

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-150-171
EDN QWZIBI
УДК [791.44.071+791.45.072] (47+57)

Н. С. Рябчикова
Школа дизайна, Высшая школа экономики,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-7481-5155

Начало «Начала». Фрагменты обсуждения литературного сценария Е. Габриловича и Г. Панфилова

АННОТАЦИЯ

Публикация посвящена обсуждению литературного сценария кинофильма, вышедшего в 1970 году под названием «Начало». Фрагменты ранее не публиковавшегося обсуждения сценария на художественном совете Второго творческого объединения киностудии «Ленфильм» 14 января 1969 года в присутствии одного из соавторов сценария и будущего режиссера фильма Глеба Панфилова показывают как складывающееся общее отношение к будущей картине на студии, так и типичные возражения, которые тематика и построение сценария вызывали у коллег-кинематографистов. В частности, разбирается само название будущей картины; ее деление на сюжетные пласты, а также собственно кинематографический пласт: судьба киноактера, работа на площадке и т. д.; сопоставление главной героини и окружающих ее персонажей, которое оказывается для представителей советской кинематографии важнейшим идеологическим моментом сценария; и, наконец, еще не проработанный в литературном сценарии финал картины, наметки к которому, однако, уже присутствуют в обсуждении. Такого рода материалы, относящиеся к созданию ключевых для отечественного кино картин, помогают не только прояснить их генезис, но и наглядно увидеть систему функционирования советского кинопроизводства, формирование его тематики и стилистики в важнейший момент перехода от оттепельного кинематографа к застою.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Советское кино, Глеб Панфилов, Евгений Габрилович, Инна Чурикова, «Ленфильм», кинематограф оттепели.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-150-171
EDN QWZIBI
УДК [791.44.071+791.45.072] (47+57)

Natalie S. Ryabchikova
School of Design, Higher School of Economics,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-7481-5155

The beginning of “The Beginning”. Excerpts from the discussion of the screenplay by E. Gabrilovich and G. Panfilov

ABSTRACT

The publication is concerned with the discussion of the screenplay (“literary script” in the Russian screenwriting terminology) of the film, which was released in 1970 under the title “The Beginning”. Excerpts from the previously unpublished discussion of the screenplay at the Artistic Council of the Second Creative Association of the Lenfilm Studios on January 14, 1969, in the presence of one of the screenplay’s co-authors and the future director of the film, Gleb Panfilov, shows both the emerging general attitude towards the future film at the studio and the typical objections that fellow filmmakers directed at the theme and the construction of the screenplay. In particular, the very name of the future picture is being analyzed; as well as the division of its plot into “layers” or storylines and, in particular, the “layer” of filmmaking itself (the career of a film actor, the working conditions on set, etc.); the juxtaposition of the heroine and the characters surrounding her, which turns out to be the most important ideological moment of the screenplay for the representatives of Soviet film industry; and, finally, the ending of the film, which has not yet been worked out in the screenplay, but outlines for which, however, are already discernible in the discussion. Such materials relating to the making of key films in the history of Russian cinema help not only to clarify their genesis, but also to visualise the functioning of the Soviet film production system, as well as the formation of its themes and style at a crucial moment of the transition from the cinema of the Thaw to that of Stagnation.

KEYWORDS

Soviet Cinema, Gleb Panfilov, Evgeny Gabrilovich, Inna Churikova, Lenfilm, the cinema of the Thaw.

Картина Глеба Панфилова «Начало» (1970) является одной из самых заметных и по-прежнему любимых кинокартин конца оттепели. Фигура ее создателя и отечественными, и зарубежными исследователями этого периода неизменно упоминается как одна из важнейших и в советском кинематографе в целом, и на киностудии «Ленфильм», в ее Втором объединении (см., напр.: [1; 2, с. 73–74]). В момент выхода она закрепила профессиональное положение режиссера: его предыдущий фильм, «В огне брода нет», был оценен коллегами, но прошел мимо внимания массового зрителя. Как писал соавтор Панфилова по обоим сценариям, классик советской кинодраматургии Евгений Габрилович, «фильм “В огне брода нет” был <...> сдержанно принят прокатом, и весьма малое число зрителей видели его тогда, при рождении. Впрочем, случилось так, что наш следующий фильм, “Начало”, вернул к жизни фильм “В огне брода нет”, который внезапно стали смотреть нарасхват. Не было почти ни одной рецензии на “Начало”, где не говорилось бы о нашей предыдущей картине» [3, с. 8].

Роль (роли) в «Начале» также сделала по-настоящему знаменитой актрису Инну Чурикову, которая с момента замысла была для Глеба Панфилова и Евгения Габриловича единственной кандидатурой на ее исполнение, практически соавтором. Как писала кинокритик Майя Туровская после выхода фильма, «“Начало” писалось Габриловичем и ставилось режиссером специально для нее и о ней — и это в фильме есть главное открытие и главная удача Глеба Панфилова, который сумел не только оценить феномен этой актрисы, но и подчинить его своей организованной и неожиданной режиссуре» [4, с. 32].

При этом генезис сценария картины никогда подробно не изучался, несмотря на то, что его финальный вариант был опубликован, и на то, что, по признанию самого режиссера, для него «работа над сценарием является необходимым внутренним процессом, когда приводятся в порядок и сплавляются воедино и мысли, и ощущения, и все, что до этого лишь брезжило и сбивчиво предполагалось. Кто-то из великих сказал однажды: “Мой фильм готов, его осталось только снять”. Лично для меня это неприемлемо. И не только по отношению к фильму, но и по отношению к сценарию. Для меня уже сценарий — самостоятельный напряженный процесс, в котором даже самые точно придуманные сцены и эпизоды претерпевают подчас глубокие изменения» [5, с. 254].

Изучение сценария «Начала» особенно важно по двум причинам. Во-первых, потому, что сам процесс создания кинообраза, рождение художника и цензурные и бюрократические препоны на пути того и другого являются одной из главных тем фильма и судьба сценарных вариантов «Начала» и вносимые в них изменения дополняют и комментируют эту сюжетную линию в самом фильме. Намеком на это можно считать высказывание Панфилова в статье 1971 года, предназначенной для публикации во французском сборнике о советском кино: «Писать сценарий мучительно и сладко. Мне кажется, что это едва ли не самый интересный этап во всем процессе создания фильма. Во всяком случае мне сценарий доставляет меньше ограничений, чем фильм. И прежде всего, вероятно, потому что в работе над сценарием приходится преодолевать только самого себя, свое собственное сопротивление, а в фильме еще многое-многое другое» [6, л. 6].

Во-вторых, варианты сценария «Начала» помогают прояснить позднейшую путаницу в том, что было раньше: замысел картины о Жанне д'Арк или замысел картины о фабричной девчонке, ставшей актрисой. Несмотря на тиражируемую информацию о том, что Панфилов «спрятал» фильм о Жанне д'Арк, который ему не позволили снимать в 1969 году, внутри фильма о Паше Строгановой, существующие студийные документы по крайней мере прочерчивают хронологию от заявки Евгения Габриловича 1968 года на сценарий про Пашу Строганову (в котором героиня еще не становится актрисой) к заявке Глеба Панфилова на фильм о Жанне д'Арк 1971 года, а не наоборот (даже если идея исторического фильма уже высказывалась Панфиловым на студии в 1968–1969 годах [2, с. 74]). Евгений Габрилович свидетельствовал: «Сперва мы пытались рассесть судьбу Паши всего лишь одной сценой из жизни Жанны, а именно сценой, где церковники требовали от нее отречения. Эта сцена повторялась в сценарии несколько раз — Паша все время ее репетировала, готовясь к съемкам. Потом пришла мысль вписать еще одну сцену, из жизни Жанны. Потом — еще несколько сцен. <...> И то, что могло бы быть выражено только десятком сложнейших сцен, достигалось (так представляется мне) мгновенным контактом двух судеб, словно бы искрой от их сочетания» [3, с. 9].

В момент, к которому относится обсуждение литературного сценария будущего «Начала» на художественном совете Второго творческого объединения «Ленфильма», в самом начале 1969 года, он уже содержит сцены со съемками фильма о Жанне д'Арк и называется «Девушка с фабрики» (хотя в первой сохранившейся в деле фильма заявке Габриловича, датированной маем 1968 года, героиня была стенографисткой).

Это название вызвало возражение членов худсовета как минимум из-за возможной путаницы с заглавием опубликованной еще в 1956 году пьесы Александра Володина «Фабричная девчонка» (возможно, потому, что, хотя со времени появления пьесы прошло больше десяти лет, сам Володин был отлично знаком ленфильмовцам, так как еще до начала собственной сценарной работы какое-то время работал на студии редактором).

Название «Девушка с фабрики» сменило «Семейную жизнь Паши Строгановой», «Некрасивую девушку» и «Жанну д'Арк» (отчего, вероятно, в позднейших текстах возникла путаница между этим замыслом и выросшим из него проектом совместного советско-французского фильма, в котором та же Инна Чурикова должна была играть уже не Пашу Строганову в роли Жанны д'Арк, а саму Жанну д'Арк). За «Девушкой с фабрики» последовало еще несколько вариантов: «Ничего смешного» (так назывался режиссерский сценарий) и «Преображение», но «Девушка с фабрики» долгое время оставалось все же основным названием.

Председательствует на заседании худсовета объединения, как всегда, режиссер Александр Иванов, поставивший «Звезду» (1949) и «Поднятую целину» (1959–1961); и, помимо штатных редакторов, таких как Иннокентий Гомелло, работавший на «Ленфильме» с 1940 года, или Раиса Мессер, впервые пришедшая на студию еще в 1932 году, активное участие в дискуссии также принимает директор студии Илья Киселев.

Разговор начинает будущий редактор фильма Юрий Медведев, который задает одну из центральных тем последующих обсуждений литературного и режиссерского сценария и подготовительного периода: как главная героиня Габриловича и Панфилова соотносится со своим окружением и шире — с общей «массой» советского народа. Окружающая Пашу «среда» кажется некоторым читателям сценария слишком уж пошлой и обыденной, но если это так, тогда Паша оказывается не плотью от плоти советского народа, одной из многих, отличающейся лишь тем, что ее талант заметили и раскрыли (это обозначается в документах студии и заключениях по сценарию как «тема народности», тема «неисчерпаемого духовного богатства нашего народа»), — а человеком выдающимся, художником среди толпы, то есть от этого народа отделяющимся.

В связи с этим, вероятно, так остро с самого начала волнует коллег-кинографистов и показ «кухни» советского кинопроизводства на экране. В этом сценарном пласте они видят риск представить работу над фильмом как некий капустник, создать неверное впечатление о легкости режиссерского труда и сложности попадания на экран настоящего народного таланта, и, разумеется, оказывается, что один из камней преткновения в сценарии — отсутствие для Паши новой роли — является чуть ли не автобиографическим элементом.

Интересно, что сама структура сценария (совмещение пластов «Жанна д'Арк», «киносъемки» и «фабричный городок») с самого начала почти ни у кого не вызывает возражений, а общий уровень и сценария, и снятого фильма оценивается почти всегда в терминах крайне комплиментарных. Как выразил это уже на первом обсуждении главный редактор Второго творческого объединения, поэт, переводчик, литературовед Дмитрий Молдавский, «перед нами Сценарий Сценариевич».

Также членов худсовета волнует еще не до конца придуманный финал фильма: в этом варианте Паша должна была вернуться в свой родной Речинск и снова пойти на танцплощадку, где в начале фильма ее так обидел местный остряк («Вы танцуете? А я пою!»). Он снова там, но теперь Паша вовлекает и его, и всех остальных то ли в хоровое пение, то ли в танец-хоровод. Коллеги режиссера — Александр Иванов и Герберт Раппапорт — даже вступают по этому поводу в небольшой спор. А Глеб Панфилов может лишь пообещать: «Товарищи, поверьте и, ради бога, не волнуйтесь, все будет хорошо».

В конечном итоге будет использован ход, уже предложенный на этом обсуждении Александром Ивановым: убрать все эпизоды «после сцены настоящего признания», то есть премьеры фильма в фильме.

Заседание художественного совета [Второго творческого объединения]

14 января 1969 года

Председатель — Иванов А. Г.: Приступаем к обсуждению сценария Е. Габриловича и Г. Панфилова «Девушка с фабрики».

Медведев Ю. П.: Редакционный совет Второго творческого объединения обсудил и рекомендовал вниманию художественного совета работу двух авторов — Габриловича и Панфилова, который выступает в этой работе как равноправный сценарист.

Творческое содружество этих двух авторов уже заявлено в нашем объединении и на нашей киностудии картиной «В огне брода нет». Авторы, работавшие над этой картиной, продолжают разработку той проблематики, которая была предметом художественного анализа предыдущей картины.

Проблематика эта нравственная, и поэтому именно по нравственным критериям нужно судить и эту работу.

В разговоре о нынешней работе поневоле нужно себя ограничить, потому что говорить о ней можно много. Я постараюсь говорить о главном.

Паша Строганова — героиня нашего сегодняшнего произведения — это родная сестра Татьяны Теткиной в картине, которая была предыдущей работой этих авторов. Изменились обстоятельства, в которых находится героиня, изменилась среда, время, но внимание авторов приковано к рассмотрению становления личности, утверждению этой личности в обществе, и в этом смысле родство очень явно и ощутимо.

Здесь я попрошу разрешения отвлечься на две минуты и сказать о том, что творческое содружество Габриловича и Панфилова здесь, уже на этом этапе, в этом литературном сценарии, расширяется за счет еще одного участника. Этим участником является героиня будущей картины — актриса, которая будет играть, если это кино будет делаться; это актриса И. Чурикова, которая себя достаточно убедительно проявила в предыдущей работе (фото 1). Авторы создавали этот сценарий и писали эту роль именно в расчете на очень богатые возможности этой исполнительницы.

Надо сказать, что пресса стран народной демократии, не считая прессы, которая была в СССР, отмечает работу Чуриковой, называя ее абсолютной. И это «абсолютно» пестрит в отзывах о картине. Абсолютная ценность исполнения роли актрисой дает возможность надеяться авторам и нам вместе с ними, что большая роль, которая ей предназначена в этом произведении, актрисой может быть выполнена. Очень важно, что не только на Западе отмечают большой вклад



Фото 1. Кадр из фильма «Начало» (1970)
© Госфильмофонд РФ / The shot from "The Beginning"
(1970) © Gosfilmofond of the Russian Federation

этой актрисы в советский кинематограф, но и журнал «Огонек», который до последнего времени был просто популярным журналом, а сейчас занимается серьезными вопросами, в новогоднем номере опубликовал портрет актрисы и интервью с ней.

Сценарий, который вы читали, в интересах анализа можно рассечь на три пласта. Это пласт сегодняшней жизни в небольшом русском городке, где живет и работает Паша. Это пласт сегодняшней жизни, но связанной с работой в киноэкспедиции и кинематографе, и, наконец, пласт исторический, который связан со всей линией Жанны д'Арк. Я только в интересах анализа расчленяю эти пласты, потому что в сценарии они не выступают отдельно, они тесно сплетаются в сюжете. <...>

Далее, мы становимся постепенно свидетелями роста Паши как актрисы, которая от исполнения роли Бабы-яги переходит к работе над образом Жанны д'Арк. И, опуская некоторые [перипетии], чтобы не затягивать время, — мы, наконец, видим ее снова на танцплощадке, на которой мы с ней познакомились в жизни, а не на сцене. Но если раньше на танцплощадке она была последним человеком, то теперь этот человек на танцплощадке первый. Состоялось самоутверждение личности, Паша поверила в себя, она уверена, что она не только равноправный член коллектива, но также может повести людей за собой, что она может вдохновить, что она нужна, — это начальный этап становления любой личности, прослеженный авторами на этом материале, жизни небольшого городка, очень тщательно.

Однако надо сказать, что Паша человек не рядовой, это человек незаурядный, обладающий ярким талантом, и об этом неукоснительно свидетельствует сценарий.

Для вульгарного прочтения этой вещи, которое вполне возможно, тематику вещи, ее пафос можно было бы выводить именно из материала современной жизни Паши в этом городке, включая киноэкспедицию, и рассматривать всю историческую линию Жанны д'Арк просто как актерскую удачу Паши, как роль, которая необходима для того, чтобы показать, что она настоящая и большая актриса. Но в том-то и заключается отличие этой вещи, в том-то и заключается ее своеобразие и ее духовный потенциал, что тот образ Паши, который рождается на материале современной жизни, очень расширяется, умножается, усиливается его диапазон именно за счет тех ассоциаций, которые рождает историческая линия в этом сценарии. <...>

В этом сценарии неслучайна и та линия, которая [дана] как психологическая фаза, связанная с рассмотрением образа Жанны, потому что Жанна рассматривается на испытании ее веры, убежденности, испытании личности и таланта. И Жанна выдерживает. Она сохраняется как личность, как человек. Образ героини фильма в чем-то гибриден — это будет Паша Строганова, где-то духовно подымающаяся до Жанны д'Арк. Духовная проблематика этой вещи целиком зависит от того, насколько это удастся режиссеру. Но режиссеру у нас нет основания не верить, потому что в этих вещах он довольно умелый мастер и сумеет создать духовный потенциал в картине и именно такой образ

Паши, который его роднит с образом Жанны, таланта из народа. Это очень важно, т. к. именно так сценарий писался авторами. Паша — это девушка, которая потом на наших глазах становится крупной актрисой. В обрисовке этого образа нет изысканного аристократизма, это девушка из народа. Это талант народный. И в становлении его, в неоспоримости таланта из народа, верности его самому себе и заключается утверждающий пафос этой ленты. Эта картина ничего не разрушает. Она утверждает то лучшее, что есть в человеке, и через Жанну д'Арк, я бы сказал, и в человечестве. <...>

Я бы не сказал, что окружение Паши примитивно, оно скорее простосердечно, что очень отличает русских людей.

Мы с авторами вроде бы договорились, и нужно подумать, потому что сценарий писался авторами целый год и им не так легко что-то в этом сценарии отменить, он очень продуман, но где-то у нас возникло такое ощущение, как бы не возникло розни между Пашей и людьми, ее подругами, которые ее окружают. В том эпизоде, где Паша говорит Кате и Вале о сумасшедшей силе, которую она ощутила, где девушки смотрят на Пашу с восторгом, а Катя с завистью, что она такого испытать не может, это очень хорошо сделано. А если бы одна из подружек сказала: «А знаешь, я тоже ощущаю такую силу», и пускай эта сила была бы даже не того происхождения сила, что у Паши, пускай это будет иного происхождения сила, но Паша встретит понимание в своей среде, и мне кажется, это принесет выгодную краску в эту работу.

Есть еще очень важный пласт — жизнь в искусстве, в данном случае в кинематографе, и надо сказать, что авторы сумели написать эту жизнь в кинематографе, труд со всеми его радостями, огорчениями, сложностями.

Такая манера познания жизни в искусстве сильно бьет по мещанским представлениям об этой жизни, и это тоже служит утверждением истинного. <...>

Мессер Р. Д. : Мне хочется сказать о своих первичных ощущениях, а не о ображениях, когда я прочитала этот сценарий; я прочитала его позавчера и никакой предыстории этой вещи не знаю.

Сначала приходили на память стихотворные строчки, скажем, ахматовские: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи», или знаменитые блоковские: «Сотри случайные черты, и ты увидишь мир прекрасный».

Я попыталась разобраться, почему именно такого типа стихи и как они относятся к логике этого произведения и размышления.

Сначала казалось, что все очень ясно. Ясно, что этот сценарий об испытании таланта, о вере в себя и человека, о великом порыве во всем, в любви, в теме «я все могу». Казалось бы, все хрестоматийно просто и все это разворачивается в драматургии этого произведения. Но когда вчитываешься, оказывается, что все это не просто. Истина сценария, тема одержимости, испытания таланта не так проста и хрестоматийна, как может показаться на первый взгляд, благодаря фактуре сценария. Я думаю, в этом произведении идет спор гигантского философского значения, не спор-притча (я лично принадлежу к тем читателям, которые не терпят этого жанра). Я, в частности, обращаюсь к нашей практике. Многие полуудачи, а иногда и неудачи такого

талантливому сценаристу, как Володин, объясняются настойчивым обращением в последние годы именно к пригиче, к назидательности, хотя сами мысли бывают благородными.

О чем же здесь идет спор? Я думаю, та мысль, которую через образ героини хотят авторы доказать, это сцепка с мотивами быта, мещанства, пошлости, которые ее окружают, из которых она сама выросла, из этого сора. Поэтому мне и пришли на память ахматовские строчки. И соседка с биноклем, и ключ, требуемый Павликом для свидания с девушкой. Все, что засоряет ее жизнь. И Зина, жена Аркадия, которая проверяет накопленное соперницей добро. Это народ, окружающий ее. Это не случайно. Это не просто наматывание каких-то подробностей на сюжет, это все со смыслом. <...> И, наконец, спор, бывает или не бывает, — спор с Валеи. Просто влюбился. Бывает так или не бывает? Это один из философских мотивов этого сценария, а не просто частный эпизод, как мне думается. <...>

Этот спор, о котором я говорю, происходит и внутри мира кино. Это спор о самом главном. Героиня снимается в роли Жанны д'Арк. Степан Степанович из Главка, интеллигентная дама, ассистент — это силы, препятствующие проявлению самобытного таланта. Для спора — ситуация после успеха: «А на вас, деточка, заявок нет». «Билет назад уже заказан». Это затрагивает актерскую проблему. Это реальность. Даже в юмористическом плане. Вы помните, идет массовка, монахи — переодетые солдаты. «Стройся! Становись! Первая рота!..» Это все прелестно и в юмористическом плане выражение спора бытового, а в других местах — пошлого и мещанского.

Здесь идет спор низкого и высокого, идет по всем каналам.

Выбор автором роли Жанны д'Арк мне кажется тоже программным. Жанна д'Арк очень эксплуатируется в современном искусстве. Есть немало современных транскрипций. Но я думаю, что тема великой одержимости, верности своему признанию не знает границ. В этой теме выбора — тема Жанны д'Арк. <...>

Что же касается девушки с фабрики как таковой, я вижу новый аспект образа фабричной девчонки, о которой написана, на мой взгляд, лучшая из книг Володина.

Это известным образом нужный поворот в теме рабочего класса, к которой мы так взываем, но взываем чисто иллюстративно. Здесь возможность новых исканий, новых отражений и тяга к творчеству — это тоже поворот в теме духовной жизни одной из самых низовых представительниц рабочего класса. На этой маленькой фабрике, в маленьком мещанском городке, в провинции, этот своеобразный поворот этой темы, какие-то ассоциации такого плана здесь рождаются.

Или, наконец, Франция XV века. Эта тема, и после — Жанна д'Арк, соотносится с современностью. Это материал не развлекательный, не декоративный, он принципиален, т. е. [возникает] тема нетерпимости, воинственного духа.

Та преемственность, которая у Булгакова идет от Христа к Мастеру, здесь идет от Жанны к Паше. Здесь тоже соотношение с поправкой на масштабы и прочие оговорки. И распознать ее в смешной Бабе-яге, в провинциальной

самодеятельности — вот назначение режиссера, тема, которую несет ее образ, — тема творческой принципиальности. <...>

То, что сценарий написан для определенной актрисы, — это благородное и радостное намерение, потому что мы знаем, сколько потеряли на том, что не пишем сценарии для определенных актеров.

Есть ли в сценарии лишние вещи? Мне кажется, есть. Есть некоторые элементы цитатности.

Прекрасно, когда зрители узнают ее улыбку. У меня же [это] ассоциируется с улыбкой Кабирии.

Мне кажется, не нужна по линии цитатности, похожести вся линия деда. Он сюда не лезет. Появляется почти в финале. Хороший эпизод, достоверный, но не из этой картины, не из этого финала, не из этого накала, который в конце нарастает.

Я думаю, этой вещи предстоит большое плавание. Нельзя не думать, что оно будет очень трудным, с подводными камнями. И не только я себе это представляю.

Гомелло И. И.: Мне очень нравится сценарий, нравятся авторы, режиссер и актриса, которая должна играть главную роль.

Мне чрезвычайно симпатично то, что Панфилов продолжает развивать свою тему. Мне кажется, это чрезвычайно важное качество для режиссера. К сожалению, у нас очень много режиссеров, которые своей темы абсолютно не имеют, чрезвычайно случайно ее выбирают и очень часто не находят подходящего для себя материала. <...>

Для меня появление Жанны д'Арк не случайно, потому что здесь тоже тема человеческой ценности, убежденности переплетается со всем, что есть, и это чрезвычайно важно. Это является какой-то большой находкой в сценарии. Здесь существуют разные пути. Мне кажется, в данном случае Панфилов идет по пути, с одной стороны, благодатному, с другой стороны, очень сложному. Предположим, что у Козинцева тоже есть своя тема, но это разные авторы, разные актеры, и в этом отношении все иначе, чем у Панфилова. У Панфилова те же самые авторы и даже актриса, и в какой-то степени есть, пожалуй, некоторая сюжетная перекличка. Здесь нужно как-то очень точно идти, чтобы не впасть в некоторое повторение. <...>

Мне очень не нравится название. Оно абсолютно ничего не выражает и ничего не определяет. Мы как раз не о девушке с фабрики говорим. Если бы мы о ней говорили, тогда нужно было бы и на фабрику сходить, и снимать, чем она занимается, и детально следить за ее биографией. Мы ведь возвращаемся к ее жизни с того этапа, как она работает в кино, и заглядываем ее глазами в прошлое, и подходим к эпизодам, которые связаны с ее устремлением.

Я не очень понял, как режиссер углядел именно в роли Бабы-яги, что потом это должна быть по роли Жанна д'Арк. Мне кажется, появление ее в этой вещи не очень оправданно.

Здесь нужно подумать, хватит ли в сценарии эпизодов Жанны д'Арк для того, чтобы актриса по-настоящему прозвучала. Это нужно проверить. Не мало ли,

не однообразна ли она в какой-то степени? Мне кажется, здесь происходит борьба двух тем: с одной стороны, темы страдания, с другой стороны, темы убежденности. Она перекликается с тем, что Паша не любит, как все. Любит, отдаваясь целиком любви, делу, отдается целиком, поэтому возникает творческий успех. Эта тема должна быть значительно больше выявлена.

Мне показалось, что есть в сценарии какие-то сцены, которые вступают в противоречие с Жанной.

Мне показалось, что есть еще какие-то нерешенные вещи в конце.

Я не очень уверен в том, что все может сложиться так, как сложилось в Речинске, когда Паша вернулась. Я понимаю авторский прием — все вернулось к прежнему. Но могут ли в Речинске относиться к Паше так, как относились раньше? Может ли подойти к ней кавалер и спросить: «Вы танцуете? А я пою!»? Ведь это Речинск. Вы вначале рисуете [его] в виде маленького городка при фабрике, и не верится, что все могло так обернуться.

Мне показалось, что абсолютно не найден конец, что он как-то спешно написан. Паша выходит с песней. В Паше торжествует актриса, а не композитор. А мы слышим, как эта песня переходит из уст в уста. Переходит песня, а не Пашино исполнение. А хотелось, чтобы актриса торжествовала. И не очень ясно, как это будет пластически. Мне кажется, об этом стоит подумать.

У меня мелькнула мысль, а не вышла ли бы она с какой-нибудь неожиданно сочиненной балладой, которая бы перекликалась с Жанной д'Арк и вместе с тем была бы очень близкой к людям, которые здесь стояли, она захватила их, совершенно забрала. И от этого многое зависит.

Конец должен быть чрезвычайно ясен, не должен вызывать никаких сомнений, должно быть подлинное, настоящее торжество. Именно Пашино, ее человеческое торжество.

В остальном сценарий очень хороший, многообещающий. Главное, что он написан для актрисы, и сейчас можно заранее сказать, что там есть блестящие возможности для того, чтобы талант Чуриковой сыграл.

Киселев И. Н.: Мне сценарий понравился, может быть очень любопытная, интересная, своеобразная и глубокая по мысли, по философии картина, и я абсолютно согласен с выступлением в средней части речи Иннокентия Иннокентиевича [Гомелло]. Этот фильм должен быть о торжестве убежденности. <...>

Есть актеры очень талантливые, которые всю жизнь играют сами себя. Это хорошие, знаменитые актеры. Но у Дидро есть фраза «артист — великий притворец»; все-таки больше ценится у актера перевоплощение. И здесь я хочу предостеречь. Дело в том, что, будучи в Свердловске, вращаясь с вами десять дней, вместе с Инной Чуриковой, я ловил на том, что очень вы драматургию приспособили под нее. И я в сценарии видел драматургические поддавки, которые уж очень будут ее повторять. Я вовсе не за то, чтобы она здесь трансформировалась, но это обезоруживает и актера, и режиссера. Есть словеса, где уж очень это под нее. Актерский выигрыш бывает всегда там, где есть хоть какое-то сопротивление материала. Нужно, чтобы всегда драматургия сопротивлялась

актерской природе, а не стелилась. Это нужно режиссеру и актеру, и я бы это имел в виду, боясь фотографического повторения предыдущей работы.

Может быть, я не прав, но иногда наивность [Паши] граничит с идиотизмом.

Когда она пошла к жене Аркадия спать, для того чтобы создать нормальные условия и предупредить жену, чтобы та не волновалась, что Аркадий спит у нее. Меня прежде всего поразила великолепная память: ей показал однажды окно и сказал Аркадий, где живет. И когда он пришел к ней, она пошла к жене Аркадия: «Вы не нервничайте, ваш муж спит у меня, а я у вас переночую». Мне показалось — это максимальная наивность человека. Она могла позвонить, а переночевать где-нибудь у дома на скамейке. Как бы это гениально ни игралось и ни режиссировалось, это будет где-то на грани непосредственности, балансирующей с идиотизмом. Не хочется «липы» в этом произведении.

Второе замечание [о сцене], где она копирует кинозвезд.

Здесь должны висеть фотографии кинозвезд, которые она коллекционирует. Я говорю об эпизоде в диалоге с Аркадием — какой-то посыл должен быть. Сейчас это неоправданно. Если будут висеть фотографии — это психологически оправдывает.

В целом это может быть очень интересная работа.

Хотелось бы, чтобы все сцены с Жанной д'Арк были опоэтизированы, а не забытовлены. Потому что в общем Жанна д'Арк с ее одержимостью, с ее поступками сумела подняться до патетических и поэтических высот. И я боюсь, чтобы в сцене с Жанной д'Арк инквизиция не была бы натуралистичной.

А в целом, мне думается, это может быть очень любопытная, интересная работа, и это заставит подумать нашу режиссуру о каких-то новых плоскостях еще не открытого на «Ленфильме» искусства.

Репортаж Г. М.: Я по отношению к этому сценарию чувствую небольшое смущение по одной простой причине. Прежде всего, при чтении сценария мне показалось, что это вещь очень талантливая. А когда вещь талантливая, очень трудно перейти к решению этой вещи, какое тебе самому было бы наиболее близким, потому что это никому не нужно, ибо сделает это автор, который этим занимается, и доведет дело до конца. Если два-три человека скажут, что это хорошо или плохо, то еще не ясно, будет ли это хорошо или плохо.

Мне кажется, например, что поиски незаурядности этой девушки совершенно необходимы в фильме. Она не может быть средним арифметическим; именно то, что ее отличает от среднеарифметического, есть залог того, что мы в картине не будем иметь авторского заключения, что это талант, а мы [сами] убедимся в том, что это действительно талантливый, своеобразный человек.

Сейчас я слушал очень убедительное выступление — может [героиня] идти к жене Аркадия или нет. Я бы не пошел, и я знаю знакомых, которые бы не пошли, а она пошла, и в этом есть своеобразный талант, который может делать оригинальные и глупые вещи одинаково по-своему.

В замысле этой вещи, когда говорится о внешности, мы понимаем, что эта вещь необычайно субъективна, условна и отнюдь не всем людям одинаково доступна.

Мне бы очень хотелось видеть Чурикову второй раз в этом фильме необычайно красивой, потому что я убежден, что она не только может, но и должна быть красавицей, потому что она талантлива и одухотворена. А талант и одухотворение — это и есть красота, не всем доступная, но всем одинаково близкая. Это должно быть в самом начале, когда она играет Жанну д'Арк, и в конце — в выступлении, когда пробуждается ее природа, и мы все должны смотреть на нее с удивлением, что это за человек. Тут важна не природа и множество людей, которые этим наслаждаются, а она.

Я не очень понял, почему картина называется так, потому что «Девушка с фабрики» — это обязывающее определение. Это говорит не о том, что она работает на фабрике, это говорит о том, что это одна из тех миллионов девушек, которые составляют основу нашего сегодняшнего общества. Бывают разные основы, бывает, что гимназистки являются основой, крестьянки. Если вы хотите оставить это понятие, то хотелось бы, чтобы оно было подкреплено хоть каким-то изобразительным знакомством, не обязательно, чтобы была техника, а чтобы это было не только словесно сказано, а чтобы я понял: да, действительно, таких очень много, и среди них есть одна неповторимая. И если дальше философствовать, можно сказать, одна, неповторимая — каждая, если в ее жизненном пути случается, что кто-нибудь обнаруживает ее талант. Такой человек необходим. Ей повезло. Такой человек нашелся. У других тоже бывает. Бывает просто парень, который любит ее. Любящий человек — самый талантливый исследователь таланта, и в этом вся прелесть, что человек находит такое, что кроме него не видят. Тут происходит другое. Приходит кинорежиссер. И тут возникает главная претензия, которая у меня есть к сценарию.

Я не понял, почему она играет Жанну д'Арк. Потому что некрасивая? Поэтому? Тут, мне кажется, выпущено звено очень существенное и важное. Большую роль в этом деле играет и сам кинорежиссер. Это не какой-то случайный человек. Он в этой драматургии необходим, без него драматургии не состояться. Я могу себе представить такую ситуацию. Киноэкспедиция остановилась где-то в пригороде и от нечего делать скучают, и тут проходит группа девушек. И вдруг среди этих девушек одна что-то такое делает, что-то сказала, какое-то движение, улыбка, и тут на нее обратили внимание. Потом она идет в ДК, и помрежиссера видит ее в роли Бабы-яги и говорит, никуда не годится. А режиссер говорит — это талант. А непосредственно столкновения с этим талантом мне [в сценарии] не хватало. Тогда бы я поверил, что она должна играть Жанну д'Арк. <...>

Мне тоже кажется, что финал пока несколько условный. Во-первых, он очень затянут.

Мне очень нравится стилистика сценария, соседство великого с <бытовым>. Например, история с Павликом, который просит ключ, это пошловатая история, но он в нужный момент спасает ей жизнь. <...>

Головань И. П.: Хороший, талантливый сценарий представлен, предложен под не очень удачным названием «Девушка с фабрики». <...>

Здесь я бы отнеслась редакторски с максимальным доверием к эпизодам, которые предложены, к тем сюжетным решениям, которые намечены, допуская и предвидя, что многое по ходу дела из дальнейших поисков изменится.

У меня есть свой, личный, человеческий и менее всего должностной спор с этим сценарием. И я позволю себе выразить точку зрения, что талантливое произведение тем и отличается от бездарного, что дает возможности различного прочтения.

Я прочла эту историю следующим образом. Итак, заезжий режиссер однажды в клубном спектакле городка разглядел, казалось бы, надежно упрятанную и скрытую гримером будущую Жанну д'Арк, разглядел ту Жанну, которая необходима для будущего фильма, и его устраивало все: то, что она сцене никогда не училась, и то, что она знает о Жанне д'Арк очень немного. Именно она, непрофессионалка, была нужна ему. Он вступает в бой за эту счастливую случайную находку с неким Степаном Ивановичем, выигрывает и побеждает. На мой взгляд, он вступает в бой не за Пашу, не за ее дальнейшую актерскую, человеческую судьбу. Он вступает в бой за свой фильм, за успех этого фильма и побеждает. Но это позиция потребительская, в нем нет заинтересованности режиссера не только в том, чтобы открыть талант, но и в том, чтобы дать ему дальнейшую жизнь. Высокая обязанность настоящего режиссера — раскрыть талант, распознать. Здесь режиссер находится по отношению к Паше в позиции потребительского отношения. Паша добрая и, в общем-то, незащищенная, и от нее все время берут окружающие, берут ее время, ее заботы. На танцплощадке — отдавая ей сумочки, дома — детей кормленных и не кормленных, берут ее любовь, берут деньги, обращенные в подарки для обожаемого Аркадия. Правда, кое-что и дают. Павлик, пользуясь ее комнатой для свиданий, охотно хочет подыскать хорошего кавалера. Ее милые подружки поедут за ней, привезут ей подарки. И даже тогда, когда после успеха она вернется в этот мир отвергнутой, ее встретят цветами. А есть ли у нее подлинная дружба и любовь в этом мире и есть ли здесь, в этом мире, окружающем ее, представление о ее судьбе человеческой, творческой, актерской? Я уж не говорю о киностудии, где вообще о человеке нет речи и разговора, а есть только разговор о заявке на человека. Замысел в данном случае должен быть прочитан так: берегите талант, не хватайте, не нужно только растаскивать и только брать, нужно растить. Это слишком драгоценное, редкое явление.

Этот замысел очень интересный, но для того, чтобы полностью отдать отчет, как он реализуется, нужно попросить проанализировать действие еще одного персонажа, еще одного режиссера, но не того, который действует в картине, а того, которому предстоит ставить фильм, того, который является соавтором сценария, — Глеба Панфилова.

Панфилов прекрасно знает цену драгоценного камня, который находится у него в руках. Он представляет, что драгоценный камень многогранен. И не только представляет сам, но дает возможность всем нам приобщиться именно к восприятию этого драгоценного камня. Он как бы показывает: вы видите перед собой великую драгоценную актрису, и вот чуть-чуть

повернем — какой блеск комедийный, а вот будет мгновенная метаморфоза — актриса сыграет Софию Лорен, Джину Лоллобриджиду.

Есть почти водевильная сцена, вроде прихода к жене Аркадия.

Вот Паша во время одного из драматических моментов, когда узнает про Аркадия, вдруг тут же сможет наступить на собственную боль и талантливо сыграет подвыпившую женщину. Она может все. Это действительно талантливо собранное дарование актрисы. Талант мало открыть и человеческую судьбу мало увидеть. Надо дать состояться этой судьбе и вырасти таланту.

Эпизод, к которому я предъявляю серьезные претензии, — это финал. Не потому, что не знаю, какую песню она споет и почему подхватит город. Здесь я полностью полагаюсь на вкус режиссера. Этот финал абсолютно не разъясняет ни сюжетный, ни, следовательно, тематически смысловой конец этой истории. Что же все-таки будет? Это будет тоже вроде Жанны д'Арк. Она сыграла, эта дикая девочка, Жанну д'Арк. Сегодня она выйдет на эстраду и великолепно споет эту песню и увлечет город. А что будет с ней дальше? Это не имеет никакого значения для режиссера, который оставил Жанну д'Арк, ему было все равно, что с ней будет дальше. Но нам это не может быть безразлично. Это не может быть безразлично всем. Я не говорю о том, что мысль здесь должна быть гораздо отчетливее и гуманнее. Как ни странно, в сущности, при всей жестокости обстановки, ситуации, времени, эпоха «В огне брода нет» оказалась гуманнее к своей героине, чем данная — к этой.

В сценах Жанны д'Арк повторяется многократно фраза: «Жанна, король тебя предал. — Значит, так надо Франции».

Я надеюсь, что эта фраза не может быть эпиграфом этого фильма. <...>

Журавин А. С.: Я читал этот сценарий с чувством противоречивым, и он мне показался сценарием противоречивым. Сейчас я попробую разобраться и рассказать режиссеру о том, в чем для меня состоит это противоречие. Прежде всего, это, конечно, история утверждающей красоты настоящего таланта, человеческой красоты.

Тема, избранная авторами этого сценария, тема, излюбленная поэтом Заболоцким, тема некрасивой девочки поднята к большому поэтическому обобщению так, как тот сделал в своем маленьком стихотворении.

Дело в том, что красота таланта состоит в том, что он не требует награды, не требует непосредственной отдачи, он просто об этом не думает. Награду где-то он получит в себе. Для Жанны д'Арк не важно было, получит она какую-то награду за верность своему идеалу. Наградой для Жанны был костер. Но в утверждении той красоты, которая в ней была, своей убежденности, наверное, что кто-то предал, что она собой служит Франции, — в этом та награда для нее, которая самая главная, и в этом есть красота настоящего таланта, который никогда не думает, грубо говоря, а что мне за это будет, что я с этого буду иметь, а просто он отдает себя людям, потому что он талант, таково его свойство, если этот талант направленный. У Жанны он направлен служению Франции, служению своему народу. И в этом сближение Паши Строгановой и Жанны. Потому что она внутренне бесконечно талантлива, и красота

ее в том, что она этим талантом хочет служить людям, но еще не умеет. И спасибо режиссеру за то, что он, преследуя свои цели, не думая о Паше, а думая о своем фильме, помог ее таланту обнаружиться и обнаружить человеческую красоту, и я это ощутил сразу, я это понял, и меня это очень привлекло.

Мне не так важен вопрос, что непосредственно Паша получила, подумали ли о ее судьбе. Пашу открыли для нее самой. <...>

Молдавский Д. М.: <...> Я согласен в том, что таланту надо доверять, что мы имеем дело с тремя талантливыми людьми, и это, в общем-то, ясно. Перед нами Сценарий Сценариевич, и мне остается только догадываться, как решит проблемы на этом участке Глеб Панфилов. У меня нет оснований не доверять, что он выберется из этой сложнейшей задачи.

Я читал сценарий несколько раз.

Первый раз прочитал [это так], что [это] скучный мир с незаполненной внутренней жизнью провинциальной, и там прорастает тонкая душа девушки, которая не может быть в контакте с окружающими, не может раствориться в этой массе людей, — и свободная Жанна д'Арк идет на сложнейший подвиг, остается сама собой.

Потом я прочитал совсем иначе. Я увидел, что передо мной милая девушка, есть ее милые подруги, есть пробуждение таланта и юмора. А если начался юмор, то нельзя предъявлять большие требования. Я не могу говорить, хорошо или плохо, что Паша идет разговаривать к жене Аркадия. По-моему, это очень смешно. Если парень подойдет второй раз и скажет: «Вы танцуете? А я пою» — это может быть сделано смешно и может убить этим смехом. Это мещанская маленькая жизнь, и поэтому я могу говорить главным образом о своем доверии автору, тем более что, как и большинству присутствующих, мне непонятен конец. Я подразумеваю, что режиссеру понятен, а нам нет, потому что я не знаю, какой накал может быть.

У меня есть сомнение такого порядка. Мне кажется, слишком много вообще Жанны д'Арк. И тогда начинает играть сложноассоциативная связь, хотим мы или не хотим.

Необходимо где-то усилить какие-то черты времени в Паше. Это должно у нее проявиться, и это очень важно.

Есть целый ряд замечаний, но я за прием этого интересного сценария и за отправку в Москву. <...>

Пришел подписывать врач мой бюллетень, он прочитал, что я работаю на «Ленфильме» и сказал: «Мы так следим за вашей актрисой, такой красивой, талантливой, за Чуриковой». И я не хочу огорчать этого врача. Я хочу, чтобы она была не только талантливой и красивой, а чтобы это была оптимистическая, полная жизни и таланта, расцветающая в наше время [актриса].

Иванов А. Г.: Давайте будем реальными политиками.

Алексей Самойлович [Журавин] стал спорить с Раисой Давыдовной [Мессер] по поводу мещанской среды, того окружения, из которого выросла эта девочка, и стали они определять, что это мещанство, ограничение. Я не знаю, как это называется и стоит ли вообще наклеивать подобные бирки.

Существует Ижорский завод. На этом Ижорском заводе работает десять тысяч человек. У этих десяти тысяч свои заводские интересы. Там есть рабочие, инженеры, техники, физкультурники, самодеятельность и прочее. Свой мир. Но этот мир, вполне естественно, отличается от мира, предположим, ведущей интеллигенции города. Это совсем другое. Но стоит ли с этих позиций называть этот мир и маленькую ячейку — Ижорский завод с десятью тысячами — пустым, серым и прочее. По-моему, это закономерный процесс, который происходит, в любом НИИ свои интересы, в студенческой среде — свои интересы. Как раз из этой среды выходят иногда какие-то удивительные люди. Когда я читал это, то вспомнил судьбу человека, которого я назвал бы «Парень с фабрики». В Иванове, на огромной мануфактуре работал штамповщиком молодой парень, смешной и вихрастый. Он выступал в самодеятельности, играл на гармошке и лихо плясал. На одном из вечеров кто-то из работников кинематографических — в своих разъездах в поисках людей — заметил этого парня. Предложили этому парню сыграть роль. Но когда ему рассказали, что нужно делать, он сказал: «Это пустяки. Это для меня не работа. Я могу играть, плясать, кувыркаться, а тут секретаря комсомольской организации изображай. А что надо делать? С трибуны надо кричать приветственные слова». Но тем не менее он на это дело пошел. И только другой режиссер увидел его на этой трибуне и пригласил на роль, в которой он плясал, пел и кувыркался. И пошла судьба этого актера по советским режиссерам — это Коля Крючков. Никакой школы он не проходил, но это талантливейший человек, который может любому другому проходившему ВГИК актеру показать совершенно изумительное достижение актерского мастерства. Мне думается, что с этой девочкой у него много общего.

Мне бы совершенно не хотелось упоминать о том, что она некрасивая. Ни одного слова о том, что она некрасивая. Мне совершенно не хотелось бы видеть ее красивой, а хотелось бы видеть такой, какова она есть. А то, что она что-то в душе хранит, что-то вообще знает про себя, этот комплекс неполноценности у нее есть. Один момент только: «Вы танцуете? — Да». А он мимо прошел. Уже все понятно. Не надо говорить об этом.

Мне думается, сценарий, который нам предъявлен, как и все члены худсовета отмечают, — работа талантливая, но вместе с тем не без некоторых вещей, которые заставляют нас обратить внимание авторов и режиссера-постановщика на целый ряд моментов, которые улучшили бы это хорошее произведение. Поэтому мне думается, что вы, внимательно выслушав нас, разберетесь во всем этом материале и решите, так как мы считаем вас способным. Вы способны это решить. Вы режиссер, требовательный к себе, и мы верим вам во многом. <...>

На десятой странице идет разговор о кинематографическом производстве (фото 2). Насколько я помню, дубли всегда снимаются почему-то. Мне приходилось снимать, когда один дубль — и все сделано. А если приходится много снимать, что-то происходит, не удовлетворяет. Режиссер у вас какой-то крикун. А он на съемке должен еще и творить. Второй режиссер может говорить



Фото 2. Кадр из фильма «Начало» (1970) © Госфильмофонд РФ/The shot from “The Beginning” (1970)
© Gosfilmfond of the Russian Federation

по-разному, какой у человека характер, но думаю, что болваном его делать не стоит. Я таких дурачков не встречал. Даже в помрежиссерах, и то этого болванизма нет. Они отлично это понимают. И, по-моему, вся группа отлично видит, с какими людьми имеет дело. На двенадцатой странице: «Снова!» — командует режиссер. И хоть бы кому слово, нет. Почему? У зрителя, в частности, не очень правильное представление, что делает режиссер на съемках. А мы подносим режиссера как человека, который сидит с важным видом и молчит. А ведь это же неправда. Дело вовсе не в том, «мотор», или «стоп», или снова дубль. Командовать может поставленный рядом помрежиссера, а творить он обязан. Если вы режиссера здесь показываете, так покажите его в профессиональном звучании, а не просто какую-то пешку. Зачем же в глазах зрителя дискредитировать профессию режиссера-постановщика? Мне кажется, не следует этого делать. <...>

Много есть причин, почему берут сниматься не артистов, но они ведь есть. И он правильно говорил. Талант, обнаруженный как-то нечаянно, может быть даже. А берут не за бездарность, а за что-то увиденное в этом человеке, несмотря на то что он не имеет актерской квалификации. Были у нас такие люди. Игрался спектакль в Ленинградском университете, и вдруг в роли Хлестакова выходит такой Хлестаков, которого через некоторое время берут сразу в Александринский театр. Я понимаю, что это увиденно. А за что он ее берет? <...>

Вы заметили, наверное, что сегодня шел большой разговор о том, что люди не удовлетворены, не понимают конца. Все, что происходит после сцены настоящего признания, меня совершенно не интересует. Мне совершенно не интересны все последующие сцены. Они не того накала после премьеры. Ее показали только человеком высокого искусства, который добился мирового признания. А дальше идет какая-то шумиха, сценки, дед и всякие другие штуки.

Она приехала и пошла петь после того, как ее вторично обошли танцем, а она, видимо, хотела потанцевать, а ее обидели. Она вдруг выпорхнула и стала вытворять невероятные вещи. Давайте взвесим на точных весах, что это за успех? Я понимаю, кода после «Трактористов» Крючков приехал на Ивановскую мануфактуру, там ему был устроен прием. Это приняли. А тут что такое? В каком-то клубе, где-то на заурядной танцплощадке девица проявила талант в пении. Что-то я не почувствовал, не увидел среди певиц какую-то такую, какая меня бы захватила. Зыкина, может быть, в какой-то степени, но она голос потеряла. Это настолько мелкая мера по сравнению с тем, что ею достигнуто, что просто сравнивать не приходится. И не хочется думать. После показа этой картины в столичном [кино] театре все остальное не интересно.

Относительно таланта. Если это талант, то его не загубят никакие помрежиссеры по подбору актеров. Но они их губят. Бывали такие случаи, когда великолепная актриса Водяницкая снялась только в одной картине, больше никто ее не брал. Почему это произошло, не знаю. И дело не в какой-то меркантильности, в которую она попала. Просто наступает момент, когда вы отпускаете своих актрис. «Дорогая моя, встретимся на следующей картине». Это слова любезности. Встретитесь или нет — это другой вопрос. Но вы их отпускаете. Они получают расчет, берут билет и уезжают туда, откуда приехали. Поэтому драму из этого делать странно. А что тут странного? <...>

Раппапорт Г. М.: Я так прочел сценарий, что ни при каких условиях не считаю, что ее триумф является финалом этого фильма. Если делать картину о том, как еще один человек стал знаменитостью, это значит совершенно не рассказывать о том, о чем хотелось рассказать. А он случайно проводил параллель раскрытия таланта с возникновением большой любви. Большая любовь бывает не тогда, когда ему 70 лет, а тогда, когда ему 20. И после этого он живет целую жизнь, питаясь от события, которое получил от этой любви.

Вроде этого происходит и с героиней, которая дошла до триумфа. Не обязательно, чтобы она стала актрисой.

Иванов А. Г.: Если ставить [вопрос] так, то надо найти такой конец, который бы перекрывал эту премьеру. Вы можете не знать, кем она будет. Но не должны оставить [зрителей] с предположением, что все равнодушно.

Панфилов Г. А.: Все, что я слышал, помимо массы полезного, что я почерпнул, наводит меня на одну очень существенную мысль в деле драматургическом.

Я очень сожалею, что мы писали с Евгением Иосифовичем сценарий, а не повесть. Для того чтобы снять если не все, то существенную часть

замечаний, которые высказаны здесь по разным поводам, надо, чтобы это был не сценарий, а проза. Только тогда я как автор мог [бы] сказать, что мы выразили все, что хотели, лучше или хуже, но выразили совершенно закономерно своим прекрасным языком прозы.

И действительно правы товарищи, когда говорят: «Это можно трактовать так, это иначе. Все зависит от фигуры режиссера, который будет ставить». Таким образом, я становлюсь в положение человека, который будет говорить: «Товарищи, поверьте и, ради бога, не волнуйтесь, все будет хорошо».

В связи с этим несколько слов о финале. По-моему, все будет хорошо. Финал должен перекрывать не только творчески и драматически, но и эмоционально тот кадр, увиденный в фильме «Жанна д'Арк», иначе все это померкнет. То, что вы читали в финале, это условный финал, который лучшим образом мы выразить не могли. Это условно. Никакой песни с эстрады не будет. Это действие гораздо более сложное и эмоционально, и демонстративно, цель которого одна — увлечь людей, которым скучно, немножко грустно, которые пришли потанцевать, — увлечь людей прекрасным рассказом вещи, талантливым исполнением вещи.

Это действительно плацдарм не только для актрисы, но и для меня, и моих товарищей. Это та основа, на которой будет создаваться конечный результат работы. <...>

В отношении среды, из которой вышла Паша Строганова. Дело в том, что я очень люблю этих людей. Это прекрасная, на мой взгляд, среда. И та кажущаяся примитивность — она кажущаяся. Это люди с прекрасной душой, добрые люди. Именно поэтому я не боюсь показывать некоторые эпизоды, что ее как бы эксплуатируют. Я этого не боюсь, потому что я знаю то прекрасное, что люди эти заключают в себе, и громадное значение имеет выбор актеров. Отсюда следует и финальный вывод — возвращение Паши.

Те, кто пытается ее встретить торжественно на вокзале, знают, что она актрисой не стала по трудовой книжке. Знают, что у нее нет работы в кино, хотя были уверены, что будет. Актрисой стала, стала известной. Нужно еще понять, осмыслить, написать для нее сценарий. Этого пока не произошло, может быть, произойдет.

Кстати, если быть более последовательными, то Инне Чуриковой, прекрасно сыгравшей роль Тани Теткиной, именно на этой студии не предложено ни одной роли.

Иванов А. Г.: Она специфическая актриса.

Панфилов Г. А.: Об этом речь идет в моем фильме. И в актерском отделе говорят: «Пока нет роли».

Талант специфичный, он требует своеобразной драматургии и роли для того, чтобы использовать эту актрису в кино. Это совершенно понятно. Здесь нет злого умысла среди тех, кто не может предложить работу. Равно как нет причин для отчаяния Паши. Я считаю фильм оптимистическим. И финальная сцена как раз запланирована для того, чтобы показать это торжество таланта вопреки всем.

Я показываю торжество таланта как личности, которая преодолела и эту трудность лишения работы там, где она успешно показала себя, эту потерю любимого человека, и, вопреки этому, она его все-таки любит и торжествует как личность, доставляет тем, кто присутствует на этой танцплощадке, радость.

Я думаю, что в конечном выражении этого ваши замечания, опасения естественно отпадут.

Иванов А. Г.: Будут ли возражения против того, чтобы сценарий принять и направить? (Нет.) Принимаем [7, л. 3–74].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Woll Josephine. Real Images: Soviet Cinema and the Thaw.* London and New York: I. B. Tauris, 2000. — 280 p.
2. *Kelly Catriona. Soviet Art House: Lenfilm Studio Under Brezhnev.* Oxford, UK: Oxford University Press, 2021. — 512 p.
3. Габрилович Е. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 3. Сценарии. М.: Искусство, 1983. — 480 с.
4. Туровская М. Сила веры // Искусство кино. 1971. № 1. С. 30–37.
5. Габрилович Е., Панфилов Г. В огне брода нет. Начало. М.: Искусство, 1972. — 271 с.
6. Панфилов Г. А. «Начало» // РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 4. Ед. хр. 2617.
7. Заседание художественного совета 14 января 1969 года // Архив киностудии «Ленфильм». Дело № 110. Л. 3–74.

REFERENCES

1. *Woll Josephine. Real Images: Soviet Cinema and the Thaw.* London and New York: I. B. Tauris, 2000. — 280 p.
2. *Kelly Catriona. Soviet Art House: Lenfilm Studio Under Brezhnev.* Oxford, UK: Oxford University Press, 2021. — 512 p.
3. *Gabrilovich E. Izbrannye sochineniia v 3-kh tomakh. T. 3. Stsenarii* [Selected Works. In 3 vols. Vol. 3. Screenplays]. Moscow: Iskusstvo, 1983. 480 p.
4. *Turovskaya M. Sila very* [The Power of Faith]. *Iskusstvo kino*, 1971, no. 1. pp. 30–37.
5. *Gabrilovich E., Panfilov G. V ogne broda net. Nachalo* [No Path through the Fire. The Beginning]. Moscow: Iskusstvo, 1972. 271 c.
6. *Panfilov G. A. "Nachalo"* [The Beginning]. *RGALI. F. 2936. Op. 4. Ed. khr. 2617.*
7. *Zasedanie Khudozhestvennogo soveta 14 ianvaria 1969 goda* [Minutes of the Meeting of the Artistic Council, January 14, 1969]. In: *Arhiv kinostudii "Lenfil'm"* [Archive of Lenfilm Studios]. Folder 110. L. 3–74.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Рябчикова Наталья Сергеевна — доктор философии (PhD) по киноведению, преподаватель Школы дизайна Высшей школы экономики.

E-mail: natalia.ryabchikova@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7481-5155

ABOUT THE AUTHOR

Natalie S. Ryabchikova — PhD in Film Studies, lecturer at the School of Design, Higher School of Economics.

E-mail: natalia.ryabchikova@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7481-5155

Статья поступила в редакцию: 31.03.2023

Отредактирована: 10.05.2023

Принята к публикации: 15.05.2023

Received: 31.03.2023

Revised: 10.05.2023

Accepted: 15.05.2023

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Рябчикова Н. С. Начало «Начала». Фрагменты обсуждения литературного сценария Е. Габриловича и Г. Панфилова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 2. С. 150–171.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-150-171

EDN QWZIBI

FOR CITATION

Ryabchikova N. S. The beginning of "The Beginning". Excerpts from the discussion of the screenplay by E. Gabrilovich and G. Panfilov. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 2, pp. 150–171.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-2-150-171

EDN QWZIBI