

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК» КАК ЗНАКОВЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ СВЕРДЛОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Федосов Александр Петрович

заместитель генерального директора, Свердловский
областной краеведческий музей, (г. Екатеринбург)
malachitebox@internet.ru

THE FEATURE FILM "THE STONE FLOWER" AS A SIGNIFICANT LITERARY AND CINEMATIC PROJECT OF THE SVERDLOVSK BRANCH OF THE UNION OF SOVIET WRITERS

A. Fedosov

Summary: The article is devoted to the historical analysis of the creation of the feature film «The Stone Flower» as a landmark project of the Sverdlovsk branch of the Union of Soviet Writers. The work examines the circumstances of the creation of the film, the role of Pavel Bazhov, film director Alexander Ptushko and other key figures, as well as the historical significance of the film for Ural literature, the Sverdlovsk branch of the Union of Soviet Writers and Soviet cinema. The main idea of the article is that «The Stone Flower», remaining an undeservedly forgotten work, is important as the first color film of the Soviet Union and as a significant project connecting literature and cinema. The study is aimed at identifying the historical circumstances of the film's creation, the role of the film in the popularization of Ural culture and considers Bazhov's contribution as a screenwriter. The author mentions that, despite critical acclaim and successful distribution, the film has not become the subject of serious academic research, except for the works of several authors. The article also raises the question of how «The Stone Flower» could have played a triggering role in promoting Ural identity both within the Soviet Union and beyond and emphasizes the need for further study of the work in the context of the history of cinema.

The work aims not only to restore forgotten cultural heritage, but also to expand the understanding of the influence of cinema on the formation of regional identity and the popularization of literary fairy tale heritage.

Keywords: Stone Flower, Pavel Bazhov, Sverdlovsk, writers' organization, cultural and historical research, Ptushko, Keller, Permyak, Bazhov the leader, SSP, literary life of the Urals, screen adaptation of fairy tales, Mosfilm, Sverdlovsk film studio, Bazhov the screenwriter.

Аннотация: Статья посвящена историческому анализу создания художественного фильма «Каменный цветок» как знакового проекта свердловского отделения Союза советских писателей. Работа рассматривает обстоятельства создания картины, роль Павла Бажова, кинорежиссера Александра Птушко и других ключевых фигур, а также историческое значение фильма для уральской литературы, свердловского отделения Союза советских писателей и советского кинематографа. Основная мысль статьи в том, что «Каменный цветок», оставаясь незаслуженно забытым произведением, имеет важное значение как первый цветной фильм Советского Союза и как значимый проект, соединяющий литературу и кинематограф. Исследование направлено на выявление исторических обстоятельств создания фильма, роли фильма в популяризации уральской культуры, а также рассматривает вклад самого Бажова как сценариста. Автор упоминает о том, что, несмотря на одобрение критиков и успешный прокат, фильм не стал объектом серьёзных академических исследований, за исключением работ нескольких авторов. Статья также поднимает вопрос, как «Каменный цветок» мог сыграть роль триггера в продвижении уральской идентичности как внутри Советского Союза, так и за его пределами, а также подчеркивает необходимость дальнейшего изучения произведения в контексте истории кино.

Работа имеет цель не только восстановить забытое культурное наследие, но и расширить представление о влиянии кино на формирование региональной идентичности и популяризацию литературного сказового наследия.

Ключевые слова: Каменный цветок, Павел Бажов, Свердловск, писательская организация, культурно-историческое исследование, Птушко, Келлер, Пермяк, Бажов-руководитель, ССП, литературная жизнь Урала, экранизация сказов, Мосфильм, Свердловская киностудия, Бажов-сценарист.

В 2025 году исполняется 80 лет с момента съёмок художественного фильма «Каменный цветок». Фильм-сказка «Каменный цветок» снят режиссером Александром Птушко в победном 1945 году в чешском Баррандове. Само появление ленты в те далёкие годы сопровождалось большим интересом кинокритиков и кинозрителей. Отзывы после просмотра и у тех, и у других были самыми благожелательными. Те и другие говорили о новаторском звучании картины. В большинстве рецензий отмечалось историческое значение фильма, однако,

в учебники по кинематографии картина «Каменный цветок» не попала. Более того, сегодня об этой ленте помнят разве что искусствоведы, а между тем, мнения многочисленных рецензентов того времени свидетельствовали о важности, этапности и историчности премьеры. Может быть, они имели в виду цветное качество фильма? Ведь именно работе с цветом режиссер Птушко уделил тогда первостепенное внимание. Широко известно, что будущие оscarоносцы художники-постановщики фильма Геннадий Мясников и Михаил Богданов, дебютиро-

вавшие на ленте «Каменный цветок», по итогам участия киноленты в Каннском кинофестивале записали себе в актив весьма заметную награду. «Каменный цветок» получил от жюри специальный приз «За лучшее цветное решение». Возможно, именно цветность фильма и предопределила его победное шествие по экранам лучших столичных кинотеатров Америки, Европы и Азии. Может быть, это обстоятельство и предрешило лидерство фильма в мировом прокате 1946 года?

За восемьдесят лет, прошедших с момента съемки картины, пожалуй, только два исследователя – Нина Спутницкая в своей монографии «Птушко. Роу. Мастер-класс российского кинофантазии», издательство: Директмедиа Паблишинг, 2018 г., и Николай Майоров в своей неопубликованной книге «Первые в кино – история, люди, события, факты» 2003 г. уделили киноленте «Каменный цветок» определенное внимание. Однако, птушковский «Каменный цветок» был ими осмыслен прежде всего как произведение киноискусства. С этих позиций фильм анализировал и один из его непосредственных создателей Геннадий Мясников в своей книге «Работа художника в цветном фильме» да и сам главный режиссер картины Александр Птушко написал несколько статей с тех же позиций. В них кинематографист изложил свои мысли о художественной ценности проделанной работы, а также рассказал о некоторых технических изобретениях, касающихся съемочного процесса. Необходимо отметить, что и сценарист ленты, и, конечно, автор основополагающего сказа Павел Петрович Бажов, увы, не публично, а лишь в частной переписке делились своим мнением о фильме. В своих письмах (прежде всего Пермяку) Бажов допустил несколько весьма полярных оценок получившейся работы.

Что же касается сколько-нибудь полного изучения обстоятельств создания картины и её исторического значения, то в отношении бажовской киносказки исследований не было вовсе.

Цель данной статьи – рассмотреть фильм «Каменный цветок» как историческое явление и знаковый совместный проект свердловского отделения Союза советских писателей и столичных кинематографистов. Хотелось бы выяснить, кому первому принадлежала идея снять кинокартину по сказам? Был ли этот кинематографический опыт первым для уральских писателей и можно ли его признать успешным? Действительно ли бажовско-птушковский фильм стал первой цветной кинокартиной СССР? И, что ещё более важно, – стал ли фильм триггером при продвижении темы уральской идентичности как внутри СССР, так и в мировом пространстве? Сыграл ли фильм значимую роль в популяризации сказового наследия? При этом, несомненно, хочется выяснить, какова была роль Павла Петровича Бажова как уральского писателя №1 в съёмочном процессе?

Итак, какими же они были – обстоятельства создания «Каменного цветка»?

Попытки экранизировать сказы возникали не однажды. Действительно, открытый Бажовым сказочный самоцветный мир буквально просился на экран. Ещё в начале октября 1940 года, через несколько месяцев после издания первого сборника сказов, Павел Петрович пишет Ивану Борисовичу Астахову, который во время войны возглавлял свердловское управление кинофикации: «Увидеть на экране, да ещё в цветном фильме наши уральские сказы — моя давняя мечта» [6]. В этом же письме Бажов настойчиво высказывает желание принять участие в производстве будущей картины.

Во второй половине ноября 1940 года Павел Петрович, будучи в Москве, наносит визит на Потылиху (местонахождение Мосфильма), на студии он заключает договор о создании полнометражной цветной картины «Малахитовая шкатулка». К слову, тогда же договор с писателем заключила и студия «Союзмультфильм» [2]. А уже второго декабря 1940 года в Свердловском драмтеатре прошла встреча партийного актива Ленинского района Свердловска с работниками литературы и искусства. Выступил и Павел Петрович Бажов. Он рассказал об интересе кинорежиссёров к «Малахитовой шкатулке» [2].

Следующее упоминание темы случится уже в 1942 г. 9 августа в «Уральском рабочем» вышла информация о подготовке киностудии «Союздетфильм» к съёмкам «Малахитовой шкатулки» (реж. А.А. Роу). Предполагалось выпустить фильм в первой половине 1943 года. Павлу Петровичу была уготована роль консультанта. Таким образом, экранизировать сказы Павла Бажова вполне мог и наш советский супер сказочник Александр Роу. Но этого не произошло.

В 1943 году, 22 февраля, вышла однодневная газета Свердловского отделения Союза писателей «Литературный Урал» (Бажов – член редколлегии), посвящённая 25-й годовщине Красной армии, в ней – сказ П. Бажова «Иванко Крылатко», статья Г. Бояджиева, А. Гозенпуда, И. Келлера о сценарии фильма, посвященного искусству и культуре Урала (о природе Урала, его прошлом, современных достижениях говорит Павел Петрович Бажов). Иосиф Келлер, являвшийся одним из авторов фильма о природе Урала, в этот момент уже работал над сценарием «Каменного цветка». Иосиф Исаакович вспоминает о том, как возник замысел «Каменного цветка» – как однажды вечером ему позвонил известный кинорежиссёр Ивановский, работавший в годы войны на Свердловской киностудии, и предложил сделать сценарий для фильма по сказам Павла Бажова. Келлер проявил интерес к предложению и сообщил о нём Бажову. Павел Петрович ответил: «— Я в кино смыслю мало. Делай заявку сам. Потом покажешь» [4].

Уже через несколько дней, по воспоминаниям самого Келлера, он принёс Бажову готовую заявку, используя в ней сказы «Горный мастер», «Хозяйка Медной горы» и «Приказчиковы подошвы». Будущий сценарий назвал по основному сказу – «Каменный цветок». Заявку вскоре одобрили. Сценарий, написанный на её основе, также не встретил возражений, тем более что подписан он был Бажовым.

28 декабря 1943 года в «Уральском рабочем» появляется заметка о том, что Павел Петрович Бажов и Иосиф Исаакович Келлер закончили работу над сценарием фильма «Каменный цветок».

Но снять картину на Свердловской киностудии было не суждено. Возможно, оттого, что к 1945 году в Свердловске практически не осталось именитых режиссёров, трудившихся здесь в эвакуации. Упомянутый Ивановский тоже вернулся в Москву и продолжил работу по созданию музыкальных фильмов.

Тем не менее, работа над «Каменным цветком» началась. И началась она на «Мосфильме». Почему «Мосфильм»? По все видимости, решающее значение в вопросе сыграла идея экранизации картины на цветной плёнке. Действительно, какой фильм снимать в цвете, если не «Цветок»? Цвет всё настойчивее занимал умы кинематографистов. А в этом у «Мосфильма» был большой опыт, а потому и явные преимущества. На «Мосфильме» к тому времени сложилась новаторская бригада, которую возглавлял оператор Фёдор Проворов. Именно его в скором времени будут именовать (в том числе и в центральной прессе) не просто оператором кинематографа, а ни больше ни меньше - цветописцем советского кино!

Широко известно, что Сталин, посмотрев один из первых импортных цветных фильмов «Кукарача», настойчиво рекомендовал советским кинематографистам активнее вести разработки советского способа создания цветного кино. В СССР работы над созданием цветного кино развернулись в начале тридцатых годов прошлого века одновременно в нескольких исследовательских центрах. В одном из них – Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ), в лаборатории цветного кино, работал Фёдор Проворов. Первым фильмом, где Проворов реализует эти разработки, стал «Карнавал цветов» (реж. Н. Экк, 1935) [9]. Хотя, двухцветный метод давал несколько условное по цвету изображение, на кинематографическое сообщество и зрителей фильм произвёл огромное впечатление и стал мощным толчком для продолжения работ по освоению цвета в кино.

Работа по двухцветке отняла у Проворова 2 года. Проворову, Экку, Рейсгофу, Нестерову и всей группе пришлось проявить много настойчивости, напористости, чтобы продвинуть своё дело. В таких условиях в

1936 году была снята, смонтирована и отпечатана «Груня Корнакова» («Соловей-Соловушка») - первый советский игровой полнометражный цветной фильм. Он был выпущен в количестве свыше 60 экземпляров, и его хорошо знает советский зритель.

В отличие от своего предшественника, полудокументального фильма «Карнавал цветов», картина «Груня Корнакова» представляла собой полностью постановочную работу. Это принципиально изменило возможности оператора Фёдора Проворова, предоставив ему значительно больший контроль над цветом. Теперь он мог целенаправленно использовать цветовые решения для достижения художественного эффекта. Тщательный подбор декораций, грима, костюмов и реквизита, внимательный выбор натуры и мастерское управление освещением позволили Проворову приблизиться к реалистичной цветопередаче в большинстве сцен. Этот фильм стал яркой демонстрацией потенциала цветного кино, открывая перед советской кинематографией новые горизонты. Результаты, достигнутые в «Груне Корнаковой», были настолько впечатляющими, что стали веским аргументом в пользу дальнейшего развития цветного кинематографа. Однако, планы резко прервались – началась Великая Отечественная война. О производстве цветных фильмов не вспоминали несколько лет, пока не забрезжила надежда на победу и киностудии не вернулись из эвакуации. Сразу после окончания военных действий, в начале 1945 года, Фёдор Проворов совместно с режиссёром Игорем Савченко приступил к съёмкам художественного фильма «Иван Никулин – русский матрос». Этот фильм стал настоящим прорывом в советском цветном кино. Впервые было достигнуто практически точное воспроизведение реального цвета в некоторых эпизодах, что стало возможным благодаря новым технологиям, появившимся в результате военных событий. Победа в Великой Отечественной войне принесла Советскому Союзу не только освобождение от фашистской оккупации, но и доступ к передовым технологиям производства цветных фильмов – от съёмок и проявки пленки до печати позитивов. Ключевую роль в этом сыграла немецкая компания Agfa. Захват американскими войсками города Вольфен 19 апреля 1945 года, где располагалась киноплёночная фабрика Agfa, стал поворотным моментом. Американские специалисты получили доступ к технологической документации и производственным мощностям Agfa, что позволило им изучить секреты создания цветной киноплёнки. В результате, в 1949 году американская компания Ansco (бывший американский филиал Agfa) начала выпуск собственной цветной многослойной негативной плёнки AnscoColor, основанной на технологиях AgfaColor. Этот факт наглядно показывает, насколько значительным было влияние захвата немецких производственных мощностей на развитие мировой киноиндустрии. Важно отметить, что 30 июня 1945 года американские

войска покинули Вольфен, и уже 1 июля город перешел под контроль советских войск. Таким образом, Советский Союз получил доступ к технологиям, которые ранее были недоступны, что позволило значительно ускорить развитие отечественного цветного кинематографа. Можно с уверенностью утверждать, что «Иван Никулин – русский матрос», снятый с использованием трофейных немецких технологий, стал не просто очередным фильмом, а символом новой эры в советском кинематографе. Он ознаменовал переход к качественно новому уровню цветопередачи и отразил значительный технологический скачок, обусловленный геополитическими изменениями, произошедшими в результате Второй мировой войны. Война принесла разрушения и несчастья, но одновременно стала катализатором технологического развития, предоставив Советскому Союзу доступ к передовым технологиям, которые были использованы для создания первых по-настоящему качественных цветных фильмов. Этот процесс был длительным и сложным, но результаты превзошли все ожидания, заложив фундамент для дальнейшего развития советского цветного кино. История «Ивана Никулина – русского матроса» — это история не только о кино, но и о технологическом прогрессе, достигнутом в сложных послевоенных условиях.

Первый советский цветной фильм, снятый непосредственно на цветную плёнку, был выпущен уже летом 1945 года. Это документальная лента «Парад Победы», где будущий оператор «Каменного цветка» Проворов значится в составе сводной группы операторов. В это же время, накануне съёмок «Каменного цветка», «Мосфильм» отправился в уральскую командировку.

Заметка в «Уральском рабочем» от 5 июля 1945 года: «4 июля 1945 года в Свердловск прибыла творческая группа «Мосфильма»: режиссёр А. Слободник, художники Михаил Богданов и Геннадий Мясников. В планах группы – подготовка совместной с Павлом Петровичем Бажовым окончательной редакции сценария фильма «Каменный цветок», посещение Полевского, Ревды, Дегтярки (город Дегтярск - прим. авт.), осмотр комнаты сказов в Свердловском дворце пионеров». Художники-постановщики «Каменного цветка», проехав вместе с Павлом Бажовым множество знаковых мест, сделали серию эскизов для фильма. Так и появилась задумка провести Данилу через Хрустальный, Изумрудный, Рубиновый гроты. Замечу, что именно эта «проходка» особенно запомнилась массовому зрителю. Были также изучены костюмы, свойственные для Урала конца 18 века, так что, вся одежда персонажей является почти аутентичной.

Александр Лукич Птушко вспоминал, что в тот момент, когда он задумал воплотить на экране «Каменный цветок», съёмочную группу объёял трепет: «суровая природа Урала, простая природа, в которой происходит

действие, не ограничит ли возможности, открываемые цветным фильмом?» [11]. Но Мясников и Богданов стремились в первую очередь к единству красок и сдержанности. Художники не хотели, чтобы их соблазнили живописные и блестящие возможности, которые могли бы нарушить гармонию искомой тональности. Общим желанием было не снимать разноцветье, а рождать с помощью цвета чувства и эмоции. Поэтому художники сознательно выбрали спокойные, мягкие, но выразительные оттенки.

При просмотре «Каменного цветка» невольно обращается внимание на то, что цветовые палитры эпизодов строго выдержаны каждый в своей стилистике: теплые коричнево-желтоватые тона - для быта крестьян (с добавлением белого и красного в праздничных сценах); холодноватые, петушиных расцветок - для «хозяев жизни», владельцев заводов; завораживающие переливы зеленого, серебристого, голубоватого, медно-красного - для подземных чертогов и нарядов Хозяйки медной горы.

Уже в сентябре история создания картины «Каменный цветок» переместилась в Чехию. Ведь именно там, в Баррандове, решено было проводить съёмки уральской сказки. Аргументы на поверхности – картину с богатыми декорациями, костюмами, реквизитом снять на «Мосфильме» на тот момент было невозможно. Рассматривались варианты - Берлин или Прага. Остановились на Праге.

История съёмок фильма «Каменный цветок» в Чехословакии начинается с подписания соглашения о сотрудничестве советских и чехословацких кинематографистов, с того момента, когда советская делегация прибыла в Прагу из Берлина. Это случилось буквально через восемь недель после окончания войны, ночью 2 июля. Прежде всего делегация осмотрела баррандовские павильоны [12]. Экскурсоводом выступил начальник департамента кино Министерства информации Чехословакии известный чешский поэт Витезслав Невзал (Vítězslav Nezval). Экскурсия продолжалась два часа. Соглашение было подписано 6 июля 1945 года в пражской гостинице «Алькрон» (Alcron).

Представитель Министерства информации Чехословакии по импорту и экспорту фильмов Индржих Эльбл (Jindřich Elbl) рассказал чешским журналистам, что деятели советского кино Михаил Калатозов, Владимир Голловня и Александр Птушко обратились к руководству Чехии с просьбой сдать им в аренду незадействованные кинопавильоны. Когда чехи спросили гостей из Москвы, почему сначала они поехали в Берлин, откуда потом приехали в Чехию, те ответили, что не хотели бы впечатления, будто советские кинематографисты используют успехи Красной армии и благодарность ей чехов для обеспечения себе каких-то выгод. Но поскольку мно-

гие советские павильоны были повреждены во время войны, до их восстановления необходимо найти съёмочные павильоны за границей. Берлин Птушко не понравился – политическая, моральная и художественная атмосфера там была неблагоприятна для работы. Благодаря соглашению о предоставлении незадействованных кинопавильонов, которое чехи подписали с советскими кинематографистами, были сняты заботы о части персонала баррандовских киностудий, которую в то время все равно не получилось бы задействовать для съёмок собственных фильмов [13].

Церемонию подписания соглашения о сотрудничестве в номере от 8 июля 1945 года подробно описала чехословацкая газета «Руде право» (Rudé právo). Само же соглашение было подписано в пятницу, 6 июля 1945 года. Именно тогда в Праге состоялась премьера нового советского фильма режиссёра Михаила Ромма «Человек № 217».

Сразу после премьерного показа на товарищеской встрече советской делегации с представителями чехословацкой кинематографии в отеле «Алькрон» (Alcron) и было подписано первое чехословацко-советское соглашение – договор о производстве полнометражных советских фильмов в Чехословакии. Первым советским фильмом должен стать «Каменный цветок», который предполагалось снять сразу на цветную плёнку. Для этого с 1 августа советским кинематографистам сдаются в аренду на полгода три больших кинопавильона на киностудии «Баррандов». Для производства чёрно-белых фильмов на один год предоставлялись два павильона в пражском районе Гостиварж... Чехословакию в момент подписания представляли начальник департамента кино Министерства информации Чехословакии известный чешский поэт Витезслав Незвал (Vítězslav Nezval), представитель Министерства информации Чехословакии по импорту и экспорту фильмов Индржих Эльбл (Jindřich Elbl) и начальник Управления государственных кинотеатров Эмиль Сиротек (Emil Sirotek). После подписания соглашения были отправлены приветственные телеграммы председателю Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР Ивану Большакову и министру информации Чехословакии Вацлаву Копецкому (Václav Kopecký). Одновременно была отправлена приветственная телеграмма Чарли Чаплину, с которым руководитель советской делегации Михаил Калатозов лично дружен. «20 августа 1945 года началось сооружение декораций фильма «Каменный цветок». 18 сентября начались съёмки фильма» [12].

Впрочем, ещё до начала съёмочного процесса прошёл недолгий, но крайне значимый период распределения и утверждения ролей. И хорошо известно, что процесс этот по-бажовски основательно контролировался самим автором сценария. Ярким примером demonstra-

ции особого интереса может служить случай с утверждением на роль Кати Екатерины Деревщиковой. В кинематограф её привел Аркадий Гайдар, волевым решением продвинув десятилетнюю Катю Деревщикову на главную роль в фильме «Тимур и его команда». Удивительно, но ситуация повторилась меньше, чем через десять лет. В 1945 своё решающее слово в пользу актрисы Деревщиковой скажет Павел Петрович Бажов, обсуждая претенденток на роль Екатерины для нового фильма «Каменный цветок». Это будет вторая значимая роль актрисы и последняя. А ведь режиссёр картины Александр Лукич Птушко уже видел в роли Катюши необыкновенную и к тому времени довольно популярную Людмилу Целиковскую. Вот и первые пробы Екатерина провалила, и неудивительно – она только-только переболела тифом. Посмотрел на неё режиссёр Птушко и сказал: «Не подходит. Она же безволосая!» Но уже через полтора месяца у Деревщиковой появился второй шанс, к тому времени и волосы отросли. Деревщикову вновь вызвали на пробу и... тут же утвердили. Павел Бажов настоял. Он увидел шестнадцатилетнюю Катю и воскликнул: «Эта девочка – то, что надо!» [3].

Деревщикова потом утверждала, что именно Бажов помог ей справиться с ролью. Они подолгу беседовали о сказах, об Урале, о литературе, о кино. Актриса уловила особенности уральского говора и роль получилась.

А на съёмках Екатерине пришлось нелегко: «Когда в Чехословакии начались съёмки, Александр Лукич каждый день приходил ко мне в гостиничный номер, кидал на стол текст сценария: «Выучи, чтобы утром всё было в порядке». «А как же предварительные репетиции?» – недоумевала я. «Твое дело – выучить текст, больше ничего». Он дал мне понять: Бажов тебя выбрал, вот и выкручивайся, как хочешь» [12].

И Екатерина не просто «выкрутилась» – она прекрасно сыграла свою роль.

Во время сдачи картины член художественного совета Герасимов по поводу кинодебюта Деревщиковой высказался вполне определённо: «Деревщикова – это ученица, студентка 2-го курса, и предъявлять к ней требования, как к вполне зрелой артистке, было бы неверно. Считать, что она может проявить класс зрелого мастера, было бы несерьёзно, однако дебют молодой актрисы удачен» [10]. Ещё один участник художественного совета Васильев отметил, что смотрел «Каменный цветок» с таким чувством, что верит в эту сказку: «Это первая сказка, в которую я, взрослый человек, верю. Я вижу, что это подлинная сказка со всем её ароматом, грациозностью, с внутренней живой силой, с русским колоритом, и всё мне в этой сказке очень понравилось» [12]. С ним согласился знаменитый режиссер Иван Пырьев. Он присоединился к общему мнению и отметил, что кар-

тина очень хорошая. По мнению Пырьева и Александрова, Птушко хватит обслуживать своим мастерством, своей фантазией, изобретательностью другие постановки, а он должен сам работать из картины в картину. И как раз эта картина доказывает, что это будет полезно для него и всей советской кинематографии [12].

Кинорежиссёр, сценарист, кинооператор и педагог Борис Волчек был ещё более эмоционален: «Эта картина, с моей точки зрения, если взять все сказки, которые делаются в советской кинематографии, одна из лучших картин» [12].

«Каменный цветок» стал этапной работой как для уральских писателей, так и для работников отечественной кинематографии. На заседании худсовета по приёму фильма Пырьев высоко оценил живописно-декоративную часть и работу постановщика, который «пользуясь в меру выдумкой, не загрузил фильм эффектами...», особенно из «режиссёрских кусков» Пырьеву понравились пастушок на поляне и сцена ожидания Кати. Правда, исполнение Е. Деревщиковой показалось будущему директору «Мосфильма» слишком робким, зато высокую оценку получил М. Яншин, сыгравший роль приказчика. Но если операторы в большинстве своём высказывали восторги, то Сергей Герасимов, назвав Птушко человеком «гигантской режиссёрской воли, умелости и изобретательности», отметив удачно найденное решение мизансцен в эпизодах с Хозяйкой, когда сдвигающиеся стены рожают смену впечатлений, дают перспективу, критически высказался в адрес работы режиссёра с артистами, заметив, что в фильме даны преимущественно схемы бажовских образов. Он отметил несколько важных деталей, касающихся несовершенства сценария: «Уже при чтении сценария было сомнение о том, какой он интерес представляет для актёрского воплощения. Опасения эти были абсолютно справедливы. Не написаны роли. Словесная ткань, которая является материалом актёрской игры, здесь практически отсутствует. Здесь обозначены только сюжетные знаки» [10].

Между тем, в архиве Герасимова и Макаровой собраны восторженные отклики зарубежной прессы о фильме, афиши с величавой героиней. С волшебницей связаны трюковые эпизоды и наиболее удачные изобразительные находки «Каменного цветка». Мастерски выполнены оптические совмещения в сценах превращения ящерицы в Хозяйку. В целом благосклонно приняв картину, члены худсовета решили, что работа Птушко и Проворова предоставила базу, на которой можно развивать искусство цветного кино, и просили авторов принять участие в разборе нескольких готовящихся к выпуску картин. Кроме того, коллеги отметили смелость и дерзость режиссёра, и необходимость «дать больше возможностей, чтобы он не сидел без дела». Однако достижения «Каменного цветка» решили лишь половину задачи: в филь-

ме не было ни одного куса натуры. Проблема колорита встанет перед советскими кинематографистами с особой остротой при натурных съёмках, но авторы фильма определили очень многое, их опыт впоследствии будет освоен и расширен.

Интересно, что первым зрителем фильма «Каменный цветок», по свидетельству чехословацкой газеты «Свободные новости» (Svobodné noviny), был югославский лидер Тито. В газете вышел большой репортаж на первой полосе от 22 марта 1946 года о пребывании маршала Тито в Чехословакии: «В рамках этого визита югославский лидер посетил киностудию «Баррандов», где посмотрел отрывки советского фильма «Каменный цветок» [14].

Вероятно, маршал Тито ещё мог застать в Праге режиссёра Александра Птушко, который примерно в это же время завершал монтаж фильма «Каменный цветок». Заметка о его отлёте в Москву «на днях» с готовым фильмом была опубликована в чехословацкой прессе 24 марта 1946 года, то есть через три дня после визита маршала Тито на «Баррандов».

Газета «За свободную Чехословакию» (Za svobodné Československo) в номере от 9 сентября 1945 года в заметке «Сказочные требования» (Pohádkové požadavky) также рассказывает о поиске «живого» реквизита для съёмок нового советского фильма. Там рассказывалось, что в цветном российском фильме-сказке «Каменный квитек», который будет снимать в Праге режиссер Птушко, помимо актеров и актрис сыграют также: сто ворон, три зайца, двести бабочек, двести ящериц (больших), пять белок и один дятел. «Наверняка вам будет интересно узнать, – пишет газета «За свободную Чехословакию», – как чешский реквизитор справился с такой задачей. Элементарно. Неподалеку от Праги есть станция по разведению ворон, где пытаются доказать, что ворона — полезная птица. Реквизитора не особо интересовала полезность самих ворон, зато заинтересовала полезность станции. Он позвонил туда и заказал сто ворон породы «полезная». Когда он начал искать зайцев, выяснилось, что выведена новая порода кроликов, которые внешне удивительно напоминают зайцев. Три кролика были заказаны для фильма. Двести бабочек предоставил зоопарк. Сложнее было с ящерицами. Реквизитор выяснил, что большие ящерицы водятся в Югославии. Благодаря помощи югославского посольства и чехословацких чиновников на Баррандов скоро прибудут двести больших ящериц. Пять белок и дятла предоставит один торговец птицами» [15].

Восторженными премьерными рецензиями двух ведущих чехословацких газет «Руде право» и «Народни освободзени» ознаменовались первые показы «Каменного цветка». Пожалуй, это были первые не советские оценки

фильма. Однако, в мае 1946 года маховик грандиозного механизма под названием «Совэкспортфильм» только набирал обороты.

В том же году фильм попал на кинорынки Франции, Финляндии, Швеции, США, в 1947 году – Германии. «Цветок» принимали хорошо! Особенно во Франции.

В отношении 5-й Республики нужно сказать больше, ведь именно во Франции состоялся международный официальный триумф нашей картины. В сентябре 1946 года там прошёл первый Международный Каннский фестиваль.

Каннский кинофестиваль 1946 года превратил курортный город в эпицентр мировой кинематографической жизни. Масштабы мероприятия поражали воображение. Около полутора тысяч приглашённых гостей – цифра сама по себе впечатляющая свидетельствовала о значимости события в мировом культурном контексте. Среди гостей были видные дипломаты, артисты, привлекавшие внимание публики и СМИ, маститые режиссеры и художники. Более трехсот журналистов, представлявших ведущие мировые издания, обеспечивали широкое освещение события, формируя общественное мнение о показанных фильмах и самих участниках. Представительство каждой страны было тщательно продумано и, можно сказать, представляло собой минипосольство в рамках кинофестиваля. Множество дипломатов сопровождало каждую делегацию, активно работая над формированием благоприятного имиджа национальной кинематографии каждой страны. Их деятельность не ограничивалась простым присутствием; это была целенаправленная работа по лоббированию, убеждению и информационному воздействию на критиков, журналистов и, в конечном итоге, на зрителей. За этой незаметной на первый взгляд работой стояли значительные финансовые затраты и огромные организационные усилия. Прибытие отдельных делегаций было настоящим событием. Например, появление английского посла Д. Купера в сопровождении двух гвардейских рот шотландских стрелков – яркий пример демонстрации влияния и статуса. Это был не просто официальный визит, а демонстрация силы и важности Британии. Наличие премьер-министра Австрии и министра иностранных дел Швеции во главе своих национальных делегаций подчеркивало приоритетность кинофестиваля для их стран. К слову, М. Калатозов в своем докладе секретарю ЦК ВКП(б) А. Жданову упомянул, что советская делегация, прибыв в Канн, столкнулась с ситуацией, когда все выставочные площади — стенды, витрины и киоски, предназначенные для продвижения литературы о советской кинематографии, оказались скуплены американцами за баснословные деньги. В распоряжение французов и советской делегации досталась лишь малая часть площадей. Каждая страна всеми правдами и неправдами пыталась продви-

нуть свои фильмы и оказать на зрителей и критиков необходимое влияние, убедить их в превосходстве своих кинематографических творений. Газеты не ошиблись, когда назвали Канн столицей мировой кинематографии на ближайшие четырнадцать дней. Это был не просто фестиваль, а крупнейшее международное событие, влиявшее на судьбы фильмов, режиссёров и всего мирового кино. В фестивале приняли участие двадцать стран, представивших разнообразие национальных киношкол и культур. Среди них были такие кинематографические гиганты, как Франция, СССР, США и Англия, а также страны с активно развивающейся кинематографией – Италия, Мексика, Дания, Египет, Индия, Португалия, Швеция, Швейцария, Чехословакия, Бельгия, Канада, Польша, Румыния, Голландия, Аргентина. Формат фестиваля с лимитом в семь полнометражных фильмов для стран с большим кинопроизводством позволял демонстрировать широкий спектр национального кино. Крупнейшие кинематографические державы – СССР, США, Франция и Англия – воспользовались этой возможностью в полном объеме, представив по семь полнометражных картин. В целом, было представлено 52 полнометражных и более 70 короткометражных фильмов, что говорит о колоссальном масштабе мероприятия. Организационная структура фестиваля была сложна и многогранна. От каждой страны требовалось присутствие официального представителя и члена жюри. Советская делегация была впечатляюще представлена выдающимися фигурами кинематографа: режиссёрами Фридрихом Эрмлером, Сергеем Юткевичем, Александром Птушко, актерами Борисом Чирковым, Марией Ладыниной и Галиной Водяницкой. Сергей Герасимов был членом жюри, а руководителем делегации – Михаил Калатозов. Состав советской делегации наглядно показывает серьезное отношение СССР к фестивалю и его стремление продемонстрировать лучшие достижения советского кинематографа мировой публике.

«Каменный цветок» стал первым совместным кинематографическим проектом СССР и освобождённой советской Чехии. Был это и первый (и единственный) случай, когда автор сказов Павел Петрович Бажов выступил в качестве сценариста. Более того, это была первая экранизация бажовских сказов и первый художественный фильм, рассказывающий самой широкой зрительской аудитории о старом Урале и его жителях. Пионерский список можно было бы продолжить. Тем более, что в нём нет, пожалуй, самой главной исторической приметы фильма – кинокартина стала первой советской полнометражной лентой, снятой на многослойную цветную пленку Agfacolor (агфаколор), трофейную плёнку.

Первый фильм, основанный на литературном материале писателя-уральца, снятый в победном 1945 году и вышедший на экран в 1946, был встречен публикой с восторгом. Премьера в СССР состоялась 28 апреля. «Ка-

менный цветок» сразу стал безусловным лидером проката. Буквально в первый год лента собрала у экранов 23,17 млн зрителей [5]. При этом количество посмотревших ленту в Америке и Европе было беспрецедентным, во многом это объяснялось длительным перерывом, когда иностранные государства массово не покупали советских фильмов и вновь приступили к кинозакупкам. Известно, что в лучшие кинотеатры Старого и Нового Света выстраивались очереди, чтобы посмотреть русский цветной фильм.

Фильм, безусловно, стал для авторов картины этапным. Причём, вариантов кроме как сделать отличную картину у главного режиссера не было. Для Александра Лукича Птушко снять некачественную работу было равносильно концу карьеры. «Каменный цветок» для Птушко был первым художественным фильмом, ведь до него режиссер-самоучка снимал преимущественно мультипликацию, а в некоторых случаях занимался производством постановочных эпизодов в чужих киноисториях, к примеру, руководил трюковыми и комбинированными съемками для ряда картин. С его участием создавались батальные сцены фильмов «Зоя» (1944), «Секретарь райкома» (1942), «Небо Москвы» (1944), «Парень из нашего города» (1942) [1]. В 1945 году Птушко поручили самостоятельную работу. Поэтому, сними он плохую картину, возможно, так бы и остался «на подхвате» у именитых мастеров или продолжал снимать мультики, и не увидел бы советский зритель знаменитых цветных сказок: «Руслан и Людмила», «Садко», «Алые паруса», «Сказку о царе Салтане» и др. А началось все с «Каменного цветка».

Впрочем, и у Павла Петровича была схожая мотивация на успех. Бажов, несомненно, догадывался, что в случае неудачи самым логичным для недругов было бы списать провал на плохой сценарий. К слову, такие попытки были, мы не можем их не заметить из комментариев на заседании художественного совета по приёму картины. Но большинству тогда фильм понравился, а победителей, как известно, не судят. А вот если бы что-то пошло не так, то надежда Бажова на продолжение экранизации собственного сказового творчества так и осталась бы недостижимой мечтой.

Упорство, талант и удача были на стороне дебютантов! Дебютант-сценарист и дебютант-режиссер выдержали экзамен. Птушко получил мандат на последующую самостоятельную работу в большом кино, а за фильм-сказку «Каменный цветок» - Сталинскую премию первой степени и приз за цвет на I Международном кинофестивале в Каннах. Стоит отметить, что само творчество Павла Петровича было оценено скромнее, чем впоследствии его экранное воплощение. «Малахитовая шкатулка» в 1942 году получила Сталинскую премию лишь второй степени.

Для Павла Петровича и для всего писательского цеха производство художественного фильма о старом Урале, про старых мастеров также было знаковым событием, ведь ничего подобного раньше не наблюдалось. В сороковые годы в СССР было снято более чем двухсот художественных фильмов, однако лишь «Каменный цветок» был создан по произведению автора с периферии. Действительно, впервые литературные придумки вчера ещё опального прозаика были экранизированы на высочайшем государственном уровне, при этом, съёмочной группе было позволено опираться на собственные силы. К слову, тогда обошлось без особой роли «недреманного ока» со стороны идеологов от кино.

Уральский след прекрасно виден при реализации этого амбициозного проекта. Ещё бы - в сценарной группе уральские писатели Бажов и Келлер, в качестве консультанта всё тот же Бажов. Вероятно, поэтому мы видим в картине бережное отношение к тексту с его нарочитой уральскостью. Для Бажова было крайне важно не пускать всё на самотёк и вмешиваться в процесс съёмок. И если это было невозможно в Баррандове во время самого творческого процесса, то уж, по крайней мере, в моменте подготовки к съёмкам автор сказов не просто живо интересовался деталями - он действительно влиял на процесс. Павел Петрович стал не просто автором сценария, он стал амбасадором уральской идентичности. Он ещё на подступах к реализации проекта принуждает художников-постановщиков объехать весь Урал, побывать в самых знаковых «бажовских» местах и он же активно вмешивается в подбор актёров. Наряду с упомянутым настойчивым продвижением Екатерины Деревщицкой продвигал Бажов и мегапопулярного в ту пору Черкасова (должен был сыграть роль дедушки Слышко) [8]. Но хоть Черкасов и находился в Праге и даже снимался по соседству, в знаменитой картине Александрова «Весна», в «Каменном цветке» принять участие не смог. Однако, мы видим, что, несмотря на некоторые неудачи, сам Бажов сотрудничество писателя и кинематографистов оценивает как успешное.

«...Птушко я благодарен ещё и потому, что он, как подлинный художник (пусть кинотехники), понял идею вещи и бережно с ней обращался на всём протяжении картины» [6].

Впрочем, патриарх уральского писательского цеха весьма критично высказался по поводу собственного участия в картине:

«...сценарий не показался интересным. Между прочим, этого отрицать не могу: удержать внимание зрителя не так-то легко».

С критиками не согласна газета «Правда», кинокритик «Правды» Юренев не увидел ни робости потенциальных участников проекта, ни осторожности с их стороны, а его оценки Птушко как режиссера только самые восторженные:

««Каменный цветок» прежде всего очень хорош

именно как цветной фильм. Здесь дело не только в технике, которую надо признать высокой: сама палитра красок «Каменного цветка» и то, как она использована, свидетельствуют о тонком вкусе авторов картины и глубоко продуманном применении цвета.

Насколько его мягкость и естественность радуют глаз в картинах уральской природы, настолько же впечатляет богатство красок в сценах ярмарки, свадьбы и особенно в подземных сокровищницах Хозяйки Медной горы.

«Каменный цветок» имеет и достоинства, и недостатки. Но с его выходом только дальтоники будут непонятно, что цвет стал средством киноискусства навечно»

Фильм «Каменный цветок» - о чудесном крае, где балом правит Хозяйка Медной горы, где почитают мастерство и смекалку. Фильм об уральцах и про Урал. Фильм стал безусловным триггером для осмысления бажовского мира. Учитывая успех ленты «Каменный цветок», Свердловская киностудия в 1946 г. планировала приступить к производству картины «Крылатые кони» (режиссёры бр. Дукор) по сказу «Иванко Крылатко», планировался к экранизации и «Сказ о Ермаке» (режиссёр П.П. Петров-Бытов).

Бажов, к моменту премьеры переведённый только на английский язык (в 1944 году), вдруг становится автором мировых бестселлеров. Переводы множатся день ото дня. Сегодня существует более 80 различных переводов Бажова на мировые языки, большая часть которых появилась как раз в конце 40-х и в 50-е годы 20 века. В первые годы после премьеры появились балет, опера. Во многих городах заработали фонтаны «Каменный цветок», лагеря детского отдыха и кафе с одноименным названием и т.д. На 01.02.2025 г., по данным Росстата, в России оказалось «Каменных цветков» 2370 компаний, «Малахитовых шкатулок» 1077 и 253 компании с названием «Серебряное копытце». Но это в современной России, а в середине 50-х в гонку за сказовой темой пустились даже парфюмеры - на фабриках «Заря» и «Уральские самоцветы» были созданы невероятные ароматы «Каменный цветок», «Серебряное копытце», «Сказы Урала», и этот список можно продолжать. А ведь началось все с кинематографического «Каменного цветка», снятого сказочником Птушко. Тогда эта лента поразила многих, как поразила она и самого Бажова. Иначе не было бы его эмоциональной оценки: «теперь даже искушённый зритель непременно скажет: «Это лучше американского!» [7].

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Птушко: секреты главного советского киносказочника / Н. Ирин. Газета «Культура» от 19.09.2020.
2. Блажес В.В. События. Хроника // Бажовская энциклопедия, составитель. - Екатеринбург: Сократ, 2014. С. 535.
3. Боброва И. Самая известная пионерка страны // Московский комсомолец. 16.10.2004 г.
4. Келлер И.И. Репетиции. Спектакли. Встречи» серии «Искры памятных лет». Издательство: Пермское книжное издательство, 1977.
5. Ключева Е. Сказ о художнике, уральских самоцветах и Хозяйке Медной горы / ГБУК «Брянский областной художественный музейно-выставочный центр». 3 июня 2020 г.
6. ОМПУ Ф.2.Оп.1 Д.36 Л.2 КП 23223
7. ОМПУ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 64. Л. 99–104. НВФ5108у. Письмо П.П. Бажова Е.А. Пермяку
8. Письма А.Л. Птушко Ивану Большакову. Ноябрь, 1945 год. Из личного архива Федосова А.П. Ростислав Юренев // Советское искусство. № 21 от 1946 года.
9. РГАЛИ ф. 963 оп. 1 ед. хр. 1463. Личные дела Фёдора Фёдоровича Проворова – студента Гэктемаса.
10. РГАЛИ ф.2453 оп.5 ед. хр.6 Стенограмма заседания художественного совета киностудии по обсуждению эскизов фильма режиссера А.Л. Птушко «Каменный цветок». 16 марта 1946.
11. Boris Metcel. A propos du film en couleurs // La Fleur de pierre. 25.07.1947
12. Kino // Ptuškův Kamenný kvítek. 1980. Iss. 7. S. 7
13. Rudé právo // Nové cesty československého filmu. 1945. Iss. 66. S. 3.
14. Svobodné noviny // Triumfální cesta maršála Tita Prahou. 22.3.1946. S. 1.
15. Za svobodné Československo // Pohádkové požadavky. 1945. Iss. S. 222.

© Федосов Александр Петрович (malachitebox@internet.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»