

# «Нужно прямо заявить, что Параджанову не найдется места в системе нашей кинематографии»

История фильма о Саят-Нове в приказах и резолюциях

«Армения — великая страна, с потрясающей культурой, это моя родина. Я впервые посетил ее. Абсолютно захлебнулся от красоты и поэзии своего народа, потому что я — армянин грузинского разлива, тифлисского. Я родился в Тбилиси. Я впервые увидел Армению. Это безумная античность, чистота, это величие».

«Заложился от красоты» — так определял автор будущего фильма главный импульс, побудивший его взяться за эту работу. Но не так уж много времени прошло, как «задыхаться» он стал совсем от другого.

Телеграмма  
2 пункта. Москва Госкомитет кинематографии Баскакову Ереван ЦК КПА Хачатрян Роберту

Когда печальные обстоятельства вынудили меня приехать Ереван мне было тридцать девять. Сейчас мне сорок два. Шестнадцатого августа после пролонгации назначен первый съемочный день который не состоялся. Представленный мной актер Гегечкори кем-то не утвержден на главную роль. Второй режиссер 16 августа ушел в проф-отпуск. Директор Мелик Саркисян пенсионер КГБ провалил работу грозит уйти на отдых. Оператор Шахбазян протяжених шесть месяцев испытывает бракованную пленку. Шостки превратив творческий процесс в НИКФИ. Жарко Персики стоят два рубля. Задыхаюсь интригах и душиных номерах с пруссаками. Настаиваю закрыть картину. Откомандировать срочно Киев последующим добровольным уходом из кино. Достаточно с меня Киевских фресок и репрессий Тарковского.

ПАРАДЖАНОВ

Телеграмма отправлена по адресам один серьезнее другого в августе 1967-го. С момента начала работы над картиной и прошло-то всего-навсего чуть более года. Но, похоже, автор будущего «Цвета граната» уже успел вдоволь «нахлебаться» с новой работой. Мог ли он предположить, требуя закрытия фильма в первый же съемочный день, что впереди у него еще долгих три года отчаянной борьбы за спасение фильма, унижительных объяснений с высокопоставленными идиотами?

В номере душно... Тараканы... И персики стоят аж два рубля...

«Нужно предупредить о некоторых опасностях...»

А начиналось все, если уж и не совсем идилично, то и не так устрашающе. На «Арменфильме» замысел фильма Параджанова подержали самым решительным образом. По крайней мере, на первом этапе работы. И хотя литературный сценарий просто шокировал уже только одной вызывающе неканонической формой записи, он был отправлен на утверждение в Москву. Более того: в редакторском заключении суперэпатажное произведение было преподнесено в самых благожелательных тонах и разжевано высокопоставленному адресату как какому-нибудь первоклашке:

«Мысль о создании фильма «САЯТ-НОВА» вынашивалась на киностудии «Арменфильм» на протяжении многих лет. Однако большинство имеющихся заявок и либретто не выходило за рамки призывного биографического жанра и не соответствовало масштабу темы».

Студия предполагала начать работу над данным фильмом только при наличии оригинального замысла, дающего современное толкование материалу и одновременно близкого самому духу поэзии Саят-Новы.

Талантливый кинематографист С.Параджанов предложил вниманию студии «Арменфильм» интересную основу будущего фильма — литературный сценарий.

В этом сценарии отсутствует каноническое изложение сюжета, так как он задуман в жанре кинопоэмы. Это, по-видимому, является наиболее подходящим ключом для раскрытия данной темы.

Параджанов уверенно и метко использует биографические факты — но главное здесь не в воспроизведении, а в раскрытии корней, истоков поэзии Саят-Новы, его связей с эпохой.

Уже в первых миниатюрах (сценарий состоит из 15 поэтических новелл) возникает тема фильма: поэт и судьба народа, поэт и время.

Так в 1-й новелле набирает высоту тема народной скорби — «плач» трех братских народов... В одной из следующих — армянские миниатюры, сохранившие и пронесшие через века неистощенность духовных сил и устремлений народа... И здесь юноша Саят-Нова, жадно вчитывающийся, заглядывающий и набиравший силы и крепость певца.

Творческая манера, стилистика, избранная С.Параджановым, позволяют решить труднейшую задачу — воссоздать эпоху без излишней детализации черт временных, переходя-

щих, снять с нее шелуху натуралистического бытоописания, пробиться к ее сути, глубине, к теме вечности.

Цвет, объем, пластика, музыка, утварь, пейзаж — все это автором привлекается для создания многогранного образа эпохи. Детали народной жизни, сюжетные мотивы выстраиваются в своеобразные кинематографические рифмы.

Движущий конфликт сценария заложен в конкретной личности поэта, проживающего в вечность. Именно в этой связи осмысливаются эпизоды с царем Ираклием. Это лишь эпизоды в жизни поэта — ибо главное, путь поэта, идет совсем по другой тропе. Смысл ухода поэта из дворца Ираклия именно в невозможности для поэта заточить себя, свой мир в роскошных и затхлых стенах дворца. Путь поэта — на просторы народной жизни, туда, где кровью и потом своим достает простой человек земные блага.

Гибель поэта осмысливается в связи с образом простого каменщика. Единственную власть, которую признает поэт, — это трудовой народ, олицетворением которого является каменщик. И голос поэта — не власть рока («Пой, Саят-Нова», «Умри, Саят-Нова»), а голос собственной души, совести, который вообрал в себя страдания и чаяния народа.

Саят-Нова умер, но его голос заключен в резонаторах — и он разносится в тысяче голосах. Здесь человеческий голос обретает прочность камня, сохраняется в веках. И, раскалывая купол церкви, пробивается ввысь, в вечность...

Автором раскрыта и другая немаловажная тема — тема дружбы трех народов Закавказья, певцом которых является герой сценария. Здесь главный акцент ставится на слитности судеб этих народов. Сама поэзия Саят-Новы несет на себе отпечаток этой общности, связанной единими бедами и испытаниями судьбы.

Особое место в будущем фильме займут песни и вообще творчество Саят-Новы. Они призваны не просто комментировать картинку воссоздаваемой жизни — такой принцип вообще не соответствует духу его поэзии. В будущем фильме песни и стихи, как и другие изобразительные средства, подчинены общей задаче — сообщить изображению соответствующую настроенность, связать в один узел внешне кажущиеся разрозненными детали и факты. В отдельных местах в своеобразной форме будет воссоздан процесс рождения стиха, как процесс творческого открытия.

В процессе работы над сценарием автор сумел освободить Саят-Нову от религиозно-мистических пут, которые в какой-то мере искажали его образ. Об этом свидетельствует одна из наиболее впечатляющих миниатюр, которая «...рассказывает и показывает, как еще молодой монах Саят-Нова, истощенный бытом монастыря, решает снова войти в свою юность и детство...»

В этой новелле-миниатюре, как и в последующих, поэт становится более земным, связанным с радостями и горестями народа.

Сама художественная концепция, заключенная в сценарии, поэтический ключ, нацупанный С.Параджановым, внушают полное доверие к предстоящей работе.

Творческий замысел и литературный сценарий С.Параджанова дают возможность сделать своеобразное, истинно современное по звучанию, национальное кинопроизведение. Директор Киностудии «Арменфильм» имени Амо Бек-Назарова (Мкртчян В.А.) и о.Гл.редактора сценарно-редакционной коллегии (Карагезян Л.А.)

«Внушают полное доверие к предстоящей работе?»

В Москве ценители прекрасного из Малого Гнездиковского оценили ситуацию совсем иначе. Сценарий Параджанова был отдан на экспертизу опытнейшему члену Главной сценарно-редакционной коллегии М.Ю.Блейману — критику, кинодраматургу, официальному

консультанту министра А.В.Романова. Публичное отношение маститого критика к творчеству С.Параджанова, к так называемой школе «поэтического кино» в целом достаточно красочно запечатлелось в его знаменитой статье «Арханглы или новаторы?». Эта статья-некролог, появившаяся на страницах «Искусства кино» в 1971 году, объявляла целое направление тупиковым и, по сути дела, ставила большой крест на его дальнейшей судьбе. Мягко говоря, эта преждевременная эпитафия тогда многих озадачила. Теперь выясняется, что для самого автора она была итогом не только долгих раздумий, но и напряженной практической деятельности в качестве «подпольного» рецензента ГСРК. Отзыв М.Блеймана на сценарий Т.Абуладзе по книге классика грузинской литературы С.Орбелиани «Мудрость вымысла» практически подтолкнул руководство Комитета на прекращение этой интереснейшей работы («Эта поэтика приводит не к расширению возможностей кинематографа, а к безмерному сужению его возможностей», — предупреждал начальство многоопытный критик).

Аналогично оценивал М.Блейман и творческий путь Параджанова. В другом «закрытом» отзыве на один из сценариев этого автора он даже так сформулировал проблему: «Нужно решить принципиально и окончательно, может ли наша кинематография быть столь щедрой, чтобы ставить картины столь индивидуального стиля, как стиль Параджанова. Если не нужно — нужно прямо об этом сказать, то есть заявить, что Параджанову не найдется места в системе нашей кинематографии...»

Думаю, что мы, сколько бы ни была авторитетна наша Редколлегия, сами этот вопрос не решим. И я бы придал вопросу о постановке фильма Параджановым большое общественное значение. Я бы обсудил этот вопрос принципиально в союзе кинематографистов, даже в Отделе культуры ЦК...»

До этого, заметим, еще дойдет. Пока же судьба сценария Параджанова «Саят-Нова» целиком в руках самого М.Блеймана:

«Я пишу этот отзыв после обсуждения сценария как тезисы того, о чем я говорил. Мне кажется, что сценарий пуцен в дальнейшую работу только потому, что писал его несомненно интересный и своеобразный режиссер. Тут высказано, впрочем, вполне естественное

доверие к таланту С.Параджанова. Но это не значит, что его не нужно предупредить о некоторых опасностях его решений и его стиля».

Прежде всего нужно сказать о мере субъективности в этом сценарии. Найденная С.Параджановым форма — пятнадцать миниатюр, будет вполне закономерна, если в каждой из них, наряду с особым своим зрительным решением будет и известное количество совершенно необходимой информации. Сейчас этой информации в сценарии вовсе нет. Поэтому многое остается непонятным и неясным. В сценарии поэт пятнадцать раз сталкивается с пятнадцатью жизненными фактами, но как он на них реагирует, не совсем ясно. Иногда об этом сказано только в предваряющем сценарий тексте. И если в финале найдены форма и содержание миниатюры в рассказе о том, как умирает Саят-Нова, то в предыдущем эпизоде только говорится о том, что он отказался от составления с аиугом для того, чтобы остаться с народом. Но в сценарии дано только отражение этого факта, даны только ассоциации автора по поводу этого события, а само оно не рассказано и не показано. Перед Параджановым стоит опасность — он может увлечься тем прихотливым ассоциативным ходом, которые порождают у него жизнь и поэзия Саят-Новы, и оставить в стороне объект ассоциаций — реальность. А это забвение приведет фильм к поражению.

Словом, тут, не ограничивая художника, причем, талантливого и своеобразного, нужно предупредить его о великой ответственности прежде всего перед самим собой, перед своим искусством. Если он сумеет сочетать объективную реальность со своим субъективным взглядом на нее, — будет успех. Не сумеет — поражение. С.Параджанов заверил Коллегию, что он превосходно понимает то, о чем ему говорили, и с этим согласен. Что ж, посмотрим, что он сделает в режиссерском сценарии, где поэзия изложения уступит место реальным кадрам, которые нужно будет снять».

Я за доверие к художнику, но и за то, чтобы он оправдывал это доверие. Говоря в терминах Достоевского, я за свободу художника, но против его «своеволия».

22/1-67

М.Блейман»



Экран и сцена —



Отзыв, написанный как будто мягко и деликатно, по виду совсем несмертелен. Но если учесть, что адресован он исключительно руководству Комитета и прежде всего вечно напуганному, всего боящемуся А.В.Романову, то нетрудно догадаться, что подобная «рецензия» не облегчила последующей участи сценария и фильма. По крайней мере, официальное заключение ГСРК, явно написанное на базе блеймановских инвектив, закрепило «личное» мнение критика в статусе «государственного»:

«В наброске героя порой еще не хватает черт, деталей и штрихов, которые позволили бы точнее понять своеобразие творческой индивидуальности поэта, содержание его творчества, меру его связи с конкретной исторической атмосферой своего времени, со стихией народной жизни. Конкретное содержание и смысл конкретных миниатюр часто растворяются в общепозитивских ассоциациях, этнографических мотивах, оптически реальный человеческую судьбу на второй и третий планы. Особенно ошутимы такого рода просчеты в первой, третьей, шестой миниатюрах.

В процессе дальнейшей работы над сценарием режиссеру-постановщику следует подумывать об устранении этих просчетов, в противном случае будущий фильм может превратиться в своеобразный поэтический код, смысл которого останется для зрителя загадочным. /.../

Заместитель начальника  
Главного управления  
И.Кокорева»

## «Обеспечить строгий контроль...»

При всех страхах и опасениях сценарий был все же запущен в режиссерскую разработку. Особо подчеркивалось, что ответственность за судьбу данного проекта должен взять на себя Комитет по кинематографии Армянской ССР. Этому же Комитету, «учитывая национальную специфику данного фильма», позволялось «решать самостоятельно все вопросы, связанные с производством».

Все?!

Либерализм прямо-таки невероятный! Впрочем, сочинители подобных приказов исходили из древней премудрости: «бумага все стерпит». Не успели просохнуть чернила на документе, даровавшем армянской стороне «вольную», как на «Арменфильм» были срочно отправлены на разведку опытные кураторы, а следом туда же полетели вот такие телеграммы:

«Ереван Киностудия Арменфильм  
Зусевой Боковой

Прошу подробно ознакомиться с режиссерским сценарием подготовительным периодом фильма Саят-Нова производственными вопросами. Также решить руководством республиканского Комитета вопрос совместного просмотра в Москве актерских проб обсуждения итогов подготовительного периода до начала съемок  
Кокорева»

26 июня 1967 года Параджанова заставили показать в Москве свои кинопробы. Впечатления? Режиссера сдержанно похвалили за «интересные поиски в области композиции кадра, цветового решения», за удачный выбор С. Чинаурели на роль молодого Саят-Новы и царевны Анны. Кандидатура Л.Гегечкори на роль взрослого Саят-Новы вызвала сомнения («кадры с его участием носят однообразно-элегический характер» — говорилось в официальном заключении).

Экран и сцена —

Рассмотрение кинопроб завершилось тем, что Параджанов в очередной раз прочли строго нотацию:

«Нам кажется необходимым еще раз на данном этапе работы над фильмом напомнить студии и режиссеру С.Параджанову о необходимости уходить от излишней иероглифичности и зашифрованности его образной системы.

Работая над фильмом, необходимо помнить, что данное кинематографическое произведение впервые представит широкой массе советских зрителей поэта и певца Саят-Нова, а посему личность героя и специфика его творчества должны быть рассмотрены создателями фильма и донесены до зрителя. Изобразительный ряд фильма наряду с прочими своими художественными достоинствами должен донести до зрителей в ясной и четкой форме историю поэта, характеристику его душевного склада и творческого наследия.

Работая над фильмом, следует, на наш взгляд, добиваться более глубокой и опять-таки ясной по мысли разработки характеров персонажей, принимающих участие в действии фильма. Следует помнить, что фильм «Саят-Нова» включает в себя проблемы мира и войны, проблемы места поэта в жизни, его участия в судьбе народа. Эти мотивы должны — в пределах возможностей избранной автором стилистики — найти свое отражение на экране. Без этого фильму грозит опасность превратиться в чисто декоративное зрелище, объективное значение и общественный смысл которого будет значительно ниже его частных чисто художественных достоинств.

Хотелось бы также рекомендовать авторам продумать более четко интонационный строй фильма в целом. Судя по просмотренным пробам (и, до некоторой степени, по режиссерскому сценарию «Саят-Нова»), общая тональность будущего фильма может оказаться весьма религиозно-патетической, элегической. Между тем, хотелось бы, чтобы авторы, в соответствии с широкой панорамой рассматриваемого ими материала, пользовались всеми красками, подчас такими очень многообразной и разносторонней жизнью поэта.

Учитывая стилистику вещи и большую смысловую нагрузку, которая будет падать на изобразительный ряд фильма (поскольку в фильме отсутствуют речевые характеристики), нам представляется целесообразным настоятельно рекомендовать сокращение его метража. Фильм «Саят-Нова», являющийся своего рода поэтическим, образным комментарием к жизни поэта, должен быть лаконичным и коротким. (...) Заместитель начальника Главка  
И.Кокорева»

В этих назойливых наставлениях больше всего поражает сегодня не сама даже убогая клишированность навязываемых соцреалистических стандартов, а абсолютное непонимание сложившейся ситуации. «Учителя» и «наставники» словно не замечают, что Параджанов «из повиновения вышел», что все строгие напоминания, грозные предупреждения отскакивают от него, как от стенки горох. И в литературном, и в режиссерском сценариях, а уж тем более в кинопробах он совершенно откровенно, даже демонстративно дал понять, что не пойдет ни на какие компромиссы, что даже для виду не согласится на соцреалистический камуфляж своего творческого замысла.

Впрочем, может быть, «наставники» и заме-

чают это, но тем не менее неумоимо строчат свои убойные заключения уже не столько для острастки неуправляемого режиссера, сколько в преддверии неминуемого скандала заранее страхуют себя перед более высокими инстанциями: мы ведь предупреждали! Вон сколько бумаги извели, чтобы поставить зарвавшегося автора на путь истинный.

## Чужой среди своих, свой среди чужих?

Я не буду здесь подробно говорить о необычном складе самой личности Параджанова, его дерзком, экстравагантном поведении, озорных эскападах, рискованных розыгрышах, эпатажных поступках, которые позволял себе этот неординарный и совершенно свободный в своем поведении человек. И в самом творчестве он вел себя точно так же. Его режиссерская фантазия была столь дерзка и безудержна, а работа по воплощению замысла протекала столь необычно, что непонимание, конфликты, скандалы были, по-видимому, просто неизбежны. Причем — везде и во всем. Студия «Арменфильм» не стала исключением.

## Телеграмма

Москва Комитет по кинематографии Баскакову

Связи возрастающим любопытством армян и московского бдительного руководства материалу кинокартины Саят-Нова появилась необходимость тщательно просмотреть материалы столицы. Необходимо телеграмма о моем приезде из Киева где с третьего февраля по десятое буду монтировать материал. Воздерживаюсь взять предварительный материал Ереван так несколько испугавшееся руководство студии после вашего звонка смотрело материал неотобранными дублями течение пяти часов в моем отсутствии, но присутствии всего худсовета студии после чего солнечные поэты Армении дружно пишут доносы к сожалению в прозе. Мой адрес КИЕВ Б-5-36-83 Жду звонка — Ваши Параджанов

В какой-то момент конфликт со студией настолько обострился, что Параджанов (вот уж ирония судьбы!) стал искать заступничества в ненавистном московском Кинокомитете:

«Письмо-телеграмма — Москва Гнездиловский переулок Комитет Баскакову

Прошу немедленно прислать Ереван картины Саят-Нова сроком шесть месяцев представителя Главка курирующего производственный процесс съемок. Так же двух ассистентов режиссера. Отсутствие контроля безответственность студии подготовительный период систематического отсутствия пленки и главное ханжество поставило картину под угрозу срыва. Физическое состояние мое на пределе полного истощения. Прошу прислать Ереван не бояр для охмурения. Съемки остановлены мной лично — Параджанов»

А через некоторое время опять телеграмма крику тому же Баскакову: «Случае если Вами лично не будут направлены Ереван курирующий редактор Зусева и товарищ Егоров вынужден самовольно остановить фильм и отказать постановки — Параджанов»

Отснятый материал Параджанов монтировал не в Ереване, а в Киеве — подальше от глаз республиканского киноуправления.

Но шила в мешке, как известно, не утаишь. Процедуры представления картины республиканскому руководству (и кинематографическому, и партийному) при всех хитростях избежать было нельзя. И когда это произошло, разразился скандал.

Сам режиссер уже по окончании работы объяснял его так: «Появление моей картины удивительно сложно. Мне пришлось наконец-то на сей раз обмануть своих земляков-армян, которые великодушно хотели, чтобы я сделал «Тени забытых предков» по-карски. Они думали, что я приеду и сразу притащу им медали. Этого не произошло...»

(Здесь и далее цитируются фрагменты знаменитого выступлении С.Параджанова в Минске перед показом своего фильма. «Киноведческие записки» (№ 21) неполно и неправильно атрибутировали текст этого выступления, и истинный источник его появления. На самом деле, запись и расшифровку устного выступления режиссера сделали наши доблестные чекисты. Для сомневающимся приводим полностью нижеследующий документ:

Секретно  
Комитет Государственной безопасности при Совете Министров СССР

25 января 1972 года

№ 182 — А.

гор. Москва

ЦК КПСС

По сообщению КГБ при СМ Белорусской ССР, 1 декабря 1971 года перед творческой и научной молодежью республики выступил приглашенный ЦК ЛКСМ Белоруссии режиссер Киевской киностудии имени Довженко Параджанов С.И.

Выступление Параджанова (запись прилагается), носившее явно демагогический характер, вызвало возмущение большинства присутствовавших.

ЦК Компартии Белоруссии информирован. Приложение: на 23 листах  
Председатель Комитета Госбезопасности Андропов)

Еще один комментарий на ту же роковую тему: «Я думаю, что мы в долгу все — и художники, и режиссеры, и композиторы, и члены правительства — в долгу перед нашим великим народом. Мне так кажется. Поэтому я и себя в первую очередь считаю в долгу перед народом, потому что не могу найти сейчас прямой дороги в массы для того, чтобы поразить одновременно всех. Мне кажется, что это невозможно.

Я всегда в Армении говорил: «Вот, что вы хотите. Хотите, вот фильм, как «Спартак», чтобы домились в кассы? Или вы хотите в Канаде получить золотую медаль?» — «Мы, говорят, хотим и то и другое». — «Это невозможно!»

Это невозможно сегодня: одновременно удовлетворить запросы людей, подготовленных к изобразительному кинематографу, психологическому, с подтекстом, с ассоциациями, с метафорой, с аллегориями, понимаете, или же надо давать ту схему, когда домохозяйки на коммунальных кухнях будут пересказывать сюжет, кто кого и за чем, и сколько раз».

Сложность положения режиссера заключалась не столько в том, что изощренный язык его фильма мог оказаться недоступным «коммунальным домохозяйкам». Беда была в том, что фильм оказался загадочным ребусом и для самих высокопоставленных заказчиков.

Вот комментарий самого Параджанова:

«Дело в том, что правительство Армении не поняло картину (...) Человек, который высказывался о картине — это один из секретарей ЦК по культуре, в прошлом был полотером и был выдвинут на руководящую должность в связи с определенным талантом. Он, посмотрев эту картину, сказал о том, что это удивительная картина, но что в ней очень много мастики. Я долго не понимал, почему именно мастики. Потом мне перевели его переводчики, которые все время его сопровождают и редактируют, что это мистика».

Вот с этим обстоятельством сделать было уже ничего нельзя. И в конце концов конфликт Параджанова с местными начальниками обострился до такой степени, что теперь уже само руководство армянской кинематографии возопило и обратилось за подмогой к Москве:

«ПРЕДСЕДАТЕЛЮ КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

тов. РОМАНОВУ А.В.

Кинорежиссер С.Параджанов на двух пленках представил полнометражный художественный фильм «Саят-Нова».

Фильм был показан художественному совету студии «Арменфильм», а также руководству ЦК КП и Совета Министров Армении.

При обсуждении просмотренного фильма было высказано два противоположных мнения. Одни считают фильм крупнейшим явлением в киноискусстве и предлагают без каких-либо поправок выпустить его на экран. Другие полностью отвергают фильм, не видя в нем ничего положительного.

Нам кажется, что доводы тех и других вызваны лишь чисто субъективным восприятием просмотренного.

Возможно, что причиной такой поляризации мнений является сложность художественной подачи материала, своеобразие видения автора, широкое использование языка символов, подчас не доходчивый даже для искусственного зрителя.

Между тем работа С.Параджанова, с точки зрения поисков находок новых выразительных средств, представляет большой интерес и является проявлением его самобытного, оригинального таланта.

Однако в таком виде фильм нельзя считать приемлемым. Он требует дополнительной серьезной доработки по линии уточнения образа Саят-Новы, который в представленном фильме не отражает подлинного величия народного поэта, мыслителя и гражданина. Следует создать новый музыкальный ряд фильма, обогатить штрихи, помогающие правильному раскрытию содержания эпизодов, произвести монтажные сокращения с целью избегания возможного мистического восприятия действий некоторых образов фильма, а также неровностей стилистического порядка.

Обращаясь к Вам, прошу для окончательного решения вопроса фильм «Саят-Нова» в его настоящем виде показать членам Комитета по Вашему усмотрению и помочь нам в определении характера дальнейшей работы по данному фильму.

Г.Айрян»

Публикация подготовлена  
Валерием ФОМИНЫМ  
● Софико Чиаурели в фильме  
«Цвет граната»  
● Сергей Параджанов

Окончание в следующем номере