили показали, что фашизм остается фашизмом, что зверства хунты намного превзошли самую жестокую фантазию нашего сценария.

Так, эта киноэкспедиция, казавшаяся сначала столь обычной, хотя и трудной, стала для всех нас, для всех ее участников, большим политическим уроком. Картина, которую мы снимали, теперь на экранах. Надо снять новые фильмы, и пусть они будут оптимистичными, но о фашизме надо говорить так, чтобы люди помнили о зверствах хунты, замучившей Аленде и тысячи его товарищей.

Записал О. Антонов

наш  
корреспондент  
в гостях у...

# СЕМЬИ КОРЕНЕВЫХ



Лена, Наталья Андреевна,  
Алексей Александрович  
и Маша Кореневы

**Х**роника этой семьи берет начало в середине 40-х, в одном из начальных классов московской школы. На уроке ботаники Леша Корнев, прячась за спину своего друга Мишки Маркова, выставил перед всем классом громадный лист бумаги, на котором большими буквами было написано: «Константинова, я тебя люблю!» Урок ботаники был, конечно, сорван, но зато именно в этот день Наташа Константинова, девочка с пушистыми косами, разрешила ошалевшему от счастья Леше проводить себя домой. Потом пригласила в гости, потом они ходили вместе в кино и на каток, но разлучила их война. Они долгое время ничего не знали друг о друге. И все-таки встретились. На эскалаторе метро «Белорусская», он ехал вниз, она — вверх. А через год Наташа Константинова стала женой Леша Корнева...

...Алексей Корнев, будучи уже семейным человеком, окончил ВГИК, режиссерский факультет, потом работал на Вильнюсской студии документальных фильмов. Потом на «Мосфильме» — вторым режиссером на комедиях Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», «Дайте жалоб-

ную книгу», «Берегись автомобиля». В 1969 году он поставил уже самостоятельно фильм «Адам и Ева», экранизацию повести Абу-Бакара, затем телевизионный фильм «Вас вызывает Таймыр» и, наконец, еще один телефильм, «Большая перемена». (подробная рецензия в «СЭ» № 23 за 1973 г.). Алексею Корневу близок, привычен и жанр кинокомедии, только в нем он собирается работать дальше. Сейчас он приступает к постановке следующего комедийного фильма под названием «Нездешний Ваня Тимофеевич». Это история о том, как участковый милиционер Степан (а участок у него «всего-навсего» несколько сотен километров тайги) был премирован за отличную работу туристической путевкой в Москву, где он давно мечтал побывать, но в Москву он не поехал, не решился оставить участок на легкомысленного новобранца Ивана и послал вместо себя в Москву... Ивана с твердым наказом вести себя в Москве так, будто это сам Степан приехал. А дальше идет рассказ о том, как Иван путешествует по Москве, попадает в разные смешные ситуации, но всегда выходит из них с честью, потому что рядом с ним незримо присутствует Степан.

В фильме будет десять песен, музыку пишет Колмановский, сценарий Альберта Иванова...

Маше, старшей дочке Корневых, двадцать три года. Она художник-полиграфист. Рано стала рисовать. Окончила художественную школу, поступила в полиграфический институт. Теперь готовит диплом. А в кино попала случайно, снялась в «Большой перемене» в маленькой эпизодической роли. Потом режиссер Ю. Карасик предложил ей роль секретарши Гали в своем фильме «Самый жаркий месяц». Роль тоже эпизодическая, но когда посмотрели Машины кинопробы, поняли, что эта девушка может сыграть и не эпизод. Волею случая (заболела исполнительница главной роли) Маша вместо эпизодической Гали-секретарши начала играть главную роль.

«Кино для меня не главное, — размышляет Маша, — я художник-оформитель, художник-декоратор, очень люблю свою профессию, и больше люблю работать в театре, а не в кино. Мечтаю стать театральным художником, мечтаю все придумать сама: и декорации и костюмы, а если нужно будет, даже сделать все своими руками, даже поставить спектакль. По-моему, если уж что-то полюбишь, надо отдавать любимому делу всю душу».

У Маши есть уже самостоятельно и со вкусом оформленная книга — «Мозаика прошлого», написанная киноактрисой Галиной Кравченко, по ее эскизам выполнены костюмы к пьесе «Слон», поставленной в народном театре города Торопец.

Лена, вторая дочь Корневых, пошла уже к концу нашей беседы, пришла после репетиции в театре Вахтангова, куда ее, студентку Щукинского училища, пригласили сыграть небольшую роль мальчика в «Иркутской истории». Она совсем не похожа на сестру. Ей 20 лет, но на ее счету уже не одна роль в кино. Сначала она снялась в фильме у отца — сыграла главную роль в «Вас вызывает Таймыр». Потом был телефильм «Назначение», и там большая роль Маши. А теперь Лена снимается тоже в главной роли в фильме режиссера А. Михалкова-Кончаловского «Романс о влюбленных». Лена романтична и порывиста. Пишет стихи. Влюблена в свою профессию, в мир, который ее окружает.

Наталья Андреевна, той самой Наташи Константиновой, нет дома. Она в экспедиции. Наталья Андреевна — ассистент режиссера. Первая ее картина — «Братья Карамазовы», потом «Укрощение огня», а сейчас «Рябина, нежная ягода» режиссера А. Смирнова. Наталья Корнева — ассистент по работе с актерами. Ее задача — точно уловив замысел режиссера, найти исполнителей, наиболее соответствующих этому замыслу. И она находит. Вот, например, «нашла» известного ныне актера В. Дворжецкого в Омском драматическом театре, «открыла» его для экрана. Он так и называется Наталью Андреевну — «моя киномама».

Все рассказы в этот вечер в конечном счете сводились к «нашей маме». Слово услышав это, она сама позвонила из Одессы. Интервью по телефону не получилось, в основном были расспросы по дому, а о своей работе — коротко: работаю, все в порядке.

Такова эта творческая, дружная семья — одна из многочисленных семей потомственных мосфильмовцев.

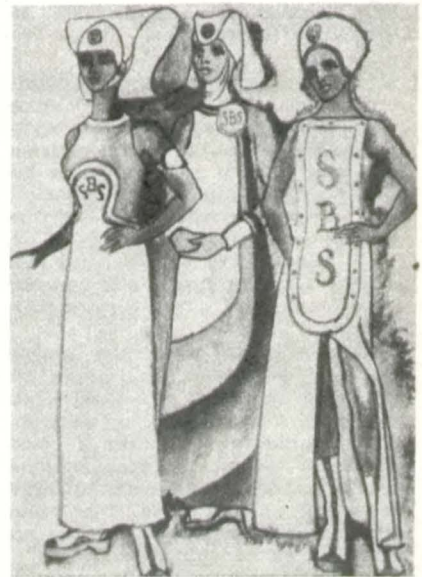
Н. Орлова

над чем  
работают...

Михаил ШВЕЙЦЕР,  
режиссер:

— Фильм, над которым я работаю, называется «Бегство мистера Мак-Кинли». В основе его лежит повесть Леонида Леонова, написанная им для кино в 1962 году. Это полу-грустная, полувеселая история о том, как один нерешительный, слабохарактерный человек пытался спрятаться от сложных жизненных ситуаций в выдуманном им полужантасическом мире. С момента создания этого произведения прошло двенадцать лет, некоторые его ситуации устарели. Поэтому при работе над режиссерским сценарием я стремился максимально приблизить к сегодняшнему дню сюжетные линии повести. Выдуманный героем фантастический мир мы хотим сделать более реальным, насытить его действительными, возможными в нынешней жизни деталями. Многие натурные съемки мы предполагаем вести за рубежом. Работа над фильмом только началась. Сейчас с художниками Л. Шенгелия и Г. Ганевской мы уточняем эскизы костюмов и декораций. Идут актерские пробы.

Эскиз Г. Ганевской к  
фильму «Бегство мистера  
Мак-Кинли»



Эльдар РЯЗАНОВ,  
режиссер:

— Дела, которыми был наполнен прошлый год, подошли к концу. В кино я закончил работу над фильмом «Невероятные приключения итальянцев в России», а «на театре» — как говорили в старину — в Театре имени В. Маяковского молодой режиссер А. Сергеев под руководством А. Гончарова ставит написанную Э. Брагинским и мною пьесу «Родственники». Это вторая после «Служивцев» комедия в задуманной нами драматургической трилогии. В 1974 году мы собираемся написать третью пьесу под названием «Знакомые».

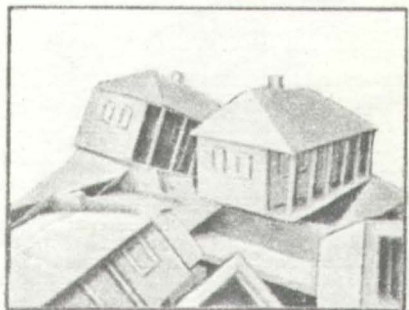
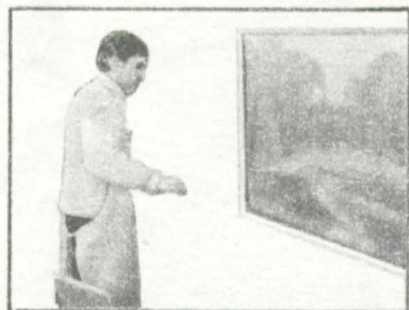
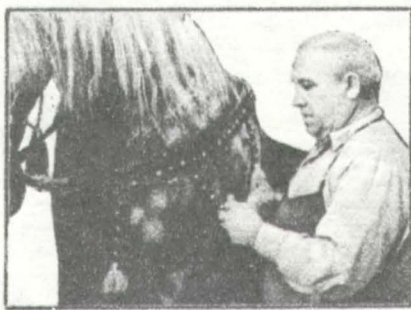
В кино же мне хочется поставить историческую героическую комедию, рассказывающую о доблести, мужестве, храбрости наших предков. Именно в том жанре, в котором в свое время была снята «Гусарская баллада». Писать сценарий будем, естественно, вместе с Э. Брагинским.

С чего начинается съёмка?  
 Со звонкого удара хлопушки с надписью «Кадр №...»?  
 Нет, этот самый «кадр №...»  
 начинается намного раньше.  
 Его готовят десятки людей самых разных,  
 редких и удивительных профессий.  
 О них — о тех, кого мы не видим на экране,  
 не раз рассказывал наш журнал.  
 И сегодня фотокорреспондент «СЭ» Н. Гнисьюк  
 знакомит нас с некоторыми из них.  
 С мастером-макетчиком С. Колотиковым —  
 он собирает модель самолета  
 для комбинированных съёмок  
 фильма «Выбор цели».  
 С шорниками В. Ястребовым и А. Ранковым,  
 проработавшим на студии 40 лет,  
 и В. Ранковым — во многих мосфильмовских  
 картинах снимаются лошади, а сделать  
 сбрую для них — совсем непростое дело.  
 С художником-модельером  
 Е. Подобрянским —



# МОСФИЛЬМ

он может изготовить обувь любых,  
 даже самых редких, давно забытых фасонов.  
 С Володей Кириловым — учеником мастера-макетчика  
 Колотикова. На снимках вы видите Володю  
 за сборкой макета жилого дома.  
 С гримерами Л. Лепешиной, Г. Сидневой,  
 О. Лапишиковой — пока они примеряют готовые  
 парики на манекенах.  
 С художником-живописцем Л. Кротковым —  
 картина, которую он пишет сейчас, наверное,  
 скоро займет место в какой-то из декораций.  
 С механиком В. Цыганковым —  
 вместе с товарищами по бригаде он  
 «гримирует» танк: для съёмок многих  
 фильмов о жинувшей войне нужны давно  
 исчезнувшие модели боевой техники.  
 На «Мосфильме» трудится много людей.  
 И каждый из них вносит свой,  
 пусть небольшой, пусть незаметный  
 обычному зрителю, но нужный  
 и творческий вклад в картину.



Редакция благодарит сотрудников киностудии «Мосфильм», которые помогли нам в работе над этим номером.

Представляем популярных  
киноактеров в новых  
работах «Мосфильма»:

Наталья Варлей (1)  
в фильме режиссера  
В. Георгиева  
«Большая аттракцион».  
актриса играет роль  
популярной танцовщицы Даны.

Вячеслав Тихонов (2),  
исполняющий роль жавора  
Мамыского в картине  
И. Гостева  
«Фронт без флангов».

Ольгу Гобзеву (3)  
(Валерия Нежиная)  
и Валерию Золотухину (5)  
(журналист Вибиков)  
в фильме В. Титова  
«Каждый день доктор  
Коваленковой».



Бориса Вибикова  
и Веру Кузнецову (6)  
израильтян в картине  
«Фронт без флангов»  
роли старика и старухи.

Иннокентия Смоктуновского (4)  
он снимается в роли Трубочки  
в картине  
А. Михалкова-Кончаловского  
«Роман о влюбленных».

Цена 25 коп. • Индекс 73855