

Герман Игоревич Мейстер
German Igorevich Meister

магистрант, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
master's student, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)
german.meyster@gmail.com

«ДЕБЮТ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО»:
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ВЫХОДА НА ЭКРАН
ФИЛЬМА «РАЗНОЦВЕТНЫЕ КАМЕШКИ» С.Г. МИКАЭЛЯНА
“DEBUT THAT DID NOT EXIST”:
STORY BEHIND THE CREATION AND DEBUT
OF THE MOVIE “COLORFUL PEBBLES” BY S.G. MIKAELYAN

В настоящей статье на основе архивных и мемуарных источников исследуется история создания и выхода на экран полнометражного игрового стереофильма «Разноцветные камешки» (1960) – режиссёрского кинодебюта Сергея Микаэляна. Обращение к делу фильма, литературному и режиссёрскому сценарию и другим материалам даёт возможность проследить этапы работы над картиной и историю её дальнейшего бытования. Отдельное внимание в работе уделено изучению стенограмм заседаний по обсуждению будущего фильма, которые позволяют выявить стратегии взаимодействия художественного совета студии с режиссёром при создании «проблемного» произведения и тем самым определить границы авторского и цензурного в работе над фильмом. Исследование имеющихся источников помогает приблизиться к пониманию некоторых особенностей кинопроизводства периода «оттепели» и цензурной политики этого времени.

Ключевые слова: Сергей Микаэлян, Сергей Антонов, Сергей Герасимов, советское кинопроизводство, советская цензура, превентивная цензура, киноцензура, социалистический реализм, кинематограф оттепели, авторское кино, история создания произведения, кинотекстология

Для цитирования: Мейстер Г.И. «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна // Артикульт. 2024. №4(56). С. 69-83. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-69-83

In the present research, based on archival and memoir sources, the story of creation and launch on the screen of the full-length feature stereo movie “Colorful pebbles” (1960), the directional film debut of Sergey Mikaelyan, is studied. Reference to the movie, the literary and director’s script and other sources makes it possible to trace the stages of work on the picture – from the appearance of the idea to issuing the screening certificate. Research on existing materials helps to get closer to understanding some peculiarities of cinema production during the “thaw” period. Thus, referral to the transcripts of meetings to discuss the future movie allows to reveal the engagement strategies of studio’s Arts Council with its author when creating the “controversial” artwork, thereby defining the boundaries of author-developed and censorial parts in working on the movie.

Keywords: Sergey Mikaelyan, Sergey Antonov, Sergey Gerasimov, film production, history of work creation, film textology, soviet censorship, film censorship, socialist realism, cinema of the Thaw, authorial cinema

For citation: Meister G.I. “Debut That Did Not Exist”: Story Behind the Creation and Debut of the Movie «Colorful Pebbles» by S.G. Mikaelyan.” *Articult.* 2024, no. 4(56), pp. 69-83. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-69-83

Введение

Значительную сложность в истории киноцензуры представляют случаи, когда в результате давления режиссёр шёл на компромисс и вносил изменения в фильм. В свою очередь, среди таковых наиболее сложным является случай, когда режиссёр вносил изменения непосредственно в процессе работы, «по ходу», поэтому произведение имеет только одну редакцию. История таких картин составляет наиболее «тёмную сторону» «тайной истории кино» [Алов и Наумов, 2016, с. 54]. Границы авторского и цензурного здесь наименее ощутимы или вовсе стёрты, поэтому вопрос о восстановлении авторской воли стоит наиболее остро. Настоящее исследование ставит своей целью изучить историю создания и выхода на экран одного из таких произведений – дебютного фильма С.Г. Микаэляна «Разноцветные камешки».

Сергей Герасимович Микаэлян – режиссёр, биография и творческое наследие которого не изучены. Хотя известность пришла к нему только в средний период творчества, в середине 1970-х –

G.I. Meister “*Debut That Did Not Exist*”: Story Behind the Creation and Debut of the Movie “*Colorful Pebbles*” by S.G. Mikaelyan

начале 1980-х годов («Премия», «Вдовы», «Влюблён по собственному желанию»), ранний период, который пришёлся на 1960-е годы, не менее важен, поскольку его изучение не только открывает своеобразную лабораторию, которая подготовила художественную систему зрелого Микаэляна, но и позволяет рассмотреть фигуру начинающего режиссёра в контексте кинопроцесса периода «оттепели», а также приблизиться к пониманию особенностей кинопроизводства этого периода. Это оказывается возможным прежде всего благодаря обращению к материалам РГАЛИ и Госфильмофонда России.

В марте 1959 года тридцатипятилетний Микаэлян, решивший к тому моменту бросить «удачно складывающуюся театральную стезю» [Микаэлян, 1989, с. 13], окончил Высшие курсы кинорежиссёров при «Мосфильме» [РГАЛИ, 1976, ед. хр. 62, л. 72]¹. Ещё до работы над учебным фильмом он неоднократно пробовал дебютировать в кино, но лишь третья попытка оказалась для режиссёра относительно удачной: по окончании обучения его направляют на Киностудию им. М. Горького, где примерно в середине 1959 года он приступает к работе над фильмом «Разноцветные камешки».

Предпроизводство

По словам редактора фильма В.С. Бирюковой, поиски «небольшой вещи» для первой работы «молодого» режиссёра начались примерно в третьем квартале 1959 года. После «очень долгих поисков» Микаэлян *был предложен* для экранизации рассказ Сергея Антонова «Разноцветные камешки», вышедший в двух апрельских номерах «Огонька» за 1959 год ([Антонов, 1959а; Антонов, 1959б]). Как отмечает Бирюкова, рассказ Антонова привлёк актуальностью проблемы воспитания молодого поколения: в нём показана та «известная часть» молодёжи, которая «относится ко всему без души, не ощущает ответственности за свои поступки» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 3].

14 августа 1959 года студия заключила с Антоновым договор на написание литературного сценария для короткометражного игрового фильма, который сценарист должен подготовить не позднее 1 октября 1959 года [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 1]. Первый вариант сценария был сдан уже 31 августа, после чего прошло его обсуждение. Во время одного из подобных обсуждений Микаэлян высказал Антонову опасение, что «зритель, испугавшись „детского“ незатейливого названия <...>, не пойдёт на картину», но Антонов не согласился изменить название, заметив, что «когда получается великое произведение искусства, то название не играет никакой роли» [Микаэлян, 1989, с. 19]. Отметим, что здесь, как и в дальнейших взаимодействиях между сценаристом и режиссёром, отсутствует воля режиссёра как автора. После обсуждения сценария Антоновым были внесены правки, и 1 октября он сдал второй вариант сценария, который поступил в сценарный отдел к редактору картины и начальнику сценарного отдела студии С. Бабину (10 октября) [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 9].

27 октября литературный сценарий утвердил директор студии [там же, л. 3]. В скором времени Микаэлян приступил к написанию на его основе режиссёрского сценария. Совместно с оператором Д. Суренским он «интересно и изобретательно» разрабатывает сценарий и с Антоновым занимается режиссёрской разработкой: пишет несколько новых сцен, уточняет некоторые из эпизодов «с целью более ясного и убедительного выражения основной идеи произведения и характеров отдельных персонажей (например, Паши и сибиряков)» [там же, л. 13]. Микаэлян работал над сценарием, вероятно, в течение четырёх месяцев (до марта 1960 года), после чего режиссёрский сценарий утвердили на студии 29 марта 1960 года [там же]. Параллельно он представил две постановки – «Три товарища» в театре им. М.Н. Ермоловой и «Взломщики тишины» на сцене «Современника». «Взломщики тишины» театральные чиновники назвали ошибочными, поскольку постановка отражает «теневые стороны жизни» [Аппарат ЦК КПСС..., с. 365] и в ней отсутствуют «ясные идейные позиции» [Сапхарова, 1960] – упрёк, который позже будет обращён к Микаэлян в связи с его разработкой «Разноцветных камешков».

Изначально студия предполагала в конце первого квартала 1960 года запустить в производство и в сентябре-октябре того же года закончить производство *короткометражного* фильма, который, как

¹ Здесь и далее при ссылке на архивные документы указывается только единица хранения, поскольку в рамках работы ни у одного из источников номер единицы хранения не совпадает.

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран
фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

и сценарий, должен будет «поднять весьма актуальные и серьёзные морально-этические проблемы – ответственности молодого поколения перед отцами и старшими братьями, <...>, борьбы за высокую коммунистическую мораль» [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 10]. В письме начальнику Управления кинофикации и кинопроката Ф. Кузьяеву (от 25.12.1959) директор студии высказывает предположение, что картина может быть объединена в прокате с другим короткометражным фильмом [там же, л. 10]. В ответном письме (18.01.1960) Кузьяев сообщает, что посещаемость кинотеатров, которые демонстрируют сборные программы короткометражных фильмов, «очень низкая». Заключение Управления: «Считаем нецелесообразным производство короткометражного фильма „Разноцветные камешки“» [там же, л. 10а]. По-видимому, такое заключение повлияло на решение снимать полнометражный фильм. В свою очередь, решение о постановке *стереоскопического* фильма, принятое уже на этапе подготовки к постановке (впервые такое определение – в письме от 23.02.1960), вероятнее всего, связано с необходимостью закрыть план по числу стереокартин, так как сам фильм находился в «шатком» положении – был сверхплановым [там же, л. 12]. Микаэлян вспоминал: «Перед началом съёмок студии *спустили* (курсив наш – Г. М.) стереоединицу, и директор Бритиков *повелел* (курсив наш – Г. М.) снимать стереофильм. Я возмущился. Какая чушь! Тонкая психологическая проза Антонова – и стереокино?! С молодым режиссёром можно вытворять что угодно?! Но <...> я не смог настоять на своём, опять провалил экзамен на принципиальность и принялся выручать студию» [Микаэлян, 1989, с. 19]. С необходимостью «держать экзамен» Микаэлян будет сталкиваться неоднократно.

Литературный и режиссёрский сценарий

Сопоставление рассказа, литературного ([РГАЛИ, 1959, ед. хр. 1043]) и режиссёрского ([РГАЛИ, 1960, ед. хр. 617]) сценариев позволяет проследить историю сценарной основы в её развитии, обнаружить расхождения художественных установок сценариста и режиссёра, а также приблизиться к пониманию интенции режиссёра как автора.

Прежде чем перейти к рассмотрению этого вопроса, скажем о сюжете рассказа. В центре произведения – история взаимоотношений молодой девушки Нины и отставного полковника Григория Афанасьевича. Во время боев под Эльтигеном военный спас тогда ещё пятилетнюю Нину – «утащил её прямо из-под носа у немцев» [Антонов, 1959а, с. 17]. Они встретились вновь через пятнадцать лет в ялтинском доме отдыха, где и происходит действие рассказа. Нина, работающая здесь официанткой, влюбляется в молодого астрофизика Павла Евгеньевича, для которого отношения с девушкой – лишь один из курортных романов. Григорий Афанасьевич понимает это, поэтому пытается предупредить девушку, старается убедить её начать учиться. Но Нина забывается из-за чувств к молодому человеку. Тогда полковник просит Павла Евгеньевича «не обижать Нину» [Антонов, 1959б, с. 11], с чем тот соглашается. Григорий Афанасьевич, успокоенный уверениями астрофизика, решает вернуться домой, но перед отъездом случайно слышит разговор Павла Евгеньевича и Нины, которая подсмеивается над пожилым «спасителем». В ужасе Григорий Афанасьевич покидает дом отдыха.

При написании литературного сценария Антонов внимателен к собственному рассказу: он хотя и меняет внешнюю и внутреннюю композицию, вставляет новые элементы (например, добавляет описание гостиничного номера Григория Афанасьевича как самостоятельную часть), сюжетную канву сценарист оставляет неизменной, меняя только финал. Антонов пытается найти кинематографическое изложение рассказа, которое характеризуется использованием рубленых диалогов без подробных описаний, предлагает развёрнутое решение отдельных сцен или, наоборот, сокращает их.

В разработке режиссёрского сценария Микаэлян в основном следует тексту литературного сценария, хотя и модифицирует его согласно требованиям кино: сохраняя имена персонажей и сюжет (за исключением нескольких новых эпизодов, например, конкурс с шампанским), он стремится вместе с тем большее внимание уделять действию героев. Помимо этого, режиссёр вводит некоторые дополнительные элементы. Например, образ стилига – «идеальная эмблема „оттепели“» [Рот-Ай, 2004]. Так, отдельное внимание уделено персонажам на танцполе: юноша «с модной причёской», которому культурник запрещает танцевать под рок-музыку, девушки «в клетчатых рубахах», которым

культурник не разрешает танцевать в физкультурных штанах и др. Этот образ позволяет режиссёру создать чёткую оппозицию в организации системы образов – обозначив два полюса, противопоставить новое поколение, беззаботное и легкомысленное, и старшее поколение, нравственное и принципиальное. Тем самым создаётся «система координат», в которой приходится «ориентироваться» главной героине. При этом фрагменты с описанием стилига зачёркнуты в режиссёрском сценарии и в окончательный вариант фильма не вошли [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 617, л. 16, 23]. Судя по всему, режиссёр сам вычеркнул их, на что повлияли дальнейшие обсуждения, где этот образ был раскритикован.

В связи с образом стилига интерес представляют образы культурника и милиционера (введён Микаэляном), которые также будут критиковать. В отличие от рассказа, милиционер и культурник функционируют здесь как символы власти, надзиратели: культурник поучает стилига [там же, л. 23], а милиционер следит за отдыхающими [там же, л. 54]. В режиссёрском сценарии Антонов вычеркнул все эпизоды с этими персонажами, посчитав, вероятно, что они перегружают сценарий, однако для понимания замысла режиссёра названные образы кажутся закономерными, поскольку они вновь задают оппозицию. Неслучайно в оттепельном кино блюститель порядка мог выступать как персонафицированный образ власти, ограничивающей свободу «вольнлюбивых» граждан (ср. «Человек идёт за солнцем»).

Отдельно следует сказать о маргиналиях, которые были оставлены Антоновым на страницах режиссёрского сценария (пример – рис. 1): «<...> в режиссёрском сценарии все замечания мною изложены, всё помечено на полях и кое-что даже зачёркнуто <...>» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 79], – отметил он позже. Рассмотрим некоторые из этих помет.

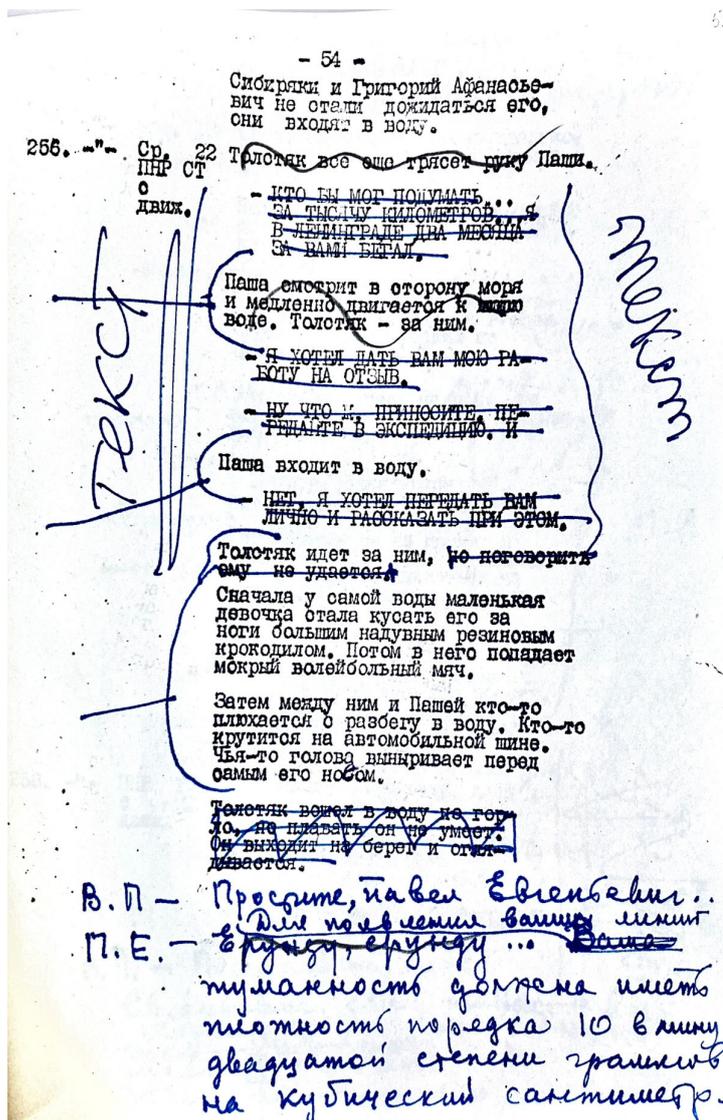


Рис. 1. «Разноцветные камешки», режиссёрский сценарий С. Микаэляна. Правки, внесённые С. Антоновым. РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. Хр. 617. Л. 59.

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

Основные замечания и правки *императивного* характера связаны с образной системой, построением отдельных сцен и диалогов (комментарии Антонова: «очень много» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 617, л. 12]; «надо только это (оставить – Г. М.)» [там же, л. 57]), а также кинематографическим решением некоторых эпизодов.

Главным предметом «споров» на страницах режиссёрского сценария является решение отдельных образов и в целом **образной системы**. Так, Антонов не считает правильным подчёркивать старость Григория Афанасьевича, его импульсивность и в целом слабость героя («<...> ворчит по-бабьи. Не надо пере[ж]имать этого» [там же, л. 9]). Образ полковника в микаэляновском решении в целом характеризуется раздвоенностью: с одной стороны, герой «слегка хромает» [там же, л. 5], с другой – «подпрыгивает» [там же, л. 15], «внезапно резко отворачивается» [там же, л. 19], на что указывает сценарист: «не надо!» [там же, л. 15, 19]. Подобные комментарии касаются и образа Нины. Например, Антонов зачёркивает фразу «Нина хитро улыбается» и подписывает: «Она же не хитрая!» [там же, л. 70] или рекомендует большее внимание обратить на реакции героини [там же, л. 40]. Особое внимание сценарист уделяет характеру отношений между Ниной и Григорием Афанасьевичем. Если микаэляновская Нина может «хитро улыбаться», глядя в глаза полковника, пародировать его, то антоновская Нина ведёт себя иначе. Показательны комментарии сценариста к одному из эпизодов такого пародирования: «О! Совсем не то!»; «она всё время относится к нему с почтением» [там же, л. 11]. Антонов переписывает этот эпизод, «перекладывая» инициативу в диалоге на полковника, с наставлениями которого послушно соглашается Нина. Несмотря на многочисленные (ещё не цензурного характера) изъятия, сценарист в некоторых случаях делает их оправданно хотя бы потому, что они придают большую стройность эпизодам и диалогам (например, разговор Павла Евгеньевича с коллегой [там же, л. 58-61]). Показательно, что при съёмке картины Микаэлян будет руководствоваться правками Антонова: удалять всё лишнее и выбирать то решение эпизода, которое предложено сценаристом. При этом на выбор такой стратегии повлияют также дальнейшие обсуждения.

Обсуждения

Обращение к стенограммам заседаний художественных советов является важной частью изучения истории создания советских кинофильмов, поскольку эти обсуждения – «непосредственное поле взаимодействия авторского и официального дискурсов» [Сопин, 2015, с. 6], они позволяют определить границы авторского и цензурного.

Обсуждения Первым творческим объединением Киностудии им. Горького режиссёрского сценария «Разноцветных камешков» прошли в мае 1960 года (12-го числа – совет и 17-го – объединение), через полтора месяца после его утверждения, когда работа находилась «в стадии подготовительного периода», проводились пробы [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 81]. В обсуждении 12 мая приняли участие Микаэлян, Антонов, Бирюкова, Бритиков (председатель), его заместитель С.П. Бабин, руководитель объединения С.А. Герасимов, режиссёры Л.Д. Луков, С.И. Ростоцкий и А.Н. Андриевский, сценарист Г.Д. Мдивани и оператор В.А. Рапопорт. Обсуждение 17 мая проходило в следующем составе: Микаэлян, Антонов, Герасимов, Ростоцкий, Бабин, а также Бруевич, редактор В.П. Погожева, режиссёры Т.М. Лиознова, Ю.П. Егоров, Б.А. Бунеев и директор картины Я. Звонков. Обсуждения прошли в напряжённой атмосфере. По утверждению Герасимова, в течение многих лет работавшего в различных советах, он «с таким обострённым интересом ни разу не принимал участие в обсуждении» [там же, л. 34]: «Мы третий раз собираемся, спорим, ругаемся и кричим, и кажется, нет конца этому интереснейшему разговору» [там же, л. 38].

При обсуждении сценария в центре внимания были прежде всего вопросы экранизации, разработки системы образов, поэтики финала и связанной с ним идеей, «посылом» произведения. Рассмотрим обсуждения этих вопросов.

Вопрос о соотношении рассказа и его кинематографической разработки решался относительно однозначно. Определённо положительно режиссёрскую разработку оценили только Бирюкова и Бабин, хотя позже второй поменял мнение. Апеллируя к актуальности первоисточника, Бирюкова обратила

G.I. Meister “*Debut That Did Not Exist*”: *Story Behind the Creation and Debut of the Movie “Colorful Pebbles” by S.G. Mikaelyan*

внимание на назидательный характер идеи об ответственности молодых людей перед теми, кто отдавал за них «жизнь и здоровье» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 4]. Отмечая важность доработки сценарной основы, она просила делать предложения, которые не разрушили бы целостность произведения [там же, л. 7]. Несмотря на это пожелание, члены совета предлагали своё виденье кинематографического воплощения рассказа, как правило, не учитывающее замысел режиссёра, полемизирующее с ним. Участники выступали с наставлениями режиссёру (выражения «лучше бы» и «надо делать» встречаются регулярно).

Отрицательные оценки режиссёрской разработки во многом коррелировали с характером отношений членов объединения к сценаристу и режиссёру: к фигуре Антонова, «очень талантливого, тонкого человека» [там же, л. 9], «относятся с симпатией» [там же, л. 37], и все комментарии во время обсуждения обращены к нему, тогда как режиссёр-дебютант, которого посадили в угол [РГАЛИ, 1961, ед. хр. 43, л. 46], был вне внимания членов совета, во время первого обсуждения не выступал и только на второй встрече попытался отстоять свой замысел. Если у Бритикова сценарий «вызвал очень противоречивые мнения» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 70], а Рапопорт сожалел, что сценарий «кое в чём утратил обаяние рассказа» [там же, л. 65], другие участники обсуждения высказали более «инвективные» точки зрения. По мнению Ростоцкого, после рассказов Антонова хочется жить, тогда как после чтения сценария Микаэляна остаётся «глубоко грустное и неприятное, мрачное впечатление» [там же, л. 31]. Режиссер Луков открыто заявил, что, встретив фамилию Антонова в этом сценарии, был удивлён [там же, л. 9]. Более того, он испытал чувство неловкости, ведь «вдруг одну десятую нашей (студийной – Г.М.) годовой программы <...> должны посвятить маленькому рассказу», из которого «делают большое произведение» [там же, л. 10–11]. И он вовсе «не находит возможностей для внесения исправлений в этот сценарий» [там же, л. 13]. Его позицию разделяет Андриевский, который считает, что эта вещь «в принципе ошибочна», поэтому нет «смысла в переделках» [там же, л. 37].

Причины столь критического отношения различны. Одна из них связана с решением **системы образов** – общим местом в выступлениях членов объединения. По мнению Лукова, в произведении нет «никаких характеров» [там же, л. 11]. У Ростоцкого создалось впечатление «какой-то жалкости этих людей» [там же, л. 32]. Андриевский отметил, что при прочтении сценария он ощутил прежде всего «неприятную деталь»: «вытащили духовно опустошённых людей» [там же, л. 38]. Он был «оскорблён» тем, как в сценарии изображены определённые социальные группы советского общества и отдельные его представители. Например, «наука представлена двумя отрядами»: циник и пошляк Павел Евгеньевич и «жалкая», «дурная», «морально бедная» Надежда Борисовна, хотя, как отмечает Егоров, «много лет на советском экране появлялись фильмы, трактующие <...>, что советский интеллигент – самый трудовой трудяга» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 16]. Приведённые высказывания показательны: участники обсуждения подходят к художественным образам согласно требованиям соцреалистической типизации, для которой характерно создание и воспроизведение «идеологически канонизированных образов» и «идеализация персонажей» [Лиманская, 2016, с. 7]. Чтобы раскрыть это утверждение, обратимся к обсуждениям отдельных образов.

Наиболее остро был воспринят образ **Нины**. У Ростоцкого она «вызывала страшную ярость» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 31], Андриевский назвал её «дурой и духовно бедной и жалкой фигурой» [там же, л. 40], а Герасимов увидел «ужас» этого образа в том, что Нина «общественно глупа», «добра, как животное, но и вредна, как животное» [там же, л. 24], он хотел бы увидеть в её образе «человеческий ум» («Больно видеть молодого человека, который за зоологические страсти готов продать даже самое дорогое»), а видит «девицу», замкнутую «в ряде пороков». Герасимов говорит, что не может «согласиться с тем обстоятельством, что целое поколение, которое выражено этой девушкой, открывается <...> в каком-то необратимом виде». Данный подход с позиции соцреалистической типизации обуславливает необходимость, по мнению Герасимова, представить «развитие натуры этой девицы», сделать её «обратимой», ведь она «не имеет права быть безнадёжной» [там же]. Такая эволюция отвечает требованию «изображения действительности в революционном развитии» [Первый всесоюзный..., с. 712] – одному из определяющих для соцреализма. Луков придерживается схожего мнения,

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран
фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

возмущаясь: «Разве здесь есть раскрытие характера?» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 12]. Действительно, отсутствие «развития» персонажа не сочеталось с задачей «идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма» [Первый всесоюзный..., с. 712].

Критика образа астрофизика **Павла Евгеньевича** носит несколько иной характер. Прежде всего он «пошляк» (Андриевский [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 13], «который измелечал в больших чувствах» (Бирюкова [там же, л. 5]). Членов объединения возмущает, что при этом он «талантливый учёный и умный человек» (Бирюкова [там же]). Выступающие желают видеть одномерный образ – или пошляк, или учёный: «<...> обидно, что наш ученый и оказывается таким пошляком» (Погожева [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 5]). Показательно выступление Андриевского: «Я не верю, чтобы молодой, действительно выдающийся советский учёный был бы настолько духовно беден <...>, а если такие и существуют, то как исключение и очень нетипичное для мира молодых учёных, ибо как раз молодые советские физики – это наша надежда, это особый отряд высокоодарённых людей. Нигде в мире нет сейчас таких молодых физиков, как наши» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 39-40]. Вновь можно говорить о стремлении к соцреалистической типизации – идеализации образа, но в данном случае она осложнена социальным статусом героя: фильм создавался в период космических открытий, когда фигура астрофизика была одна из центральных, поэтому создавать столь амбивалентный образ представлялось неправильным. Однако для Герасимова это видится возможным при определённом условии: «<...> можно поставить вопрос о неправомочности некоторых выростов из интеллигентского слоя резкой критикой их поведения. Этого никогда ещё у нас не было. <...> Дело очень деликатное» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 42].

Схожим образом оценивался полковник в отставке **Григорий Афанасьевич**. Участники обсуждения едины во мнении, что он «утверждает общественные силы» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 41], несёт «положительное авторское начало» [там же, л. 5]. При этом многих не устраивает, что это положительное начало связано с человеком, «вышедшим в тираж» [там же, л. 48], «которому остаётся доскрипеть, видимо, пять-шесть лет» [там же, л. 41]. Поэтому, например, Андриевский оказался вовсе «оскорблён за воинов – вроде как они оказались не у дел» [там же, л. 43]. Члены совета предлагают *переделать* образ. Так, Ростозкий хочет увидеть в полковнике «какую-то чёрточку мужества, а не только стариковатости» [там же, л. 12], а Мдивани желает, чтобы герой был «человеком, которому не противопоказана будет любовь к такой девушке, как Нина» [там же, л. 47]. Егоров недоволен «идейной диспропорцией»: на «очень симпатичного человека», который «проливал кровь», «обрушивается вся эта саранча (интеллигенция – Г. М.)» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 18]. Показательны размышления Герасимова: «В данном случае партийную линию, линию прогресса персонифицирует полковник, и в этом та ахиллесова пята сценария, которая заставляет всех насторожиться, что полковник, отвоёвавший Отечественную и гражданскую войну – он уже не полковник, <...> необратимый человек» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 22]. Очевидна мысль: героя нужно *переделать*, поскольку он несёт положительное авторское начало и выражает партийную линию.

Отталкиваясь от требований соцреализма (где соцреализм – это прежде всего официозная доктрина, а не художественный метод), который показывает «должное как действительное» [Терц, 1988, с. 48], оскорблённый за молодое поколение Андриевский «проговаривается»: «Я знаю все грехи нашей молодежи, видел стилияг, циников, что угодно. Далеко не всё благополучно с нашей молодежью. Но когда наступает закон больших чисел, то это оборачивается в сторону меньших количеств <...>» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 43]. В схожем ключе высказывается Луков:

<...> нас всё время призывают на всех пленумах и активах делать картины о нашей красавости, о красоте нашей страны, о том, что делает страна, что делает партия, какие возникают преобразования, <...> какие порывы есть среди молодежи.

Мы спорим о идеальном примере, которому надо следовать, и вдруг выдвигаем на первый план такую девушку, как Нина, и такого пошляка Павла... [там же, л. 14].

В этих словах вновь видим утверждение соцреалистического подхода, в рамках которого поло-

G.I. Meister “*Debut That Did Not Exist*”: Story Behind the Creation and Debut of the Movie “*Colorful Pebbles*” by S.G. Mikaelyan

жительный герой – это «герой, озарённый светом самого идеального идеала, образец, достойный всяческого подражания» [Терц, 1988, с. 25].

Приведённые высказывания говорят об общем стремлении членов совета рассматривать образы исключительно как *типические*: Нина – представитель молодого поколения, Павел Евгеньевич – представитель научной интеллигенции, Григорий Афанасьевич – полковник, отстаивающий партийную линию. Поэтому, чтобы избежать трудностей, Ростоцкий советует: «<...> не надо брать героя генерала или учёного, а управдома можно взять, так как это не повлечёт за собой никаких неприятностей», ведь «процесс обобщения в художественном произведении обязательно происходит» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 54]. С этим согласны Герасимов, Егоров и Бруевич, утверждающий, что «это не частный случай» [там же, л. 31]. Типизация образов определяет требование к их *одномерности*: или хороший, или плохой; или учёный, или пошляк. Герой может быть плохим, но только при условии, что он обратит, что будет надежда на его исправление.

В связи с упомянутой «партийной линией» обозначается вопрос *партийности* произведения, которая связана с его *идеями*. Как уже отмечалось ранее, в «Разноцветных камешках» затрагиваются актуальные проблемы: «Я убеждён, что в этой вещи схвачены какие-то большие мысли, тревожащие сейчас всех» (Ростоцкий [там же, л. 59]). Герасимов отметил, что «эта вещь имеет под собой гражданскую почву, <...> написана не в воздухе и не случайно» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 17]. Актуальный конфликт поколений интерпретируется членами совета как конфликт *идеологический*: пошляк противостоит «партийцу» в борьбе за судьбу Нины [там же, л. 5]. В режиссёрской интерпретации первый одерживает победу: Нина остаётся с пошляком. Герасимов справедливо утверждает, что главным вопросом в обсуждении стал в конечном счёте вопрос мировоззрения [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 35]. Неслучайно Ростоцкий отмечает, что «здесь где-то идейная ошибка в смысле духа» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 68], желает, чтобы в фильме были сделаны «правильные выводы» [там же, л. 56]. Андриевский высказывает схожее мнение, ведь «эмоциональное ощущение от этой жизни такое: товарищи, воевавшие, отдавшие свою жизнь в боях, вот за какую поросль вы принесли жертвы» [там же, л. 42]. Как следствие, от Микаэляна требуют преодолеть «идейную диспропорцию», в противном случае это будет «вещь, которая не должна быть у нас на Студии» (Егоров [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 21]).

Попыткой восстановить «идеальную пропорцию» вызвало предложение ввести элементы *дидактизма*, то есть прямого авторского высказывания. Участников не удовлетворяет утверждение Бирюковой, что «позиция автора в этом произведении абсолютно ясна и активна» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 5]. Герасимов считает, что автору следует «занять более решительную позицию» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 43], а Буниев предлагает ввести закадровый голос [там же, л. 27]. При этом Герасимов отмечает, что хотя художественное произведение не является «изложением кодекса общественных указаний» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 20], необходимо «прорубать линию», ведь «без этого не выстроишь новый мир» [там же, л. 17]. Ростоцкий же называет недостатком отсутствие «рецепта» [там же, л. 34]. С ним согласен Мдивани, утверждающий, что у режиссёра нет «ни одной вещи, которую <...> (он – Г.М.) не навязывал бы» [там же, л. 49].

Другой попыткой восстановить «идеальную пропорцию» является предложение преодолеть *пессимистичность* – стандартный упрёк в адрес оттепельных фильмов со времён «Тугого узла» (реж. М. Швейцер, 1956). Ростоцкий полагает, что режиссёрское решение «толкает вещь в пессимизм» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 56], он желает, чтобы был «общий дух не обречённости всех этих людей на пошлость» (Ростоцкий [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 68-69]). Прежде всего пессимистичность видят в *финале* картины, который стал ещё одним общим местом в обсуждении. В режиссёрской версии сюжет заканчивается тем, что Григорий Афанасьевич, подслушав обидный для него разговор Нины и Павла Евгеньевича, уезжает из пансионата, и его провожают сибиряки. С таким решением не согласен никто из членов совета, кроме Бабина и Бирюковой, которая считает, что можно «перевоспитать Нину в конце, но можно также и не делать этого, а заставить зрителя задуматься и вызвать у него реакцию гневного осуждения и тревоги за её судьбу» [там же, л. 5]. Андриевский формулирует резко: «Я не убеждён в том, что это принесёт пользу нашей Студии, а, главное, народу. Уйдёт зритель с этой картины с тяжёлым,

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

досадным чувством недоумения» [там же, л. 43]. Ростоцкий ощутил в конце «чувство ярости» [там же, л. 34]: «В общем-то получается, что погибали зря, и в этом-то <...> ошибка» [там же, л. 35-36]. У него есть желание, чтобы Павел «задумался над жизнью, и чтобы она (Нина – Г. М.) тоже поняла, что жизнь состоит не только из разноцветных камешков, но и из булыжников и камней» [там же, л. 36]. Ростоцкий требует: «Оставьте мне надежду, что на какой-то станции полковник сойдёт и пойдёт обратно!» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 56]. Не согласна с «побегом» и Лиознова [там же, л. 28]. Но большее внимание привлекает образ Нины, которую хотят «сделать человеком» (Герасимов [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 24]). Так, Герасимов «ждал, что где-то в конце Нина будет умна» [там же, л. 25], а Ростоцкий просит не отнимать у зрителя «надежды, что эта девочка дала по морде Паше» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 59].

Вопрос решения финала стал одним из центральных 17 мая. Это было связано с тем, что Антонов, выступая с критикой режиссёрского сценария, открыл тайну: в литературном сценарии есть эпизод, который не включён в микаэляновскую разработку, – иной финал. «Вас удивит, почему так произошло? – спрашивает Антонов. – Происходит это потому, что здесь не только литературные, но и *литературные политические тенденции* (курсив наш – Г. М.) <...>, потому что либо я показываю своё лицо, либо я своё лицо прикрываю» [там же, л. 62]. Антонов согласился с необходимостью переосмыслить отдельные образы: «Мне хочется дать солнечный пляж, где нет этих „толстяков“, „пузатых интеллигентов“ <...>, а есть хорошие советские люди» [РГАЛИ, ед. хр. 217, л. 49]. Особенно изменения в характере мысли Антонова заметны при обращении к идее и решению финала. 12 мая он сказал, что не согласен с «иллюстративно благополучным отношением к искусству», не готов давать «рецепт» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 59, 61]. 17 мая Антонов соглашается с мнением Герасимова и Ростоцкого о необходимости прямого авторского высказывания, но финал «не принимает режиссёр» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 62]. В режиссёрском сценарии Антонов перечеркнул страницы с финалом, подписав: «Конца нет. Написать всё, что на 43 стр. литературного сценария. Кончать надо Ниной. О ней, в конце концов[,] картина. О её судьбе» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 617, л. 95]. В финале литературного сценария, в отличие от финала рассказа и микаэляновской разработки, «встревоженная» Нина, замерев, смотрит на уезжающий автобус с Григорием Афанасьевичем, обращая взгляд то назад к Павлу Евгеньевичу, то вперёд к автобусу: «<...> у неё (Нины – Г. М.) расстроенное лицо, она и сюда хочет кинуться, и здесь её Паша зовет, она не может уйти... На этом кончается картина» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 73]. Такой финал, в котором есть надежда на «духовное исцеление» героини, принимают члены объединения. В ответном выступлении Микаэлян заявил, что он «всё больше и больше убедился в своей незыблемости», что не должно быть «ясного отношения автора» к описываемым событиям, поэтому новый финал он называет «неверным» и считает, что нужно оставить вариант, который был в первоисточнике, так как в конце должны быть «трагедийные аккорды» [там же, л. 67]. Размышления режиссёра поставили его в опальное положение. Поскольку дальнейшие обсуждения важны для понимания стратегии объединения, приведём их.

Герасимов: <...> я вспоминаю первое наше столкновение, когда на меня потом все напустились: «Как можно так разговаривать с молодым начинающим режиссёром?» А я сейчас вижу, чувствую чувством педагога, что я был прав.

Так нельзя начинать работу, Сергей Герасимович, нельзя так считать наивно авторскую позицию единственной и незыблемой. <...>

<...>

Если вы хотите сделать здесь трагедию, то кто же за это проголосует? <...> Если же трагедия полковника состоит в том, что он создал прочный, необратимый мир и за него воевал, то давайте уж все повесимся. Это страшная ошибка концепции. Так вещь не написана. Это просто клевета на русскую литературу.

Товарищи, давайте доверимся авторитету и таланту Сергея Петровича Антонова. С ним у нас существуют деловые отношения. Его мысли и рассказ представляет для нас интерес.

Антонов: Я режиссёрски всё уже написал.

Ростоцкий: Ясно, что если вы приведёте эту вещь к трагедии полковника, то Вы приходите к совершенно неверным идейным результатам.

G.I. Meister “*Debut That Did Not Exist*”: Story Behind the Creation and Debut of the Movie “*Colorful Pebbles*” by S.G. Mikaelyan

Микаэлян: <...> Я подчеркивал несколько раз, что это не трагедия полковника.

<...>

Ростоцкий: И юмор его (Микаэляна – Г. М.) не беззлобный, а такой, который подчёркивает ещё больше пошлость жизни <...>.

В данном случае вы идёте просто на самоубийство.

Герасимов: Вы можете говорить то или это, но кроме того существует сценарий. Сценарий толкуется так, как он написан. Он написан сейчас для нас с ясными ошибками в отношении сочинения Антонова. Там есть такие ошибки в истолковании, которых сам автор не хочет видеть. В данном случае мы должны иметь дело с Антоновым, а не с Микаэляном.

Антонов. Ну, и с Микаэляном тоже.

Герасимов: <...> мы не можем иметь дело со второй вещью, которая совершенно не предусмотрена. Мы имеем дело с Антоновым и с антоновской вещью, которая нам очень важна. А если будет концепция Микаэляна, мы её не принимаем. Мне она кажется несомненно ошибочной и даже просто вредной.

<...>

Если Вы согласны выполнить то, что намечает Сергей Петрович, мы согласны этим делом серьёзно заняться, иначе у нас просто руки опускаются. <...> Мы тут единомышленники, а вы хотите делать по-своему [там же, л. 69-75].

Герасимов предлагает игнорировать Микаэляна и не считаться с его мнением: «<...> мы хотим себя обезопасить», – скажет он позже [там же, л. 78]. Давление на дебютанта оказалось таким сильным, что Бабин, ранее настаивавший на праве автора быть независимым [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 260, л. 54], считает, что режиссёру «надо дать денёк-два на то, чтобы обдуматься и прийти к тому, что выработано уже объединением, ибо целый коллектив больших мастеров-художников выработал свой взгляд и автор Антонов также пришёл к этому единому мнению», а если он «останется при своём мнении, тогда, к сожалению, не будем делать картину» [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 262, л. 77]. В итоге объединение решило, что оно будет «иметь дело с концепцией С.П. Антонова», а он, в свою очередь, попросил режиссёра «переписать сценарий в том виде, как он сейчас подготовлен» в литературном сценарии [там же, л. 79].

Хотя по воспоминаниям Герасимова, при первой встрече с Микаэляном они «схватились нещадно» [там же, л. 36], и в дальнейшем дебютант якобы «упорствовал, как буйвол» [РГАЛИ, 1961, ед. хр. 43, л. 46], Микаэлян пошёл на компромисс – учёл правки Антонова и выполнил требования объединения, как идейные, так и «стилистические». Тем самым предложения Антонова и советы объединения стали *превентивными цензурными решениями*, которые вынужден был принять режиссёр. Хотя «время ранней оттепели укрепляло молодых художников в осознании необходимости отстаивать свои права, не соглашаться и спорить» [Баландина, 2022, с. 74], яркими примерами чего служат творческие биографии М. Хуциева, А. Тарковского, М. Калика и других, не все были готовы «принять бой». В своих воспоминаниях Микаэлян с сожалением пишет о «слабости характера»: «Только сейчас, глядя на себя со стороны, подумываю, что, действительно, обладай я большей самоуверенностью, честолюбием, апломбом, – больше бы дерзал и ставил перед собой большие задачи. <...> я привык с времён войны сразу откликаться на слово „надо“. Это слово, к тому же успокаивало, позволяло не вступать в конфликты, <...> спокойно плыть по течению» [Микаэлян, 1989, с. 11].

Суммируя, можно сказать, что в оценках членов объединения общим требованием к производству является следование канону социалистического реализма. Оно относится прежде всего к образной системе («правильная» типизация, «идейная эволюция» персонажей, соответствие положению в образной системе, одномерность) и идейному содержанию (партийность, дидактизм, прямое авторское высказывание, исторический оптимизм). Эти требования носили ультимативный характер («если будет концепция Микаэляна, мы её не принимаем»), и режиссёра поставили в положение вынужденного компромисса, тем самым исключив его как автора произведения. Это объясняет, почему в автобиографической книге главу, посвящённую «Разноцветным камешкам», Микаэлян назвал «Дебют, которого не было».

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

Постановка

В начале июня 1960 года, через полмесяца после обсуждений режиссёрской разработки фильма, Микаэлян, исправив сценарий, приступает к съёмкам. При постановке картины режиссёр столкнулся с трудностями дебютанта. Он вспоминал: «Основные силы были брошены на решение ученических задач – работу с актёрами, мизансцены, раскадровку, метраж, монтаж, строение фильма» [там же, с. 19].

Оператором картины выступил Д.В. Суренский, снявший первый в истории кино стереофильм. В качестве художника была приглашена М.Н. Фатеева, участвовавшая до этого в постановке картины Ростоцкого «Дело было в Пенькове». Над музыкой работал композитор К.С. Хачатурян, для которого «Разноцветные камешки» стали первой работой над драматической картиной, поскольку до этого он участвовал в постановке только *мультипликационных* фильмов.

На роль Нины (Найле) пробовались Л.В. Марченко, В.В. Лепко, Л.Л. Пирогова, Л.Н. Долгорукова и другие [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 75], но была выбрана Люсьена (Люся) Овчинникова. Хотя формально она менее всего соответствовала возрасту главной героини, внешность актрисы, вероятно, наиболее соответствовала внешности Нины с «продолговатыми чёрными глазами», в которых «угадывалось что-то неуловимо-привлекательное, яркое, восточное» [Антонов, 1959а, с. 17]. На роль Григория Афанасьевича пробовались Г.Д. Светлани, В.К. Чекмарёв, К.В. Скоробогатов и Л.Н. Свердлин, который был выбран, хотя к тому моменту за ним закрепилось амплу «представительных» персонажей (полковник, генерал, консул, etc.). Для И.Н. Конопацкого, сыгравшего Павла Евгеньевича, эта роль была дебютом в кино. Впоследствии Микаэлян говорил об удивившем его наблюдении: «“Старая актёрская гвардия” работала над ролью гораздо серьёзней, ответственней, вдумчивее, чем актёрская порось» [Микаэлян, 1989, с. 19]. Режиссёр вспоминал, что Овчинникова, тогда ещё начинающая актриса, «вечно опаздывала», «никогда не знала текста», а Конопацкий при съёмках сцены танцев сообщил, что не умеет танцевать вальс, хотя знал об этом вальсе из сценария [Микаэлян, 1989, с. 19]. Свердлин и Смирнова, наоборот, тщательно готовились к съёмкам: например, Свердлин «придумывал какие-то детали» и просил начинающего режиссёра репетировать с ним [Микаэлян, 1989, с. 19-20]. Внимание Свердлина к своей роли и в целом к съёмкам в фильме отражает его экспедиционный дневник [РГАЛИ, 1960, ед. хр. 111]: около 240 страниц с различными заметками, покадровыми репликами с указаниями, как следует произносить конкретную реплику, что при этом делать и проч. В контексте настоящего исследования важно, что на страницах дневника актёр кратко описывает съёмочные дни. Согласно календарным записям, съёмки картины проходили в Ялте в течение почти четырёх месяцев – с 8 июня по начало октября 1960 года [там же, л. 115-116 (об.)]. Монтажно-тонировочный период, судя по всему, занял месяц. Микаэлян, обращаясь к опыту работы над фильмом, в своих воспоминаниях пишет, что «сценарий Антонова снял грамотно и трогательно» [Микаэлян, 1989, с. 19].

К ноябрю 1960 года производство семичастевого фильма было закончено. 11 ноября члены Первого творческого объединения Студии просмотрели и обсудили картину. В целом фильм был оценён положительно. Во время обсуждения речь вновь зашла о типизации: режиссёр Егоров высказал мнение о том, что «может быть, не надо, чтобы Паша был крупным учёным», поскольку «тень от этого образа ляжет на наших учёных», а, по мнению оператора И. Шатрова, монолог Паши, в котором он выражает свою философию, «пережат»: «Слишком уж это отвратительно» [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 5]. Резюмируя сказанное, Герасимов отметил, что картина – «нужная и очень своевременная» и при этом «не шаблонная», она «получилась в самом главном, хорошая идея дойдёт до народа не риторически, а воплощённая в яркие человеческие образы» [там же, л. 5-6].

Акт об окончании производства был утверждён заместителем министра культуры Н. Даниловым 26 ноября 1960 года [Госфильмофонд, ед. хр. 2040]. Как пишет Бритиков, при сдаче фильма творческому объединению, дирекции Студии и Управлению по производству фильмов он «был признан интересным и полезным для широкого зрителя» [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 14].

Таким образом, работа над фильмом – от момента поиска литературной основы до окончания производства – заняла полтора года.

Выход на экран и рецепция

Прокатное (разрешительное) удостоверение фильму «Разноцветные камешки» было выдано отделом по контролю за кинорепертуаром Министерства культуры 20 декабря 1960 года [там же].

Первый публичный показ стереофильма «Разноцветные камешки» состоялся 21 января 1961 года в киевском кинотеатре «Стереokino». Позже премьерные показы прошли в Ленинграде (24.02.1961) и Москве (20.04.1961) [Майоров, 2016].

Фильм демонстрировался только в стереокинотеатрах, хотя система «Сtereo-35, кадр над кадром», по которой была снята картина, позволяла получать плоский вариант стереофильма «без изменения композиции, размеров и формата кадра» [Майоров, 2011, с. 75]. Управление кинофикации и кинопроката не разрешило выкопировку плоскостного варианта, несмотря на запрос Студии, с которым было согласно Управление по производству художественных фильмов [РГАЛИ, ед. хр. 618, л. 14]. Как отметил Бритиков, «мотивы этого решения формулировались во время переговоров весьма неявно» [там же]. Он заключает: «Считаем, что со всех точек зрения, нецелесообразно ограничивать демонстрацию картины, имеющей воспитательное значение, на производство которой затрачено 2 миллиона рублей (старыми деньгами) всего лишь имеющимися в Советском Союзе пятью стереокинотеатрами» [там же]. По всей видимости, министерство согласилось с решением не выпускать плоскостную копию. Режиссёр картины вспоминал: «<...> незадолго до сдачи картины Министерство культуры решило для популяризации “наиболее перспективного направления кинематографа” отныне демонстрировать стереофильмы только в стереокинотеатрах и больше не производить вариант той же картины для обычных экранов» [Микаэлян, 1989, с. 19]. Показательно также, что фильм не получил рекламы [Из интервью..., 2024]. В условиях, когда «система планирования и финансирования производства не была <...> непосредственно нацелена на извлечение максимально возможной прибыли от проката картин» [Косинова, 2008, с. 193], подобные «эксперименты» были возможны.

Решение не создавать «плоскую» копию фильма определило судьбу картины. Микаэлян вспоминал, что «друзья-режиссёры и критики фильма не увидели», поэтому мнения о фильме «не существует» [Микаэлян, 1989, с. 19]. Режиссёр писал: «Два года напряженного труда – и полное неведение, оставила ли картина хоть малейший след в душе зрителя, или они смотрели на неё всего лишь как на аттракцион со стереоскопическими эффектами...» [там же, с. 20]. Поэтому глава автобиографии режиссёра, посвящённая этой картине, названа «Дебют, которого не было» не только из-за отсутствия воли режиссёра как автора при её создании, но также из-за её зрительской судьбы. Будучи исключённым из актуального кинопроцесса, фильм остался «непрочитанным».

Вероятно, единственная статья, посвящённая «Разноцветным камешкам», была опубликована в журнале «Советский экран» (1961, № 18) [Аннинский, 1961]. В рецензии «Кремень и камешек» начинающий кинокритик Л. Аннинский отмечает простоту, с которой рассказана история. Определяя фильм как психологический, автор обращается к системе образов и пишет о «столкновении двух характеров» – старый полковник и молодой оболыститель. По мнению Аннинского, авторам «удалось донести <...> главную черту одноимённого рассказа <...>: чувство горечи за оскорблённого настоящего человека». В оценке типизации образов критик высказывает противоречивые суждения, подобно тому, как в обсуждении фильма сталкивались мнения режиссёра и художественного совета по этому вопросу. Так, с одной стороны, рецензент, преодолевая поэтику открытого финала, предполагает, что после финальных титров Нина вернётся к Павлу, и даже если поступит в техникум, на её место «может прийти другая Нина». С другой стороны, автор статьи считает, что создатели картины показали «частный, пожалуй, даже исключительный случай». Как и режиссёр картины, рецензент полагает, что создатели «вполне могли бы обойтись и без стереоэкрана», поскольку изобразительные возможности этой технологии не соотносятся с требованиями «сугубо психологической» ленты. В контексте истории создания фильма особенно примечательными являются размышления о финале картины: «Движимые искренним чувством, авторы экранизации дописывают к рассказу новый конец <...> Нина раскаялась... Да, так нам, зрителям, легче расстаться с нею».

Г.И. Мейстер «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С.Г. Микаэляна

И сегодня «Разноцветные камешки» не дошли до зрителя. Как отметил Н. Майоров, со второй половины 1960-х годов «никто этот фильм не видел, не помнит и не знает» [«Ленфильм» отметит..., 2023]. В этом отношении показательно, что в статьях, которые посвящены обзору творчества Микаэляна, режиссёрский кинодебют либо не упоминается ([Лындина, 1978]), либо о нём говорят вскользь ([Познин, 2023]), указывая, что картину «вскоре забыли» ([Кино России, с. 315]), либо вовсе дебютным ошибочно называют второй полнометражный фильм режиссёра «Принимаю бой» ([Горелов, 1995]).

Восстановление

Идея восстановления «Разноцветных камешков» была связана с инициативой сотрудников «Ленфильма», которые хотели в качестве подарка к девяностолетию режиссёра показать картину в стенах студии, для чего Госфильмофондом была проведена реставрация исходных материалов фильма и изготовлена его DVD-копия с сохранением особенностей технологии стереокино [Майоров, 2023]. В феврале 2014 года показ фильма прошёл в петербургском киноцентре «Родина», на котором присутствовал Микаэлян. Позже несколько показов прошло в Москве (на фестивале «Белые столбы-2014» и в кинотеатре «Иллюзион») и Санкт-Петербурге (на «Ленфильме») [Майоров, 2016].

Выводы

Изучив историю создания фильма С.Г. Микаэляна «Разноцветные камешки» (1960), мы можем сделать следующие выводы. *Во-первых*, уже на этапе предпроизводства режиссёр находился в зависимом положении дебютанта, с которым «можно вытворять что угодно» (выбор стереотехнологии, запрет менять название), тогда как за сценаристом С.П. Антоновым был закреплён статус автора, чьё мнение первично. *Во-вторых*, сопоставительное рассмотрение первоисточника, литературного и режиссёрского сценария, а также маргиналий сценариста на страницах последнего позволило обнаружить расхождение художественных установок сценариста и режиссёра и приблизиться к пониманию интенции режиссёра как автора. Эти расхождения связаны с образной системой, построением отдельных сцен, а также их кинематографическим решением. Так, если в образной системе Микаэлян подчеркивает конфликт мировоззрений, то Антонов стремится к бесконфликтности, изображению только «хороших советских людей». *В-третьих*, обращение к стенограммам заседаний по обсуждению режиссёрского сценария позволило определить границы авторского и цензурного в истории создания фильма. Отрицательно оценив режиссёрскую разработку, большинство участников обсуждения подошли к её рассмотрению с точки зрения соцреалистического канона, предъявили требования к образной системе («правильная» типизация, соответствие положению в образной системе, «идейная эволюция» персонажа, одномерность) и идейному содержанию (партийность, дидактизм, прямое авторское высказывание, исторический оптимизм). Эти требования, носившие ультимативный характер («если будет концепция Микаэляна, мы её не принимаем»), поставили режиссёра в положение вынужденного компромисса, тем самым исключив его как автора произведения. В результате предложения сценариста и советы объединения стали цензурными указаниями превентивного характера. *В-четвертых*, решение выпустить картину только в стереоварианте и её прокат лишь в нескольких стереокинотеатрах определили зрительскую судьбу произведения: «друзья-режиссёры и критики фильма не увидели» (Микаэлян). Как следствие, лента «Разноцветные камешки» стала «дебютом, которого не было».

Отдельно отметим, что изучение творчества Сергея Микаэляна в текстологическом аспекте и в контексте истории советской киноцензуры является перспективным направлением исследований. Режиссёр вспоминал, что «на уровне готового сценария или развёрнутого либретто» было отвергнуто шестнадцать его замыслов [Микаэлян, 1989, с. 40], а как минимум с семью картинками были трудности на этапе производства или выхода на экран («Принимаю бой», «Всего одна жизнь», «Гроссмейстер», «Премия», «Вдовы», «С любовью пополам», «Рейс 222»). История каждой из этих картин требует отдельного изучения.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Вдовы (1976, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
2. Влюблён по собственному желанию (1982, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
3. Всего одна жизнь (1968, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
4. Гроссмейстер (1972, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
5. Дело было в Пенькове (1957, реж. С.И. Ростоцкий, СССР), игр.
6. Премия (1974, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
7. Принимаю бой (1963, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
8. Разноцветные камешки (1960, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
9. Рейс 222 (1985, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
10. С любовью пополам (1979, реж. С.Г. Микаэлян, СССР), игр.
11. Тугой узел (1956, реж. М.А. Швейцер, СССР), игр.
12. Человек идёт за солнцем (1961, реж. М.Н. Калик, СССР), игр.

ИСТОЧНИКИ

1. Альбом фотопроб актёров на роли в фильме режиссера С. Микаэляна «Разноцветные камешки» [1960] // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 4. Ед. хр. 75.
2. Аннинский Л. Кремль и камешки // Советский экран. 1961. № 18. С. 13.
3. Антонов С. Разноцветные камешки // Огонёк. 1959а. № 15. С. 17-20.
4. Антонов С. Разноцветные камешки // Огонёк. 1959б. № 16. С. 9-12.
5. Аппарат ЦК КПСС и культура, 1958–1964: документы / [сост.: Т.В. Домрачева (отв. сост.) и др.]. – Москва: РОССПЭН, 2005. 872 с.
6. Горелов Д. Всадник без головы: Как Сергей Микаэлян докучал миру моралью строгой // Сегодня. 1995. № 144. С. 10.
7. Дело картины «Разноцветные камешки» (договор с автором на написание сценария, заключение по кинофильму, переписка с Министерством культуры СССР о постановке картины) // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. хр. 618.
8. Дело картины «Разноцветные камешки» // Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 2040.
9. Интервью Н. Майорова Г. Мейстеру 15.10.2024.
10. «Ленфильм» отметит 100-летие Сергея Микаэляна показами двух его картин // ТАСС. 1 ноября 2023. Режим доступа: <https://tass.ru/kultura/19175767> (дата обращения: 11.07.2024).
11. Личные дела кандидатов, не получивших Государственных премий 1976 г. [1976] // РГАЛИ. Ф. 2916. Оп. 3. Ед. хр. 62.
12. Лыдинова Э. Принимаю бой // Советская культура. 10 ноября 1978 года. С. 5.
13. Майоров Н. «Разноцветные камешки» (1960) // Сайт «Первые в кино». 07.11.2016. Режим доступа: <https://cinemafirst.ru/filmografi-raznocsvetnyye-kameshki-1960/?ysclid=m1ma18hg8a378434109> (дата обращения: 11.07.2024).
14. Майоров Н. [Доклад о фильме «Разноцветные камешки»] // Круглый стол к 100-летию со дня рождения Сергея Микаэляна. 9 ноября 2023 года. Режим доступа: https://vk.com/video-44899174_456239728?ysclid=m1f1b8rhah609229870 (дата обращения: 11.07.2024).
15. Микаэлян С. Г. Влюблён по собственному желанию: [Записки кинорежиссера]. – Москва: Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1989.
16. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. – Москва: ГИХЛ, 1934.
17. Протокол №1 и стенограмма заседания творческого объединения С. Герасимова по обсуждению литературных сценариев Р. и В. Григорьевых «Венский лес», В. Пановой «Евдокия» и С. Микаэляна «Разноцветные камешки» [12 мая 1960 года] // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. хр. 260.
18. «Разноцветные камешки», литературный сценарий С.П. Антонова [1959] // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1043.
19. «Разноцветные камешки», режиссёрский сценарий С. Микаэляна [1960] // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. хр. 617.
20. Роль Григория Афанасьевича из фильма С. Г. Микаэляна «Разноцветные камешки», сыгранная Л.Н. Свердлиным. Автограф Л.Н. Свердлина и машинописный экземпляр режиссёрского сценария с пометами неустановленного лица [1960] // РГАЛИ. Ф. 2953. Оп. 1. Ед. хр. 111.
21. Сахарова И. Остановка в пути // Вечерняя Москва. 1960. № 14. С. 3.
22. Стенограмма заседания сценарно-редакционной коллегии 1-го творческого объединения по обсуждению режиссёрского сценария М. М. Хуциева, Г. Ф. Шпаликова «Застава Ильича» [лето 1961] // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 43.
23. Стенограмма заседания художественного совета по обсуждению [режиссёрского] сценария С. Микаэляна «Разноцветные камешки» [17 мая 1960 года] // РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. хр. 262.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алов и Наумов: книга для тех, кто ценит искусство кино / авт.-сост. Л.А. Алова. – Москва: Белый город, 2016.
2. Баландина Н. Пока ещё море принадлежит нам. Фильмы и время Михаила Калика. Санкт-Петербург, – Москва: Порядок слов (СПб.), Киноведческая артель 1895.ю (М.), 2022.
3. Кино России: режиссёрская энциклопедия / Министерство культуры РФ, НИИК; автор идеи и составитель Л.М. Рошаль. Т. 1. – Москва: НИИ, 2010.
4. Косинова М.И. Две гири на ногах советского кинопроката // Она же. Дистрибуция и кинопоказ в России: история и современность / под ред. В.И. Фомина. – Рязань: Издательство Рязанской областной типографии, 2008.
5. Лиманская Л.Ю. Типическое и архетипическое в соцреализме и соц-арте // Артикульт. 2016. № 1(21). С. 6-15.
6. Майоров Н.А. Становление и развитие отечественного стереокино // Мир техники кино. 2011. Т. 5. № 1(19). С. 33-52.
7. Позин В.Ф. Нравственный императив Сергея Микаэляна // Временник Зубовского института. 2023. № 4(43). С. 127-136.
8. Рот-Ай К. Кто на пьедестале, а кто в толпе: Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху «оттепели» // Неприкосновенный запас. 2004. № 4(36). С. 26-34.
9. Сотин А.О. Исторический и художественный аспекты отечественного кино 1945–1953 годов: проблемы текстологии: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: специальность 17.00.03. Москва, 2015.
10. Терц А. Что такое социалистический реализм. – Париж: Syntaxis, 1988.

SOURCES

1. *Al'bom fotoprobov aktorov na roli v fil'me rezhissera S. Mikaelyana "Raznocsvetnyye kamushki" [1960]* [Album of photo tests of actors for roles in the film by director S. Mikaelyan "Colorful pebbles" (1960)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 4. Ed. hr. 75. (in Russian)
2. Anninskij L. "Kremen' i kameshki" [Flint and Pebbles]. *Sovetskij ekran*. 1961. No 18. P. 13. (in Russian)
3. Antonov S. "«Raznocsvetnyye kameshki»" ["Colorful pebbles"]. *Ogoniok*. 1959a. No 15. Pp. 17-20. (in Russian)
4. Antonov S. "«Raznocsvetnyye kameshki»" ["Colorful pebbles"]. *Ogoniok*. 1959b. No 16. Pp. 9-12. (in Russian)
5. *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1958–1964: dokumenty* [The apparatus of the Central Committee of the CPSU and culture, 1958–1964:

- documents]. Moscow, ROSSPEN, 2005. (in Russian)
6. *Delo kartiny "Raznocvetnye kameshki"* [The case of the film "Colorful Pebbles"]. *Gosfil'mofond*. F. 3. Op. 2. Ed. hr. 2040. (in Russian)
 7. *Delo kartiny "Raznocvetnye kameshki" (dogovor s avtorom na napisanie scenariya, zaklyuchenie po kinofil'mu, perepiska s Ministerstvom kul'tury SSSR o postanovke kartiny)* [The case of the film "Colorful Pebbles" (agreement with the author for writing the script, conclusion on the film, correspondence with the USSR Ministry of Culture on the production of the film)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 2. Ed. hr. 618. (in Russian)
 8. Gorelov D. "Vsadnik bez golovy: Kak Sergej Mикаэляна dokuchal miru moral'yu strogoj" [The Headless Horseman: How Sergei Mикаэляна Bothered the World with Strict Morality]. *Segodnya*. 1995. No 144. P. 10. (in Russian)
 9. *Inter'yu N. Majorova G. Mejster. 15.10.2024* [Interview of N. Mayorov to G. Meister 10/15/2024]. (in Russian)
 10. "«Lenfil'm» otmetit 100-letie Sergeya Mикаэляна pokazami dveh ego kartin" [Lenfilm to Celebrate Sergei Mикаэляна's 100th Anniversary by Showing Two of His Films]. *TASS*. 01/01/2023. Available at: <https://tass.ru/kultura/19175767> (accessed: 07/11/2024). (in Russian)
 11. *Lichnye dela kandidatov, ne poluchivshih Gosudarstvennyh premij 1976 g.* [Personal files of candidates who did not receive the 1976 State Prize]. *RGALI*. F. 2913. Op. 2. Ed. hr. 62. (in Russian)
 12. Lyndina E. "Prinimaya boj" [Accepting the Fight]. *Sovetskaya kul'tura*. 01/10/1978. (in Russian)
 13. Majorov N. "«Raznocvetnye kameshki»" (1960) ["Colorful pebbles" (1960)]. *Website "Pervye v kino"*. 11/07/2016. Available at: <https://cinemafirst.ru/filmografii-raznotsvetnye-kameshki-1960/?ysclid=m1ma18hg8a378434109> (accessed: 07/11/2024). (in Russian)
 14. Majorov N. <Doklad o fil'me "Raznocvetnye kameshki"> [Report on the film "Colorful Pebbles"]. *Kruglyj stol k 100-letiyu so dnya rozhdeniya Sergeya Mикаэляна*. 01/09/2023. Available at: https://vk.com/video-44899174_456239728?ysclid=m1fb8rhah609229870 (accessed: 07/11/2024). (in Russian)
 15. Mикаэляна S. G. *Vlyublyon po sobstvennomu zhelaniyu. [Zapiski kinorezhissera]* [Love by Request: Notes of a Film Director]. Moscow, Vsesoyuznoe tvorcheskoe-proizvodstvennoe ob'edinenie "Kinocentr", 1989. (in Russian)
 16. *Pervyj Vsesoyuznyj s'ezd sovetских pisatelej. Stenograficheskij otchet* [The First All-Union Congress of Soviet Writers. Verbatim Report]. Moscow, GIHL, 1934. (in Russian)
 17. *Protokol №1 i stenogramma zasedaniya tvorcheskogo ob'edineniya S. Gerasimova po obsuzhdeniyu literaturnyh scenarijev R. i V. Grigor'evykh "Venskij les", V. Panovoj "Evdokiya" i S. Mикаэляна «Raznocvetnye kameshki» [12 maya 1960 goda]* [Minutes No. 1 and transcript of the meeting of S. Gerasimov's creative association to discuss the literary scripts of R. and V. Grigoriev's "Vienna Woods", V. Panova's "Eudokia", and S. Mикаэляна's "Colorful Pebbles" (May 12, 1960)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 2. Ed. hr. 260. (in Russian)
 18. "Raznocoetnye kameshki", *literaturnyj scenarij S. P. Antonova [1959]* ["Colorful pebbles", literary script by S. P. Antonov (1959)]. *RGALI*. F. 2329. Op. 12. Ed. hr. 1043. (in Russian)
 19. "Raznocvetnye kameshki", *rezhissjorskij scenarij S. Mикаэляна [1960]* ["Colorful pebbles", director's script by S. Mикаэляна (1960)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 2. Ed. hr. 617. (in Russian)
 20. *Rol' Grigoriya Afanas'evicha iz fil'ma S. G. Mикаэляна "Raznocvetnye kameshki", sygrannaya L. N. Sverdlinom. Avtograf L. N. Sverdlina i mashinopisnyj ekzempljar rezhissjorskogo scenariya s pometami neustanovlennogo lica [1960]* [The role of Grigory Afanasyevich from the film by S. G. Mикаэляна "Colorful Pebbles", played by L. N. Sverdlin. Autograph of L. N. Sverdlin and a typewritten copy of the director's script with notes by an unidentified person (1960)]. *RGALI*. F. 2953. Op. 1. Ed. hr. 111. (in Russian)
 21. Sapharova I. "Ostanovka v puti" [Stopover]. *Vechernyaya Moskva*. 1960. No 14. (in Russian)
 22. *Stenogramma zasedaniya hudozhestvennogo soveta po obsuzhdeniyu [rezhissjorskogo] scenariya S. Mикаэляна "Raznocvetnye kameshki" [17 maya 1960 goda]* [Transcript of the meeting of the artistic council to discuss the [director's] script by S. Mикаэляна "Colorful Pebbles" (May 17, 1960)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 2. Ed. hr. 262. (in Russian)
 23. *Stenogramma zasedaniya scenarno-redakcionnoj kollegii 1-go tvorcheskogo ob'edineniya po obsuzhdeniyu rezhissjorskogo scenariya M.M. Hucieva, G. F. Shpalikova "Zastava Il'icha" [leto 1961]* [Transcript of the meeting of the scriptwriting and editorial board of the 1st creative association to discuss the director's script of "I Am Twenty" by M. M. Khutsiev, G. F. Shpalikov (Summer 1961)]. *RGALI*. F. 2468. Op. 5. Ed. hr. 43. (in Russian)

REFERENCES

1. *Alov i Naumov: kniga dlya tekh, kto cenit iskusstvo kino* [Alov and Naumov: a book for those who appreciate the art of cinema], author-compiler L.A. Alova. Moscow, Belyj gorod, 2016. (in Russian)
2. Balandina N. *Poka eshchyo more prinadlezhit nam. Fil'my i vremya Mihaila Kalika* [While the Sea Still Belongs to Us. Films and Time of Mikhail Kalik]. Saint Petersburg, Moscow, Poryadok slov (SPb.), Kinovedcheskaya artef' 1895.io (M.), 2022. (in Russian)
3. *Kino Rossii: rezhissjorskaya enciklopediya* [Cinema of Russia: Director's Encyclopedia]. Ministry of Culture of the Russian Federation, Research Institute of Cinematography; author of the idea and compiler L.M. Roshal. Vol. 1. Moscow, NII, 2010. (in Russian)
4. Kosinova M.I. "Dve giri na nogah sovetskogo kinoprokata" [Two weights on the legs of Soviet film distribution]. *Distribuciya i kinopokaz v Rossii: istoriya i sovremennost'* [Distribution and film exhibition in Russia: history and modernity]. Kosinova M.I., ed. V.I. Fomina. Ryazan, Izdatel'stvo Ryazanskoj oblastnoj tipografii. 2008. (in Russian)
5. Limanskaya L.Yu. "Tipicheskoe i arhetipicheskoe v sorealizme i soc-arte" [Typical and Archetypal in Socialist Realism and Sots Art]. *Articult*. 2016. No 1(21). Pp. 6-15. (in Russian)
6. Majorov N.A. "Stanovlenie i razvitie otechestvennogo stereokino" [Formation and development of domestic stereo cinema]. *Mir tekhniki kino*. 2011. Vol. 5. No 1(19). Pp. 33-52. (in Russian)
7. Poznin V. F. "Nravstvennyj imperativ Sergeya Mикаэляна" [The Moral Imperative of Sergey Mикаэляна]. *Vremennik Zubovskogo instituta*. 2023. No 4(43). Pp. 127-136. (in Russian)
8. Rot-Aj K. "Kto na pedestal, a kto v tolpe: Stilyagi i ideya sovetskoy 'molodezhnoj kul'tury' v epohu 'ottepeli'" [Who is on the Pedestal, Who is in the Crowd: Hipsters and the Idea of Soviet "Youth Culture" in the Era of the "Thaw"]. *Neprikosovennyj zapas*. 2004. No 4(36). Pp. 26-33. (in Russian)
9. Sopin A.O. *Istricheskij i hudozhestvennyj aspekty otechestvennogo kino 1945–1953 godov: problemy tekstologii* [Historical and Artistic Aspects of Russian Cinema of 1945–1953: Problems of Textual Criticism], abstract of a dissertation for the degree of candidate of art criticism. Moscow, 2015. (in Russian)
10. Terc A. *Chto takoe socialisticheskij realism* [What is socialist realism]. Paris, Syntaxis, 1988. (in Russian)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. «Разноцветные камешки», режиссёрский сценарий С. Микаэляна. Правки, внесённые С. Антоновым. РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 2. Ед. Хр. 617. Л. 59.