СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ
Рябчикова Наталья Сергеевна — доктор философии (PhD) по киноведению, преподаватель Московской школы кино.
E-mail: natalia.ryabchikova@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7481-5155

ABOUT THE AUTHOR
Natalie S. Ryabchikova — PhD in Film Studies, Lecturer at Moscow Film School.
E-mail: natalia.ryabchikova@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7481-5155

Статья поступила в редакцию: 11.03.2025
Отредактирована: 18.04.2025
Принята к публикации: 07.05.2025
Received: 11.03.2025
Revised: 18.04.2025
Accepted: 07.05.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ
Рябчикова Н. С. Ольга Рахманова, Лев Толстой и русский киносценарий в 1914 году // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 2. С. 105–134.
DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-105-134
EDN JDAARX

FOR CITATION
Ryabchikova N. S. Olga Rakhmanova, Leo Tolstoy and the Russian Screenplay in 1914. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2025, no. 2, pp. 105–134.
DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-105-134
EDN JDAARX

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-135-161
EDN KONLIZ
УДК 791.43-24:351.758.16

Г. И. Мейстер
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-9749-4443

«Второй дебют, которого тоже не было»: цензурная история фильма «Принимаю бой» С. Г. Микаэляна

АННОТАЦИЯ
На основе архивных и мемуарных источников исследуется цензурный аспект истории создания полнометражного игрового фильма «Принимаю бой» — второй режиссерской работы С. Г. Микаэляна, поставленной по сценарию А. Я. Каплера на киностудии «Ленфильм» (Первое творческое объединение). Поэтапное изучение истории создания произведения (изначально — под заголовком «Мечтатели») от разработки сценарной основы (1961) до выдачи разрешительного удостоверения (1965) позволяет выявить пять редакций кинокартины, которые создавались преимущественно согласно цензурным предписаниям. Первые три редакции (1962–1963) стали черновыми, поскольку не были приняты руководством студии или вышестоящими органами, четвертая (1963) была положена на полку, однако в 1965 году снята, после чего в нее были внесены цензурные изменения (пятая редакция), и в 1966 году фильм вышел на экраны. В публикации исследуются причины пристального цензурного контроля, а также сами цензурные требования и конкретные указания по внесению изменений. Изучение этапов работы над фильмом позволяет приблизиться к пониманию обстоятельств, которые сделали киноленту «Принимаю бой» одной из первых в череде кинокартин, положенных на полку в 1960-е годы, и одной из немногих в истории советского кинематографа, снятых с полки до горбачевской перестройки.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА
Сергей Микаэлян, Алексей Каплер, «Ленфильм», советское кинопроизводство, советская кинополитика, советская киноцензура, полочное кино, кинематограф оттепели, история создания произведения.

БЛАГОДАРНОСТИ
Автор выражает признательность Е. Н. Солнцевой, доценту кафедры кино и современного искусства РГГУ, за консультирование.

© Мейстер Г. И., 2025

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-135-161
EDN KONLIZ
УДК 791.43-24:351.758.16

German I. Meister
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-9749-4443

“The Second Debut that Also Never Happened”: the Censorship History of the Film *I Accept the Challenge* by S. G. Mikaelyan

ABSTRACT
The article examines the censorship history of the full-length feature film *I Accept the Challenge*, the second director’s work by S. G. Mikaelyan, based on a screenplay by A. Ya. Kapler and produced at the Lenfilm Studio. Drawing on previously unpublished archival documents and memoirs, the study traces the creation process of the film (initially titled *Dreamers*) from the development of its literary script (1961) to the issuance of its distribution permit (1965), identifying five distinct editorial versions of the film. Each version was shaped by censorship demands imposed by various Soviet authorities. The first three versions (1962–1963) remained preliminary, as they were rejected by studio management or higher authorities. The fourth version (1963) was *shelved* by Goskino USSR but later *unshelved* in 1965, after which censorship-mandated revisions were implemented. The fifth and final version was released in 1966. The study analyzes the reasons behind the censorship interventions, the specific demands levied by Soviet film officials, and the concrete amendments dictated by censors. By reconstructing the production stages of the film, the article illuminates the circumstances that positioned *I Accept the Challenge* as the first in a wave of films shelved during the 1960s and one of the rare Soviet-era works to be *unshelved* prior to Gorbachev’s perestroika.

KEYWORDS
Sergey Mikaelyan, Aleksei Kapler, Lenfilm, Soviet cinema, Soviet censorship, shelved films, ideological control, the cinema of the Thaw.

В нашей первой статье из серии публикаций, посвященных исследованию творчества кинорежиссера С. Г. Микаэляна, была изучена история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» [1] — «дебюта, которого не было», как называл его сам режиссер [2, с. 17]. В рамках настоящей статьи изучается цензурный аспект истории создания фильма «Принимаю бой» (изначально — под заголовком «Мечтатели») — «второго дебюта, которого тоже не было» [2, с. 20][1]. В специализированной литературе этот сюжет освещался фрагментарно[2] и с некоторыми неточностями[3].

ПРЕДПРОИЗВОДСТВО

В 1961 году, после выхода на экран «Разноцветных камешков», Микаэлян продолжил работу на Киностудии им. М. Горького. Идеи режиссера «не встречали энтузиазма», ему предлагали «нечто залежалое из сценарного портфеля» [2, с. 20]. По воспоминаниям Микаэляна, неудачные попытки выбрать основу для новой кинокартины были прерваны предложением кинодраматурга А. Я. Каплера снять на «Ленфильме» (далее — Студия) картину по его сценарию «Мечтатели». Несмотря на «тенденциозность, некоторую патетичность и схематизм» сценария, режиссера привлекли в нем «яркий сюжет, трагизм, идеи добра и альтруизма» [2, с. 20]. Микаэлян принял предложение и с июня 1961 года стал режиссером «Ленфильма»[4] — студии, на которой он проработал вплоть до завершения творческой карьеры. В мае 1961 года Каплер подписал договор на написание «Мечтателей», поскольку ему «представилось крайне важным взяться за <…> актуальную работу — сценарий о современной рабочей молодежи, о воспитании чувств молодых людей, о бригаде коммунистического труда» (л. 16)[5]. Работа над фильмом «Мечтатели» на Студии была начата, судя по всему, во втором квартале 1961 года не с заявки, как это было принято, а со сценария (л. 61).

В 1961 году Каплером была написана повесть «Мечтатели» и создан одноименный литературный сценарий для кинопостановки, несколько вариантов/редакций[6] которого он создал в течение года[7]. В 1962 году киносценарий «Мечтатели» был опубликован

1 *Материалы из фонда Микаэляна (Р-795) в ЦГАЛИ СПб, связанные с историей создания фильма «Принимаю бой», были недоступны автору статьи. Несмотря на это, судя по электронным описям ЦГАЛИ, материалы, использованные в настоящей публикации, в основной своей части тождественны хранящимся в ЦГАЛИ. В дальнейшем исследование должно быть дополнено.*

2 *См., например:* [*3, с. 343–344; 4, с. 201*].

3 *См.* [*5, с. 84*], *где неверно указана дата выхода на экран и опущено указание на наличие редакций, и* [*6, p. 58, 350*], *где неверно указана дата выхода.*

4 *Личные дела кандидатов, не получивших Государственных премий 1976 г. // РГАЛИ. Ф. 2916. Оп. 3. Ед. хр. 62. Л. 72 об.*

5 *Здесь и далее в круглых скобках указан номер страницы дела кинокартины «Принимаю бой» — Дело фильма «Принимаю бой» (акты приемки фильма, заключения, отзывы и др. материалы), автор сценария А. Каплер, режиссер С. Микаэлян // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 536.*

6 *Текстологическая точность возможна в рамках дальнейшего исследования.*

7 *А. Я. Каплер. «Мечтатели». Литературный сценарий // РГАЛИ. Ф. 2448. Оп. 1. Ед. хр. 350; «Мечтатели». Литературный сценарий. 1 вариант // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1865; «Мечтатели». Литературный сценарий. 2 вариант // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1866; «Мечтатели». Литературный сценарий. 3 вариант // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1867.*

в «Искусстве кино»[8], а повесть вошла в сборник киноповестей Каплера[9]. Литературный сценарий был представлен к июню 1961 года, после чего сценарный отдел Студии составил заключение по нему, а позже прошло его обсуждение. Прежде чем перейти к рассмотрению этих материалов, скажем о сюжете литературной основы[10].

В центре произведения — история Алеши, выпускника средней школы, который начинает работать на заводе, куда его принимает главный инженер Сергей Сергеевич. На своем пути протагонист встречает молодого инженера Валетова и его приятелей, которые принимают Алешу в клуб «XXI век» — сообщество не только начинающих ученых, но и единомышленников, презирающих идеалы и высокие чувства. Им враждебна женская бригада Лизы Максимовой, в которой утвердился принцип целомудрия, за соблюдением которого строго следит бригадир. В этой бригаде начинает работать Алеша. Валетов планирует столкнуть между собой членов бригады и просит одного из участников клуба, Митю, завести романтические отношения с Лизой, тем самым доказав ложность принципов, которым они следуют. Митя исполняет просьбу Валетова: прерывает отношения с Зоей, другим членом бригады, и пытается завести романтические отношения с Лизой. Однако со временем Митя и Лиза влюбляются; это настраивает членов бригады против бригадира. Примирение происходит во время чествования бригады Максимовой, которая досрочно выполнила заказ, связанный со строительством космического корабля. В последнем эпизоде показана драка Алеши с членами клуба «XXI век» во главе с Валетовым. Один из участников наносит удар ножом в грудь Алеши. В финале за сценой убийства следует взлет воздушного корабля, в строительстве которого принимала участие бригада Максимовой, затем — сцена похорон Алеши, на которых бригада приносит клятву «быть честными и верными в любви и в дружбе»[11]. Произведение заканчивается словами журналиста, от лица которого была рассказана эта история, — призывом прислушиваться к «юным сердцам» мечтателей [12, 13].

5 июня 1961 года заместителем директора Студии по сценарным вопросам В. Ивановой и редактором С. Пономаренко было подписано положительное заключение по литературному сценарию (какому именно варианту/редакции, неизвестно).

8 *Каплер А. Я. Мечтатели // Искусство кино. 1962. № 3. С. 5–62.*

9 *Каплер А. Я. Мечтатели // Каплер А. Я. Киноповести. М.: Искусство, 1962. С. 393–478.*

10 *В данном изложении обозначены основные сюжетные повороты повести (Каплер А. Я. Мечтатели: Повесть // РГАЛИ. Ф. 655. Оп. 2. Ед. хр. 185), литературных сценариев (см. сноску 7) и публикации в «Искусстве кино».*

11 *«Мечтатели». Литературный сценарий. 3 вариант // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1867. Л. 128. (В повести, в одном из литературных сценариев (РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1866), а также в публикации «Искусства кино» сцена похорон дана в связи со сценой, в которой на место убийства сбегаются ребята и девушки.)*

12 *Литературные сценарии [РГАЛИ. Ф. 2448. Оп. 1. Ед. хр. 350] и [РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Ед. хр. 1865] заканчиваются словами журналиста-рассказчика: «Вот все, что я узнал. Рассказ мой окончен, а выводы… Редакция поручила мне только собрать факты, только факты…».*

13 *На литературную основу повлиял фильм М. Карне «Обманщики» (Les Tricheurs, 1958) (л. 91), в котором показан кризис сознания молодых людей, не верящих в принципы и отрицающих мораль, что приводит к трагическому финалу — смерти одного из персонажей. Каплер использует образы и сюжетные повороты фильма Карне, заимствуя отдельные сцены. Возможно, попытка осмыслить проблемы, поднятые в картине Карне, привели к тем трудностям, которые возникли у «Мечтателей».*

Отдельно был отмечен идеологический пафос: «Настало время напомнить, что общество не должно ограничиваться воспитанием в молодом человеке интеллекта, не должно умозрительно прививать понятия патриотизма, высокой идейности, справедливости, забывая пропускать эти понятия через эмоциональную сферу <…>» (л. 17). Содержание сценария — «борьба с пережитками капитализма», «действующей силой, разлагающей души» (там же). Были также высказаны предложения, связанные прежде всего с системой образов. Так, в мыслях Алеши, «кроме высокого полета фантазии, должны звучать и заботы о сегодняшнем дне» (л. 19). Смерть протагониста оценивается как «драматургически закономерная»: «Сейчас гибель Алеши является правильной только потому, что <…> авторские устремления ведут к ней» (л. 20). Валетов должен стать «страшной, действующей тонкими методами силой», но при этом «достойным и сильным противником», «хорошим инженером», в работе которого нет «механической липы» (л. 22). Сергей Сергеевич должен быть не просто «толкователем поступков», но и «непосредственным участником всего происходящего» (л. 21).

7 июля 1961 года в рамках заседания худсовета «Ленфильма» прошло обсуждение литературного сценария (какого именно варианта/редакции, неизвестно). В нем приняли участие директор Студии И. Н. Киселев (председатель), его заместитель Иванова, кинорежиссеры А. Г. Иванов, М. И. Ершов, Г. М. Козинцев и А. В. Ивановский, редактор Х. А. Элкен, киносценарист Б. Ф. Чирсков, Каплер и Микаэлян, который непосредственно в обсуждении не участвовал. Сценарий был принят «с полным единодушием, граничащим с восторгом» (Ивановский (л. 83)): члены совета возлагают большие надежды на эту «затею большого масштаба» (Козинцев (л. 76)), говоря об «этапном» произведении (Киселев (л. 90)). Высокая оценка обусловлена новаторским характером сценария, связанным прежде всего с обращением к «важным общественным вопросам» (Иванова (л. 62)), введением образов молодых современников, а также с его художественным решением. Несмотря на восторженные отзывы, участники обсуждения отметили отдельные недостатки. Прежде всего — в организации системы образов. В заключении, составленном Киселевым по итогам худсовета, указана необходимость углубить ряд образов: Лизы (и проработать линию ее отношений с Митей), Сергея Сергеевича, который «должен быть теснее связан с остальными героями» (и линию его отношений с Алешей), Мити и Валетова (л. 93–95). Публицистический характер сценария обусловил особое внимание к идеологической составляющей, о которой говорили преимущественно в рамках конфликта Алеши и Валетова. Общим в рассуждениях стал тезис о «неравновесии между этим молодым борцом, который еще не является борцом, и этой сильной и страшной группировкой» (Элкен (л. 84)). Алеша еще «не идеолог» и «не строитель коммунизма» (Козинцев (л. 79)), в отличие от Валетова. При этом многие члены совета считают неправильным, что талантливый инженер производит впечатление «главаря бандитской шайки» (Иванов (л. 63)). Поскольку жульничество[14] принижает Валетова, участники обсуждения

14 *Валетов вместе с участниками клуба «XXI век» создает кибернетическую машину, которая может отвечать на различные вопросы. Со временем обнаруживается, что ответы на вопросы составляет сидящий внутри машины ученый.*

предлагают изменить линию, связанную с кибернетической машиной. Например, Киселев советует решить ее так, что Валетов «в состоянии собрать кибернетическую машину, но не успевает», что «сделает эту фигуру действительно новаторской в кинодраматургии» (л. 95). Однако Каплер желает оставить этого персонажа авантюристом (л. 87). С центральным конфликтом связано решение финала. Сам сценарист поднял вопрос об «опасностях в отношении смерти Алеши»: «Вот этот вопрос нас мучает — разница между картиной жизни и задачей искусства, которое должно изменять пропорции и даже искажать для того, чтобы доказать». Каплер считает, что, «если мы хотим, чтобы картина дала эффект, Алеша не может остаться жить» (л. 91). Вместе с тем смерть главного героя оказалась неожиданной для некоторых участников обсуждения, ведь «этот парень выйдет в хорошие люди», но «он убит ножом гангстера» (Ивановский (л. 82)). При этом, например, директор Студии поддерживает сценариста: «Несмотря на смерть, у нас остается очень оптимистическое, хорошее чувство» (л. 88). Помимо этого, отдельно рассматривались проблемы символического прочтения отдельных сцен и образов, закадрового голоса, большого объема сценария и др. В заключении худсовета по итогам обсуждения отмечено, что соображения, высказанные членами совета, «следует учесть в предварительной работе до запуска сценария в режиссерскую разработку» (л. 95). Министерство культуры РСФСР (МК РСФСР), которое более критично оценило сценарий, в свою очередь, «предложило провести дальнейшую работу» над ним (по: (л. 97)). После июльского обсуждения Каплер продолжил разработку литературного сценария. В свою очередь, Микаэлян, вероятно, не позже конца 1961 года завершил разработку режиссерского сценария[15]. 25 декабря директор Студии «санкционировал запуск фильма “Мечтатели” в подготовительный период» (по: (л. 97)).

15 *См. «Мечтатели». Режиссерская разработка С. Микаэляна по сценарию А. Каплера // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-257. Оп. 18. Д. 353; Микаэлян С. Г. Режиссерский сценарий художественного фильма «Принимаю бой» («Мечтатели») по повести А. Я. Каплера. Типогр. экз. с правкой и пометами // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-795. Оп. 1. Д. 6.*

16 *В стенограмме не указано, какой именно сценарий обсуждался — один из литературных (см. (л. 1–15)) или режиссерский (см. (л. 97)). Возможно, учитывая отсутствие на обсуждении сценариста и запуск фильма в подготовительный период, обсуждалась режиссерская разработка, хотя для выступающих, судя по всему, не было столь важным это разделение, поскольку в центре обсуждения были прежде всего вопросы сюжета и системы образов. По итогам обсуждения именно Каплеру следовало «срочно устранить недостатки сценария» (л. 15).*

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Вскоре после начала работы по созданию эскизов декораций, костюмов и подбору актеров (л. 15) МК РСФСР, ознакомившись «в порядке контроля» со сценарием, «потребовало» его дополнительного обсуждения (л. 97)[16], которое прошло 10 января 1962 года на совещании при директоре Студии с участием начальника Главка по производству фильмов МК РСФСР А. Н. Сазонова, М. М. Одинцовой, директора картины Б. Г. Гринера, редакторов картины Ивановой и Е. О. Путиловой, а также Микаэляна. На этом совещании были обозначены те дискуссионные вопросы, которые в дальнейшем неоднократно поднимались в рамках различных обсуждений.

Центральным стало выступление Сазонова, который, поставив «только негативные вопросы» (л. 5), указал на необходимость серьезной доработки сценария. Критика чиновника была связана с идеологической и политической интерпретацией сценария. Сазонов видит его недостаток в том, что «пружина», «которая двигает весь механизм», — любовь, тогда как он хотел бы видеть «общественное лицо» персонажей (л. 1). Чиновника тревожит неправильное решение системы образов. Поскольку положительные и отрицательные персонажи должны быть изображены по-разному, он считает неверным, что жизнь духовно бедной «монашеской бригады» Максимовой «неинтереснее, чем жизнь “клуба” Валетова» (л. 2). Он также считает неправильным отсутствие «стремления со стороны бригады пойти против “валетовщины”», ведь «это было бы свойственно комсомолу» (л. 4). Неправильной является и полная изолированность молодежи от общества, причем «вся комсомольская бригада знает, что за вертеп у Валетова, но даже не предпринимает попытки <…> пресечь», как и «условно существующий» Сергей Сергеевич (л. 11), который «не подозревает и не вмешивается» (л. 3). Сазонов резко критикует образ Валетова — «фашистского палача», «растленного человека», представителя пятой колонны и «идейного врага» (л. 2–3). Возникает вопрос: «если это пятая колонна, если это ультра[17] нашей действительности, откуда он (Валетов. — *Г. М.*) питается?», откуда «после войны, после XXII съезда» (л. 5) эта философия, согласно которой «все, что нас окружает — ложь, включая и программу, которую мы поставили на 20 лет»? (л. 3). Сазонов высказывает мысль о возможности переделать образ Валетова: «Если бы это был просто отрицательный персонаж, наделенный мелкими поступками, осуждаемый нами на сто процентов, ну, скажем, негодяй <…>, но сейчас он представлен как враг политический» (там же). С образом Валетова также связано неправильное решение финала — «не только физического, а идеологического убийства» (л. 6): «Сейчас они (сторонники Валетова. — *Г. М.*) исчезают и завтра будут существовать в том же качестве — таково ощущение от конца. Нет конца, завершающего всю линию Валетова» (л. 5). Сазонов отчасти предлагает решение финала: «…в борьбе с валетовщиной у нас есть средство не демонстрации, а физического уничтожения» (там же). При этом в личном разговоре Сазонова и Каплера, судя по всему, обсуждался вариант финала, в котором после убийства Алеши Валетов «мечется среди стен, которые как тупик встают перед ним, и он оказывается пойманным в капкан» без «физической поимки» (л. 4). Заключение Сазонова: «Между тем повозиться с этим сценарием стоит, потому что может получиться большая, серьезная и настоящая вещь. Но не ответить на те вопросы, которые я говорил, — нельзя» (л. 6). Чиновник указывает: «Чего я от вас хочу? Чтобы завод был построен не в облаках, и чтобы ваша бригада знала кроме слова “любовь” и другие слова, содержащиеся в словаре советского человека, составляющие его кредо» (л. 14).

17 *В выступлении Сазонов неоднократно ссылается на политические процессы во Франции, которые освещались в советской прессе (см., например, статью: Французские власти потворствуют ультра // Комсомольская правда. 1962. № 6. С. 3, которая вышла за три дня до совещания).*

Редактор Иванова попыталась предложить иной взгляд как на систему образов, так и на содержание сценария в целом, чем вызвала возражения Сазонова. По ее мнению, в сценарии есть «положительный современный герой» — Алеша, поскольку он «проходит через весь сценарий как борец за честь бригады» и в конечном счете «восстает против грязи, брошенной в портрет», поэтому «история сценария есть история сражения с Валетовым» (л. 7). Отвечая Сазонову, Иванова говорит о политическом содержании этого образа, подчеркивая, что Алеша — герой, который «несет самый чистый идеал», записанный в программе партии (л. 9). Микаэлян также пытался ответить на критику Сазонова: в частности, выразил несогласие с «фрейдистским» прочтением сценария, отмечая, что «почти все писатели мира <…> через любовь вскрывали какие-то социальные вещи» (л. 10). Режиссер говорил также об организации системы образов: «Нужно понять, что в сценарии два героя: Валетов и Алеша. Дуэль идет между ними. Что представляет собой Валетов, ясно, а Алеша олицетворяет все лучшие моральные и нравственные чувства наших людей» (там же). При этом Микаэлян согласен, что нужно уйти от ощущения изолированности молодежи (там же) и что хотя в споре, развалится бригада или нет, торжествует Алеша, «разваливать-то мало что» (л. 13).

По итогам совещания, согласно решению Сазонова, следовало продолжить подготовительные работы, Каплеру надлежало «срочно устранить недостатки сценария» (л. 15). При этом Киселев подчеркивал, что сценарист не прислушивается к советам Студии: например, не учитывает, что «нужно сделать, чтобы наполнить коммунистическим содержанием духовный мир бригады» (л. 13).

Примерно в конце января — первой половине февраля 1962 года Министерство культуры СССР (МК СССР) ознакомилось со сценарием. 19 февраля 1962 года заместитель министра культуры СССР Н. Н. Данилов известил об этом заместителя министра культуры РСФСР А. Г. Филиппову. Данилов пишет, что, несмотря на общую положительную оценку «Мечтателей», сценарий «требует ряд уточнений, что подтвердилось на совещании у министра культуры СССР тов. Фурцевой Е. А. и в Управлении по производству фильмов» (л. 24). Главные «уточнения» были связаны прежде всего с решением системы образов. Вновь критиковался образ Валетова и связанное с ним явление «валетовщины». Главное требование состояло в том, что следует избежать *неправильной* типизации: ошибочным было бы «дать повод зрителю думать, что валетовщина представляет собой некое большое и угрожающее явление в нашем обществе», поэтому «возникает необходимость в уточнении <…> биографии Валетова», определении причин «появления скепсиса и нигилизма» (там же). Недостатком является также «недостаточно индивидуализированные» женские образы, которые вместе с тем позволяют показать «положительные примеры нового» (л. 25). Важно развитие образа Сергея Сергеевича, который может стать «той противодействующей изнутри силой, которая мешала бы Валетову» (л. 26). Заключение: «С учетом вышесказанных замечаний, сценарий “Мечтатели” <…> можно включить в производственный план <…> на 1962 год» (л. 27).

24 марта 1962 года подготовительный период был завершен (л. 31). Тогда же Киселев подписал приказ о начале производства фильма «Мечтатели» со сроками 25 марта 1962 года — 27 октября 1962 года (л. 28). Уложиться в обозначенные сроки не удалось.

ПРОИЗВОДСТВО

В начале апреля 1962 года, после съемок первого объекта — общежития девушек — директор Студии подписал приказ, в котором отметил, что просмотр отснятого материала показал: режиссером «допущен целый ряд просчетов в трактовке сценария», он «недостаточно ответственно подошел к выбору и замене главного оператора[18] и основных героев картины» (л. 33). Отдельно было обращено внимание директора Первого творческого объединения М. С. Шостака на «недостаточный контроль за работой группы “Мечтатели” в периоде подготовки фильма» (там же). По воспоминаниям Микаэляна, это был неожиданный «разгром материала», что тогда «часто случалось на “Ленфильме”» с дебютантами. Разгром был связан со «слишком бытовыми декорациями», «“негероическими” лицами членов девичьей бригады» и особенно со сценой празднования Нового года, в которой «элементарная вобла фигурировала как лакомство» [2, с. 21]. Согласно приказу, с 11 апреля надлежало прекратить съемки картины, Микаэляну следовало «продолжить подбор актеров и пересмотреть режиссерское решение в свете указаний и советов», данных Козинцевым и Хейфицем, директору картины — заменить «в значительной своей части» состав исполнителей бригады девушек и «сократить состав съемочной группы» (л. 33). Подготовительный период был продлен до 10 мая 1962 года (там же), а сроки сдачи картины пересмотрены. Микаэлян вспоминал: «От меня потребовали переснять объект, заменить исполнительниц ролей девушек и снимать картину в романтическом духе. Этого требовали и худрук объединения, и все редакторы, и сам Каплер» [2, с. 21].

9 мая 1962 года на заседании партбюро художественно-производственного отделения Студии был поднят вопрос о работе партийной группы фильма «Мечтатели». Участники заседания выразили обеспокоенность «сложившейся обстановкой»: «положение с деньгами, пленкой», «неправильный» подбор актеров; «потеря веры в постановщика», который не всегда понимает группу[19]. Партгруппорг И. Л. Гиндин отметил, что, по мнению большинства группы, Микаэляну «эту картину не сделать», ее «должен делать большой мастер, как например Хейфиц». При этом ощущения, что режиссер выступает против партийного руководства, у группы нет. Ситуация осложнялась тем, что Хейфиц и Козинцев, руководители творческого

18 *В процессе подготовки к съемкам «определилась несработанность» между режиссером и оператором Я. И. Склянским, из-за чего последний вместе со своим помощником О. Д. Рубашкиным были освобождены от работы на картине, а новым оператором был назначен А. В. Чиров (л. 32).*

19 *Протоколы общих партийных собраний и заседаний партийного бюро первичной партийной организации художественно-производственных работников [«Ленфильм», 1962 год] // ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1369. Оп. 5. Д. 45. Л. 88.*

объединения, «приходят (к режиссеру. — *Г. М.*) поодиночке и высказывают противоположные точки зрения», тогда как «нужно одного, а именно Хейфица»[20]. П. Е. Никашин делает вывод: «Микаэлян — способный режиссер, но по молодости растерялся и потерял главную линию». Хотя Никашин «Микаэляну картины не дал», на этом настоял Козинцев[21]. По результатам обсуждения было принято «рекомендовать художественным руководителем картины т. Хейфица», а также предложить Гиндину «созвать партгруппу картины и объединить на ней вопрос о дальнейшей работе»[22]. В целом характер взаимодействия Микаэляна с партбюро был напряженный. Например, на одном из заседаний партбюро при обсуждении «Мечтателей» Микаэлян «отказался рассказывать о своей работе»: «Почему-то он вообразил, что его хотят подвергнуть проработке, думаю, что в этом виноваты товарищи из первого объединения, которые бросились его защищать от воображаемого противника. <…> может быть, если бы тогда разговор состоялся, сейчас не было бы целого ряда неприятных разговоров режиссера с автором сценария <…>»[23].

ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ

Через некоторое время Микаэлян вернулся к съемкам: «Защищался я недолго. Тогда еще верил авторитетам, поверил единогласному мнению объединения и… стал снимать картину “романтически”» [2, с. 21]. Такое решение режиссер считал ошибкой: «Новые хорошенькие работницы завода, чистенькие декорации, красивые кадры лишили фильм подлинности» [2, с. 21]. В конце сентября — начале октября 1962 года кинокартина (определим эту целостность как первую черновую редакцию фильма[24]) была представлена Студии: с ней ознакомилось руководство творческого объединения, сценарист и директор «Ленфильма», после чего состоялось совещание (л. 35–37). Фильм не был принят. Киселев требовал («к неуклонному исполнению») переснять эпизод митинга на заводе (9 октября 1962 года), руководство объединения в лице директора Гринера и художественного руководителя Хейфица выступило с «предложениями» (5 октября 1962 года). В целях «улучшения идейно-художественного качества фильма» необходимо было переснять готовый материал и отснять новый — 22 пункта исправлений и дополнений (л. 35–37). Требования объединения были связаны как с решением формальных режиссерских и операторских ошибок, так и с необходимостью разработать отдельные образы. Прежде всего изменения касались образа Алеши как протагониста

20 *Протоколы общих партийных собраний и заседаний партийного бюро первичной партийной организации художественно-производственных работников [«Ленфильм», 1962 год] // ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1369. Оп. 5. Д. 45. Л. 88–89.*

21 *Там же. Л. 89.*

22 *Там же.*

23 *Там же. Л. 32.*

24 *В статье применяется понятийно-терминологический аппарат кинотекстологии (см. [7]), который нуждается в апробации, а также в большей теоретической и методологической разработке. Точность в терминологическом обозначении состояния фильма «Принимаю бой» на различных этапах работы над ним возможна после специального исследования. В данном случае мы говорим именно о редакции, поскольку из предложений объединения по «улучшению идейно-художественных качеств фильма» (см. далее) понятно, что существует некая структура (л. 36), целостность, а не просто «совокупность материалов».*

(крупные планы героя, проработка линии отношений с Митей и др.) и Валетова как антагониста. В отличие от первого обсуждения литературного сценария (7 июля 1961 года), когда члены худсовета Студии были едины в том, что Валетов — талантливый инженер, который не жульничает, новые предложения были связаны со *снижением* этого образа. Например, предполагалось снять сцену, из которой следовало бы, что «затея Валетова не относится к области настоящей кибернетики» (л. 36). По «настоятельному требованию» Каплера отдельно следовало проработать линию личных отношений Алеши и его наставника Сергея Сергеевича: в частности, в сцене смерти главного героя «снять стоящих над ним людей и обязательно Сергея Сергеевича» (там же).

Из-за сложившихся трудностей 17 сентября 1962 года Студия обратилась в МК РСФСР с просьбой продлить сроки сдачи картины на два месяца — с 27 октября по 25 декабря 1962 года (л. 98). 5 октября сроки были согласованы, а также было «строго указано» на то, что в свое время Студия «грубо нарушила установленный порядок» производства картины, сценарий которой требовал «значительных литературных доработок» (цит. по: (там же)).

ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

Новый материал худсовет объединения обсудил 14 ноября 1962 года в следующем составе: Сазонов, И. П. Головань, Козинцев, Хейфиц, главный редактор объединения Я. К. Маркулан, Ю. А. Лукьянов, кинодраматург Л. Н. Рахманов, писатель М. А. Дудин, Гринер, Каплер и Микаэлян. Хотя съемочная группа просила перенести показ, поскольку картина «не готова», обсуждение состоялось, ведь худсовет выступает как инстанция, «которая должна участвовать в “грязной” работе» (л. 164). Отметим, что к тому моменту «на этой несчастной картине сменилось семь редакторов» (л. 181).

Участники обсуждения в основном критически оценили материал, во многом повторяя друг друга. Положительный отзыв работа получила только от писателя Дудина, по мнению которого, «из этого материала получится благородная картина» и его не нужно «хоронить» (л. 145, 161). Козинцев, которому «очень много» приходилось участвовать в работе над фильмом, считает, что картина делает «коллективное и хорошее» дело (л. 144). По его мнению, задача худсовета — «постараться всеми способами убедить режиссера сделать фильм лучше»: отказаться от неудачного «рассказа о жизни снами», от «излишка» крупных планов, исключить неудачные кадры и др. (л. 136–140). На Головань материал «произвел тяжелое впечатление и очень <…> не понравился» (л. 153), Сазонов говорил о «моментах, требующих значительных корректировок» (л. 147), как и Каплер, который отметил «очень огорчительные просчеты» в режиссуре (л. 179). Фокус внимания вновь был обращен к системе образов — прежде всего образам Валетова и Алеши. В образе Валетова следовало подчеркнуть, что он «человек мелкой душонки, возненавидевший весь свет», «выгнанный неудачник», который не имеет отношения к кибернетике (Хейфиц (л. 165)). Важно

также нивелировать связь действий Валетова с политическими намерениями, не «подводить под это никакой политической окраски» (там же). По мнению Сазонова, зритель должен быть «управляем со стороны автора» и общественное отношение к явлению, с которым *мы* боремся, «должно быть определенным» (л. 147, 151–152). Следует «показать, что мы не бессильны против этой “валетовщины”», «валетовцы» должны быть «ничтожествами, которых жизнь сметет» (л. 150–151). В свою очередь, Алеша — герой, выражающий «наши силы», «смятенный, начинающий путь мальчик» (Головань (л. 153–155)), который «ничего не делает в своей борьбе» и остается одиноким на протяжении всего фильма, в том числе в поединке со злом, поэтому его смерть «выглядит бессмысленной» (Сазонов (л. 148–152)). Маркулан считает, что Алеша «не имеет права умирать, как главный персонаж, несущий какие-то идеалы» (л. 158), а Хейфиц полагает, что финал неоправданно трагичен — «как победа темного, бессмысленного, озлобленного, не верящего ни во что начала над этим мальчиком» (л. 168). При этом Каплер настаивает на необходимости показать победу злых сил, поскольку «“валетовщины” как явления серьезного, угрожающего мы не поняли, недооценили» (л. 177). В свою очередь, Сазонов вновь обращает внимание на отсутствие «балансировки между “валетовщиной” и тем, что ей противопоставлено» (л. 149). Обсуждались также образы Сергея Сергеевича и Лизы. Сергей Сергеевич, который «ничего правильного не делает» (Сазонов (там же)), должен быть не «добрым дядюшкой» (Рахманов (л. 156)), «сделанным из фанеры» (Маркулан (л. 160)), а резонером, который духовно поддерживал бы протагониста (Сазонов (л. 149)). Участники едины в том, что линию Лизы желательно решить юмористически, а не декларативно (Хейфиц (л. 166–167)), преодолев одноплановость этого образа (Маркулан (л. 160)).

Выслушав выступления членов худсовета, Микаэлян отметил, что идею картины «многие не восприняли». По его мнению, в основе сценария лежит мысль, согласно которой «в наши дни в душах людей происходит какое-то движение и моральные категории человека становятся сейчас дороже, яснее». Для режиссера Алеша — «герой нашего времени», не донкихотствующий, а «социальный» герой (л. 171–173).

По итогам заседания было принято решение совместно «в короткое время определить, что можно сделать для исправления картины и приступить к работе по-настоящему» (л. 182). Сазонов также указал на необходимость «сохранить авторский текст и не дать возможности режиссеру увести нас своей постановкой в сторону от замысла автора» (л. 152). Помимо этого, в результате критики заглавия (например, Головань делает вывод, что «мечтатели» — Валетов и его группа, так как «у них есть стройная программа действий» (л. 155)) было принято решение изменить его (л. 182). Микаэлян вспоминал:

> Самый забавный перл звучал так: если название фильма о молодежи — «Мечтатели», значит, молодежь мечтает; а так как у нашей молодежи все есть, и она живет полнокровной счастливой жизнью, — значит, и название картины является порочным [2, с. 21].

25 (22) декабря 1962 года фильм под новым заглавием «Принимаю бой» «был закончен» (вторая черновая редакция) и принят на заседании худсовета Студии, а после представлен МК РСФСР (л. 99, 106). 4 января 1963 года Главк по производству фильмов МК РСФСР выступил с замечаниями по кинокартине, поскольку «не счел возможным» выпустить ее на экраны, и представил поправки с целью «повышения идейно-художественного качества» (л. 106). В частности, с одной стороны, требовалось уточнить характеристику Валетова, «представив его человеком завистливым, бездарным недоучкой» и т. д., а его «техницистские изыскания» — как шарлатанство (л. 102), с другой — «полнее раскрыть духовный мир девичьей бригады, “снять” одиночество Алеши, сделать более действенной роль Сергея Сергеевича» (там же). Микаэлян (судя по всему, с некоторой аберрацией) вспоминал:

> Худсовет студии хвалил картину, назвал ее талантливой. В Министерстве культуры РСФСР с восхищением приняли фильм, отметили высокий пафос в битве за советские идеалы и объявили, что картина явится подарком приближающемуся идеологическому пленуму ЦК. На другой день в главке по кинематографии Министерства культуры СССР <…> сказали, что фильм антисоветский и он чернит нашу жизнь. Чего только не пришлось услышать… Что комсомольцев в наши дни не убивают. Что фильм издевается над нашим будущим, так как убийство происходит на площади перед заводом, называющимся «Прогресс» [2, с. 21].

К 8 января 1963 года приказом МК СССР кинокартину включили в тематический план «Ленфильма» на 1963 год, был определен новый срок сдачи — 10 апреля 1963 года (л. 101). «Основные редакторские силы студии» были направлены на «тщательную и довольно продолжительную» работу по «литературной части поправок» (л. 41). В результате к концу января был разработан план исправлений и досъемок (24 пункта), который подписали девять работников Студии, в том числе Киселев, Хейфиц, Гринер, Каплер и Микаэлян. План касался главным образом содержательных исправлений, обозначенных Главком (4 января 1963 года): «шире представить духовный мир девушек», проработать образ Сергея Сергеевича как наставника бригады и Алеши; в финале ввести «героико-трагическую тему подвига» (л. 40) и др. В плане говорилось о необходимости «ясно определить сущность» Валетова: «Это недоучившийся человек, <…> простой чертежник и конструктор бюро, считающий, что его способности неоценены и поэтому озлобленный, циничный. Он окружает себя молодежью, чтобы хоть здесь удовлетворить свое непомерное тщеславие» (л. 38–39). Как следствие, большинство сцен, в которых центральным является образ Валетова, следовало переснять так, чтобы из них было ясно, что он «лжеученый и авантюрист» (л. 39). При этом в плане указана необходимость «исключить прямые ассоциации валетовской компании с фашистами» (там же) — по-видимому, в связи с тем, что «после войны, после XXII съезда» не может быть фашизма (см. слова Сазонова на обсуждении 10 января 1962 года). Обозначенное в октябре 1962 года предложение *снизить*

образ Валетова было уточнено, и тем самым этот образ стал противоположен тому его пониманию, которое было обозначено на первом худсовете Студии (7 июля 1961 года).

В скором времени обозначилась новая трудность — отсутствие взаимопонимания между сценаристом и режиссером. При этом в отдельных случаях непонимание также складывалось между съемочной группой (режиссером, оператором, директором картины и др.) и Каплером (с указанием на безучастность сценариста к «пожеланиям» худсоветов (л. 58)). К тому моменту «у автора (сценариста. — *Г. М.*) и у студии» было множество конфликтов с режиссером по поводу его трактовок (л. 54). Один из конфликтов был связан с изменениями, которые были внесены в сценарный материал «при режиссерской разработке и репетиций с актерами» (л. 41). В письме от 28 февраля 1963 года, адресованном Каплеру, Киселев и Хейфиц пишут об этих «некоторых уточнениях», которые «никак не отразились на содержании» (там же). Завершая письмо, Киселев и Хейфиц «очень просят довериться коллективу студии <…> и ее руководству»: «Давайте совместными усилиями создадим нормальные условия съемочному коллективу для завершения работ над картиной» (л. 42).

В пространном ответном письме от 3 марта Каплер высказывает недовольство сложившейся ситуацией. Историю постановки он называет «мучительной» и говорит о необходимости «сделать все возможное, чтобы предотвратить катастрофу — провал досъемок» (л. 43). Сценарист «огорчен» тем, что режиссерскую разработку «своих сцен» он получил постфактум, когда она была утверждена и начались съемки. При этом у Каплера есть «целый ряд очень серьезных возражений, советов и требований» по этой разработке. Каплера «просто взорвало»: режиссеру Микаэляну на протяжении года коллектив пытался «втолковать смысл ряда сцен». Однако, например, вместо сцены разговора Алеши с Зоей «после всех этих длинных объяснений» Микаэлян «снял нечто чудовищное» (л. 44). Подробно разбирая ошибки режиссерской разработки, Каплер пишет, что она «может служить хрестоматийным примером грубого непонимания режиссером смысла и задачи сцены, образов героев и обстановки действия», а также «образцом неуважительного отношения к авторскому тексту». Сценарист считает, что эта разработка «исчерпывающе объясняет то, что в течение года происходит с постановкой картины» (л. 49). Заключение Каплера: «Разрешение на съемку этой белиберды я не даю. Сцена (разговора Алеши с Зоей. — *Г. М.*) должна быть снята так, как она мною написана. Однако, что получится из этого при полнейшем непонимании режиссером или при издевательском его саботаже, я не знаю» (там же).

В ответном письме от 6 марта Киселев, Головань и Маркулан выразили сожаление в связи с тем, что вместо «самого строгого, но справедливого и дружеского суда автора над проделанной студией, а не Микаэляном работой» они получили «раздраженное письмо», в котором Каплер «с легкостью зачеркнул труд большого коллектива», который «не без помощи» самого Каплера был поставлен «в очень трудное положение», поскольку «художественное и смысловое качество» написанных им сцен «оставляло желать много лучшего» (л. 55). Более того, Каплер «неоднократно использовал предложения товарищей», переписывал тексты и сцены, до этого «с горячностью» им отстаиваемые, а Студия «шла на любые издержки и переснимала большие сцены», что свидетельствует «только о недоработанности сценария» (л. 55–56). Киселев, Головань и Маркулан отметили, что Студия приняла высланную Каплеру режиссерскую разработку и «все редакционные изменения, внесенные в <…> текст (Каплера. — *Г. М.*), в принципе правильные» (л. 55). Руководство Студии верит «в правильность проделанной группой работы» и надеется на благополучный исход всего «трудного предприятия» (л. 56). Несмотря на это, Хейфиц в письме к Киселеву выразил согласие с мнением Каплера о сложившейся ситуации: «нельзя игнорировать волю автора, нельзя с ним обращаться как с известной девицей». Хейфиц, «умученный» упрямством Микаэляна, которое «очень часто носит характер затянувшейся болезни», предложил решение сложившейся «проклятой проблемы»: «строжайше обязать режиссера придерживаться авторского замысла, либо уйти с работы над фильмом» (л. 59).

ТРЕТЬЯ РЕДАКЦИЯ

К началу апреля 1963 года досъемки были завершены. 9 апреля худсовет Студии принял кинокартину (третья черновая редакция) и 16 положительными голосами против 3 рекомендовал отнести ее к первой группе оплаты (л. 57, 99). Из выступавших критическую оценку высказали член главной редколлегии Л. М. Жежеленко и режиссер Н. И. Лебедев, тогда как остальные дали преимущественно высокие оценки (например, «картина великолепной гражданственности» (Ю. П. Герман); фильм, который «мужественно и страстно говорит о важной в наше время теме» (Хейфиц) (цит. по: (л. 99)). При этом Хейфиц отметил:

> Нельзя закрывать глаза на то, что <…> есть еще большое количество перестраховщиков. Они рассуждают примерно так: лучше «переругать», чем «недоругать». Ведь если я такую штуку пропущу, я, пожалуй, при новой перестройке системы Министерства[25] могу очутиться не в той комнате, в которой мне хотелось бы <…> (цит. по: (там же)).

11 апреля Студия направила МК РСФСР киноленту «Принимаю бой», исправленную в соответствии с замечаниями Главка по производству фильмов от 4 января 1963 года. В письме к Сазонову Киселев отметил, что «в настоящем варианте фильм более точно и ярко решает основную тему вещи — непримиримое, отрицательное отношение к вредным, идейно враждебным

25 *Речь идет о реорганизации системы управления кинематографией в СССР, итогом которой стало создание в 1963 году Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии, которому от Министерства культуры СССР переходили ведомственные функции в области кино.*

социалистическому обществу явлениям, еще имеющим место в нашей жизни». Киселев также указал, что в борьбе двух «моральных основ», показанных в фильме, побеждает «почти мальчик, потому что его союзниками является Советская власть, вся система нашей жизни, воспитавшая в молодом человеке такие духовные качества, которые позволяют ему вступить в единоборство за лучшие общественные идеалы и морально разгромить противника» (л. 57).

20 апреля 1963 года Сазоновым было утверждено заключение по кинокартине, составленное членом сценарно-редакционной коллегии Главка по производству фильмов МК РСФСР Р. Буданцевой (л. 102-104). Несмотря на положительную оценку работы членов съемочной группы, устранение многих неточностей и более четкое обозначение «идеи картины», Главк не принял фильм к выпуску на экран и указал на необходимость внести «ряд дополнительных исправлений» (л. 104), согласованных со съемочной группой (фото 1). Само понимание «цели» фильма к тому моменту носило исключительно идеологический характер — «возбудить активный общественный протест против чуждых нам проявлений цинизма, эгоизма и моральной опустошенности, проникших с Запада в среду некоторой части нашей молодежи, а также против недооценки и <…> равнодушия со стороны наших людей к этим явлениям» (л. 102). Новый план исправлений был связан с тремя центральными образами — Валетова, Алеши и Лизы. Прежде всего исправления касались образа Валетова, который представлен «не только как циник и опустошенный человек», поскольку «авторы придали его поступкам политический смысл»: «Фильм оставляет впечатление, что группа Валетова — некая организация, ставящая перед собой задачу морального разложения бригады девушек. При этом авторы как бы забывают, что для появления подобной организации в нашем обществе нет никаких социально-объективных причин» (л. 103). План предполагал, что мотивировка поведения Валетова в стремлении «развалить» бригаду должна носить не идеологический, а личный характер (месть и неприязнь к Лизе). Вновь подчеркивалась необходимость выразить «шарлатанскую сторону технического “творчества” Валетова», дабы показать его падение (там же). В образе Алеши неверно представлены его идеалы — в свете абстрактного гуманизма, не «близкие нашему времени» (л. 103, 105). Лиза не должна быть «весталкой, лишенной девичьего обаяния» (л. 103). Из фильма среди прочего предполагалось изъять ответ на вопрос кибернетической машины о том, что такое будущее, — «Будущее — ложь» (л. 105). По просьбе МК РСФСР срок сдачи картины был продлен приказом МК СССР до 25 июня 1963 года. Приказ обязывал МК РСФСР «принять необходимые меры по обеспечению сдачи фильма» в срок (л. 107).

105

П Л А Н

дополнительных переработок по фильму "Принимаю бой",выработанный редакцией Главка производства фильмов совместно со съемочным коллективом и студией "Ленфильм".

I. Необходимо исключить из фильма псевдофилософский разговор о знаке нашего времени (проезд на мотоцикле группы Валетова в самом начале фильма).

2. Необходимо уточнить сцену ссоры Лины с Валетовым на катере, придав ей характер личного конфликта.

В этой сцене Валетов должен потерпеть поражение, в результате чего у него появится острая неприязнь к Лизе и желание ей отомстить.

Желательно в этой же сцене поискать возможность для более убедительной мотивировки возникновения у Алеши чувства к Лизе.

3. В сцене у заводской проходной подчеркнуть в словах Валетова мотив личной мести Лизе, а не стремление развалить бригаду.

4. Для обогащения образа Алеши необходимо показать его идеал, близкий к нашему времени (к примеру - молодогвардейцы, Павка Корчагин и др.).

5. Во время монтажа "Футурума" следует в разговоре Валетова с бородатым "мальчиком" подчеркнуть,что оба понимают несостоятельность их "конструкции", рассчитанной на обман окружающих.

6. Не точен ответ Лизы на вопрос Валетова:"Значит,война?"-"Нет, не война".

7. Изъять или переозвучить на другое слово четвертый вопрос,на который отвечает "Футурум": "Будущее" - ложь".

8. Необходимо изменить общественное положение Васи (в сцене "комитет комсомола"и др.).

Член Сценарно-редакционной
коллегии Министерства культуры
Р С Ф С Р

Р.Буданцева

Фото 1. План дополнительных переработок по фильму «Принимаю бой», апрель 1963 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 536. Л. 105 / Photo 1. Plan of Additional Revisions for the Film “I Accept the Challenge”, April, 1963 // RGALI. F. 2944. Op. 4. Ed. khr. 536. L. 105

29 мая 1963 года, после более чем месяца доработок, Студией был составлен акт об окончании производства кинокартины «Принимаю бой» (первая беловая редакция фильма) (л. 108). 29 июля 1963 года председатель Государственного комитета СМ СССР по кинематографии (далее — Госкино) А. В. Романов подписал приказ № 58 о невыпуске фильма на экран (фото 2):

> <…> картина дает искаженное представление о жизни советской молодежи. В фильме отдельные антиобщественные элементы, встречающиеся в нашей жизни, представлены как активная организованная сила, действующая с позиций определенной идейной платформы. Советское общество, которое в действительности последовательно ведет борьбу с различными отрицательными явлениями, представлено в фильме как совершенно пассивная среда.
>
> Неверные акценты, слабость в обрисовке положительных героев, неточность авторских выводов привели к ошибочному идейному звучанию картины в целом.
>
> В связи с серьезными идейными ошибками и значительными просчетами фильма «Принимаю бой» Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии не считает возможным принять его к выпуску на экран[26].

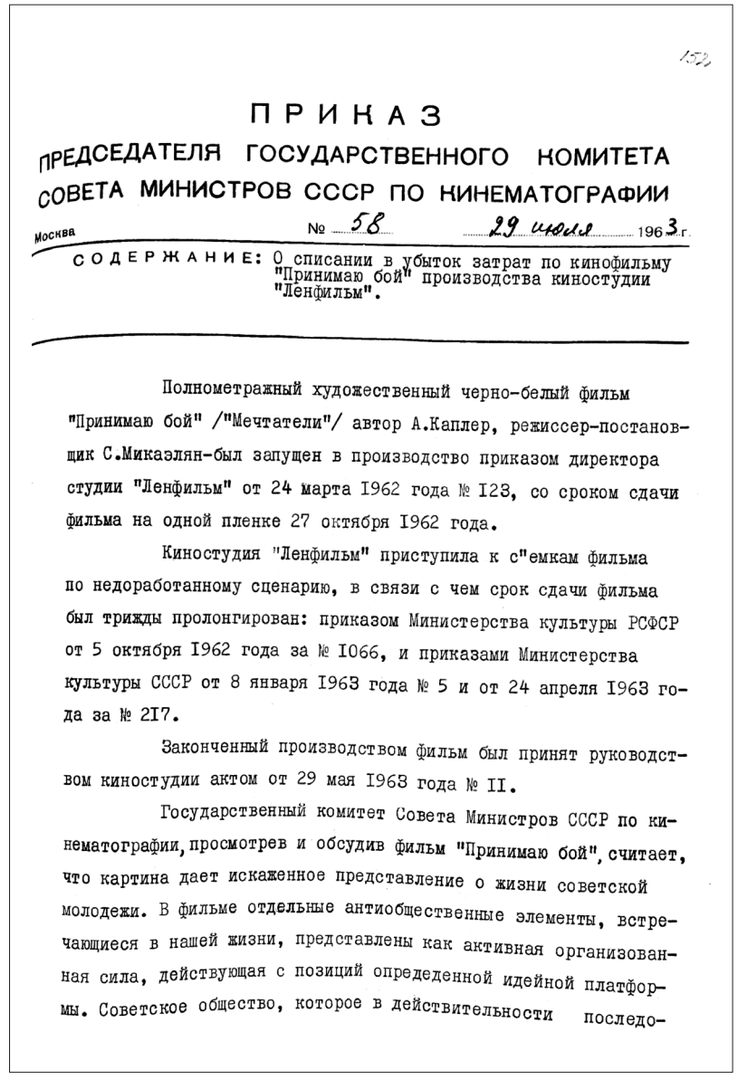
Историк кино В. И. Фомин называет 29 июля 1963 года историческим днем «для новорожденного Кинокомитета: сделан первый его вклад в “полочную” коллекцию 60-х» [3, с. 343]. Попытки обратиться за помощью в Союз кинематографистов СССР (тогда — оргкомитет Союза работников кинематографии СССР) «ни к чему не привели» [2, с. 21]. Фильм был положен на полку. Затраты были списаны в убыток, а съемочная группа осталась без постановочного вознаграждения [2, с. 21]. Студия не выполнила план 1963 года: вместо 11 полнометражных фильмов было выпущено 10[27]. Микаэлян вспоминал, что Каплер «произнес потом странную фразу, что все неприятности с картиной связаны с одним очень крупным начальником, который элементарно мстит ему за прошлые дела, что сопротивляться бесполезно, что следует просто дожить до лучшего времени» [2, с. 21].

Для Микаэляна период после завершения работы над картиной «Принимаю бой» стал «самым трудным» в его послевоенной жизни. Он вспоминал, что «было нестерпимо грустно слышать, как <…> всюду исполнялась песня <…> “На кургане”, и никто не знал, что это песня из кинофильма “Принимаю бой”, никто не знал о несправедливой участи нашей честной, чистой, несколько наивной картины» [2, с. 22]. «Брак» фильма привел Микаэляна к мировоззренческому кризису:

> Возвращаться в Москву на киностудию имени Горького побитой собачонкой не хотелось. Я остался один в чужом

26 *Приказ № 58 председателя Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии, 29 июля 1963 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 152–153.*

27 *Стенограмма № 24 заседания Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии 7 декабря 1964 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 157.*



152

ПРИКАЗ
ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Москва № 58 29 июля 1963 г.

СОДЕРЖАНИЕ: О списании в убыток затрат по кинофильму "Принимаю бой" производства киностудии "Ленфильм".

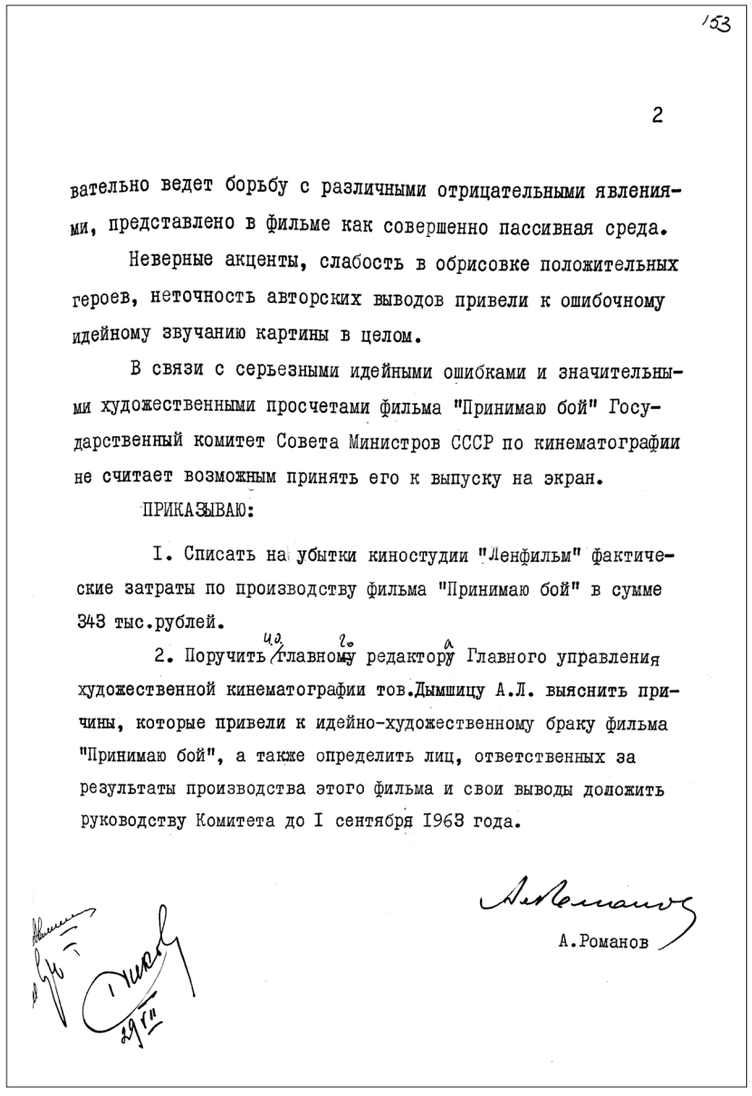
Полнометражный художественный черно-белый фильм "Принимаю бой" /"Мечтатели"/ автор А.Каплер, режиссер-постановщик С.Микаэлян-был запущен в производство приказом директора студии "Ленфильм" от 24 марта 1962 года № 128, со сроком сдачи фильма на одной пленке 27 октября 1962 года.

Киностудия "Ленфильм" приступила к с"емкам фильма по недоработанному сценарию, в связи с чем срок сдачи фильма был трижды пролонгирован: приказом Министерства культуры РСФСР от 5 октября 1962 года за № 1066, и приказами Министерства культуры СССР от 8 января 1963 года № 5 и от 24 апреля 1963 года за № 217.

Законченный производством фильм был принят руководством киностудии актом от 29 мая 1963 года № 11.

Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии, просмотрев и обсудив фильм "Принимаю бой", считает, что картина дает искаженное представление о жизни советской молодежи. В фильме отдельные антиобщественные элементы, встречающиеся в нашей жизни, представлены как активная организованная сила, действующая с позиций опредеденной идейной платформы. Советское общество, которое в действительности последо-

Фото 2а. Приказ № 58 председателя Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии, 29 июля 1963 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 152 / Photo 2a. Order No. 58 of the Chairman of the State Committee of the USSR Council of Ministers on Cinematography, July 29, 1963 // RGALI. F. 2944. Op. 1. Ed. khr. 10. L. 152



153

2

вательно ведет борьбу с различными отрицательными явлениями, представлено в фильме как совершенно пассивная среда.

Неверные акценты, слабость в обрисовке положительных героев, неточность авторских выводов привели к ошибочному идейному звучанию картины в целом.

В связи с серьезными идейными ошибками и значительными художественными просчетами фильма "Принимаю бой" Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии не считает возможным принять его к выпуску на экран.

ПРИКАЗЫВАЮ:

1. Списать на убытки киностудии "Ленфильм" фактические затраты по производству фильма "Принимаю бой" в сумме 343 тыс.рублей.

2. Поручить главному редактору Главного управления художественной кинематографии тов.Дымшицу А.Л. выяснить причины, которые привели к идейно-художественному браку фильма "Принимаю бой", а также определить лиц, ответственных за результаты производства этого фильма и свои выводы доложить руководству Комитета до 1 сентября 1963 года.

А.Романов

Фото 26. Приказ № 58 председателя Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии, 29 июля 1963 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 153 / Photo 26. Order No. 58 of the Chairman of the State Committee of the USSR Council of Ministers on Cinematography, July 29, 1963 // RGALI. F. 2944. Op. 1. Ed. khr. 10. L. 153

городе, почти без денег, снимая комнату-пенал, не успев обзавестись друзьями. Так что теперь делать? Вернуться в театр? И признаться, что шесть лет прошли понапрасну?[28] <…>

<…> Стоп-стоп! А что — стал фантазировать, — если б судьба, решившая сохранить мою жизнь в мясорубке под Ржевом[29], предварительно обрисовала мое сегодняшнее положение и поинтересовалась, согласился бы я на такую жизнь? Я бы ведь согласился с великой радостью. <…>

<…> я порешил отныне большинство неприятностей зачислять в разряд временных, преходящих и сравнительно легко вышел из истории с фильмом «Принимаю бой», вышел достаточно закаленным, но так и не дебютировавшим режиссером [2, с. 22].

В 1963 году, после окончания работы над четвертой редакцией, Микаэлян принял предложение поставить фильм по роману Д. Гранина «Иду на грозу»[30], объясняя отсутствие потенциального запрета на режиссуру тем, что «у руководителей кино, видимо, все же ощущающих несправедливость своих действий, существовало негласное джентльменское правило: положив картину на полку, они обычно не “клали на полку” режиссера» [2, с. 22].

Однако на *полке* цензурная история фильма «Принимаю бой» не закончилась.

Приказ от 29 июля 1963 года обязывал исполняющего обязанности начальника Главка художественной кинематографии Госкино А. Л. Дымшица выяснить причины, которые привели к «идейно-художественному браку фильма» (л. 129). 9 сентября 1963 года Дымшиц направил докладную записку Романову. Изучив материалы, относящиеся к созданию кинокартины, Дымшиц называет «служебно ответственных» директора Студии Киселева, бывшего заместителя директора Студии по сценарным вопросам Иванову и *отчасти* редактора картины Пономаренко (так как за время работы сменилось семь редакторов). Согласно выводам Дымшица, руководство Студии «не прислушалось вовремя к справедливой критике сценария и фильма», молодому режиссеру Микаэляну со стороны руководства Студии и объединения «не была оказана необходимая творческая помощь», а также не был «осуществлен систематический контроль за процессом создания картины». Заключение: «Отдельные поправки, вносившиеся в сценарии и фильме, не могли устранить коренных пороков картины “Принимаю бой”, носящие органический характер» (л. 100).

2 сентября, за несколько дней до этого, на заседании Госкино председатель Романов, говоря о низком идейно-художественном уровне фильмов и связанных с ним нарушениях производственно-финансовой дисциплины, отметил, что среди множества кинокартин, которые «вообще ничего собой не представляют», есть и такие, которые нельзя принять. К ним он относит

28 *В 1956 году Микаэлян поступил на Высшие курсы кинорежиссеров при «Мосфильме». См.: Личные дела кандидатов, не получивших Государственных премий 1976 г. // РГАЛИ. Ф. 2916. Оп. 3. Ед. хр. 62. Л. 72.*

29 *Микаэлян был участником Ржевской битвы (см. [2, с. 3–4]).*

30 *См.: Дело фильма «Иду на грозу» (акты приемки фильма, заключения, отзывы и другие материалы) // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 525.*

«Заставу Ильича», которую еще «можно исправить», и «Принимаю бой», о котором «никто еще не сказал ни одного хорошего слова», поскольку это «действительно плохой фильм», «антисоветский фильм», поэтому «никакого разговора о его исправлении не может быть». В связи с тем, что создание таких проблемных произведений ведет к «серьезным нарушениям производственно-финансовой дисциплины», Романов предлагает предавать гласности «все эти безобразия»: публиковать «материалы с портретами людей, которые не считаются с производственно-финансовой дисциплиной»[31].

28 ноября 1963 года на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС, когда обсуждались вопросы театра и драматургии, состоялась дискуссия о фильме «Принимаю бой». Ее открыл Г. А. Товстоногов, главный режиссер БДТ и член комиссии по помощи «Ленфильму». Указывая на проблему расхождения в понимании того, что есть «слияние идейности и художественности», и говоря о «части товарищей в аппарате Министерства культуры, которые направляют это (вопрос о слиянии идейности и художественности. — *Г. М.*) не в ту сторону», Товстоногов привел в качестве примера запрет кинокартины «Принимаю бой». Он был «глубоко поражен», когда узнал, что фильм, который взволновал его и вызвал ненависть к явлению, о котором в нем идет речь, «запрещен какой-то редакторской инстанцией». Товстоногов обратил внимание на то, что в этой картине недостатков «не больше, а может быть, меньше, чем в других картинах», поэтому «здесь были соображения идейного порядка». Фильму «инкриминируется» два обстоятельства: 1) «такой молодежи, “валетов”, представляющих циничную и скептическую часть молодежи, такого явления у нас не существует, его показывать не надо» и 2) «трагически погиб герой в конце картины», что «вносит пессимизм». С обоими утверждениями он не согласен, поскольку 1) если художники — «помощники партии, то мы не имеем права закрывать глаза на <…> отрицательные явления»; 2) убийство героя вызывает «ненависть к явлению, породившему это». Товстоногов, говоря о проблеме положительного героя («мы всегда знаем, что в нашем обществе положительный герой побеждает»), отметил, что обстоятельства жизни героя должны вводить его «в настоящий бой за высокие идеи», чтобы «мы могли волноваться за настоящего героя, а не были успокоены заранее»[32]. С ним не был согласен председатель комиссии Л. Ф. Ильичев. По его мнению, фильм «категорически запрещен» потому, что он «антигражданский, антисоветский»: вокруг Алеши «создается плотное кольцо бубновых валетов», которые травят его, «чистого, хорошего» — «полнейший разгул». При этом «на глазах нашего благородного общества этот герой гибнет», а когда это происходит, «я тогда начинаю смотреть: что-то у нас не сработало, милиция не сработала, общественность не сработала, потому что не может честный человек погибнуть в наших условиях»[33].

31 *Стенограмма заседания Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии 2 сентября 1963 года // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 81–82.*

32 *Стенограмма заседания Идеологической комиссии ЦК КПСС от 28 ноября 1963 года (утреннее заседание) // РГАНИ. Ф. 72. Оп. 1. Д. 16. Л. 185–191.*

33 *Там же. Л. 275–276, 189.*

ПЯТАЯ РЕДАКЦИЯ

Казалось, после столь критических выступлений Ильичева и Романова — крупных чиновников — в истории *полочной* картины была поставлена точка. Однако в 1965 году к работе над фильмом вернулись. Микаэлян связывает причину таких перемен с увольнением «одного очень крупного начальника», который якобы мстил Каплеру [2, с. 22–23]. Славист К. Келли считает, что этот крупный начальник — Ильичев [6, p. 350], который в марте 1965 года покинул пост секретаря ЦК КПСС [8, с. 11].

29 апреля 1965 года главный редактор Госкино Дымшиц и его заместитель В. Сытин в письме к председателю Романову внесли предложение о «новом просмотре картины» с целью возможной ее доработки и выпуска на экран: «<…> в связи с борьбой, которая ведется общественностью против хулиганства, выпуск этой картины (с исправлениями) может сыграть полезную роль» (л. 109). Романов обратился к начальнику Главка по производству художественных фильмов Госкино Ю. П. Егорову с просьбой организовать такой просмотр (там же). 19 мая фильм (судя по всему, первая беловая редакция) был просмотрен и обсужден при участии Егорова, Дымшица, Сытина, И. Чекина и И. Бакуринского; о результатах обсуждения было доложено Романову (л. 110).

21 июня директор «Ленфильма» Киселев и главный редактор Головань направили Романову план доработок с целью утвердить его (л. 111). План, подписанный сценаристом и режиссером, был связан прежде всего с досъемками финальной сцены. После убийства Алеши следовало снять: 1) как Митя, Лиза и девушки подбегают к лежащему Алеше; 2) потрясенный Митя, осознав произошедшее, преследует преступников; 3) к погоне присоединяется группа рабочих; 4) преступники пытаются скрыться, но «бежать некуда»: «огромная масса людей, заполнившая всю улицу, быстро приближается к ним» (л. 112). Романов согласился с предложениями Студии и поручил составить новую смету (л. 111). Дымшиц, ранее писавший о «коренных пороках картины “Принимаю бой”», в свою очередь, отметил, что считает предложения Студии «совершенно правильными», поскольку они «полностью отвечают» соображениям, которые были высказаны на обсуждении в Главке в середине мая (там же). В конце июля была согласована смета дополнительных работ (л. 115). Дата сдачи новой редакции фильма на одной пленке — 13 сентября 1965 года (л. 117).

19 октября, когда в кинокартину были внесены необходимые изменения (вторая беловая редакция), Студия направила ее «на приемку» в Госкино (л. 130). 21 октября Студией был составлен акт об окончании производства (л. 131). 3 ноября был составлен акт, согласно которому Госкино разрешает выпуск на экран фильма «Принимаю бой» (л. 132). 25 ноября Управление кинофикации и кинопроката Госкино выдало картине разрешительное удостоверение[34]. 17 декабря худсовет Студии составил заключение по киноленте, в котором отметил, что «в настоящем варианте фильм решает основную тему — непримиримое отношение

34 *Разрешительное удостоверение № 1312/65. Дело картины «Принимаю бой» // Госфильмофонд РФ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 1963.*

к вредным явлениям, еще имеющим место в нашей жизни»[35] (ср. (л. 57)). Микаэлян невысоко оценивал кинокартину — отмечал, что «фильм явил собой смесь удивительно точно наблюденных сцен и неправдоподобных, надуманных» [2, с. 21]. В первой половине апреля 1966 года картина вышла на киноэкраны СССР [9, с. 279].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив цензурный аспект истории создания фильма «Принимаю бой», мы можем сделать следующие выводы.

Во-первых, на разных этапах создания фильма в его обсуждении принимали участие различные инстанции (от Министерства культуры РСФСР до Идеологической комиссии при ЦК КПСС), большинство из которых определяли требования по цензурированию картины, вследствие чего было сделано пять редакций фильма, четвертую из которых положили на полку, и лишь пятая после новых правок вышла на экраны в 1966 году. Ключевыми фигурами, повлиявшими на цензурирование фильма, можно считать: начальника Главка по производству фильмов Министерства культуры РСФСР А. Н. Сазонова, который был первым киночиновником, включенным в обсуждение фильма и неоднократно выступавшим с идеологической критикой; председателя Госкино СССР А. В. Романова, подписавшего приказ о невыпуске кинокартины и публично заявлявшего, что нет «никакой» возможности ее исправления; секретаря ЦК КПСС Л. Ф. Ильичева, который называл картину «антигражданской, антисоветской», соглашаясь с ее «категорическим запрещением». По воспоминаниям Микаэляна, Каплер утверждал, что «все неприятности с картиной связаны с одним очень крупным начальником», — возможно, именно Ильичевым.

Во-вторых, одной из главных причин пристального цензурного контроля стало обращение А. Я. Каплера, автора литературного сценария, к актуальным проблемам советского общества, что обусловило идеологическое и даже политическое прочтение произведения. По итогам многочисленных обсуждений понимание «цели» фильма было исключительно идеологическим — «возбудить активный общественный протест против чуждых нам проявлений цинизма, эгоизма и моральной опустошенности, проникших с Запада в среду некоторой части нашей молодежи».

В-третьих, основная критика, связанная с идеологическим содержанием, относилась к *неправильному* решению системы образов. Поскольку в фильме показан конфликт положительного героя и отрицательного персонажа, большинство инстанций исходило из того, что их следует изображать по-разному. Так, антагонист Валетов, которого в студийных обсуждениях определяли как талантливого инженера, «достойного и сильного противника», согласно требованиям киночиновников стал мстительным жуликом, «бездарным недоучкой». При этом идеологическое содержание этого образа («фашистский палач») требовали исключить, не «подводя под это никакой политической окраски», ведь «после войны, после XXII съезда» не может быть фашизма. В свою очередь, Алеша, выражающий «наши силы», должен был стать не «донкихотствующим» (абстрактный гуманизм), а действующим героем, чей образ связан с идеалами, «близкими нашему времени». В связи с этим высказывалось требование преодолеть неравенство между «молодым борцом» и «сильной и страшной» «валетовщиной», а также *снять* изолированность общества от конфликта Алеши и Валетова.

Идеологическое прочтение фильма делало ошибочной трагическую смерть протагониста в финале. Если директор Студии и его заместитель считали смерть Алеши, на которой настаивал сценарист, драматургически закономерной, чиновники указывали на неправильное решение финала: «идеологическое убийство» как победа темного начала над светлым мальчиком, а когда такое происходит, «я тогда начинаю смотреть: что-то у нас не сработало, милиция не сработала, общественность не сработала, потому что не может честный человек погибнуть в наших условиях» (Л. Ф. Ильичев). Как следствие, в последнюю редакцию фильма была включена сцена поимки преступников.

В-четвертых, на непростую историю создания фильма, над которым работали семь редакторов, повлияли также внутристудийные конфликты: непонимание между сценаристом и режиссером (прежде всего в связи с интерпретацией сценария), сценаристом и Студией, а также съемочной группой (Каплера неоднократно обвиняли в том, что он не прислушивается к советам), режиссером и Студией (Хейфиц предлагал обязать режиссера «строжайше» придерживаться замысла, а в противном случае *снять* его), непосредственно между руководством (например, Хейфиц и Козинцев — руководители Первого творческого объединения — приходили к Микаэляну «поодиночке и высказывали противоположные точки зрения»). Как отметила К. Келли, «“Мечтатели” показали, что Первое творческое объединение <…> все еще не функционировало как эффективное горнило [crucible] для новых постановок» [6, p. 58].

В-пятых, фильм «Принимаю бой» стал первым кинопроизведением, положенным на полку решением Госкино СССР, одним из первых в череде *полочных* кинолент 1960-х годов, а также одной из немногих в истории советского кинематографа кинокартин, снятых с полки до горбачевской перестройки.

35 *Протокол № 44 от 24 декабря 1965 г., стенограмма заседания комиссии по обсуждению фильмов: «Иные нынче времена», «Дорога к морю», «Принимаю бой» и материалы к ним // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 2. Ед. хр. 75. Л. 31.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мейстер Г. И.* «Дебют, которого не было»: история создания и выхода на экран фильма «Разноцветные камешки» С. Г. Микаэляна // Артикульт. 2024. № 4 (56). С. 69–83.
2. *Микаэлян С. Г.* Влюблен по собственному желанию. Москва: Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1989. — 109 с.
3. *Фомин В. И.* «Руководство кинематографией утвердить на Васильевской улице...». Кн. 1: «Рождение СК СССР. 1957–1965 гг.: Хроника событий. Свидетельства. Документы». Москва: Канон+: РООИ «Реабилитация», 2018. — 592 с.

4. *Куницын Г.* «Почему я не стал министром кинематографии» // Кинематограф оттепели. Кн. 1 / отв. ред. В.Т. Трояновский. М.: Материк, 1996. С. 197–203.
5. Ленфильм: аннотированный каталог фильмов 1918–2003/Министерство культуры РФ. СПб.: ФГУП ТПО «Киностудия "Ленфильм"»: Аникушин, 2003. — 222 с.
6. *Kelly C.* Soviet Art House: Lenfilm Studio Under Brezhnev. Oxford: Oxford University Press, 2021. — 512 p.
7. *Сопин А.* Кинотекстология: опыт классификации // Киноведческие записки. 2011. №98. С. 210–225.
8. Секретариат ЦК КПСС. Рабочие записи и протоколы заседаний. 1968 год. М.: ИстЛит, 2021. — 968 с.
9. Советские художественные фильмы: аннотированный каталог: в 5 т. Т. 5. 1964–1965 / [сост. В.Н. Антропов, Е.М. Барыкин]. М.: Искусство, 1979. — 432 с.

REFERENCES

1. Meister G.I. "*Debyut, kotorogo ne bylo": istorija sozdanija i vykhoda na ekran filma "Raznotsvetnye kamushki" S.G. Mikaelyana* ["Debut That did not Exist": Story behind the Creation and Debut of the Movie *Colorful Pebbles* by S.G. Mikaelyan's]. *Articult.* 2024, no. 4 (56), pp. 69–83.
2. Mikaelyan S.G. *Vljublen po sobstvennomu zhelaniyu* [In Love by His Own Will]. Moscow: Vsesoyuznoe tvorchesko-proizvodstvennoe obedinenie "Kinotsentr", 1989. 109 p.
3. Fomin V.I. "*Rukovodstvo kinematografiej utverdit' na Vasiljevskoj ulitse...". Kn. 1: "Rozhdenie SK SSSR. 1957–1965 gg.: Khronika sobytii. Svidetel'stva. Dokumenty"* ["Approve the Leadership of Cinematography on Vasilyevskaya Street...". Book One: "The Birth of the Filmmakers' Union of the USSR. 1957–1965: A Chronicle of Events. Testimonies. Documents"]. Moscow: Kanon+: ROOI "Reabilitatsiya", 2018. 592 p.
4. Kunitsyn G. "*Pochemu ja ne stal ministrom kinematografii"* ["Why I Did Not Become the Minister of Cinematography"]. In: *Kinematograf ottepeli. Kn. 1* [Cinema of the Thaw. Book 1]. Ed. by Troyanovskiy V.T. Moscow: Materik, 1996, pp. 197–203.
5. Lenfilm: annotirovannyj katalog fil'mov 1918–2003 [Lenfilm: An Annotated Catalog of Films 1918–2003]. St. Petersburg: FGUP TPO "Kinostudiya 'Lenfilm'": Anikushin, 2003. 222 p.
6. Kelly C. *Soviet Art House: Lenfilm Studio Under Brezhnev.* Oxford: Oxford University Press, 2021. 512 p.
7. Sopin A. *Kinetekstologija: opyt klassifikatsii* [Film Textology: An Attempt at Classification]. *Kinovedcheskie zapiski [Film Scholar's Notes].* 2011, no. 98, pp. 210–225.
8. *Sekretariat TsK KPSS. Rabochie zapisi i protokoly zasedanij. 1968 god* [Secretariat of the Communist Party of the Soviet Union: Working Notes and Meeting Minutes. 1968]. Moscow: IstLit, 2021. 968 p.
9. *Sovetskie khudozhestvennje fil'my: annotirovannyj katalog: v 5 t. T. 5. 1964–1965* [Soviet Feature Films: An Annotated Catalog: in 5 vols. Vol. 5. 1964–1965]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 432 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ
Мейстер Герман Игоревич — магистрант кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета.
E-mail: german.meyster@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9214-1879

Научный руководитель: Штейн Сергей Юрьевич — кандидат искусствоведения, доцент кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета.

ABOUT THE AUTHOR
Meister German Igorevich — Master's Student, Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).
E-mail: german.meyster@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9214-1879

Scientific supervisor: Schtein Sergey Yuryevich — Cand. Sc. in Art Studies, Assistant Professor, Chair of the Cinema and Contemporary Art Studies, Russian State University for the Humanities.

Статья поступила в редакцию: 17.03.2025
Отредактирована: 25.04.2025
Принята к публикации: 14.05.2025
Received: 17.03.2025
Revised: 25.04.2025
Accepted: 14.05.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ
Мейстер Г.И. «Второй дебют, которого тоже не было»: цензурная история фильма «Принимаю бой» С.Г. Микаэляна // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. №2. С. 135–161.
DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-135-161
EDN KONLIZ

FOR CITATION
Meister G.I. "The Second Debut that Also Never Happened": the Censorship History of the Film *I Accept the Challenge* by S.G. Mikaelyan. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2025, no. 2, pp. 135–161.
DOI: 10.35852/2588-0144-2025-2-135-161
EDN KONLIZ