

## Знакомый незнакомец

Одесская киностудия для большинства одесситов сегодня terra-инкогнита, не смотря на практически столетнее свое существование в разных ипостасях и под разными названиями.

Кино на Французском (Пролетарском) бульваре – данность, спорадически привлекающая к себе внимание двух-трех персонажей в XXI в.

Так было не всегда. Определяющая судьбу – так можно обозначить киностудию в 60-70-80-е годы XX столетия для многих значимых для кинопроцесса и истории людей. Творческий путь киностудии был исторически оправданным, но для участников тех событий далеко не безоблачным.

Геннадий Збандут, главный редактор, затем директор киностудии, кандидат философских наук уровня 50-х годов, аналитик по способу мышления, романтик и прагматик по образу жизни, в 1971 г. с трибуны конференции высказывал свое отношение к критическим публикациям в адрес фильмов, созданных студией: скандальные "Долгие провода" молодой Киры Муратовой, "Городской романс" – новаторской ленты Петра Тодоровского, взорванные прессой "Опасные гастроли" Георгия Юнгвальд-Хилькевича и др.

Григорий Поженян, чье имя выбито на мраморе среди имен погибших защитников Одессы в 1941 г., чудом оставшийся жить, стал поэтом, был автором сценария знаменитого фильма "Жажда" (1959 г.), автором сценария к фильму "Никогда" (1962 г.), автором и режиссером фильма "Прощай" (1966 г.), автором сценария "Поезд в далекий август" (1971 г.) (рабочее название "Оборона Одессы").

В прениях после доклада, полемизируя с писателем, критиком Михалевичем А.В., членом ЦК КПСС, режиссером, секретарем правления Союза кинематографистов СССР Хейфицем И.Е., лауреатом Ленинской премии, режиссером пятисерийного фильма о Великой Отечественной войне советского народа "Освобождение" Озеровым Ю.Н., спокойно, с достоинством и профессионально отстаивает право художника и киностудии на самобытное и самостоятельное творческое решение, не затушевывая реально существующие проблемы.

Григорий Колтунов, патриарх и мэтр советской кинодраматургии, блестящий оратор, по сценарию которого в 1969 г. в Одессе снят знаменитый "Зеленый фургон", вспоминает фильм "Шаг с крыши" молодого режиссера Радомира Василевского, созданный в тандеме с будущим лауреатом международной литературной премии им. Ганса Христиана Андерсена писателем Радием Погодиным, раскрывает свое видение взаимоотношений кинодраматурга, режиссера и студии.

Представляемые фрагменты выступлений Г. Збандута, Гр. Поженяна, Гр. Колтунова звучат злободневно и сегодня, не нуждаются в комментариях, предлагаются читателю в стенографической архивной записи.

**Збандут Г.:** Многие, несправедливые, на наш взгляд, по своему содержанию и форме оценки нашей работы проистекают из недостаточно глубокого изучения вопроса. Критика кинопроизведений часто ничем не отличается от литературной критики. В ней редко учитывается коллективный характер творчества в искусстве.

...Если бы этого не было, если бы наши критики больше учитывали состояние, особенности разных периодов развития коллективов киностудий, если бы они понимали, в частности, неизбежность в прошедшие годы в творчестве начинающих творческих работников нашей студии наряду с поиском — подражание, заимствование, то они, я думаю, по-иному оценивали бы многие факты. В. Орлов не назвал бы одну из своих статей "Провинциальный модерн", К. Щербаков не воспользовался бы термином "вторичный поток", газета "Вечерняя Москва" не писала бы по поводу одного нашего фильма, что "только крайней неразборчивостью проката можно объяснить тот факт, что этому фильму предоставлены экраны столичных кинотеатров", а Б. Деревянко не поучал бы нас, как первоклассников, что "у искусства нет ни одесских, ни ялтинских, ни киевских мерок, есть одна, общая для всех, высокая мера подлинного искусства", что "провинция может присвоить право на второсортную продукцию, но присвоенное еще не есть законное..."

Наша студия в оценке ее деятельности не нуждается в скидках...

Но выступления, которые только что назывались, в которых предметный анализ подменяется обвинениями в провинциализме... с сознательной критикой ничего общего не имеют.

Провинция она и есть провинция!..

**Григорий Поженян:** Я буду говорить, в основном, о профессиональных вещах, чисто технологических, о вопросах, связанных с нашей кинематографической профессией.

Несколько слов в связи с выступлением тов. Михалевича А.В.

Проблемы отдельной Одесской студии не существует. Все проблемы Одесской студии — проблемы вообще нашего кино, которые, к сожалению, в Одессе усугублены тем, что всегда на маленьких студиях меньше возможностей для маневров.

Прежде всего, по поводу общих задач. Я не понимаю этого противоречия: с одной стороны, вы говорите, что может быть реализация одной темы, а с другой — требуете, чтобы каждая картина непременно отражала все социальные разрезы, которые связаны с нашей державой.

Вы должны понять, что борьба добра со злом — вопрос не абстрактный, это задачи всех поколений, и все зависит от того, насколько естественно и, с точки зрения мастерства, хорошо сделано. Например, "Салют, Мария!", которую очень хвалят, по моему мнению, это одна из самых худших картин Хейфица, которая не может удержаться на поверхности изучения социальных проблем, потому что социальные проблемы можно разрешить и одной статьей. У него могла быть загадка прекрасной женщины.

Для того чтобы делать фильм, нужно решать главное — драматургию, а она в этом фильме незначительная по степени своего проявления.

Что касается "Освобождения", то мне кажется, что это слабый фильм. Масса и глобальность — это еще не высокая драматургия. За исключением 3-й серии, которую я считаю наиболее удачной, первые две — слишком общие.

Можно ли решить локальным путем, на каком-то маленьком участке на 73 страницах сценария какую-то государственную проблему? Конечно, можно. Может ли быть она решена путем показа взаимоотношений между мужчиной и женщиной? Конечно, может. И на этом стояла вся русская литература. Вся русская литература XIX века — это защита человека. Чехов заключал весь тот цикл, который начал Гоголь маленьким человеком в "Шинели", и говорил, что дальше так жить нельзя. И решалось это самыми разными средствами.

Когда собираешь всю литературу каплю по капле, то видишь — насколько наша литература была бы обеднена, если бы требовала от всех одного и того же.

Что касается фильма П. Тодоровского "Городской романс".

Я уже не говорю о Кулиджанове. Лев Алексеевич не имел права так говорить о своем коллеге неуважительно. Мнение Кулиджанова — это его мнение. Во всех наших статьях и выступлениях, если они исходят от лица должностного, необходимо говорить: "мне кажется", "я так думаю", — потому что один человек не может выразить мнение всех.

К Тодоровскому можно предъявить какие-то претензии, но претензии в рамках тех задач, которые поставил перед собой режиссер.

Ведь нельзя же толстую женщину ругать за то, что она не худая, бере-

зу ругать за то, что она не осина. И художника надо ругать в русле тех задач, которые он ставит.

То же самое и с Кирой Муратовой. Она по-своему видит мир. Пора отучиться от искусственных речей и призывов "улыбнитесь".

Я считаю, что фильм Тодоровского сделан эмоционально, элегантно, с огромным вкусом, актуален и теперь, когда нужно решать проблему молодежи.

Товарищ из Донбасса предложил поставить комедию о радиохулиганах. Хорошие себе хулиганы, это не хулиганство, а какое-то уклонение от нормы.

Проблема взаимоотношений мальчика и девочки, мужчины и женщины всегда была и будет. Что же тогда делать Феллини или Антониони, которые решают эти проблемы? Например, говорят о проблеме внебрачной связи. А откуда появляются вторые браки? Сначала эта проблема "внебрачная", а потом она станет "брачная". (*Аплодисменты.*)

Мне кажется, что судьба художника и его произведения зависят от того, помогает ли это дальше жить, помогает ли это быть честными, правдивыми, не лгать своим детям, или не помогает.

У нас всегда есть время давать советы, ругать, но никогда не хватает времени заступиться за своего товарища.

Почему от Кулиджанова до Замошкина, который без году неделя работает в "Известиях" и мало что понимает в искусстве, ругают фильм Тодоровского? Потому что ругнул Кулиджанов, ругнул и Замошкин, а художник каждый день встает и думает, и занимается этой трудной и вредной профессией, и ему еще предстоит работать.

Если мальчик и девочка стоят где-то на углу или на площади и целуются, и рядом с ними стоят тысячи людей, то каждый из них может дать им совет, потому что считают, что они осведомлены в этом вопросе. То же происходит и со сценарием.

Я вчера подсчитал, что только официальных людей, которые дают мне советы, — 70 чел. Редакторы, коллегия Одесской киностудии, Украинский главк, кстати, очень доброжелательные люди, начальник главка, главный редактор, потом Московский главк, потом бесконечное количество консультантов, потом консультанты консультантов. В результате в сценарии от того, как он задуман, до того, как он вышел на экран, мало что остается. Я ничего не могу плохого сказать о генерале армии Павловском, но он мне советует — хорошо было бы здесь сделать сцену, как приехал Антонеску в штаб. Это может быть и хорошо, но картина ведь уже снимается. То есть

после того как все созрело, нам предлагают вносить изменения. Мне кажется, что руководство должно бесконечно застенчиво смотреть наш материал.

Представьте себе, показывается 700 метров материала. Ты снял поцелуй, смерть и ноги героини, а мне говорят — "нет воздуха". Так его и не может быть! Конечно, надо иметь большую фантазию, надо быть очень большим профессионалом и очень глубоко сидеть в этом материале перед тем, как давать совет.

Мне тов. Проценко В. (засл. работник культуры УССР, член СРК Госкино УССР. — **Прим. Г. Лазаревой**) дала газету со статьей о сценарии, я забыл фамилию критика. Дело не в том, что он пишет. Критик понял то, что хотел понять. Картина только снимается. Это жизнь сценариста — 65 советчиков за это отвечают, хотят или не хотят. Потом начинается прохождение через инстанции. Не менее сложная жизнь, почти невозможная для режиссера. Пленка отвратительная. Наши камеры плохие, не синхронные. Снимать невозможно. Гарантии, что не будет брака, нет. Хорошо, когда оператор очень сильный, — 14 килограммов надо держать. Не говорю о том, что обеспечение съемок — один из самых неблагоприятных вопросов.

Претензии, которые можно предъявить к студии: больше того, что она может сделать, она сделать не может.

Произошел сдвиг, с одной стороны, положительный, с другой — отрицательный: увеличилось количество картин на студии, укрупнили объемы. Стало невозможно для работающих в группе. Для маленькой студии с небольшой емкостью 9-10 картин в работе — почти невозможно. (В 80-е годы одновременно на разных этапах производства находилось в работе 28-30 полнометражных кинофильмов. — **Прим. Г. Лазаревой**).

Вот и еще одна проблема — автопарка. Если в съемках картины "Оборона" участвует 2,5 тысячи войска, — нужно 5-6 машин, где их взять? Для Одесской студии "Оборона" все равно, что "Война и мир" для Мосфильма.

Не можем делать декорации с двумя постановщиками. Режиссер приезжает на площадку. До двух часов готовится площадка. Один-два часа остается на съемку. Уходит солнце. Не хватает времени работать с актерами. Беда в группе — это нерасторопность и отсутствие профессиональных людей. Когда вы смотрите на пленку, никому нет дела, что не было гвоздей и т. д. Это проблема не локальная, не одной картины. Беда всех групп. Мы задыхаемся в полном, не переносном смысле слова. Отсутствие директоров картин, администраторов, отсутствие профессиональных людей во всех масштабах. Как воспитываем художника — пишет рисунки, эскизы,

и ничего не делается на площадке. Проблема "резников" и "холщевников". Резник придумал прекрасно. Но приходишь на площадку — ничего нет. Нужен Холщевников, который умеет обживать площадку. Каждый раз на директорских совещаниях обсуждается — как решить судьбу картины? Не моя судьба, судьба студии. Судьба участников обороны Одессы. В картине есть огромное количество достоинств и недостатков. Но эта картина одна из самых главных и генеральных.

Масса узловых вопросов, которые должен решить только Комитет по кинематографии. Надо дать свободу директору группы, ту, которая выгодна группе. Приходит в слезах Брашеван В. (директор съемочной группы) подавать заявление об уходе. Почему? Снималась сцена ухода войск из Одессы. Ночью приходят лошади. Некуда девать сено. Директор картины оказывается мальчиком для подзатыльников, который ничего не может сделать.

Огромное количество денег на декорации. Некоторые съемки решили снять на батареях. Деньги сохраняются, но их нельзя взять: не та статья.

За 800 тысяч, которые дали, можно снять 2 серии.

Армия помогает, флот помогает. Часть денег даже не берут. В отличие от одесских организаций, о чем должно знать местное руководство. Говорил с секретарем горкома: городские организации пытаются с нас урвать. Потоптали цветы — 10 тысяч плати, еще за что-то — 15 тысяч. Помогать нам надо решительнее.

Проблема администраторов — этих несчастных людей, которые получают 80 руб. зарплаты и ничего не могут оформить, ничего не могут.

В кино жизнь администратора совершенно невыносима, нужно как-то разрулить много технологических вопросов, без которых кино вообще невозможно снимать. Мы настолько погрязли в своих производственных проблемах, что нам не хватает времени для самого главного — для творчества. А учить нас и ругать — тут тысячи охотников. Мы не успеваем снять материал, а уже 5 раз его показываем. Ведь режиссер — живой человек, он дергается, вся группа дергается, и создается дикое напряжение.

В заключение хочу сказать, что нужно эти проблемы видеть и студии помогать. Студия также задыхается. Она не могла отказаться от этой большой, серьезной картины, как не могла отказаться от других. Она ведь не может снимать одну картину.

Появился новый тип руководителя (Г. Збандут. — **Прим. Г. Лазаревой**). Люди на самых разных должностях и местах должны быть людьми, принимающими решение, не демагогами.

Надо уметь принимать решение и перестать озлобляться друг против друга. (*Аплодисменты.*)

**Колтунов Г.Я.:** Искусство — зеркало жизни. Не только зеркало, а и орудие ее переустройства, ее совершенствования. Но принимаем мы его, в первую очередь, как зеркало жизни. Как и всякое зеркало, оно отличается тем, что может искривить жизнь, которая в нем показана. Правда, у этого зеркала амальгама не из холодной ртuti. Она написана горячей кровью художника, если художник занимается искусством, если он не бездарный ремесленник.

Надо посмотреть, что в зеркале искусства сделала наша студия за тот период, о котором отчитывался в своем докладе тов. Збандут, какие задачи ставились перед нами, с кем мы встретились, как выражались наши представления о мире, помогли ли они понять этот мир и помогают ли нам самим совершенствовать жизнь вокруг и в себе самих.

Несколько слов по вопросам, задетым на конференции в выступлениях. О докладе. Мне доклад очень понравился: интересный, с моей точки зрения, самокритичный. Он сделан не директором студии только, а и кандидатом философских наук. Мне это нравится и импонирует. Правда, отдаю себе отчет в том, что дела не всегда сходятся со словами, что проведение линии, намеченной в докладе, не всегда четко.

Понимаю, как сложны обязанности директора студии, не только кандидата философских наук, как они многообразны, неприятные отклонения от четкого проведения линии вполне возможны. Важно только, в какой мере эти отклонения совершаются.

Я был очень рад из доклада услышать долгожданное мною признание факта (пусть режиссеры не подумают, что это выпад против них, потому что у режиссера чрезвычайно сложная работа), что режиссер, желая улучшить, позволяет себе, не скажу исказить, а портить сценарий. В проекте решения это нужно отметить и как-то этому воспрепятствовать.

Хемингуэй говорил, что пишет он стоя, исправляет сидя. Потому что сократить, исправить труднее, чем написать. А нас, кинодраматургов, в процессе производства сценария поправляют не только не сидя, а и на бегу, на ходу. Тут случайные мнения, случайные настроения, и в этом причина погибших хороших сценариев. Вот почему огромный урон нанесен нашей литературе и создано искривленное представление о том, что такое советская драматургия. Часто режиссеры и другие "соавторы" сценарий не улучшают, их вмешательство портит литературную основу на фарисей-

ской фразе, что сценарий защищается. Вот вопль души, который вырвался у Игоря Неверова, когда он не говорил, а кричал, — "Без меня почему искажают, делают не так, как я видел!". Абсолютно понятно, кто задает тон в фильме, кто определяет его идейные концепции, хотя бы даже подсказал опытный режиссер. Если автор взялся и делает, — это становится его идейной концепцией, его сюжетной концепцией, его концепцией искусства, и вмешиваться в его работу явочным порядком никто не имеет права. Нельзя трактовать автора-сценариста, простите за грубоватое выражение, как литературного холуя при режиссере, который делает те или иные замечания.

Дорогой Игорь, нельзя трактовать и режиссера как холуя при авторе. У него есть свои права, свои обязанности и вопросы в трактовке того или иного момента во время создания картины. Вопросы сложные, не простые. Я против того, чтобы постановщик дописывал сценаристу новые эпизоды. Актер нужен тоже не холуи при режиссере. Только в этом обогащении рождается искусство, искусство кино. Фильм — это коллективное искусство. Каждый должен вносить от себя в меру своих возможностей и талантов. И задача режиссера и руководства вытаскивать эти таланты, не подавлять в пользу режиссера, актера, администраторов.

В докладе вижу движение вперед в этом направлении, потому как сразу меня не понимали. Начали привносить в мой сценарий отсебятину, калечить, приписывать эпизоды, за которые меня потом обвиняли как за безвкусицу.

Когда я говорил с Геннадием Пантелеевичем: "Оставьте это", — у него была точка зрения, что режиссер имеет право от себя дописывать. Нет. Он не имеет права. Право трактовки, право интерпретации — одно, а делать отсебятину — это совершенно другое. И я бы хотел, очень хотел, чтобы эта рекомендация, которую мы приняли по этому вопросу, жестко проводилась в жизнь и прекратилось безобразное отношение к кинодраматургии на других киностудиях на примере нашей Одесской киностудии.

О портрете современника, который нашел место в фильмах студии. Раньше всем нам представили обаятельный, хоть и несовершенный портрет одиннадцатилетнего нашего современника в картине "Шаг с крыши". Дарование Радия Погодина, очень близкого нам советского писателя, воспитанного всем тем, что советское общество дало человеку, нашло пусть не полное, в определенной мере дилетантское, но убедительное решение в том, как его воспроизвел на экране режиссер Василевский. Мне очень нравится, что в тематическом плане Радий Погодин и Радомир Василев-

ский соединены творческой дружбой, взаимопониманием, которое может привести к интересным, хорошим и нужным делам. Если сравнить этого, кстати, посредственно играющего мальчика, с блестящей работой девочки-актрисы, то он проигрывает, на мой взгляд. Но как он ненавидит неправду, беззаконие, как он относится к расизму, к национализму — это прекрасно, и это воспитывающий детей портрет маленького современника. Очень хорошо, что студия создала такой боевой и интересный фильм, не прячась на ходу в слюни, не отыскивая ничего трогательного, а беря главное: как понимают жизнь маленькие люди, находящиеся в атмосфере советских идей. Это очень интересно и важно. И с этой точки зрения, я считаю эту несовершенную картину очень нужным и интересным явлением.

Затем мы увидели очень чистую, удивительно мне приятную женщину в фильме "Городской романс". Я впервые смотрел эту картину, в каждом кадре виден художник, есть искусство и есть мысль.

Я ошибался в некоторых вещах, я иначе предполагал себе финал ленты. Представляя себе судьбу этой картины, понимаю, что будет разница в восприятии ее широким зрителем и различными инстанциями. Но кое-что мне все же непонятно.

В выступлении Александр Михайлович говорил о значимости темы и о глобальном подходе к ней. Крупно мыслить можно и об очень маленьких вещах. Что касается картины "Городской романс", — это вовсе не маленькая вещь, она весьма и весьма глобальная. Не понимаю, как этого не увидели. Кинофильм рассказывает не только о том, что интересует молодежь, какие отношения должны складываться в браке и до брака. Фильм говорит о свободе, которую получила женщина, о ее независимости от брака, от мужчины, от имущественных отношений. Она не вынуждена prostituirовать себя в браке, — вот о чем идет речь, хотя героиня ни слова об этом не сказала в фильме. Это свободная женщина, которая полюбила и пришла.

Посмотрите, как этой картине не повезло. Кинолента много потеряла от небольших поправок редакторов. Эти небольшие поправки порождены крупным явлением в нашей редакции — я имею в виду редактуру в широком смысле, не исключая самих авторов, восприятия зрителя и т. д. Фильм потерял в редакции, которая определяется политикой не столько партийно-коммунистической, сколько политикой перестраховки. Посмотрите, что произошло в связи с небольшими изменениями.

В первой редакции к молодому человеку, пошло относившемуся к доверившейся ему девушке, оставившему ее, приходит другая женщина, ви-

давшая виды, уже не чистая в своем отношении к жизни и любви, изолгавшаяся: лжет матери, говоря, что будет ночевать у подруги, лжет подруге, прося ее, чтобы она сказала матери, что была у нее. Лжет и молодому человеку, далеко не безупречной нравственности. И тот, глядя на нее и сравнивая ее с очень чистым человеком, с которым он расстался, вдруг начинает понимать, что потерял, и говорит: "Не заказать ли мне для тебя такси?". Победила чистота.

Но когда из фильма убирают, как эта другая женщина лжет о любви, а ей надо удовлетворить только свою тоску, одиночество, то мне непонятен становится мотив, заставивший молодого человека отказаться от лжи, выпроводить ее посредством такси, понять и оценить героиню фильма и свою брошенную любовь.

После идут обвинения в адрес сценария, что он слабый. Конечно, слабый в том виде, в котором он пошел на экран. А сам он был сильным.

Другой пример. Герой фильма задает вопрос: "А что ты скажешь, если тебя обвинят в близости со мной?". Любящая героиня говорит: "А я скажу — подите вы все на фиг". Я не за то, чтобы с экрана пропагандировать такого рода фразы. Но вся сцена, все разговоры, не очень сами по себе острые, были направлены к этой заключительной реплике, которая вызывала смех в зале только потому, что эта грязная фраза подчеркивала чистоту девушки, почти ребенка. И если "на фиг" выбросили, то надо было найти замену этой фразе. Этого художник не нашел. И девочка, и зритель потеряли.

И еще о "Городском романсе". Финал картины. В жизни очень часто бывает, что встречаются люди, расходятся, потом сходятся вновь, забыв оскорбления, унижение чести своей. Такова жизнь, и зеркало жизни может это отразить.

Мне показалось, что в этой картине — девушка, которая тактично, не вульгарно выслушала просьбы молодого человека вернуться и не простила ему, — было правдой. Это есть в жизни у лучших представителей женского пола.

Я не думаю, что лента Тодоровского "Городской романс" является совершенной в ее эстетике, в ее вкусе. Мне кажется, что вкус в чем-то изменил авторам. Даже там, где спокойное течение жизни, изображение на экране экстравагантно, надуманно, чувствуется желание заинтересовать чем-то побочным. Иногда там вполголоса говорится то, о чем можно было бы сказать в полный голос. А в целом лента благородная, чистая, и все-таки глобальная.

Теперь по поводу К.Г. Муратовой. Прежде всего, я должен сказать, что с огромным уважением и интересом слушал выступление А.В. Михалеви-ча. Я считаю, что его работа в Союзе кинематографистов в высшей степе-ни полезна, интересна, облагораживает работу нашего Союза и работу на-шей конференции.

Критик всегда держится крупной, масштабной темы и старается во всем увидеть большое, обобщающее и проблемное. Поэтому то, что он го-ворил о ленте Муратовой, для меня очень и очень интересно, хотя в споре до конференции я не во всем был согласен с ним.

Александр Владимирович! То, что я говорил вам, я говорил и Мурато-вой, не скрывая, и она даже меня не очень за это жалует.

Но я ей и не навязываю свою правду и свою точку зрения.

Протестую против того, что говорил Поженян в части выступления Михалеви-ча. Был рад, что в докладе Геннадий Пантелеевич отдал долж-ное Поженяну как художнику. Многие не ценят его напористость, прямо-ту, даже какую-то нагловатость. Григорий — художник горячий, темпера-ментный, борющийся не за свои интересы, за интересы искусства. Так он и выступил сейчас.

У Поженяна в хорошем выступлении была положительная нота — тре-бует, чтобы каждый мог выражать себя в искусстве естественно, открыто. Но почему-то отказывает в этом праве Александру Владимировичу: не нравится ему глобальность. Низводит ее до обвинения в демагогии, что само по себе, дорогой Гриша, демагогия в определенной мере.

Михалеви-ч говорит, что желал бы видеть пушкинское начало в твор-честве Муратовой. Пушкин — величайший поэт России, был вином в поэзии, но рядом существовал Лермонтов, который был укусом в поэзии и был таким же великим.

Нам этот укус необходим, как и вино. Опасен он только страдающим повышенной кислотностью.

Не хочу сказать, что Муратова — это укус нашей кинематографии.

Правильно говорил Александр Владимирович — "улыбнитесь жиз-ни". С моей точки зрения, Муратова "улыбается жизни". В этой картине она "улыбается" устами мальчика, который в телефонной будке разгова-ривает со своим отцом, счастлив говорить слово "папа", не потому, что есть папа. Есть ТАКОЙ папа, как его нам показали. За этим все радост-ное, светлое, что есть в жизни. Оно тут. Я картину так понял. В картине есть стремление мальчика — это главное, уйти от нигилизма, в котором живет мать. Она хочет устроить свое дитя получше, а ему это претит. Он

хочет вырваться оттуда. Жаль, что сценарий не прописывает это более ясно и сильно.

Мы увидели общество в этой картине целиком? Ни в коем случае, это какая-то часть его. Художник имеет право говорить о части общества, он не обязан охватить все и вся. Разные жанры и манеры позволяют выражаться художнику. Гоголь создал "Тараса Бульбу", создал и "Ревизора", в котором отразил другую сторону явления.

Искусство не только зеркало, но и орудие совершенствования жизни. Оно имеет право говорить о части общества.

*(Из президиума: "Белинский имел право писать Гоголю".)*

Пишите письмо Муратовой, может быть, убедите этого человека. Она чрезвычайно интересный человек.

Дирекция студии после конференции проводит линию на удержание кадров, чтобы они воспитались здесь, сделались сильнее, снизилась их текучесть. Немало швов торчит в голове у дирекции. Не знаю, ценит ли это Муратова. Дирекция поддерживает ее, дает работу, дает возможности самовыявления, о котором она мечтает, и делает это во многом за счет государства. Кира Георгиевна — интересный человек. С моей точки зрения — талантливый человек. То, что сделано в ее картине, стоит на очень высоком уровне в ряде эпизодов, на уровне высокой культуры профессионализма.

Поэтому я считаю, то, что сделала Муратова, ее критика части общества нашего, построенный ею образ молодого человека из полуинтеллигентной семьи, вы внимательно следите, этот образ наш, советский. Мне только жаль, что показывая жизнь в школе, в классе, где отвратительно отнеслись дети к учительнице (это у нас бывает, мы это читали в прессе, дети бывают необычайно жестоки), молодой человек поднялся, против всех пошел. Жаль, что жестокости столько обыграно, а благородства — мало.

*(Из президиума: "В этом позиция автора".)*

Вы берите за шиворот своих авторов и режиссеров. Вы ей говорили об этом? Говорили, что этот эпизод недоработан?

*(Из президиума: "Много раз".)*

Главное из того, что хотел сказать режиссер, он сказал. К поправкам редакторским надо подходить очень тонко, деликатно, исходя из идей искусства, Только тонко, осторожно подходить.

И самое последнее: я не сторонник этой картины в целом. Я был против этого сценария. Мне очень хотелось, чтобы Муратова делала вещи более близкие к тому, о чем говорил Михалевич. Я соскучился по крупной

личности, по крупному мышлению, по крупному сюжету в картинах нашей студии. Мне кажется, что Качалов из "Властелина мира" (литературный сценарий Г. Колтунова. — **Прим. Г. Лазаревой**) крупная личность, сосредоточившая в себе то, что сосредоточил в себе мальчик из "Шага с крыши". И я хочу, чтобы мы мыслили как крупные мастера, как лучшие мастера нашего киноискусства.

Публикация Галины ЛАЗАРЕВОЙ

