

«козачка» перед аж враженими українським темпераментом іноземними гостями міжнародної конференції), то прегарні ж дівчата довкола головних героїв (Макарова асистентка і подруга — Валентина Іванова, асистентка-аспірантка професора Адамова — Ніна Алісова: дві загальноновизнані красуні тогочасного радянського кіно). Але якщо Макара Нечая оточують прості і самовіддані друзі, то Адамова — персонажі сумнівної моралі і такої ж наукової репутації. Один — чи не зрадник, не особливо прихований «ворог народу», другий — дурнуватий фанатик згаданих крайнощів.

Але посперечавшись, герої, всупереч інтриганам, ортодоксальним генетикам, нарешті помирилися. Під кремлівською зіркою, яка з'являється в останньому кадрі, під акомпанемент славослов'я професора Адамова вождіві.

Що про нього не мимохить згадувалося ще перед тим, в епізоді на зборах провідних фахівців Союзу: товариш Сталін пропонує нам, у пошуках істини, сперечатися!

Оце, напевне, і є ключ до самого факту появи цього фільму. Зрозуміло, що полеміка Лисенка—Вавилова мала не лише академічний характер. Йшлося про саму аграрну стратегію надкраїни. Від тієї полеміки, зрештою, залежало, як ту країну нагодувати і одягти. Вождь у своєму кремлівському Ельсінорі свого роду Гамлетом рефлексував: бути чи не бути тій чи тій пропонованій йому аграрній стратегії.

Якоїсь хвилини він схилився до компромісу поміж двома гіперпропозиціями — і в Києві чи не блискавично створили фільм у напрямі цього компромісу. Чудова операторська робота Олексія Мішуріна, добра музика Юлія Мейтуса, пісня на слова Андрія Малишка, яка, схоже, лише за подальших воєнних обставин, не встигла стати «хітом».

...Але не той був той світ, щоб у ньому справді мали б місце ті чи ті компроміси.

...Через півроку після появи фільму, у Львові, до академіка Миколи Вавилова, який там перебував у відрядженні, підійшли два молодики в обрядово-однакових плащах. Через два роки академік помирає — від голоду — у саратовській пересильній тюрмі. Помирає після безчисленних допитів слідчого НКВС — дурнуватою лейтенанта Хорвата («Ти академік? Ні, ти не академік. Ти — купа лайна». Це із протоколів тих допитів).

Десятиріччя по тому. Добродій Презент — права рука Лисенка, — заснувши на якійсь конференції, уві сні, на всю академічну залу: «Нет, это не мы убили академика Вавилова!!!».

Убили вони. Всі разом. Вся система. Від «корифея радянської казки», як зазвичай іменували тоді Сталіна в академії наук, до того «народного академіка».

А фільм той — наївна кінематографічна віха на шляху верховної кремлівської рефлексії: вбити чи не вбити. Вирішив — убити. Кінець фільму.

А все інше — продовжувалося. Аж до славнозвісної сесії «ВАСХ-НИЛ»-1948, на якій нарешті відбулася «громадянська страта» радянської генетики, повний її розгром. І повне торжество «народного академіка».

І — довкола самих героїв. Актор Василь Зайчиков ледь устиг зіграти у тому фільмі, як був репресований і страчений великий його навчитель — Всеволод Мейєрхольд.

А прототип дружини «народного» академіка, у фільмі — чарівна наша землячка, «франківка», Валентина Семенівна Івашова? Сердешна, залишилася під час війни на окупованій території, була депортована на Захід, у Німеччину. Прийшли туди «визволителі». Вона від них, зрозуміло, втікала. За нею гнався, (за власним визнанням, за дорученням СМЕРШу) майбутній виконуючий обов'язки класика української радянської літератури, з пістолетом у руках. На дорозі — струмок. Жінка переплигнула ручай — і втекла. А майбутній класик, за власним визнанням, не захотів псувати у воді свої черевики.

«Історія — кошмар, від якого я хочу прокинутися» (Дж. Джойс. «Уллїс»).

«Макар Нечай» — то лише забутий нині кінематографічний сценарій-кадр того кошмару.

«Активна авторська позиція»

Фільм Леоніда Осики «Хто повернеться — долюбить» (1966) мав бурхливу передісторію, друкувалися різні версії з приводу того, чому режисера-дебютанта Василя Ілляшенка відсторонили від постановки фільму за сценарієм Ліни Костенко та Аркадія Добровольського «Звірте свої годинники». Детальний опис цієї історії, задокументованої і збереженої в архівах, можна буде прочитати в статті Л. Брюховецької «Кінорежисюра: міра витривалості («Звірте свої годинники» — „Хто повернеться — долюбить”. Сценарій і фільм)» у «Науковому віснику НУТКТ ім. І.К. Карпенка-Карого». Сьогодні вашій увазі пропонуємо цікавий документ, який засвідчує осмислення сценарію співробітниками кіностудії, а також міру свободи висловлювань тих часів, які називають відлигою.

Протокол

обсуждения режиссерского сценария «Сверьте свои часы» на совместном заседании сценарной редакционной коллегии и I-го творческого объединения¹.

Присутствовали: т. т. Земляк, Мокроусов, Сизоненко, Денисенко, Ильенко, Осыка, Беликов, Раковский, Литус, Король, Рыдванова, Чумакова, Ильинский, Бесноватая, Сахно, Городько²

Председательствует: т. Земляк.

30.V.66 р.

Т. Земляк предоставляет слово редактору фильма для информации о состоянии дел в группе «Сверьте свои часы».

т. Чумакова

Рассматривая представленный режиссерский сценарий, нам предстоит решать вопрос о возможности возобновления работы над фильмом «Сверьте свои часы», производство которого было остановлено 25 декабря 1965 г. Остановка была вызвана серьезным расхождением между идейно-художественным уровнем принятого к производству сценария и отснятого материала. Молодой режиссер-дипломник трактовал сценарий упрощенно, не раскрывая его философской глубины. Работа оказалась ему не по силам. Материал много раз смотрели, обсуждали редколлегии студии и комитета, режиссеры нашей студии и художественный руководитель режиссера Ильяшенко — С. А. Герасимов. У нас есть пять протоколов обсуждений. Было отснято 1500 п. м. Мы стали перед фактом, что переснять все отснятые дорогостоящие объекты нет возможности из-за отсутствия средств. И использовать материал из-за низкого профессионального уровня тоже невозможно. После вторичного обсуждения материала с художественным руководителем С. А. Герасимовым дирекция студии и сценарная редакционная

коллегия вынуждены были решительно вмешаться в работу группы и остановить производство фильма. Тогда студия и Комитет согласились с предложением автора сценария Лины Костенко, которая взялась написать новую литературную основу для фильма, развернув сюжет вокруг одного героя, избегая массовых сцен, экспедиций, дорогостоящих объектов, чтобы группа за оставшиеся деньги смогла снять фактически новый фильм, не используя игровых сцен из отснятого материала. Когда литературный сценарий был написан, к работе был привлечен режиссер Осыка. Ему было поручено закончить фильм. При его непосредственном участии был сделан последний вариант литературного сценария. В заключении студии и Комитета было предложено взять за основу при режиссерской разработке два варианта литературного сценария. В совместном заключении студии и Комитета подробно мотивировано, чем это вызвано.

Параллельно с работой над режиссерским сценарием разрешили снять локально две сцены. Сейчас нам предстоит рассмотреть и решить судьбу режиссерского сценария. По просьбе режиссера, высказанной сейчас, я не буду предварять мнение.

т. Осыка

Редактор не совсем разобрался в стилистическом решении будущего фильма. Оно названо в заключении условным и с этим связаны опасения. Мы считаем его единственно возможным и точно найденным не только по экономическим причинам, но, прежде, всего, по художественным принципам. Это попытка создать новый жанр, в котором соединились бы документальная и художественная линии. Менее всего интересно сейчас увидеть картину, в которой буквально были бы перенесены на экран факты биографии поэта, погибшего на войне. Таких фильмов было много.

Нам удалось найти другой путь. Мы хотим снять картину о том, как трудно сейчас восстанавливать память о тех людях, которые погибли двадцать лет назад. Как сейчас говорить о них? Они остались в памяти близких и в своем творчестве — в стихах, в рисунках.

Именно такой показ — честная гражданская позиция нас, авторов, не участвовавших в войне. Трансформируя противоречивые современные мнения, мы прошлое можем снимать в единственно-возможной манере, которая найдена и отражена в сценарии. Вызывает возмущение написанное нашим редактором заключение на сценарий. Зачем обо всем этом писать в заключении?

Оно написано не для того, чтобы продолжать работу, а чтобы просить Комитет закрыть.

Познакомившись с заключением, я просил, чтобы сценарий прочли все и обсудили еще раз. Не согласен с заключением. Считаю, что это результат панического настроения редактора, из-за того, что на студии работают две комиссии. Удивлен, как директор подписал такое заключение.

т. Ильенко

Удивлен тем, что если сказано «условная манера», то подразумевается что-то уже страшное, за что надо наказывать.

Мы посмотрели отснятый материал двух сцен.

По сценарию знаем, что это будет сочетание двух потоков: восстановление человеческой личности по противоречивым воспоминаниям и авторская реконструкция.

Авторы не имеют в виду реконструировать быт, точную географию, а берут суть явления. Это не пассивная, а активная авторская позиция. Как Осыка умеет обращаться с документальным материалом, мы можем представить себе по фильму «Двое».

О стихотворениях. Они подобраны, кажется мне, случайно и не несут ничего от времен войны. Из-за неточных стихов возникает путаница. Ведь они должны давать повод симпатизировать человеку, о котором рассказывают авторы.

т. Осыка

Стихотворения поставлены композиционно, а сами выбраны пока условно.



Іван Миколайчук (зліва) та Леонід Осыка (справа) під час знімання фільму «Сон» Володимира Денисенка. 1964.

т. Ильенко

В связи с тем, что мы видели уже отснятый материал, мы можем проанализировать соотношение сценария и результата воплощения его на экране. То, что мы видели на экране, интересней того, что написано. Ясно, что идет обогащение сценария. Считаю, что сценарий дает возможность выйти из сложного финансово-экономического положения, в котором находится группа, и сделать хорошую картину.

т. Литус

Стою на полярных позициях.

Прочел сценарий перед обсуждением четыре раза, пытаюсь разобраться. Чувство ответственности каждого из нас, участвующих в обсуждении, вызвано пониманием сложной ситуации, которая сло-



Кадри з фільму «Хто повернеться — долюбить».
Режисер Леонід Осика. Кіностудія ім. О. Довженка, 1966.

жилаь вокруг этого фильма.

В сценарии привлекает и кажется интересно задуманным хроникальный материал. В перспективе он может дать неожиданные хорошие результаты.

Что касается эпизодов, уводящих нас к событиям, которые произошли 20 лет назад, то представление о них по сценарию и по отснятому материалу возникает очень странное. Манера, в которой они решаются, очевидно, условная, иначе ее не назовешь. Это субъективное представление художника о тех событиях. Освобожденные от быта, эти эпизоды символичны и поэтому могут вступить в контраст с хроникально снимаемыми кадрами и будут разбивать впечатление.

Не создан образ главного героя — поэта. Мы о нем ничего не узнаем, фрагменты, из которых складывается образ.

О цитатности: Омовение — уже видел у Параджанова. Лодка с плывущим мальчиком. Мальчик с глазами богородицы — зачем так писать? Вопрос о доступности. Имеем ли мы право расходовать большие деньги, отпущенные на фильм, для такой экспериментальной работы. Необходимо подумать о зрителях.

т. Рыдванова

Трудно возражать против права режиссера и автора работать в той манере, какую они выбрали. Попытка соединить предельную документальность с условностью — дерзкая и заслуживает уважения.

Можно ставить перед собой задачу психологически тонко разрабатывать образ, можно прибегать к символам и ассоциациям. Но конечная цель одна — раскрыть человека.

Представить по сценарию, каким может быть главный герой, очень трудно.

Фильм должен будить память о тех, кто погиб: о людях ярких, богатых по возможностям, которые не успели раскрыться.

В сценарии есть только один эпизод, где столкнулись люди, зани-

мающие полярные позиции: два поэта, два ровесника, один борется, другой — умирает без борьбы. Но в литературном сценарии, написанном Линой Костенко, в этом эпизоде был интересней и острее диалог. Не понимаю, почему в отснятом материале нет фразы о том, что «ты выйдешь на улицу — и тебя пристрелит патруль». И Владимир предпочитает погибнуть, чем сидеть в комнате с этим ничтожеством.

А в материале не чувствуется атмосфера за стеной, атмосфера оккупированного города.

Об отдельных сценах:

Проводы — первый большой эпизод. Нужно, чтобы люди могли понять его. Дважды повторяется стук в дверь. Что это должно означать? Что стучит — судьба?

т. Осыка

Стучит земля.

т. Рыдванова

Не понятно.

Неожиданно и необязательно возникает вопрос крестного отца: «Ты уже в дорогу собираешься? А мне так и не сказал: Что ж оно такое — поэзия?» Вопрос неожиданно возникает и остается без ответа.

Странные ремарки.

«Вопросительно смотрел на Владимира мальчик с глазами богородицы». «Молча надевала мать на Владимира чистую сорочку... Он удивленно смотрел на нее...». «Недоуменно садился на лаву Владимир...» Почему «удивленно»? Почему «недоуменно»? Почему такая пассивность и жертвенность? Очень смущает весь эпизод на песчаном острове. Лежат ночью зарытые в песке, покорно ждут смерти. Снова жертвенность и обреченность. Это не в характере русского человека. Хотя бы выстрелил кто в пролетающий самолет. Все могли пойти на гибель за то, чтобы один прорвался. Этот эпизод неточно записан или неточно найдено решение.

В сцене Тони и Владимира на реке не прочитывается характер отношений двух молодых влюбленных людей. Логика отношений нарушается разговором о Крестителе. Дальше следует сцена похорон Тони, а мы ее почти не запомнили, кто она, какая она.

Последнее, что мы узнаем о поэте — гибель его среди мертвых паровозов. Очень трудно прочитывается смысл этих кадров.

Об общей структуре. Соединить две намеченные линии — дерзкая попытка. Даже если получится это соединение, бойтесь эклектики, опасность которой ощутима.

Сейчас сценарий вызывает большую тревогу. Необходимо подумать о том, как представить образ поэта, который должен запомниться нам навсегда. Нужно показать короткую, яркую жизнь. А мы по сценарию героя можем представить очень смутно — лишь его контурную тень. Будет обидно, если фильм о поэте...

(Пропуск у текстi документа — прим. редакції)

тов. Денисенко

Первый закон искусства — условность. Меня удивляет, когда условность пытаются инкриминировать по отношению к одному какому-то жанру. Мера условности зависит от художника, от выбранного им жанра.

Меня прельщает сценарий тем, что он поэтический. Я люблю такое искусство, сам пытаюсь работать в области поэтического кино, но не все умею делать.

Обсуждая сценарий Осыки, нам предстоит разобраться, насколько все сделано по большому счету.

Диалог в сценарии никакой. Режет уши. От этого проигрывает первый из отснятых эпизодов.

Второй эпизод «В хате Ярины» мне нравится. Здесь есть большой поэтический образ. Украинская женщина всегда, во все века спасала мужчину-воина, когда приходили беды.

Если эпизод строится на глубокой мысли, если в нем есть обобщение, тогда он понятен.

А если только желание сделать не так, как все, возникает непонятность. Тогда остается надеяться на собственное прозрение. Есть в сценарии элементы самолюбования молодого и способного человека.

Осыка закономерно выбрал форму изложения. Нам интересно увидеть, как отразилась война в сознании тех, кто не был ее свидетелем, кто знает о ней по рассказам отцов, как восприняли наши дети это историческое явление.

В сценарии есть талантливо найденные вещи, но они чередуются с ненайденным, почти цитатным материалом. Эпизод «В квартире поэта» категорически не воспринимаю из-за литературщины, банальности. Разговор о птичке невозможно слушать. Безобразное суть безобразное.

Детское, школярское, витиеватое словообразование.

тов. Рыдванова

В литературном сценарии в этом эпизоде есть слова острые и точные.

тов. Денисенко

Во втором эпизоде найдены точные пластические ритмы. Рассказывается без аффектации, без нажима о сложных человеческих чувствах. Хотя и ощущается некоторое эпигонство, подражание фильмам Параджанова и Ильенко.

т. Осыка

Это внутреннее согласие с жанром.

тов. Денисенко

И все же, когда ощущается прямое влияние, у меня возникает неприятие материала. А когда художник проявляется сам, это доставляет эстетическое наслаждение.

Хмельницкий фактурно интересен, а актерски слабее других. У меня есть настороженность, войдет ли он в этот образ.

Я за то, чтобы продолжать работу над этим фильмом.

Но с условием, если режиссер будет думать и переделывать — тогда может получиться интересный фильм.

А сейчас в режиссерском сценарии еще есть и претензия, и фокусы молодого человека, который придумывает форму, образ, а обобщения под этим не хватает.

тов. Король

Режиссеру Осыке удалось, даже не беря во внимание финансовые обстоятельства, по большому счету найти принцип сочетания хроники и игровых эпизодов. Это современно, сейчас документальность интересно входит в художественную кинематографию.

Записаны эти кадры только тематически /наша студия хроники работает по утвержденным текстам/.

Работа Осыки «Двое» дает основание предполагать, что документальные кадры он сможет сделать интересно. Это можно принять на веру.

Но игровая сторона, относящаяся к прошлому, имеет в сценарии конкретное воплощение. Это 8 эпизодов. Где в них проявлен характер героя? Может быть, только в реплике «Жизнь — это занятие для взрослых». Больше нигде. Герой везде пассивен. А ведь люди этого поколения, те, что в 30-е годы были пионерами и возмужали в войне, — это более активные и более простые люди. Поэтому у нас, рассматривая сценарий, есть основания возражать против церковно-кладбищенского налета в манере игры и в обстановке. Это не имеет отношения к той эпохе.

В каждом эпизоде какой-то гранью должен раскрываться поэт /и не забывать, что он стал воином/. Человек, который шел в бой, мог писать стихи, не столь отточенные по форме, но сильные своим эмоциональным зарядом. В сценарии стихи слишком академичны, их мог написать человек широкоэрудированный, знающий много языков и умеющий эстетически их обыгрывать, применяя аллитерации и т.п.

Мне понравился эпизод со вдовой. Но он явно из картины Ильенко.

И в сценарии есть ряд цитат из других фильмов, а Осыка имеет возможность видеть мир более самостоятельно. «Согласие с жанром» все же предполагает большую разобщенность индивидуальностей. Таким образом, в сценарии найден интересный принцип, но необходимо в игровых эпизодах искать конкретные проявления характера, сохраняя верность эпохе, не превращая героя в библейского отрока.

тов. Сизоненко

Трудно и сложно, как никогда, мне говорить об этом сценарии. Я понимаю, что никакие комиссии не должны влиять на наши суждения об искусстве и нам кажется, что они не влияют. Но, может быть, сами того не замечая, мы попадаем все же под воздействие. И я сейчас невольно думаю о том, можно ли оставаться до конца доверчивым к художнику, к тому, что он собирается делать и может сделать в потенци. Несмотря на все, убежден, что без доверия нам работать нельзя.

И еще в одном я убедился, работая на студии, что законченного режиссерского сценария быть не может. За ним всегда стоит режиссер с его творческими возможностями. За этим сценарием стоит Осыка.

Я был и остаюсь сообщником «Входящей в море» и знаю, как там сценарий переносился на экран.

И на этот раз режиссерский сценарий до конца не раскрыт.

Хроникально снимаемые эпизоды выражены только тематически по содержанию, а формы не дано. Но когда читаешь, возникает в представлении фильм Осыки «Двое», поразил нас шум моря над толпой. Это поэзия, которую художник может только почувствовать, но не описать заранее.

И читая эти взволнованно намеченные интервью, мы стоим перед необходимостью доверия к художнику.

Я это доверие поддерживаю.

Понимаю, что трудно будет перед всеми инстанциями доказывать, что Осыка сделает фильм, хоть в сценарии еще не все есть.

Создавая этот фильм, необходимо добиться обобщения, чтобы рассказать о многих, что не пришли с войны, о человеке, который погиб, как простой воин, но был у него еще и дар поэта.

О стихах.

Как бы ни были хороши, сложны и современны стихи Лины Костенко, здесь, очевидно, должны быть стихи Владимира Булаенко, которые здорово ложились бы на характер. Его стихи обогатят характер.

У дні меча, і крові, і руїни

Під каламутним поглядом сторіччя,

Я пройшов степами України,

Як сльоза в покритки по обличчю...

Правильно были высказаны замечания, что режиссер и автор очень абстрагировались, и характер героя не прочитывается.

При всей простоте, это сценарий очень сложный и разобраться в нем нелегко.

Но есть в нем досадные детали, которые здесь называли эпигонскими.

Кадр 8-й — крестный отец держал за повод белого коня.

И каждый садится перед дорогой, где стоял.

Это — от Параджанова.

И у Вайды в фильме «Пепел и алмаз» — белый конь.

Не слишком ли заимствует Осыка?

Кадр 18-й — элемент мистики /за дверью то один пейзаж, то другой/, проход по двору, вдоль стены с черными окнами, мимо усохшей груши и т.д. До кадра 20-го, где следы ног на вспаханной земле — все это кажется наносным.

Кадр 20-й — уходит по вспаханной земле Владимир — было у Ильенко.

Но кто сможет догадаться, что стучит в дверь земля?

Похороны Тони. Для чего нужен этот эпизод? Он, как иллюстрация к фразе, в которой есть заряд необыкновенной силы: «Поховали Тоню на Маковея...»

Но чтобы эпизод похорон не был просто иллюстрацией, режиссер

начинает фокусничать — лишь бы не так снимать, как у других. И тогда начинают нести труну, как панно. Я не стараюсь влиять на субъективное видение художника. Но зачем так?

Есть у Осыки любование своей выдумкой. А нужно, чтобы она подчинялась художественной логике, общему замыслу.

Кадры 47 — 57 — на певчем острове — эпизод интересный, но есть серьезные претензии к диалогу. Рыжий парень очень болтлив. При чем болтлив вредно. Эпизод необходимо сделать мужественный, молчаливый.

Кадр 65 — мальчик, плывущий в белой лодочке — заимствован у Довженко и у Ильяшенко.

/реплика Осыки — это и есть материал, отснятый Ильяшенко/.

Кадры 70 — 72 — прямое заимствование из «Теней...» — там приговаривали женщины, когда обмывали Ивана.

Эпизод с землей пока можно принимать только на веру. И финал с паровозами записан так, что не знаю, будет ли он понятен.

Хотелось бы, чтобы меньше было «обязательных для каждого села распятий». Они не обязательны.

Думаю, что передавать сценарий в Комитет, не оговаривая в заключении того, что в нем еще предстоит сделать, нельзя.

Я за то, чтобы сценарий представить в комитет на утверждение, а в ходе съемок уточнить некоторые эпизоды и диалоги.

тов. Юрьева

Здесь были высказаны предложения рекомендовать к запуску режиссерский сценарий с доработками в процессе производства, меня такие предложения очень беспокоят в связи с замечаниями почти по всем эпизодам в сценарии. Если начать снимать без переделки режиссерского сценария с доработкой эпизодов в процессе съемок, то я хотела бы чтобы здесь назвали, какие эпизоды точно принимаются по представленному реж. сценарию чтобы составить план по первоочередным эпизодам /не подлежащим переработке/ и начать съемки. Режиссер должен будет снимать и параллельно работать над последующими эпизодами. Такой метод работы может тормозить производственную подготовку объектов и вызывать финансовые просчеты, а учитывая ограниченные средства — 123 тис. по прямым затратам — необходимо в оставшееся время построить производственный процесс так, что каждая рабочая смена должна быть весьма производительной.

тов. Мокроусов

Склоняют голову перед памятниками неизвестным солдатам.

По замыслу этот сценарий должен быть памятником воину и поэту. Не увидел в нем ни воина, ни поэта.

То, что там звучат стихи, еще недостаточно для раскрытия образа поэта.

А воин? Он все время прятался от смерти: то зарывался в песок, то пробирался через развалины, то плыл, то его обмывали.

Какие слова он имеет право сказать поэту, который задуман, как антипод. Он сам жалкий и перед немцем /у Ярыны/, и в других сценах. Не ясна концепция сценария. Хотел бы увидеть, прочитав сценарий, кому мы ставим памятник.

Трудно представить, как хроника соединится с художественным вымыслом.

Не понимаю, как будут снимать хронику: что говорить, что делать.

Не понимаю кадров, когда герой останавливает стоящие паровозы — что это должно означать?

тов. Земляк

Афористическая фраза о силе народа, который останавливает поезда войны.

тов. Мокроусов

Если продолжать работу, то объединению необходимо знать заранее, как будет переделываться каждый эпизод перед тем, как его будут снимать.

тов. Осыка

Мне казалось, что режиссерский сценарий пишется не для публикации, не для «всех», не для зрителей /здесь пытались уже говорить о зрителях/, а для специалистов — для редакторов, для комитета и т.д. Я предполагал, что разговариваю с людьми, которые могут понять то, что там написано. Не увидел /кроме выступления Сизоненко и Ильенко/ понимания сценария и замысла.

Непонимание того или иного эпизода может возникнуть из-за неумения авторов высказаться, но может из-за неумения прочесть.

Цитата из Довженко: «Нельзя каждый фильм рассматривать как первый и последний фильм Советской власти, в котором должно быть сразу все...»

Цитата из Пушкина: «Художника нужно судить по законам им сами над собой установленным».

Не увидел в выступлениях понимания найденной стилистики фильма, понимания этого жанра.

В сценарии ясно изложен принцип хроникально снимаемых кадров, записан их характер, тематика.

Ясно, что все эпизоды должны быть решены по-разному и стилистически, и ритмически от былинно-эпических, поэтических, до откровенно «партизанских» /начало эпизода с землей/.

Наш фильм не о том, каким Владимир был солдатом, а как он им становился. Это не нужно путать.

В эпизоде проводов ясно, почему он «недоумевают» — еще не осознал, что надо идти на войну. Это осознание, понимание приходит не сразу. Понимает это мать, она мудрее.

Первый эпизод после документального интервью с матерью должен быть наиболее условным по контрасту, чтобы зритель понял ключ. /Хорошо, если матери в интервью уже не будут плакать, — это будут матери, живущие в 66-м году, 25 лет прошло с тех пор, как ушли их сыновья/.

Вызывал опасение мальчик с глазами богородицы. Для меня тема богородицы — это не только иконность. Это еще одна характеристика стилистического решения эпизода.

Меня удивляет предложение Рыдвановой насчет сцены на острове, что кто-то должен выхватывать наган и стрелять в самолет. Почему я должен снимать такой фильм, который будет нравиться Рыдвановой? Не могу снимать псевдопатриотические фильмы.

Сценарий очень сложный, и ничего удивительного, если его придется читать много раз.

тов. Литус

А, может, совсем простой, но очень претенциозный.

тов. Осыка

Может быть.

Об эпизоде с землей.

Начинаться он должен почти как в привычных «партизанских» фильмах, а потом должен перерасти в эпизод высокого класса, доходить до символического обобщения.

Вспомните обвинения, предъявленные гитлеровцам на Нюрнбергском процессе, о вывозе чернозема с Украины. Разве земля в вагонах вам ни о чем не говорит?

Поэт погибает, не давая возможности увозить родную землю. Это — символ, от которого я не откажусь.

Я очень уважаю стилистику фильмов Ильенко и Параджанова. Это — согласие с жанром. Но уверен, что когда в своем материале увижу заимствованные вещи — я не поставлю эти кадры в картину.

О стихах говорить рано, я предупредил об этом в самом начале обсуждения. Костенко сказала, что попробует написать стихи сама, если не напишет, будут использованы и стихи Булаенко.

О сцене на острове.

Согласен, что чем меньше там будет диалога, тем лучше. Когда сцена статична, болтать в ней плохо.

Сценарий был выполнен в очень короткие сроки, он не очень строен, не очень завершен, но по нему можно снимать фильм. И ни в коем случае нельзя сейчас писать еще один вариант сценария. Исчезнет взятый

группой ритм работы, и потом все нужно будет начинать заново. Это безусловно отразится на качестве материала, сейчас группа готова снимать. Мы сможем учитывать все замечания по ходу работы. Очень прошу поверить нам и дать нам такую возможность. Тогда фильм будет.

тов. Чумакова

Уточняю, что заключение написано мною не для остановки фильма, а для продолжения работы, поэтому в нем высказаны те серьезные опасения и претензии, которые есть у меня и у моих коллег. С режиссером мы об этих сценах и кадрах говорили, но не убедили друг друга. В сценарии эти сцены остались не измененными, поэтому в заключении изложены замечания, относящиеся к ним. И я настаиваю на этом. Несмотря на все мое уважение к творческой лаборатории режиссера, я не могу не предостеречь его от упущений и ошибок, если вижу и понимаю, что есть такая опасность. А режиссеру Осыке еще не хватает умения раскрыть гражданский пафос образа поэта. Стремление к эпически спокойной форме, невольно приводят его к тому, что герой становится пассивным в его режиссерской интерпретации. От этого я буду предостерегать его и впредь (хоть это и бывает связано с неприятными столкновениями), пока он не убедит меня своим творчеством. Нет пока эпизода с землей. Не найден в нем образ командира разведгруппы, такого, который хотя бы напоминал привычного из «партизанских» фильмов. И не прочитывается афористическая фраза с мертвыми паровозами. А проплыв бойцов может получиться абстрактно-метафорическим...

Все это придется менять, с огромным трудом убеждая Осыку. Я отдаю себе отчет в том, как трудно и ему, и нам, но высказываюсь за доверие.

тов. Земляк

Ни один сценарий не забрал у студии столько времени, нервов и внимания, как этот. И вполне закономерно. Авторы взяли за очень сложное дело: показать духовный мир человека, безвременно погибшего, оставившего бесценный капитал чистоты, верности своему народу и земле, — и все это преломляется в аспекте поэзии. Сложность положения усугубляется тем, что первый вариант сценария оказался слишком трудным для молодого режиссера. Ясно, что за него должен был взяться более опытный режиссер. Но нас подкупило художественное руководство Герасимова. Художественный руководитель на таком далеком расстоянии оставался только духовным руководителем, а практически мог влиять на своего ученика через слишком далекие интервалы. И ученик, и учитель оказались перед этим материалом беспомощными. А студия стала перед необходимостью спасать фильм и затраченные деньги. Прежде чем говорить о сценарии, хочется сказать, что надо еще раз вернуться к тому материалу, который лежит на студии.

У нас все время идет разговор о том, что нужно использовать как можно больше материала из ранее отснятого. На высоком уровне были кадры с пробегом цыган, может их можно использовать, как еще один штрих.

Положение Осыки очень щепетильное. Вокруг фильма очень много ажиотажа. И, конечно, Осыка проявил гражданское мужество, взявшись за спасение этого фильма. Жаль, что он еще должен много говорить в защиту своей манеры, что за его спиной еще нет сделанных больших работ (хотя думаю, что фильмы «Двое» и «Входящие в море» — интересные работы).

Я не все воспринимаю в режиссерском сценарии Осыки, не улавливаю всех тонкостей, но форма и стилистика в этом сценарии найдена точнее, чем во всех предыдущих.

Разрешен вопрос о стилистике будущего фильма, о его художественной направленности: две плоскости — условная и житейская.

Правильно подчеркнул Сизоненко: в фильме «Двое» Осыка поднялся до таких поэтических обобщений, что если это ему удастся и здесь, то не будет эклектики, будет единая в стилевом отношении работа.

Приостановить эту работу, когда уже найдена форма, капитулиро-

вать сейчас перед трудностями искусства, было бы просто бесхозяйственно и вредно. Есть еще деньги, есть интересный режиссер и автор сценария, который уже показал свою готовность работать и научился разбираться в тайнах киноискусства.

Отснятый материал говорит о том, что мы можем получить произведение незаурядное. Документ и легенда — это очень интересный принцип.

Осыка имеет все основания сделать интересный фильм о своем ровеснике только жившем 25 лет назад. Самые глубокие и интересные открытия иногда делают люди, которые не были участниками событий, о которых они рассказывают.

Если будет глубина проникновения, отпадут многие наивные вещи: колеса паровозов и т.д.

Сцену на песчаном острове режиссеру нужно сравнить с тем, что написано у О. Гончара («Людина і зброя») — там это выше.

Придется отказаться от стихов, написанных Линой Костенко — они не соответствуют боевой обстановке, должны быть более простыми.

Очевидно, надо обратиться снова к стихам Булаенко, с ними в сценарий войдет эпоха.

Просить республиканский комитет оказать доверие студии, доверие режиссеру и автору, основываясь на сценарии и отснятом материале. Нам всем, коллегии и объединению, необходимо добиваться разрешения продолжать работу над этим фильмом.

В результате может получиться незаурядное произведение. Это — попытка открыть новый жанр (взаимодополнение линии художественной и документальной). Документ и легенда.

Гражданская направленность в фильме проявится в полную силу.

Фільм Леоніда Осики вийшов 1967 року. На екрані — збірний образ, юнак — один із тисячі. Він уособлює долю тих, хто пішов захищати батьківщину і не повернувся. Він став їхнім живим голосом, висловив їхні думки мовою поезії.

1. Дело художественного кинофильма «Сверьте свои часы» («Кто вернется — долюбит»). — 1964—1966. — Центральный архив-музей литературы и мистецтва. — Фонд 670, опис 1, справа 1783.
 2. Земляк Василь — письменник, в 1960-х роках — керівник сценарної майстерні, головний редактор Київської кіностудії ім. О. П. Довженка
- Мокроусов Микола — організатор кіновиробництва
Сизоненко Олександр — письменник, редактор
Денисенко Володимир — кінорежисер, сценарист
Ілленко Юрій — кінорежисер, сценарист
Осика Леонід — кінорежисер
Беліков Михайло — кінооператор, згодом — режисер
Раковський Михайло — художник кіно
Літус Микола — кінорежисер
Король Рената — редактор
Чумакова Лідія — редактор
Ільїнський Микола — кінорежисер
Біснувата Рима — звукорежисер
Городько Володимир — режисер.