



Предисловие  
Карена  
Шахназарова

ЛЮДМИЛА  
СОКОЛОВА

**МОСФИЛЬМ**  
ВЧЕРА, СЕГОДНЯ И ВСЕГДА

**Людмила Анатольевна Соколова**  
**Мосфильм. Вчера,**  
**сегодня и всегда**  
**Серия «В ритме эпохи»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=63564750](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63564750)*

*Мосфильм: полная история нашего кинематографа / Людмила*

*Соколова: АСТ; Москва; 2021*

*ISBN 978-5-17-114502-6*

### **Аннотация**

История киноконцерна «Мосфильм» – неотъемлемая часть культуры нашей страны. Имена великих режиссеров и актеров так же прочно вписаны в наше сознание, как имена правителей, политических деятелей и литературных героев. Более того, часто именно образы, воплощенные актерами в фильмах, помогают нам сформировать представление о литературных героях и исторических персонажах.

Эта уникальная книга отражает все значимые вехи в истории гиганта русского кино. Вы найдете в ней великие имена, известные и любимые фильмы, популярные лица, а также увидите внутреннее устройство концерна и процесс съемок. Часть иллюстраций, использованных в книге, взята из закрытых архивов «Мосфильма» и впервые доступна массовому читателю.

Прочитав эту книгу, вы не только узнаете интересные, смешные, трагические детали создания любимых фильмов, но и лучше поймете историю нашей страны в XX и XXI веке.

*В формате PDF A4 сохранен издательский макет.*

# Содержание

Что для меня «Мосфильм»?	6
Глава 1	13
Кино 20-30-х[3]	43
Фильмы-лидеры кассовых сборов 40-х годов	66
Лидеры проката 50-х	75
Лидеры проката 60-х	86
Конец ознакомительного фрагмента.	87

# **Людмила Соколова**

## **Мосфильм. Вчера, сегодня и всегда**

*Выражаем благодарность К. Г. Шахназарову  
за написание предисловия и Г. Р. Амбарцумян за  
помощь и поддержку в подготовке книги*

# Что для меня «Мосфильм»?



Для меня лично это очень много: моя юность, моя работа, без преувеличения – вся жизнь!

С точки зрения сегодняшнего дня я бы сказал, что «Мосфильм» выглядит гораздо лучше, чем в 70-х, когда я сюда пришел. За последние годы нам удалось фактически заново его построить, технологий тогда таких не было, и «Мосфильм» в чисто техническом плане раньше сильно отставал.

Но вот качество людей, на мой взгляд, было необыкновенным, гораздо выше, чем сегодня.

Достаточно перечислить, какие тогда работали режиссеры: Андрей Тарковский, Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай, Сергей Бондарчук, Лариса Шепитько и Элем Климов... Юлий Яковлевич Райзман и Александр Григорьевич Зархи еще были живы! И все они активно работали. А еще – Владимир Наумов и Александр Алов, Георгий Данелия, Василий Шукшин, Александр Борисович Столпер и молодой Никита Михалков – можно еще перечислять и перечислять тех, кого сегодня называют классиками и корифеями.

Вот таким был «Мосфильм». Это прежде всего ЛЮДИ – высшего качества творческого и человеческого! Такое количество выдающихся мастеров одновременно и в одном месте – просто беспрецедентно в истории не только нашего, но и мирового кино! Конечно же, была потрясающая, очень творческая атмосфера, как сейчас назвали бы модным словом – креативная.

Когда я пришел сюда после окончания ВГИКа, для меня это было что-то необыкновенное – университет! Высшее образование! И Школа жизни. Потому что когда ты попадаешь в этот творческий «бульон» и «варишься» в нем – хочешь не хочешь, ты напитываешься этой атмосферой, этим творчеством, ты растешь.

На всю жизнь врезался в память мой самый первый день на «Мосфильме». Я стою в коридоре у отдела кадров, чтобы оформиться на первую мою работу ассистентом по актерам на картине Игоря Васильевича Таланкина «Выбор цели», где главную роль Курчатова играл Сергей Федорович Бондарчук. Очередь двигается медленно, скучаю... И вдруг из-за угла выходит... Смоктуновский! Он тогда уже был очень большой звездой и моим любимым актером. Иннокентий Михайлович проходит мимо – ну, не знаю, видимо, я ему чем-то понравился, – похлопал меня по плечу и говорит: «О, какой симпатичный паренек!» И пошел дальше. А я запомнил это на всю жизнь, словно он мне путевку дал в творческую жизнь.

Конечно, у меня, молодого режиссера, было желание сделать фильм с любимыми актерами, корифеями.

Особенно с Владимиром Высоцким. Не то чтобы я дружил с ним – мои родители были с ним хорошо знакомы, он бывал у нас в гостях. Я тогда был еще мальчишкой, а он мне часто говорил: «Вот станешь режиссером и обязательно меня снимешь».

Потом повторял это при каждой нашей встрече на «Мосфильме». Я действительно хотел его снять, он мне очень нравился и как актер, и как очень хороший человек. Но, к сожалению, он был в кино не очень востребован, в том числе и на «Мосфильме». Это после фильма «Место встречи изменить нельзя» он прогремел на всю страну, но, к сожалению, вскоре умер... Если бы не это, я обязательно бы его снял... А так... не удалось. Это моя большая боль. Только в душе память осталась, что Владимир Семенович ко мне хорошо относился, доброжелательно.

Но – грех жаловаться! – моя жизнь в общем так счастливо сложилась, что я работал, наверное, с самыми лучшими актерами Советского Союза: Евгением Евстигнеевым, Арменом Джигарханяном, Петром Щербаковым, Леонидом Филатовым, Олегом Янковским, Олегом Басилашвили, Натальей Гундаревой и многими другими. Мне очень повезло работать со звездой мирового уровня Малкольмом Макдауэллом... С Марчелло Мастоляни, к большому сожалению, я фильм не сделал, но мы начинали с ним работать над «Палатой № 6»...

Жалею, что не довелось снять Олега Ефремова. Кстати, Иннокентия Михайловича Смоктуновского я приглашал на фильм «Город Зеро» сыграть роль Смотрителя музея. Он согласился, но что-то так и не смог, чисто технически не сложилось... Эту роль сыграл в фильме Евгений Евстигнеев. И это все дал мне «Мосфильм».

Я в директора не рвался: в конце 90-х, когда бывший директор Владимир Николаевич Досталь ушел с этого поста, меня избрало правление, в которое я входил как хударук творческого объединения «Старт». И я – честно! – сомневался: идти на это место, не идти? С родителями советовался. Дело-то для меня было новое. А проблем у студии было очень много: с точки зрения технологий «Мосфильм» отставал от мирового уровня лет на двадцать. Это был очень сложный период и в жизни страны в целом и «Мосфильма» в частности: мы ничего не получали от государства, и надо было так наладить работу, чтобы зарабатывать, платить налоги и развиваться. Да, это бизнес, но это тоже творчество, это интересно!

Я же всю жизнь работал на «Мосфильме» и хорошо знал проблемы студии, хорошо знал кинопроизводство. И, согласившись на эту должность, поставил перед собой и коллективом весьма амбициозную задачу: сделать «Мосфильм» первоклассной студией – даже лучшей студией с мире! Думаю, мы в общем с этим справились.

В нашей современной жизни генеральный директор – это больше, чем хозяйственник, это менеджер огромного сложного, но уже четко отлаженного организма под названием «Мосфильм».

«Мосфильм» сегодня если не самая лучшая, то однозначно – одна из самых лучших киностудий в мире! По всем технологиям, по внешнему виду. Сегодня можно сказать, что с

учетом того, что новые корпуса появились, – мы построили новую студию. Многие студии, даже очень хорошие, не имеют того, что имеем мы. К примеру, записи музыки практически ни на одной студии нет, кроме Warner Bros. А у нас первоклассные условия для записи музыки, поэтому к нам со своими оркестрами приезжают Мишель Легран, Эннио Морриконе... Монсеррат Кабалье у нас писала диск. Да многих мировых звезд первой величины можно еще перечислить.

В этом прелесть сегодняшнего «Мосфильма», что у нас полный цикл производства: есть все, чтобы снять фильм, начиная от коллекции костюмов и реквизита, – которые, кстати сказать, практически ни одна киностудия не имеет, – до постпродакшн. И у нас есть квалифицированные кадры, чтобы предоставить услуги на мировом уровне.

*КАРЕН ШАХНАЗАРОВ —*

*генеральный директор и председатель правления  
Киноконцерта «Мосфильм», режиссер, сценарист, продюсер,  
народный артист РФ*

Киноконцерт «Мосфильм» – крупнейшая киностудия нашей страны. За годы существования она выпустила более 2500 фильмов, многие из которых вошли в «Золотой фонд» отечественного и мирового кино.

На ней в разное время работали режиссеры, ставшие классиками нашего кино: Сергей Эйзенштейн, Александр Довженко, Григорий Александров, Михаил Ромм, Всеволод Пудовкин, Иван Пырьев, Александр Птушко, Абрам Ро-

ом, Юлий Райзман, Сергей Юткевич, Борис Барнет, Александр Зархи, Михаил Калатозов, Александр Столпер, Константин Воинов, Григорий Чухрай, Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай, Михаил Швейцер, Александр Алов, Владимир Наумов, Сергей Бондарчук, Георгий Натансон, Михаил Казаков, Андрей Тарковский, Георгий Данелия, Элем Климов, Лариса Шепитько, Василий Шукшин, Евгений Матвеев, Ролан Быков, Сергей Колосов, Андрей Михалков-Кончаловский, Александр Митта, Игорь Таланкин, Марлен Хуциев, Глеб Панфилов, Алексей Коренев, Никита Михалков, Вадим Абдрашитов, Александр Миндадзе, Эмиль Лотяну, Марк Захаров, Александр Прошкин, Петр Тодоровский, Владимир Меньшов, Светлана Дружинина, Глеб Панфилов, Сергей Соловьев, Карен Шахназаров, Алла Сурикова и многие другие, чьи имена и названия их фильмов вы найдете в Приложении.

О них написаны сотни книг, их воспоминания и теоретические разработки стали учебниками по профессии для нескольких поколений советских/российских режиссеров. Многих из этих Великих имен, к сожалению, не знают сегодняшние зрители, но помнят и любят их нестареющие фильмы – а это и есть высшее признание для Творцов.

# Глава 1

## История «Мосфильма»



Они стояли у истоков российского кино (крайний справа – А. А. Ханжонков)

В начале XX века российское немое кино развивалось бурными темпами. Лидерами производства и проката кинолент были компании Ханжонкова и Ермольева.

28 декабря 1895 года в Grand Café на парижском бульваре Капуцинок прошел первый коммерческий показ 50-секундных фильмов («Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», «Полистый поливаль-

щик»). Изобретатели синемаатографа братья Луи и Огюст Люмьеры даже в самых смелых мечтаниях вряд ли представляли, что созданная ими техническая диковинка из развлечения превратится в искусство, покорившее весь мир.

Первый киносеанс в России состоялся 4 (16) мая 1896 года в Санкт-Петербурге в летнем увеселительном саду «Аквариум».

Российское же кинопроизводство своим рождением и становлением обязано Александру Алексеевичу Ханжонкову – потомственному дворянину, по окончании Новочеркасского юнкерского училища проходившему службу в Донском казачьем полку, расквартированном в Москве. Там же Ханжонков удачно женился на Антонине Николаевне Баторовской, дочери владельца магазина швейных машинок «Зингер».

**Александр Алексеевич Ханжонков** (07.07.1877, поселок Верхне-Ханженовский, Российская империя (нынешняя Донецкая область Украины) – 26.09.1945, Ялта, СССР)

По растиражированным сведениям, в 1905 году в городе Ростове-на-Дону двадцативосьмилетний есаул Всевеликого войска Донского Александр Ханжонков впервые побывал на сеансе синемаатографа. И на всю жизнь «заболел» кино». На самом же деле еще в 1897 году его брат Сергей привез из Парижа кинопроекторный аппарат и несколько лент, так что скорее всего знакомство Ханжонкова с синемаатографом произошло в конце XIX века.

Боевой офицер, участник Русско-японской войны, он в

1905 году вышел в отставку в чине подъесаула с пособием в пять тысяч рублей, острым ревматизмом и твердым решением заниматься кино.

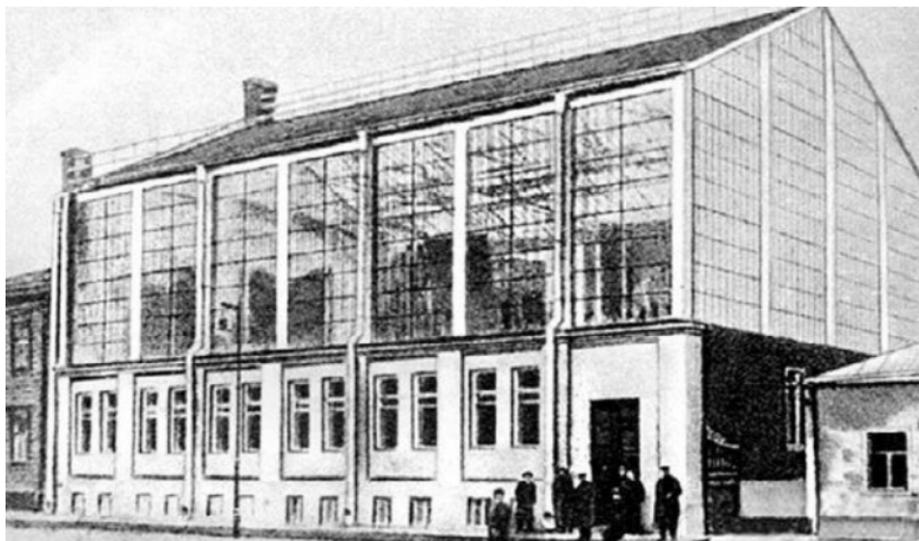
Побывав на крупнейших студиях Европы, Александр Алексеевич вначале закупает и прокатывает иностранные фильмы. Дело оказалось прибыльным, и в 1906 году открывается торговый дом «А. Ханжонков и К<sup>о</sup>», одним из основных пайщиков в нем становится его супруга, Антонина Николаевна, особа волевая и предприимчивая. Она активно занималась организацией производства, писала вместе с мужем сценарии под псевдонимом Анталек и даже ставила фильмы.

В 1907 году на Саввинском подворье в Москве Ханжонков строит собственную студию и лабораторию для производства титров. Поначалу фильмы его студии были по сути снятыми на пленку театральными спектаклями, которые разыгрывали актеры Введенского народного дома: «Песнь про купца Калашникова», «Выбор царской невесты», «Русская свадьба в XVI столетии» и др.

Ханжонков показал себя талантливым менеджером, одним из первых в России угадавшим перспективы развития кинематографа, к тому же – что, пожалуй, важнее всего! – имевшим уникальное чутье на талантливых людей, многих из которых он сделал звездами первой величины немого кино: Ивана Мозжухина, Петра Чардынина, Веру Холодную за которой с легкой руки Алексея Каплера навсегда закрепился

титул «королева экрана», и др.

Созданное им в 1911 году акционерное общество «А. Ханжонковъ и К<sup>о</sup>» построило в Москве на Житной улице первое в России киноателье площадью 400 кв. м, оборудованное по последнему слову техники.



Киноателье Ханжонкова на Житной улице

В 1911 году здесь был выпущен в прокат первый в мире полнометражный фильм «Оборона Севастополя», в котором Александр Ханжонков выступил не только как продюсер, но и как автор сценария и сорежиссер. Фильм, бюджет которого составил 40 тысяч рублей(!), снимался на местах реальных сражений, с невиданными по размаху батальными сце-

нами. В финале картины были показаны – и увековечены в истории! – оставшиеся в живых участники Севастопольской обороны. Ханжонков пошел на беспрецедентный маркетинговый ход: устроил сеанс в Ливадийском дворце для царского двора. Николай II принял картину благосклонно, лично поблагодарил Александра Ханжонкова и дал ему «зеленый свет»: разрешение снимать в любом месте Москвы, включая Нескучный сад, который был собственностью царской семьи.

После этого продюсер стал широко рекламировать картину как «удостоенную счастья быть представленной Государю Императору». Впервые в России он устроил грандиозное премьерное шоу в Большом зале Московской консерватории: фильм шел под аккомпанемент симфонического оркестра, хора певчих и выстрелов из настоящих пушек, стоявших во дворе консерватории.

С огромным успехом «фильма» «Оборона Севастополя» прошла по всей России и была закуплена к показу многими иностранными фирмами.

Талантливый человек, умелый организатор производства, Ханжонков многое в российском и мировом кино сделал впервые. Специальный научный отдел его студии снимал документальное, научно-популярное кино и просветительские фильмы («Электрический телеграф», «Электрический телефон», «Кровообращение», «Пар», «Пьянство и его последствия» и др.). Приглашенный Ханжонковым из Вильно самородок Владислав Старевич снял в технике объемной ани-

мации картину «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами». Смотревшие «фильму» зрители были убеждены, что в ней были использованы дрессированные насекомые.

Ханжонков стал кинолетописцем нашей истории: благодаря ему люди увидели похороны Льва Толстого, узнали лица актеров МХАТа – Качалова, Станиславского, Кореневой, Книппер и др.



Кадр из фильма «Оборона Севастополя»

Фильмы показывали в построенном Ханжонковым на Триумфальной площади Москвы электротeatре «Пегас» (после 1918 года «Горн» → «Межрабпром» → «Москва» – «фирменный» кинотеатр объединения комедий-

ных фильмов «Мосфильма» → «Дом Ханжонкова» (1991–2004)<sup>1</sup>.

«Пегас» стал эмблемой ханжонковской студии.

Александр Ханжонков работал как одержимый, вникая во все детали производства и проката фильмов, постоянно генерировал новые идеи, которые подхватывали талантливые люди из его окружения, забывал сам и заставлял забывать остальных о серьезных проблемах со здоровьем, в результате чего в 1913 году в возрасте тридцати шести лет оказался прикованным к инвалидному креслу.

С началом Первой мировой рушится заботливо выстроенный киномир Ханжонкова: умирает его соратник – кинорежиссер и сценарист Василий Гончаров, покидают студию лучшие режиссеры и актеры: Борис Михин, Владислав Старевиц, Петр Чардынин, Вера Холодная, Витольд Полонский, Иван Мозжухин...

Весной 1917 года Ханжонков по настоянию врачей и с мечтой основать на юге российский Голливуд, оставляет бизнес в Москве на супругу и с группой преданных сотрудников перебирается в Ялту. Здесь он построил киноателье и продолжил снимать фильмы.

За время своего существования с 1908 по 1920 год акционерное общество «Ханжонков и К<sup>о</sup>» выпустило около четы-

---

<sup>1</sup> 29 октября 2004 года культурный центр «Дом Ханжонкова» несмотря на протесты общественности, был закрыт. Его уникальный исторический интерьер полностью уничтожен меняющимися арендаторами.

рехсот (!) кинофильмов. Александр Алексеевич дважды награждался императором Николаем II.

Но дальше – Октябрьский переворот, гражданская война, разгром белого движения... И в ноябре 1920 года Александр Ханжонков с выбравшимися из Москвы женой и детьми в числе последних беженцев покидает Крым. Он постарался спасти часть киноархива и техники. В 1922 году, осев в Австрии, он лечится и на арендованной вилле в Бадене организует исследования по созданию звуковых фильмов. Но прекращает их из-за нехватки средств.

И тут так кстати ему поступает предложение от общества «Русфильм» вернуться на родину, остро нуждавшуюся в профессионалах, и участвовать в создании советского кинематографа. Супруга ехать категорически отказалась, детей тоже не отпустила, а вот мужа не смогла удержать.

Ханжонков возвращается в Россию, но «Русфильм» уже благополучно почил, так ничего и не родив. Какое-то время он работает консультантом «Госкино», а затем – заведующим производством «Пролеткино». И личная жизнь налаживается: он женится на монтажнице Вере Поповой.

Но в 1926 году на волне удушения НЭПа Ханжонкова вместе с группой руководителей «Пролеткино» арестовывают по явно сфабрикованному делу о финансовых злоупотреблениях. Даже трудно себе представить, что пережил этот кристально честный человек, инвалид, оказавшись в застенках ОГПУ! Но слава богу, это был еще не 37-й год тотальной

шпиономании, и ввиду отсутствия доказательств вины Ханжонкова освобождают, правда, с запретом на работу в области кинематографа и лишением политических прав. Из-за этого, а также из-за резкого ухудшения здоровья Ханжонков с женой вынуждены были переехать в Ялту, но оказались там на грани нищеты и голодной смерти.

В отчаянии Александр Алексеевич в 1934 году пишет председателю кинофотоуправления Борису Шумяцкому. И о чудо! – его услышали, и жизнь его волшебным образом переменялась: полная реабилитация и персональная правительственная пенсия в 350 рублей, дающая возможность спокойно жить и писать мемуары. Правда, его «Первые годы русской кинематографии» (1937) вышли изувеченные цензурой. Его неумная энергия, его гениальный ум еще пытаются найти себе применение на ялтинской киностудии «Востоккино», куда он направляет свой проект производства цветных кинофильмов. Но Ханжонков уже не нужен советской России.



Александр Алексеевич Ханжонков

Во время немецкой оккупации Крыма Ханжонков оставался в Ялте. Немцы очень хотели привлечь этого человека-легенду в кинематографическом мире к сотрудничеству. Тщетно!

Александр Алексеевич застанет освобождение Крыма и окончательный разгром фашизма и тихо уйдет 26 сентября 1945 года, незаметно для страны, которую любил всем сердцем, для которой столько сделал, обретя последнее пристанище на Поликуровском кладбище Ялты.

В Москве наряду со студией Ханжонкова в Брянском переулке, возле Брянского (сейчас Киевского) вокзала расположилась киностудия, построенная торговым домом «И. Н. Ермольев».

В начале XX века в Москве кипучую деятельность развили представители французского кинобизнеса, открыв филиалы фирм «Гомон» и «Братья Пате». В последнюю в октябре 1907 года, забросив учебу в Московском университете, поступил на работу бывший студент юридического факультета Иосиф Ермольев.



**Иосиф Николаевич Ермольев** (24.03.1889, Москва, Российская империя – 20.02.1962, Лос-Анджелес, США)

Молодой человек всем сердцем полюбил кинематограф и, будучи амбициозным и талантливым, в 1912 году стал совладельцем прокатной фирмы «Ермольев, Зархин и Сегель» (Ростов-на-Дону), а в 1915 году основал в Москве собственное кинопредприятие «И. Ермольев».

Вначале он заказывал съемки московским производителям – по преимуществу компании «Тиман и Рейнгардт». Свои собственные фильмы Ермольев снимает вначале в ресторане при театре «Тиволи» в Сокольниках (Сокольническая пл., 7) и в летнем театре увеселительного сада «Аркадия» (также в Сокольниках), где оборудует временный павильон для съемок. Это фильмы: «В омуте Москвы», «Безумие пьянства» и «Гибель русского авиатора» – о летчике Петре Нестерове, первым сделавшем «мертвую петлю» («петлю Нестерова») и первым в мире совершившем таран в воздушном бою Первой мировой.

В 1914 году Ермольев покупает у путейского инженера Касаткина участок земли с двумя доходными домами и садом около Брянского вокзала. Он освобождает дома от жильцов, сносит их и за месяц строит летний кинопавильон оригинальной конструкции площадью около 1500 м<sup>2</sup>, стены которого легко трансформировались, что позволяло менять внутреннее пространство. А через год рядом выросло двух-

этажное здание с зимним павильоном (2500 м<sup>2</sup>) на втором этаже и лабораторией на первом.

Всего ателье Ермольева выпустило более 120 фильмов, среди них «Петербургские трущобы» (4 серии), «На бойком месте», «Пиковая дама», «Драма на охоте», «Сатана ликующий», «Отец Сергей», «Николай Ставрогин», «Прокурор» и др. У него работали режиссеры Яков Протазанов, Владимир Гардин, актеры Иван Мозжухин, Ольга Гзовская и др.

В 1915–1918 годах Ермольев издавал журнал «Проектор» (Москва).



В 1918 году он открыл филиал своей фирмы в Ялте, а в 1920 году вместе со своей съемочной группой и актерами, захватив полдюжины незаконченных фильмов, перебрался во Францию. Связи с «Пате» помогли ему основать свою студию «Ермольев Синема» в Монрее с уставным капиталом в миллион франков. Это был «русский островок» во французском кинобизнесе: фильмы снимали русские режиссеры (среди них – Яков Протазанов и Александр Волков) с русскими актерами, вся съемочная группа состояла из эмигран-

ТОВ.

В середине 1922 года Ермольев переезжает в Германию, а на базе его студии в Монтрее Каменка и Блох учредили студию «Альбатрос», которая просуществовала до конца 20-х годов, сыграв важную роль в развитии французского кино, за личный вклад в которое правительство Франции наградило Ермольева орденом Почетного легиона.



Студия «Альбатрос»

В 1937 году Ермольев перебрался в Голливуд. Работал на двух фильмах United Artists в качестве директора производства; третий фильм, в работе над которым он участвовал, был снят в 1943 году в Мексике – очередной ремейк «Михаила Строгова».

Скончался Иосиф Николаевич в возрасте 72 лет от кровоизлияния в мозг, и свое последнее пристанище нашел на кладбище Лос-Анджелеса. В отличие от Ханжонкова его имя знают лишь специалисты в области истории кино.

В начале 19-20-х Ленин прозорливо увидел, как именно можно активно влиять на народные массы – в основном безграмотные, – и провозгласил: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино...» И правительство национализировало кинематограф.

Самые крупные ателье не раз переименовывались, переходили из одной структуры в другую и к 1923 году были преобразованы в Фабрики Госкино: Ателье Ханжонкова на Житной стало Первой фабрикой Госкино, а в Ермольевском ателье в Брянском переулке разместилась Третья фабрика Госкино. Их объединение стало основой будущего «Мосфильма».

Ермольевское ателье какое-то время больше использовали как склад, а на Житной всю кипела работа.

Датой рождения «Мосфильма» принято считать 30 января 1924 года, когда на экраны страны вышел снятый на киностудии первый полнометражный немой фильм «На крыльях ввысь» режиссера Бориса Михина.



**Михин Борис Александрович** (1881—11.04.1963) – режиссер, сценарист, художник-постановщик, с 1922 года был директором 3-й фабрики Госкино, потом директором 1-й фабрики Госкино. Поэтому вполне естественно, что он и стал первым директором объединенного «Москинокомбината».

К сожалению, ни сам фильм «На крыльях ввысь», тираж которого был всего 20 копий, ни фотовидеоматериалы к нему не сохранились, но несколько слов о нем все же следует сказать. Сюжет фильма, который окрестили «первым советским детективом», незамысловат.

Главный герой картины – инженер Глаголев разработал новую конструкцию самолета. Дело происходит до революции, и царское правительство скептически отнеслось к отечественному самородку, предпочитая закупать готовые аэропланы за границей. А вот иностранные конкуренты мечтают заполучить его разработки, но инженер-патриот отказывается их продать. Тогда подкупленный иностранцами механик совершает диверсию, в результате чего в состязании побеждает самолет иностранной марки.

Только после Октябрьской революции – естественно! – инженер Глаголев получает возможность воплотить в жизнь свои разработки. Вместе с сыном Борисом он создаст новый самолет. Тут главный герой незаметно уходит в тень, а на передний план выдвигается Борис Глаголев, став-

*ший летчиком Красной армии. Во время выполнения ответственного задания он попадает в плен к белым, но спасается благодаря находчивости и мужеству, за что получает орден Красного Знамени – лучший happy end по тем временам.*

В ролях: Мария Блюменталь-Тамарина, Б. Былинкин, А. Додонова, Борис Глаголев, Н. Натов-Куркин, В. Неверов, Ю. Шибанов, Яков Волков и др.

Многое из истории киностудии, что вошло в эту главу, рассказала **Гаянэ Ромэновна Амбарцумян**, которая долгие годы возглавляет Информационный центр «Мосфильм-Инфо» и Объединенный архив.



Г. Р. Амбарцумян

Эта дата «рождения» весьма условная, – ведь и до этого «Мосфильм» (названия студии не раз менялись, в том числе и на: Москинокомбинат, Московская объединенная фабрика Союзкино им. 10-летия Октября, «Киностудия Мосфильм» (с 1935), Киноконцерн (ФГУП) «Мосфильм» (с 1991 г.).

В том же году туда пришел Сергей Эйзенштейн, потом – Григорий Александров, Эдуард Тиссе... Именно там они начинают работу над фильмом «Броненосец «Потемкин»<sup>2</sup>.

После мирового успеха «Броненосца» правительство стало очень серьезно относиться к кино: отпускаются большие деньги, размещаются заказы... И на Житной становится тесно: в единственном павильоне выстраивается сразу несколько декораций разных фильмов, работа идет в три смены. По воспоминаниям наших корифеев, идут настоящие «битвы» за павильоны, монтажные столы и пр.

**Известный режиссер *Абрам Матвеевич Роом:***

*«Я пришел туда в 1924 году. Все только еще складывалось. Это было деревянное здание, очень наивное, очень старинное – не в музейном смысле, а просто старое. В нем было тесновато, не всегда удобно, но уютно. Без приглашений, без зарплаты, как на работу, приходили Бабель, Шкловский. Асеев, Брик, брались за все, помогали делать надписи, делились идеями, критиковали беззастенчиво. Это был наш дом на Житной; названия менялись каждые два года, а мы все*

---

<sup>2</sup> См. подробнее в главе «Золотой фонд» «Мосфильма».

звали его просто «Житная» и долгие годы потом вспоминали этот неповторимый аромат начала, юности искусства. Мы были молоды. И молодо было само искусство кино, которому все на Житной отдавали себя целиком, не заботясь о времени. Аппаратура еле дышала, не было транспорта, но именно там, на Житной, сделаны фильмы, послужившие основой для нашего кино. Мы все очень дружили. Ругались, спорили, ссорились даже, но дружили. Маленький просмотровый зал был поделен ситцевой занавеской на две части, в одной половине я монтировал «Бухту смерти», за занавеской работал Эйзенштейн. Время от времени мы отбрасывали занавеску и смотрели друг на друга, что получается. Споры при этом начинались невообразимые.

Механики, лаборанты принимали во всем этом горячее участие. Мы приходили в тесную лабораторию, проявщик доставал из воды раму с мокрой пленкой, волнуясь не меньше нас. Все было кустарно, все делалось руками, и, может быть, поэтому в старых картинах я до сих пор ощущаю теплоту этих рук.

Идеи рождались незапланированно, приходили из жизни, может быть, потому, что маленькая студия не была в этой жизни обособленным островком. Токи времени пронизывали ее, словно лучи Рентгена, и в ответ на вопросы, которые задавало время, приходили фильмы...»

В середине 20-х, наряду со знаменитым «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна, впервые прозвучали имена ре-

*жиссеров Фабрики Госкино, ставших вскоре широко известными, – Льва Кулешова, Абрама Роома, Всеволода Пудовкина...»*

Поэтому вполне естественно, что в 1927 году правительство принимает решение о строительстве новой студии.

Перед этим Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров и Эдуард Тиссе были командированы в Европу и Америку для ознакомления с опытом ведущих мировых киностудий. В Америке в это время активно строился Голливуд. Нельзя сказать, что за основу был просто взят американский опыт – идея эта витала в воздухе, потому что кинопроизводство требовало больших масштабов, в том числе и территориальных, и концентрации всех этапов съемочного процесса в одном месте.

Был организован конкурс на лучший проект новой киностудии. Из двадцати одной работы для строительства был выбран проект, разработанный архитекторами и инженерами Совкино под руководством Евгения Брокмана. Кстати, получивший всего лишь 3-ю премию.

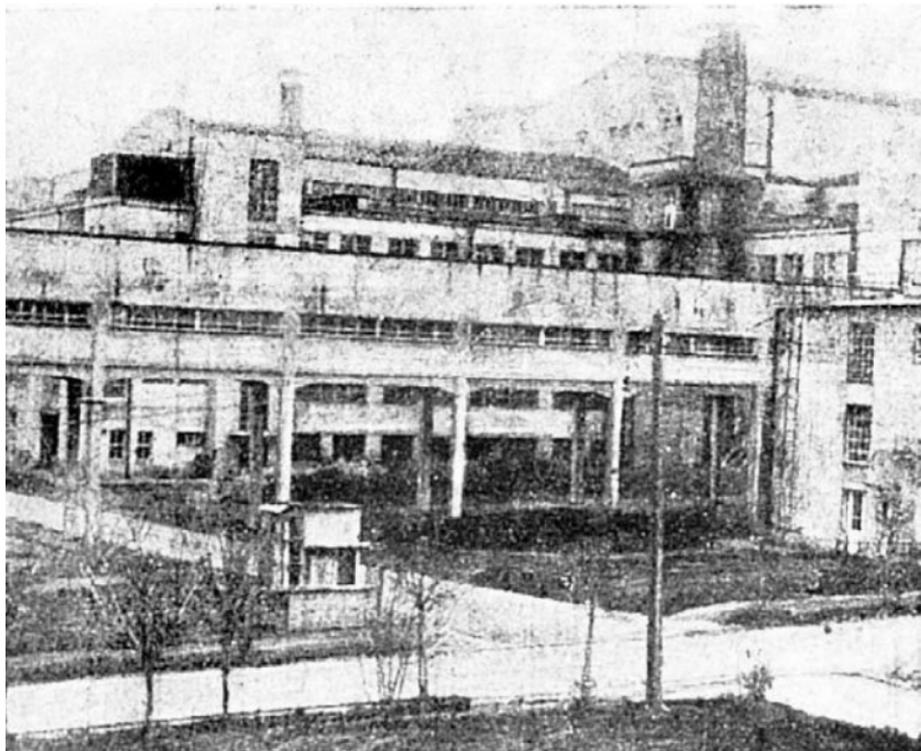
Главный корпус киностудии по задумке архитекторов в модном тогда стиле конструктивизма формой напоминал самолет: центральная часть – кабина пилота (именно в ней находится кабинет директора), второй и третий павильоны представляли собой крылья, а первый и четвертый – фюзеляж самолета. В его хвостовой части помещались актерские

комнаты и монтажный цех.

И 20 ноября 1927 года на Ленинских горах близ хутора Потылиха состоялась торжественная закладка новой кинофабрики. Тогда там фактически заканчивался город, и в окружении яблоневых садов стояли маленькие деревянные домики с огородами и дачи, куда москвичи летом приезжали на отдых.

Первая очередь строительства комплекса – Главный корпус, который газеты сразу окрестили гигантом советской киноиндустрии, – был построен только на треть, а его уже стали обживать кинематографисты.

9 февраля 1931 года состоялось торжественное открытие новой кинофабрики. В марте она была объединена с Московской звуковой фабрикой на Лесной улице и получила название Московская объединенная фабрика «Союзкино им. 10-летия Октября».



## Главный корпус

В Главном корпусе было четыре съемочных павильона, и 1-й павильон площадью 2 тыс. м<sup>2</sup> по тем временам, да, впрочем, и сейчас, – один из самых больших в Европе.

Стены между 2-м и 3-м павильонами могли раздвигаться, увеличивая общую площадь. Одна внешняя стена поднималась, открывая выход на улицу, на «натуру», где было снято немало эпизодов разных фильмов. Это все было замечательно и актуально, но в эпоху немого кино, а когда пришло

звуковое, то, к большой печали, снимать там и писать сразу звук было технически очень сложно. Так что почти сразу параллельно со строительством начинается перестройка павильонов, но окончательно смогли сделать должную звукоизоляцию только после войны.

Строительство Главного корпуса все еще продолжалось, когда «сарафанное радио» принесло весть: главный архитектор проекта Евгений Юрьевич Брокман (1882–1931) арестован... Кому-то его гениальная конструктивистская задумка показалась не только дерзкой, но и двусмысленной: с высоты птичьего полета (или самолета!) здание-самолет носом указывало направление на Кремль... Шпиономания еще только набирала обороты, и коллегия ОГПУ обвинила Брокмана лишь во вредительстве и контрреволюции, и на всякий случай его без проволочек расстреляли. Реабилитировали же только в январе 1989 года.



Кадр из фильма «Пышка»: в центре – Галина Сергеева

Несмотря на технические сложности и массу недоделок, в 1932 году на новой студии уже начались съемки. Здесь Михаил Ромм снимал одну из последних немых лент – «Пышку». В 1934 году здесь Григорий Александров закончил работу над первой звуковой советской комедией «Веселые ребята», возвестившей миру рождение первой советской кинозвезды Любови Орловой.

Картины «Мосфильма» (будем употреблять это привычное название, поскольку все фильмы, снятые до 1935 года, когда оно было официально закреплено, были объединены в одну базу) каждый год неизменно завоевывали широкий успех у советского и зарубежного зрителя.

Но была еще одна серьезная проблема: на новую студию

было очень трудно добираться.



Кадр из фильма «Пышка»: Фаина Раневская и Анатолий Горюнов

По этому поводу даже прошли известные остроумцы **Илья Ильф** и **Евгений Петров** в фельетоне «Сквозь коридорный бред»:

*«Ехать надо далеко.*

*По элегантному замыслу строителей московская кинофабрика воздвигалась с таким расчетом, чтобы до нее было как можно труднее добраться. Нужно прямо сказать, что замысел этот блестяще осуществлен.*

*Автобус доставляет киноработников и посетителей к мосту Окружной железной дороги и, бросив их посреди об-*

*ширной тундры, уезжает обратно в город.*

*Киноработники, размахивая руками и продолжая интересную беседу... совершают дальнейший путь пешком и вскоре скрываются между избами деревни Потылихи. Они долго идут по деревне, сопровождаемые пеньем петухов, лаем собак и прочими сельскими звуками, берут крутой подъем, проходят рощу, бредут по проселку, и очень-очень скоро открываются перед ними величественные здания кинофабрики, обнесенные тройным рядом колючей проволоки. Впечатление таково, будто фабрика Союзкино ожидает неожиданного ночного нападения Межрабпомфильма и приготовилась дать достойный отпор...*

*...В коридоре тоже идет своеобразное заседание. Сюда, в коридор, люди приходят с утра и уходят отсюда только вечером.*

*Здесь любят и умеют поговорить. Высказываются смелые суждения, критикуются начинания, кого-то ругают, что-то хвалят, без конца обсуждают неудобства географического положения фабрики.*

*– Говорят, что паводок в этом году будет что надо!*

*– Опять нас отрежет от города.*

*– Вот увидите, как только пойдет можайский лед и нас отрежет, бухгалтерия объявит выплату гонорара. Они хитрые. Знают, что никто за ним не сможет приехать из города.*

*– Ну, я вплавь доберусь!..»*

Мосфильмовцы просили власти города, чтобы к ним провели общественный транспорт. И наконец в 1939 году маленькая улочка Кипятка, что разделяла Потылиху и село Троицкое-Голенищево, превратилась в широкую асфальтированную улицу, менявшую в разное время названия: улица Мосфильм, Потылиха, и наконец, Мосфильмовская. По ней пошли городские автобусы, и ликование мосфильмовцев не было предела.

Уже в первое десятилетие своего существования новой студии были сняты фильмы, которые пережили время и которые мы с удовольствием смотрим до сих пор.

## Кино 20-30-х<sup>3</sup>

В 20-30-е годы во всех сферах жизни страны и в советском кинематографе, – в том числе и на «Мосфильме» – идет яростная трансформация старых форм и жанров кино, поиск новых путей в искусстве, адаптация традиций к новым реалиям. Большой популярностью пользуются так называемые агитфильмы, которые доходчиво разъясняли широким массам (большой частью безграмотным) задачи момента. К примеру: «Как Петюнька ездил к Ильичу» Михаила Доронина, «Великий путь» и «Падение династии Романовых» Эсфирь Шуб, «Гонка за самогонкой» Абрама Роома, «Враг народа / Самогон – враг народа» Александра Иванова-Гая и др.

Наряду с активной работой уже состоявшихся, известных мастеров кино, как Всеволод Пудовкин («Потомок Чингисхана») и Александр Довженко («Арсенал» и «Аэроград»), это время начала творческих биографий великих советских режиссеров, их творческих поисков и талантливых находок: Льва Кулешова («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «Луч смерти», «Великий утешитель» и др.), Сергея Эйзенштейна («Стачка. Чертово гнездо / История стачки», а затем «Броненосец «Потемкин», «Старое и новое»), Абрама Роома («Бухта смерти», «Третья Мещанская») и др.

---

<sup>3</sup> Обзоры мосфильмовских картин в разные годы носят не искусствоведческий,

В начале 30-х звуковое кино повсеместно завоевывало советский экран. И дебютный фильм Михаила Ромма «Пышка» стал одним из последних немых фильмов нашего кино. Он показал рождение большого режиссера, который после «Тринадцати» и «Ленина в Октябре» становится одним из ведущих мастеров «Мосфильма».

Вслед за «Веселыми ребятами» Григорий Александров выпустил комедии «Цирк», «Волга-Волга» и «Светлый путь», в которых блистала всенародная любимица Любовь Орлова.

Свои первые ленты «Новый Гулливер» и «Золотой ключик», сделанные в технологии объемной мультипликации, комбинированной с живыми актерами, снимает Александр Птушко.

Тридцатые годы – время появления на кинонебосклоне советских кинозвезд. Любовь Орлову, за которой после небывалого успеха «Веселых ребят» надолго закрепился титул «Звезды № 1», потеснила открытая Иваном Пырьевым в «Богатой невесте» («Украинфильм», 1937) Марина Ладынина, но ставшая поистине всенародной любимицей после его фильма «Трактористы».



Кадр из фильма «Новый Гулливер»

Уверенно шагнула с экрана в жизнь «Девушка с характером» – Валентина Серова, которую сделал звездой режиссер Константин Юдин.

Если в титрах стояли фамилии Людмилы Целиковской, Владимира Самойлова, Тамары Макаровой, Михаила Жарова, Николая Крючкова, Сергея Черкасова и др., – им был гарантирован успех у зрителя.

В эти годы вышли фильмы, ставшие чемпионами по кассовым сборам и навсегда получившие горячую зрительскую любовь прежде всего потому, что там снимались блистательные актеры: «Дети капитана Гранта» Владимира Вайнштока, «Тринадцать» Михаила Ромма, «Александр Невский» Сергея Эйзенштейна, Бориса Иванова и Дмитрия Васильева,

«Подкидыш» Татьяны Лукашевич и др.



Кадр из фильма «Золотой ключик»

Параллельно с выпуском фильмов студия продолжает строиться.

И надо особо отметить, что активное участие в строительстве принимали сами работники студии: после окончания своих смен они брали в руки лопаты и шли на стройку, по-

тому что относились к «Мосфильму», как к родному дому.

В эти годы в архитектуре меняется стилевая мода, и на смену конструктивизму приходит классицизм, который нашел свое воплощение в здании Старой тон-студии, украшенном классическими пилястрами и капителями. Проект был подготовлен в Госкинопроекте в 1935 году архитектором А. П. Модестовым.

В 1936 году киностудия окончательно стала «Мосфильмом».

Чтобы понять, чем в это время жил «Мосфильм», кто являлся его творческим ядром, обратимся к известному кинокритику, историку кино, доктору искусствоведения **Майе Тривской**.

*«...в 1937 году в штате «Мосфильма» числилось 20 режиссеров: Пудовкин, Рошаль, Дзиган, Доллер, Строева, Лукашевич, Мачерет, Эйзенштейн, Александров, Червяков, Райзман, Ромм, Правов, Преображенская, Медведкин, Марьян, Птушко, Мокиль, Склют, Барнет. Под вопросом была Шуб как документалист, и «на балансе» оставались еще два немецких режиссера: Роденберг и Вангенхайм, которых надо было как-то «нейтрализовать» (для немецких фильмов аудитории не предвиделось).*

*В плане, не считая мультфильмов, было предусмотрено 12 игровых картин: «Мужество» (Павленко, Марьян), «Самый счастливый» (Натан Зархи, Пудовкин), «Бежин*

*луг» (Ржешевский, Эйзенштейн), «Гаврош» (Шаховская, Лукашевич), «Честь» (Никулин, Червяков), «Жутов мост» (Кожевников, Барнет), «Волга-Волга» (Александров и Нильсен, Александров), «Вальтер» (Олеши, Мачерет), «История одного солдата» (Славин, Ромм), «Колхозная тема» (Медведкин), «В дальних портах» (Лапин и Хацревич, Райзман), «Руслан и Людмила» (Никитченко, Невежин, Болотин и Никитченко, Невежин). Средний бюджет картин составлял – 1400 тысяч рублей...»*

Жизнь в «киногороде» бурлила и кипела, но тут в нее, как и в жизнь всей страны, безжалостно врывается война...

Михаил Ромм в ночь на 22 июня 1941 года закончил картину «Мечта», но часть картин была в запуске. И встал вопрос: что делать с незаконченными фильмами, как, например, с комедией «Свинарка и пастух»?

Режиссер **Иван Пырьев** вспоминал:

*«Я решил, что продолжать съемки нашего сугубо мирного фильма нет никакого смысла. Многие члены нашей съемочной группы подали заявления о вступлении в ряды армии, получил повестку явиться в военкомат и я. Поставив об этом в известность директора студии, я на другой день утром уже был на сборном пункте. Однако когда нас, "запасных", осмотрели, зарегистрировали и построили, чтобы отвести в казармы, во двор въехала легковая машина сту-*

*диш... Меня тут же извлекли из строя, посадили в машину и увезли обратно. Оказывается, было получено указание съемки Свинарки во что бы то ни стало продолжить, а меня на время съемок забронировать. Четыре месяца, в период вражеских налетов на Москву, мы снимали наш фильм... 12 октября мы сдали Свинарку руководству Комитета...»*

С первых дней войны «Мосфильм», как и другие киностудии, был объявлен объектом особой важности, и практически сразу начинается подготовка к его эвакуации.



Кадр из фильма «Свинарка и пастух» – Марина Ладынина и Владимир Зельдин

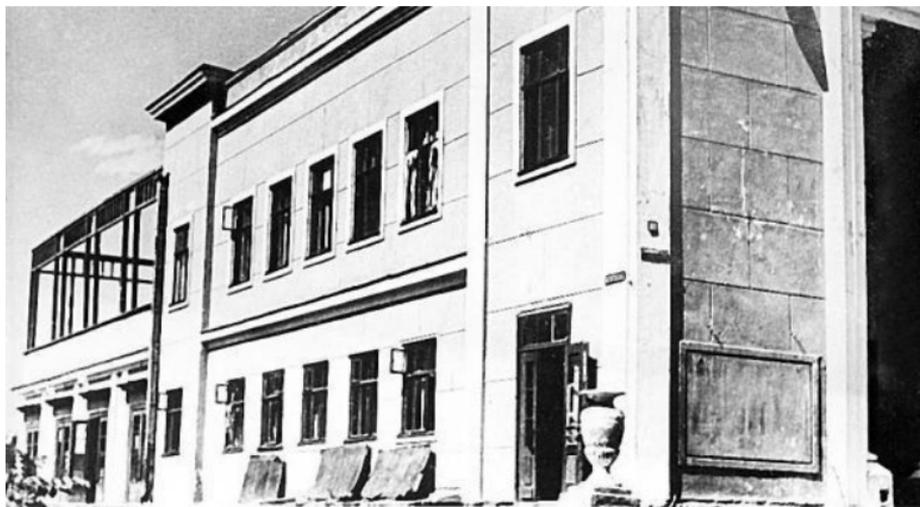
Изначально предполагалось переместить «Мосфильм» в Куйбышев или в Новосибирск. Но эти города уже и так были переполнены беженцами и эвакуированными из западных и центральных областей СССР предприятиями.

И тогда была выбрана Алма-Ата, поскольку там уже суще-

ствовала хоть какая-то техническая кинобаза: Алма-Атинская студия кинохроники, созданная в 1934 году, а во-вторых, – а может быть, и во-первых! – «здесь 365 солнечных дней в году!» – как восторженно воскликнул Михаил Ромм.

14 октября 1941 года двумя длинными эшелонами «обоз «Мосфильма» покинул столицу. Через две долгие недели мосфильмовцы, измотанные морально и физически, добрались до Алма-Аты. Там эшелоны разгрузили практически в чистом поле. Было очень тяжело даже в бытовом плане, а ведь надо было еще снимать кино. Несмотря на то, что да, – там было много солнца, но зимы были очень холодные. Поскольку была острая нехватка мест, где хранить оборудование, где снимать, режиссер Александр Птушко предложил сделать палатку из ткани для дирижабля – что-то вроде шатра цирка шапито, – и использовать в качестве павильона.

В конце 1941 года на базе эвакуированных «Мосфильма» и «Ленфильма» создается Центральная объединенная киностудия художественных фильмов (ЦОКС). Ее первым директором был назначен Михаил Тихонов, а художественным руководителем какое-то время был Сергей Эйзенштейн.



Здание ЦОКС в Алма-Ате

Вот что написал об этом времени **Михаил Ромм** – в то время начальник Управления по производству художественных фильмов СССР:

*«Столица Казахстана предоставила нам все, что могла: только что построенный и единственный в городе Дворец культуры, где начал работать Театр оперы и балета (зрительный зал его киношники тут же превратили в большой съемочный павильон), самую крупную гостиницу, новый жилой дом, около тысячи ордеров на уплотнение, кинотеатр «Алатау» и территорию для натуральных съемок. И это все в тот трудный час, когда Алма-Ата должна была разместить промышленность, десятки учреждений и организаций, тысячи эвакуированных, а потом и раненых. Следова-*

*тельно, мы предъявили этому маленькому городу огромный и тяжёлый счет...*

*К декабрю Алма-Ата была полна кинематографистами, и кинематографическая жизнь кипела. И когда прибыли первые эшелоны с мосфильмовцами и ленфильмовцами, их уже ждали гостиница «Дом Советов», превращенная в общежитие, Дворец культуры, в котором хозяйничали строители, столяры, плотники, спешно переоборудовавшие его под киностудию, и свежесвыкрашенный, с иголки, новый трехэтажный дом на углу улиц Кирова и Пролетарской, получивший громкое название «лауреатника», ибо в нем разместились ведущие мастера советского киноискусства – режиссеры, операторы, актеры».*



Лидия Смирнова

**Народная артистка СССР Лидия Смирнова** вспоминала:

*«В Алма-Ате нас встретила удивительная осень. Ах, какой это был город на фоне белых, заснеженных вершин, как прекрасны были золотые кроны деревьев, арыки, бегущие с гор, аллеи знаменитых яблонь «апорт»! А казахи? Я всю жизнь испытываю благодарность к этому народу, такому гостеприимному. Они потеснились, подвинулись, поделились всем, чем могли.*

*Но приехало слишком много народа. Нас разместили в гостинице «Советская». Здесь жили рядовые актеры, а звезды – Пырьев, Эйзенштейн, Ладынина, Черкасов, Пудовкин, Тиссэ – в доме, который называли «лауреатником». Были здесь и Эрмлер, и Завадский, и Уланова, и Марецкая.*

*Жизнь в Алма-Ате – труднейший отрезок времени, очень сложный и необыкновенно интересный... Тогда уже ввели карточки, по ним мы получали хлеб. Я почему-то очень хорошо помню Пудовкина. У него в руках авоська, а в ней буханка черного хлеба, который он пытался на что-нибудь выменять или продать, как и все остальные...*

*Алма-Атинская кинофабрика была крошечной студией с одним большим павильоном и несколькими маленькими. Работали в три смены. Уже была зима, но в павильонах не топили. Мы с Крючковым снимались ночью в «Парне из на-*

*шего города», у нас изо рта шел пар. И мы мечтали о стакане горячего чая, даже не чая, а просто кипятка...»*

В трудных производственных и бытовых условиях, при острой нехватке квалифицированного технического состава и актеров было быстро налажено производство фильмов, которое шло круглыми сутками.



ЦОКС, справа – С. Эйзенштейн

С нечеловеческой нагрузкой работали все, в том числе и известные актеры – лауреаты премий, народные любимцы. Они, как и все, голодали, чтобы выжить, меняли вещи на продукты, делились друг с другом последним, порой валились от усталости прямо на пол и засыпали...

В это страшное время мерилом человеческих отношений стали не слова, а Поступки. Даже много лет спустя Сергей Михалков с благодарностью вспоминал, как Лидия Смирнова отдала ему пальто мужа – единственную вещь, которая осталась в память о нем. А ведь его можно было продать, обменять на продукты... Когда она сама погибала от тифа, ее выхаживал и делился своим пайком известный оператор Владимир Рапопорт, с которым актриса, несмотря на свои многочисленные увлечения и серьезные романы, став гражданской женой, прожила до самой его смерти.

Из-за большой скученности людей, нехватки медикаментов и недоедания в городе разразились эпидемии.

О своем друге, замечательном ленинградском актере Борисе Блинове – незабываемом комиссаре Фурманове из «Чапаева», снимавшемся в фильме «Жди меня» режиссера Александра Столпера, вспоминает народный артист СССР **Павел Кадочников:**

*«К тому времени, когда работа Блинова в картине подходила к концу, жители перенаселенного города Алма-Аты начали испытывать большую нужду в продуктах и питьевой воде. В Алма-Ате вспыхнул брюшной тиф. Заболел и Борис...*

*– Ты не болен, Боря? Иди к врачу, может быть, у тебя тиф! – говорили ему.*

*– Это малярия, болезнь противная, но не заразная, – отвечал он и продолжал работать.*

*Борис отчаянно боролся с болезнью, только бы не свалиться, только бы закончить картину. Последний съемочный день с его участием был напряженным. Все понимали, что Блинов болен, но никто из товарищей не подозревал, что у него тиф и что он работает с температурой под сорок.*

*– ...Знобит немного, – говорил он, – но ничего, выдюжу.*

*Съемки были закончены, и Блинов слег... Лежа в постели, он нарисовал на стенке странное чудовище, вылезает из трясины, обвитое болотной травой, тиной... У чудовища были большие, печальные глаза. Под рисунком надпись: «Малярия». Это был его первый и последний рисунок в жизни...»*

Борис Блинов ушел из жизни 13 сентября 1943 года.

На прощании с ним режиссер **Сергей Васильев** сказал:

– Да будет тебе земля пухом, хороший парень. Ты умер, как солдат на боевом посту.

Эти слова можно с полным правом адресовать всем кинематографистам, кто остался на Центральном кладбище Алма-Аты.

На фронте, как и в тылу, людям нужны были позитивные эмоции, поэтому такой популярностью пользовались и довоенные комедии, и снятые в годы войны, а также фильмы героико-революционной, исторической и патриотической тематики, картины, показывающие битву нашего народа с фашистскими захватчиками.

Всего ЦОКСом было снято 20 полнометражных фильмов разных жанров, 10 короткометражных фильмов, а также «Боевые киносборники».



Кадр из фильма «Жди меня» – Лев Свердлин и Борис Блинов

Кинематографисты в обстановке тотальной нехватки оборудования и реквизита придумывали фантастические вещи,

и самая фантастическая из них – фильм «Иван Грозный»!<sup>4</sup>

Многие артисты ЦОКС в составе фронтовых бригад часто выезжали с концертами на фронт и в госпитали, не раз попадали под обстрелы и бомбежки, в реальности испытывая то, что играли в фильмах, – таких как «Актриса» (1942) Леонида Трауберга, в котором в последний раз блеснула Галина Сергеева, «Парень из нашего города» (1942) режиссеров Александра Столпера и Бориса Иванова с Лидией Смирновой и Николаем Крючковым и др.

950 сотрудников «Мосфильма», отказавшись от брони, ушли добровольцами в Особую 3-ю Московскую Коммунистическую стрелковую дивизию и в дивизии народного ополчения. 685 работников студии были награждены орденами и медалями. 146 мосфильмовцев не вернулись с фронта... В их честь на центральной площади «Мосфильма» перед Главным корпусом к 20-летию Победы был открыт обелиск.

За все годы войны «Мосфильм», объявленный оборонным объектом, ни на один день не прекращал работу, хотя на крайний случай был разработан план уничтожения студии и в качестве горючего материала была заготовлена резаная пленка. Механические мастерские студии стали цехом специального назначения, в котором группа мастеров, инженеров и сотня окрестных ребятишек 11–14 лет круглыми сутками выполняли военные заказы.

В конце 1942 года, как только немцев отогнали от Моск-

---

<sup>4</sup> См. подробнее в главе «Золотой фонд» «Мосфильма».

вы, было принято решение о восстановлении киностудии «Мосфильм». Необходимо было возобновить работу всех производственно-технических и подсобных цехов, и из Алма-Аты стали возвращаться творческие работники и инженерно-технический персонал. На студию также откомандировались демобилизованные из армии после ранений кадровые работники. Кроме того, на «Мосфильме» было организовано художественно-ремесленное училище для подготовки новых кадров для кинопроизводства. И уже к концу 1943 года все основные цеха студии были готовы работать с полной загрузкой. Кинофильмов в то время снималось мало, но снимали много «Боевых киносборников», в которых были и кинохроника, и игровые сюжеты.

Несмотря на трудные годы войны кинопроизводство продолжало развиваться, среди работников студии было много изобретателей и новаторов – они активно искали новые технические возможности, и в 1944 году на специально созданной на «Мосфильме» аппаратуре был снят один из первых цветных фильмов – «Иван Никулин – русский матрос» (режиссер Игорь Савченко). А уже в 1946 году картина Александра Птушко «Каменный цветок» получила Международную премию на Каннском фестивале за лучшее использование цвета.

В это время на студии работали такие мастера, как Александр Довженко, Иван Пырьев, Юлий Райзман, Сергей Юткевич, Борис Барнет, Лео Арнштам, Александр Птушко,

Александр Зархи, Михаил Калатозов и другие.

После Победы стала задача показать миру нашу страну в образе победительницы. Хотя половина СССР лежала в руинах, все понимали, что кино является тем самым лекарством, которое необходимо для поддержания морального духа советских людей. И руководство страны дает установку снимать больше жизнеутверждающих фильмов как наиболее действенного и эффективного средства массовой идеологической пропаганды. А поскольку «Мосфильм» был главной киностудией страны, было принято решение, что каждому показу фильма должен предшествовать соответствующий ассоциативный символ – заставка.

## Заставка «Мосфильма»



*Для выбора такого символа была создана специальная комиссия, в состав которой вошли деятели культуры, в том числе и скульптор Вера Мухоморова. В результате была выбрана именно ее скульптура «Рабочий и колхозница», после Всемирной выставки в Париже в 1937 году широко известная во всем мире, – как символ нерушимого союза рабочего класса и крестьянства и достижений Советского Союза.*

*Специально для «Мосфильма» Вера Мухина сделала метровую копию «Рабочего и колхозницы», которая по сей день стоит в витрине первого этажа Главного корпуса киностудии.*

*Кстати сказать, в 90-е годы наследники Веры Мухиной предъявили претензии, что «Мосфильм» бесплатно использует скульптуру. Но им ответили: мы используем сделанную специально для «Мосфильма» копию, за которую автору полностью было выплачено вознаграждение, о чем есть соответствующие документы...*

*И 2 июля 1947 года на экраны страны вышла картина Григория Александрова «Весна», где впервые появился символ «Мосфильма» – скульптура «Рабочий и колхозница».*

*За прошедшие годы заставка не раз видоизменялась: сначала снимали скульптуру прямо, потом в движении, потом с помощью комбинированной съемки к ней добавилась Спасская башня Кремля. В начале двухтысячных она стала синеватой, потом на фоне облачного неба. Сейчас она черно-золотая, выполнена при помощи цифровых технологий. Но тем не менее это та же самая скульптура, тот же самый символ.*

После войны наступают годы так называемого «малокартинья»: воплощение ленинского принципа «лучше меньше, да лучше», взятого на вооружение Сталиным, чуть не привело к гибели целого предприятия! Что такое пять-шесть кар-

тин в год?! Это означало, что сотни людей оставались без работы. Многие режиссеры разъехались по национальным студиям, которые тогда были в приоритете, некоторые и вовсе ушли из профессии.

Хотя при этом в 1948 году был принят план масштабного строительства всего комплекса зданий «Мосфильма», разработанный Институтом по проектированию кинопредприятий и кинотеатров ГИПРОКИНО (главный архитектор Г. Л. Лавров), который в основном был реализован лишь в 1954 году главным архитектором Н. И. Транквилицким, возглавлявшим в ту пору проект «Большой «Мосфильм»». Но, к сожалению, так и не был доведен до конца. Наиболее характерными строениями того времени являются 2-е и 3-е здания, расположенные вдоль Мосфильмовской улицы и обращенные фасадами на городскую магистраль, которые по примеру Библиотеки им. Ленина должны были украшены различными фигурами, массой декора. Согласно замыслу, перед зданиями должен быть разбит сквер, а на территории студии были запланированы площади и фонтаны.

Еще одним ярким примером сталинского ампира являются парадный въезд на студию со стороны Воробьевых гор и чугунная ограда, опоясывающая всю территорию «Мосфильма».

## **Фильмы-лидеры кассовых сборов 40-х годов**

Поход в кино всегда был любимым досуговым мероприятием советских людей. А поскольку кинотеатров и самих фильмов было не так много, на них ходили по несколько раз. И любая новая картина пользовалась настоящим ажиотажем. Список самых кассовых лент проката 1940-го – последнего предвоенного года – выглядит так:

1. «Истребители» Эдуарда Пенцилина (Киевская ст.) – 27,1 млн зрителей
2. «Аринка» Юрия Музыканта и Надежды Кошеверовой («Ленфильм») – 22,9 млн зрителей
3. «Василиса Прекрасная» Александра Роу (Союздетфильм) – 19,2 млн зрителей
4. «Моя любовь» Владимира Корш-Саблина («Советская Беларусь») – 19,2 млн зрителей
5. «Большая жизнь» Леонида Лукова (Киевская ст.) – 18,6 млн зрителей
6. «Музыкальная история» Александра Ивановского и Герберта Раппопорта («Ленфильм») – 17,9 млн зрителей
7. «Подкидыш» Татьяны Лукашевич («Мосфильм») – 16,9 млн зрителей
8. «Моряки» Владимира Брауна (Одесская ст.) – 14,8 млн зрителей

9. «Член правительства» Александра Зархи и Иосифа Хейфица («Ленфильм») – 14,4 млн зрителей...

Как видим, в число бесспорных лидеров проката попала всего одна картина «Мосфильма» – «Подкидыш», да и то снятая в 1939 году. Уж так случилось, что несколько мосфильмовских картин 1940 года вышли на экран с задержкой во времени, поэтому в этот список не попали. Но нельзя не отметить, что все же большой успех выпал на долю «Светлого пути» Григория Александрова – 13,0 млн зрителей. А мосфильмовский «Суворов», запущенный в производство в 1940 году, из-за многочисленных переделок – в том числе и из-за личной критики тов. Сталина – вышел в прокат только 23 января 1941 года. Кассовые сборы его неизвестны, потому как через несколько месяцев стране стало не до этого, но официальное признание фильм получил в виде Сталинской премии (1941) режиссерам Пудовкину и Доллеру и исполнителю главной роли Николаю Черкасову-Сергееву.

В 1944 году кассовые сборы от проката советских фильмов практически приблизились к довоенным, хотя у них появились сильные конкуренты в виде зарубежных фильмов, называемых у нас «трофейное кино». Лидирующие места в ежегодных рейтингах кассовых сборов советских лент стабильно занимали картины «Мосфильма» – четыре года из шести! В остальные два года, если не первую, то вторую строчку, а то и сразу несколько. Это несомненный успех!

• 1944 – «В шесть часов вечера после войны» Ивана Пы-

рьева («Мосфильм») – 26,1 млн зрителей

- 1945 – «Без вины виноватые» Владимира Петрова («Мосфильм») – 28,9 млн зрителей

- 1946 – «Каменный цветок» Александра Птушко («Мосфильм») – 23,1 млн зрителей

- 1947 – «Подвиг разведчика» Бориса Барнета (Киевская ст.) – 22,7 млн зрителей

- «Весна» Григория Александрова («Мосфильм») – 16,2 млн зрителей

- 1948 – «Молодая гвардия» Сергея Герасимова (К/ст. им. Горького) 42,4 + 36,7 млн зрителей —

- «Сказание о земле сибирской» Ивана Пырьева («Мосфильм») – 33,8 млн зрителей

- 1949 – «Падение Берлина» Михаила Чиаурели («Мосфильм») – 38,4 млн зрителей

- «Встреча на Эльбе» Григория Александрова («Мосфильм») – 24,2 млн зрителей



## Марина Ладынина

Но не будем забывать, что большие кассовые сборы – не всегда показатель истинного зрительского успеха и не всегда пропуск фильма в «Золотой фонд» нашего кино. Порой на сборы влияло имя известного режиссера, но чаще – имена любимых актеров на афише. А иногда и настоятельное требование «сверху» посмотреть фильм по идеологическим соображениям. И не важно, если походы на такие фильмы оборачивались зрительским разочарованием – касса была для руководителей показателем успеха, хотя официальный подсчет ее всегда велся в количестве зрителей, а не в деньгах.



Кадры из фильма «В шесть часов вечера после войны»: Иван Любезнов и Евгений Самойлов

Жизнь течет, менялись директора «Мосфильма», и когда в 1954 году им становится Иван Александрович Пырьев, строительство пошло быстрыми темпами, правда, в сильно «облегченном» варианте: все дорогостоящее убрали, оставили функциональное. Хотя в двух зданиях от той задумки остались пилястры, фальшь колонны и пр. Были построены два одинаковых, соединенных друг с другом блока, внутри которых было по четыре павильона, офисные помещения, актерские комнаты и пр.

И это сыграло серьезную роль для расширения фильмопроизводства, которое ощутимо произошло во второй половине 50-х.





**Иван Александрович Пырьев** (04 (17).11.1901—07.02.1968) был всего три года на посту директора, но успел сделать очень много и в этой роли оставил после себя большей частью хорошую память. Этот человек несомненного таланта и неумяного темперамента, взрывной, непоследовательный, которого за глаза звали «Иваном Грозным», мог быть и «добрым ангелом», и «злым гением». При Пырьеве началось создание творческих объединений внутри студии. Так, он создал творческое объединение «Луч» и пожизненно его возглавлял. Кроме этого он – инициатор создания (1956) и руководитель (до 1960) Высших режиссерских курсов при «Мосфильме», а также создатель Союза кинематографистов СССР.

В конце 50-х – начале 60-х годов начинается новый подъем «Мосфильма» в результате влившейся в него «новой крови» – режиссеров-фронтовиков. Это Григорий Чухрай, Сергей Бондарчук, Леонид Гайдай, Владимир Басов, Юрий Озеров и др. Они снимали фильмы, в которых война была не искусственно-романтизированной, не показушной... В центре их внимания всегда были Человек, его судьба, его переживания.

Тогда рождаются фильмы о войне, вошедшие в мировую киноклассику: «Летят журавли» Михаила Калатозова (1957) – единственный наш фильм, удостоенный «Золотой

пальмовой ветви» в Каннах (1958)<sup>5</sup>, «Баллада о солдате» Григория Чухрая (1959), «Судьба человека» Сергея Бондарчука (1959) и др.

---

<sup>5</sup> См. подробнее в главе «Мировое признание картин «Мосфильма».

# Лидеры проката 50-х

Начало 50-х годов в советской киноиндустрии принято называть временем «малокартинья». Студии выживали как могли: снимали киноконцерты, театральные спектакли, а также короткометражные и документальные фильмы. Начиная с 1952 года намечается рост ежегодного количества фильмов, в том числе и благодаря решению о расширении кинопроизводства, инициированному Сталиным на XIX съезде ВКП (б).

Список лидеров проката советских фильмов 50-х выглядит так:

## 1950

**Первые четыре строчки в списке занимают ленты «Мосфильма»:**

1. «Смелые люди» Константина Юдина (41,2 млн зрителей)
2. «Кубанские казаки» Ивана Пырьева (40,6 млн зрителей)
3. «Падение Берлина» Михаила Чиаурели (по 38,4 млн зрителей на серию)
4. «Секретная миссия» Михаила Ромма (24,2 млн зрите-

лей)



Кадры из фильма «Смелые люди», в главной роли – Сергей Гурзо

## 1951

1. «В мирные дни» Владимира Брауна (Киевская ст.) – 23,5 млн зрителей
2. «Кавалер Золотой Звезды» Юлия Райзмана («Мосфильм») – 21,5 млн зрителей
3. «Щедрое лето» Бориса Барнета (Киевская ст.) – 20,9 млн зрителей

Мосфильмовские ленты в десятке лидеров:

«Спортивная честь» Владимира Петрова (20,3 млн зрителей) и «Большой концерт» Веры Строевой (16,9 млн зрителей).

Как видим, общие сборы у «Мосфильма» гораздо скромнее предыдущего года.

## 1952

1. «Незабываемый 1919-й год» Михаила Чиаурели («Мосфильм») – 31,6 млн зрителей

2. «Учитель танцев» – фильм-спектакль Центрального театра Советской Армии, снятый Татьяной Лукашевич (Мосфильм – по 27,9 млн зрителей на серию)

3. «Живой труп» Владимира Венгерова («Ленфильм») – по 27,5 млн зрителей на серию.

**В десятку лидеров проката вошли картины «Мосфильма»:** «Ревизор» Владимира Петрова (17,8 млн зрителей) и «Пржевальский» Сергея Юткевича (15,9 млн зрителей).

## 1953

1. «Любовь Яровая» – спектакль БДТ, снятый Яном Фридом на «Ленфильме» – 46,4 млн зрителей

2. «Свадьба с приданым» – спектакль Московского театра сатиры, снятый Татьяной Лукашевич и Борисом Равенских («Мосфильм») – 45,3 млн зрителей

3. «Застава в горах» Константина Юдина («Мосфильм») – 44,8 млн зрителей

В десятку самых кассовых фильмов года также вошли картины «Мосфильма»: «Анна Каренина» – спектакль МХАТа, снятый Татьяной Лукашевич (34,7 млн зрителей), «Садко» Александра Птушко (27,3 млн зрителей) и «Адмирал Ушаков» Михаил Ромма (26 млн зрителей).

## 1954

1. «Судьба Марины» Исаака Шмарука и Виктора Ивченко (Киевская ст.) – 37,9 млн зрителей
2. «Испытание верности» Ивана Пырьева («Мосфильм») – 31,9 млн зрителей
3. «Анна на шее» Исидора Анненского (К/ст. им. Горького) – 31,9 млн зрителей.

В числе лидеров проката мосфильмовские картины: «Веселые звезды» Веры Строевой (31,5 млн зрителей), «Мы с вами где-то встречались...» Николая Досталя и Андрея Тутьшкина (31,5 млн зрителей) и «Верные друзья» Михаила Калатозова (30,9 млн зрителей).

## 1955

1. «Солдат Иван Бровкин» Ивана Лукинского (К/ст. им. Горького) – 40,37 млн зрителей
2. «Укротительница тигров» Александра Ивановского и Надежды Кошеверовой («Ленфильм») – 36,7 млн зрителей
3. «Овод» Александра Файнциммера («Ленфильм») – 35,1 млн зрителей.

Впервые в первых трех строчках рейтинга не оказалось «Мосфильма», но все же мосфильмовские ленты вошли в

десятку кассовоуспешных:

«Доброе утро» Андрея Фролова (31 млн зрителей), «Опасные тропы» Александра и Евгения Алексеевых (29,2 млн зрителей), «Урок жизни» Юлия Райзмана (25,1 млн зрителей) и «Дорога» Александра Столпера (25,1 млн зрителей).

## 1956

**В этом году «Мосфильм» уверенно удерживает две первые строчки рейтинга:**

1. «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова – 48,64 млн зрителей,
2. «Дело № 306» Анатолия Рыбакова – 33,5 млн зрителей,  
«Педагогическая поэма» Алексея Маслюкова и Мечиславы Маевской (Киевская ст.) – 32,3 млн зрителей.



Кадр из фильма «Карнавальная ночь». Слева направо: Юрий Белов, Георгий Куликов, Людмила Гурченко, Валентин Брылеев

Также в десятку лидеров проката вошли мосфильмовские ленты: «Бессмертный гарнизон» Захара Аграненко, среж. Эдуард Тиссэ (29,7 млн зрителей), «Сын» Юрия Озерова (28,3 млн зрителей) и «Вольница» Григория Рошаля (28,1 млн зрителей).

С 1956 года журнал «Советский экран» (СЭ) стал проводить опросы зрительских симпатий. На 1 место читатели тоже поставили «Карнавальную ночь» Эльдара Рязанова<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Будем иметь в виду, что даты сдачи фильма и выхода его на экраны часто

## 1957

1. «Сестры» Григория Рошаля («Мосфильм») – 42,5 млн зрителей,
2. «Ночной патруль» Владимира Сухобокова (К/ст. им. Горького) – 36,4 млн зрителей
3. «Без вести пропавший» Исаака Шмарука (Киевская ст.) – 35,3 млн зрителей.

В десятке лидеров проката этого года оказалась еще одна мосфильмовская картина – «Летят журавли»<sup>7</sup> Михаила Калатозова, ставшая классикой мирового кино и отмеченная большим числом престижных наград, которая заняла всего лишь восьмую строчку, собрав на сеансах 28,3 млн зрителей.

Лучшим фильмом года читатели СЭ назвали картину Александра Зархи «Высота» («Мосфильм»).

## 1958

1. «Над Тиссой» Дмитрия Васильева («Мосфильм») – 45,7 млн зрителей
2. «Девушка без адреса» Эльдара Рязанова («Мосфильм») – 36,4 млн зрителей

---

разнятся.

<sup>7</sup> См. подробнее в главе «Золотой фонд» «Мосфильма».

3. «Улица полна неожиданностей» Сергея Сиделева («Ленфильм») – 34,3 млн зрителей.

Всего в 10-е лидеров года оказалось рекордное число мосфильмовских картин – семь! Это:

«Девушка без адреса» Эльдара Рязанова (36,4 млн зрителей), «Дело пестрых» Николая Досталя (33,7 млн зрителей), «Восемнадцатый год» (2-я серия фильма «Хождение по мукам») Григория Рошалья (33 млн зрителей), «Матрос с Кометы» Исидора Анненского (32,5 млн зрителей), «Девушка с гитарой» Александра Файнциммера (31,9 млн зрителей) и «Трудное счастье» Александра Столпера (31,1 млн зрителей).

Но читатели СЭ отдали свои голоса фильмам: «Идиот» Ивана Пырьева («Мосфильм»), «Дорогой мой человек» Иосифа Хейфица («Ленфильм») и «Коммунист» Юлия Райзмана («Мосфильм»).

## 1959

**– так выглядят верхние строчки рейтинга года:**

1. «ЧП – Чрезвычайное происшествие» Виктора Ивченко (К/ст. им. Довженко) – по 47,4 млн зрителей на серию

2. «Иван Бровкин на целине» Ивана Лукинского (К/ст. им. Горького) – 44,6 млн зрителей

3. «Голубая стрела» Леонида Эстрина (К/ст. им. Довженко) – 44,2 млн зрителей

И вновь на «пьедестале почета» нет «Мосфильма», но его ленты все же вошли в десятку лидеров:

«Судьба человека» Сергея Бондарчука (39,2 млн зрителей), «Солдатское сердце» Сергея Колосова (33,1 млн зрителей), «Неподдающиеся» Юрия Чулюкина (31,3 млн зрителей) и «Сверстницы» Василия Ордынского (30,1 млн зрителей).

Читатели СЭ назвали лучшим фильмом года «Судьбу человека» Сергея Бондарчука («Мосфильм»).



Кадр из фильма «Судьба человека» – Сергей Бондарчук и Паша Борискин

Начало – середина 1960-х знаменуются приходом на сту-

дию молодых режиссеров, заявивших о себе первыми же работами как талантливые творцы, создавшие свой киномир и собственную киноэстетику. Это Андрей Тарковский с пронзительным «Ивановым детством» (1962), получившим множество международных наград; его друг и сокурсник по ВГИКу (мастерская Михаила Ромма) Андрей Кончаловский с поэтичным «Первым учителем» (1965); Элем Климов, дебютировавший остросоциальной комедией «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964); Марлен Хуциев, снявший «Июльский дождь» (1966), ставший манифестом шестидесятников, и др.

Это было время расцвета творчества гениальных и таких непохожих друг на друга комедиографов Леонида Гайдая, Эльдара Рязанова, Георгия Данелия...

«Мосфильм» каждый год выпускает около пятидесяти разножанровых фильмов, многие из которых получают признание и у зарубежного зрителя и становятся лауреатами самых престижных кинофестивалей<sup>8</sup>.

В 60-е годы на «Мосфильме» было создано первое в стране Телевизионное объединение, на котором создавалось многосерийное кино: «Вызываем огонь на себя» и «Операция «Трест» режиссера Сергея Колосова, «Адъютант его превосходительства» Евгения Ташкова, «Маленькие трагедии» Михаила Швейцера, «Михайло Ломоносов» Александра Прошкина и др.

---

<sup>8</sup> См. главу «Мировое признание картин «Мосфильма»

# Лидеры проката 60-х

Начиная с середины 60-х кинематограф становится в СССР третьей по прибыльности статьей дохода после нефти и водки. Поход в кино – самый любимый и массовый досуг советских людей.

## 1960

1. «Простая история» Юрия Егорова (К/ст. им. Горького) – 46,8 млн зрителей
2. «Вдали от Родины» Алексея Швачко (К/ст. им. Довженко) – 41,9 млн зрителей
3. «Воскресение» Михаила Швейцера («Мосфильм»), 1-я серия – 34,1 млн зрителей.

В десятку лидеров вошли еще две мосфильмовские картины: «Северная повесть» Евгения Андриканиса (31,3 млн зрителей) и «Мичман Панин» Михаила Швейцера (28,9 млн зрителей).

Лучшим фильмом года, по мнению читателей СЭ стал «Сережа» Георгия Данелия и Игоря Таланкина («Мосфильм»).

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.