

Создание фильма «Зеркало»

Материал подготовил: Валерий ФОМИН

Название сценария этого фильма менялось трижды. Первоначально он назывался «Исповедь» . Потом «Белый, белый день» . Позже появилось «Зеркало» . В личном дневнике Андрея Тарковского, на обложке которого было выведено невеселенькое слово «Мартиролог» , есть такая запись: «Белый, белый день» может стать великим фильмом, но его очень трудно будет снять» .

Оба прогноза оказались верными. Ошибся режиссер в другом: самым трудным оказалось не снять этот фильм, а добиться права на его постановку. Не менее мучительной была и борьба за выход на экран уже готовой картины.

Авторская заявка Андрея Тарковского и драматурга Александра Мишарина на будущий фильм была представлена студии «Мосфильм» еще в декабре 1967 года. Чтобы почувствовать, сколь велика оказалась дистанция, разделяющая первоначальный замысел и фильм «Зеркало» , стоит, пожалуй, ознакомиться с этим стартовым документом поподробнее.

ЗАЯВКА НА ФИЛЬМ «ИСПОВЕДЬ»

Замысел будущего фильма сложен. По своей конструкции, по методу разработки и постановки картина не будет похожа на обычные фильмы...

Будущий фильм будет о матери, любой матери, способной заинтересовать авторов. Как и все матери, она наверняка прожила большую, интересную жизнь. Это должна быть обыкновенная история жизни с ее надеждами, верой, горем, радостями.

Мы убеждены, что если мы имеем дело с человеком, честно прожившим свою жизнь, фильм такого рода не может быть неинтересным.

Первым этапом работы над фильмом является составление анкеты - это чисто сценарная работа, которая заранее провоцировала бы ее

отвечать на наши вопросы так, как нам нужно. Сниматься все это должно скрытой камерой. Построение вопросов анкеты, их общая тенденция, их связь с биографией, с отношением к людям и разного рода социальным явлениям, - все это должно быть строго продумано нами и взято как рабочая программа.

При всем разнообразии этих вопросов, самым важным для нас представляется выяснение, эмоциональная и идеологическая оценка тех побудителей, тех социальных и нравственных сил, которые были как бы мотором именно этой конкретной жизни.

Человек, родившийся до революции, переживший Отечественную войну и многое другое, так же, как и другие его современники, является осколком своего времени; на нем следы этого времени, следы раздумий, память поступков, зазубрины тягостей и, самое главное, что нас сейчас больше всего интересует, сложившаяся, организованная характером и временем, система опыта и памяти. Да, миллионами таких людей построено наше общество, выращены дети. Мы не можем гнушаться опытом ни одного из этих людей, жизнь которых была молекулой жизни нашего общества. И то, что является для нас самым важным - принцип духовной организации нашего общества, мы прослеживаем на составной и равноправной судьбе одного человека. Человека, которого мы знаем и любим. Имя которого - мать. В конечном счете, все мы, живущие на свете, в какой-то степени испытываем чувство долга по отношению к нашим матерям. Это чувство не всегда выражается определенно. Нередко мы забываем о нем. Поэтому обращение общественного внимания на эту проблему - стимулирование внимания - нам представляется очень важным.

После составления и утверждения анкеты мы снимаем эти диалоги с матерью. Для этого необходим ведущий. Кто именно должен быть этот человек, мужчина или женщина, психиатр или электромонтер, художник или артист, пока является вопросом открытым. Важно, чтобы это был человек со своим «я», человек, умеющий разговаривать с людьми, и, главное, умеющий оценить степень откровенности и участвовать в этом диалоге не просто как человек, затвердивший несколько вопросов, а как личность, для которого максимальная степень глубины в решении каждого из больших вопросов, задаваемых героине фильма, так же важна, как и для

авторов.

Первая часть работы над картиной, анкета, то есть, концентрирование жизни, интересна уже сама по себе. Там могут быть самые разные вопросы. К примеру, «самое важное событие в Вашей жизни» , «что Вам больше всего запомнилось в жизни?» . Она может ответить на эти вопросы, а может отказаться от ответа, что тоже» очень интересно. Или так: «расскажите о самом тяжелом моменте в Вашей жизни» , «самом трагическом» . Допустим: «верите ли Вы в Бога?» - «Верю» . - «А почему?» , или «Не верю» . - «А почему Вы не верите? Вы же родились в 1908 году, например, Вас так воспитывали?» и так далее. То есть, мимо нас не должно пройти ничего, что волнует современного человека. Проходит накопление этих вопросов. Мы должны иметь возможность снимать «интервью» где угодно. Мы, очевидно, будем выбирать места для диалога по определенному замыслу, в определенной связи с характером вопросов. Это должно нам дать в окончательном монтаже дополнительную эмоциональную информацию. Может быть, некоторые диалоги можно будет провести на местах, связанных с определенными событиями в жизни матери. Эта часть фильма должна быть абсолютно репортажной по структуре производства. Сама анкета-репортаж должна, очевидно, сниматься несколькими камерами. Хотелось бы в движении, на ходу, чтобы легче было потом монтировать.

Отснятый материал «диалогов» будет просматриваться на экране, потом будут убраны все те места, которые уводят от основной тенденции картины в сторону, или то, что не получилось. Естественно, что возможна необходимость до-съемок. Наконец, будет создан окончательный вариант «диалогов» . На этом закончится первая часть работы над фильмом.

Второй этап работы над фильмом - литературная разработка. Она потребует второй половины подготовительного периода.

Величина ответов, их интересность могут сместить акценты: одни вопросы станут второстепенными, а другие, в силу импровизации и естественности разговора, выйдут на первый план. Поэтому надо будет уточнить по итогам «диалогов» направление картины. А потом уже в тех местах, которые будут нами первоначально оговорены, мы будем включать специально снимаемые эпизоды. Они будут

сниматься по специально разработанному режиссерскому сценарию, под уже записанный текст «диалогов» . Эти эпизоды будут нести нашу авторскую точку зрения на то, о чем рассказывает героиня фильма. Они будут очень или не очень контрастировать с ее рассказом, но, во всяком случае, это будет уже точка зрения авторов фильма. В эти эпизоды может войти многое: хроника, как старая, так и современная, может быть, специально подснятая; могут войти многие ретроспекции, авторские ретроспекции.

Прошло время, появилось новое поколение, и точка зрения изменилась. Например, то, что она может рассказать о детстве сына, для нее совершенно иное, чем для самого сына. И это второе видение должно иметь место в фильме так же, как эпизоды молодости героини, военных лет и других.

Второй этап подготовительного периода - есть подготовка к съемке эпизодов, которые будут восстанавливать прошлое, то есть, то, что нельзя снять непосредственно. Здесь будут события, связанные с жизнью героини или жизнью людей, рикошетом повлиявших на ее судьбу. В общем, с любыми событиями, которые надо имитировать.

В этих ретроспекциях, воспоминаниях, может быть, в кусках хроники, должен сохраняться сугубо убедительный, внешне пластический облик. Должно быть разрушено всякое ощущение фантазирования. Мы должны абсолютно все знать про ретроспекцию и абсолютно точно ее воспроизводить, а не конструировать. Всякого рода «красивости» или создание сцены, которой не было в действительной памяти, будут отбрасываться. Короче говоря, наше требование к эпизодам ретроспекции - их убедительность, психологическая истинность. Это необходимо уже в силу самой природы двух кусков фильма: чисто репортажной съемки и постановочных эпизодов.

Этот замысел представляется нам чрезвычайно интересным вот еще почему: впервые кинематограф (хотя, может, что-то и было подобное) соприкасается с творчеством, которое становится на уровне с литературным творчеством. То есть, когда весь процесс творчества углубляет первоначальный замысел, формирует его и окончательно подводит черту лишь в самом конце черного монтажа картины.

Конечно, те же самые фильмы-интервью тоже складывались не сразу.

Они тоже постепенно обогащались материалом. Но в них всегда была точно прочерчена конечная тенденция идеи картины, заранее решенная автором. Уже в этом вырисовывалась логика будущей картины и предполагаемые ответы: вот это так, а это так. Этот человек относится так к этому, а этот - иначе. И картину уже можно было увидеть заранее, кроме лиц, интонаций и так далее. В нашей картине хотелось бы, чтобы все происходило как в прозе, поэзии, живописи. Когда человек не знает сам, как все будет выглядеть чисто пластически. Хотя о чем, про что, кто герой, как он выглядит, какова анкета, какие люди примут участие - все это будет разработано.

Фильм «Исповедь» , как нам представляется, должен ответить для нас и для нашего зрителя на очень важные вопросы - прошло время, определенное поколение людей прожило первую половину нашего века, чем они были живы, куда была направлена их энергия, что они сделали, что мы должны взять от них помимо любви к ним, как к людям, которые родили нас и воспитали? Как они отвечают на вопросы нашего поколения? Нам представляется, что создание подобного фильма лежит в основном фарватере развития кинематографа. Кинематограф должен использовать и имитировать человеческий опыт. Зритель, на наш взгляд, за этим ходит в кинотеатр. И пользуясь этим опытом, как писатель пользуется словом, мы должны попытаться найти основные ответы на вопросы, которые мы поставили перед героиней фильма, перед зрителем и перед самими собой.

Драматургическая основа фильма лежит как бы в соотношении двух поколений людей, связанных между собой близостью любви, годами, в которые одни только начинали жизнь, а другие были зрелы и совершали основные события своей жизни. Нахождение вершин общности, основной, решающей, эмоциональной в картине, и черт разницы, надеемся, позволят нам ответить на основной вопрос фильма: «чем жил, жив и будет жить человек, какими великими, подспудными, невидимыми для нашего взгляда силами...»

А.Мишарин

А.Тарковский

Заявка, прямо скажем, необычная, странная, озадачивающая. Главный «криминал» тут был даже не в содержании, а в технологии

предлагаемой работы. Еще со сталинских времен в советском кино был введен железный закон: строжайший цензурный контроль начинался на стадии литературного сценария. Еще в зародыше цензурные ищейки обнюхивали авторский замысел со всех сторон, задолго до съемок вытравляя из него малейшую непредсказуемость, потенциальные возможности брякнуть с экрана нечто несоветское. После того, как сценарий доводился до идеальной идеологической стерильности, надо было уже только следить за тем, чтобы режиссер снимал строго по сценарию, не отступая от него ни на шаг.

Заявка, предложенная Тарковским, дерзко покушалась на этот главный закон советского кинопроизводства. Съемки предлагалось начать по принципиально незавершенному сценарию, когда каждый очередной этап работы мог непредсказуемо сдвинуть замысел в то или иное неожиданное русло и таким образом конечный результат творчества абсолютно невозможно было «увидеть», «просчитать» или хотя бы интуитивно угадать заранее.

Но это же чистейшая крамола!

Тем не менее заявка была принята VI творческим объединением писателей и киноработников «Мосфильма» (художественные руководители А.Алов и В.Наумов), а Кинокомитет милостиво разрешил студии заключить договор на написание сценария. Это столь рискованное решение можно объяснить только тем, что дело происходило в кульминационный момент травли «Андрея Рублева». Как известно, инициатива запрещения фильма исходила не из стен Комитета, а целиком принадлежала тогдашним партийным царедворцам. В ситуации, когда власть так жестоко и безосновательно топтала самое значительное произведение 60-х годов, у чиновников из Малого Гнездниковского, по-видимому, просто не повернулась рука, чтобы стегануть Тарковского еще и за только что нарождавшийся новый замысел. И ворота на пути к будущему фильму не были захлопнуты, хотя все основания к тому были. Сценарий был написан достаточно быстро: 19 апреля 1968 года в объединении писателей и киноработников уже обсуждали его первый вариант.

ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОТОКОЛУ ОТ 19 АПРЕЛЯ 1968 ГОДА

Обсуждение литературного сценария А. Тарковского и А. Мишарина «Белый день» («Исповедь»). 1-й вариант.

БОЯРОВА Н.В.: Это очень интересно, очень волнует. Я ловила себя на том, что сама отвечала на эти вопросы. Сценарий общечеловечен. Необходимо убрать ненужные вопросы, их там более двухсот, и сделать вступление, в котором следует объяснить, что вы будете делать. Хочу пожелать авторам удачи.

ТАРКОВСКИЙ А.А.: Перед авторами стояла трудная задача с чисто технологической стороны, мы должны были облечь в литературную форму то, что еще не завершено. В замысле нашего сценария нет ни одного слова неправды.

Все это было: и военрук с комплексом неполноценности, и дети, доводящие его до исступления, и все прочее. Не стоит забывать о том, что современный кинематограф тяготеет к истине факта.

Мы предлагаем сделать так. Вопросы будет задавать ведущая, весьма интеллигентная женщина, по профессии врач-психиатр. Отвечать же на вопросы должна моя мать, Мария Ивановна, которая не должна знать о том, что она станет главным действующим лицом нашего фильма, эта затея должна сохраняться в глубокой тайне, разглашение которой чревато провалом.

Мы снимем и обставим отдельную квартиру (сделав три незаметных отверстия для съемочных аппаратов), мать будет приходить туда для встреч с ведущей. Их разговор должен носить характер не интервью, а беседы. Ведущая отрекомендуется матери как сотрудница съемочной группы, помогающая режиссеру в его сценарных поисках.

Словом, нами задуманы как бы опыты жизни, подобные аналогии знакомы из русской литературы: это Л.Толстой, Гаршин, А.Толстой, А.Герцен и другие. Сценарий написан для биографического фильма, в котором прообраз матери будет играть актриса. Если беседа превратится в диалоги, не в вопросы и ответы, то мы сумеем найти новое русло.

Сейчас все намечается следующим образом:

1. Авторские воспоминания.
2. Авторские монологи.
3. Линия матери.
4. Линия женщины.

Грубо говоря, мне совершенно неинтересно, ЧТО будет говорить мать, мне интересно КАК она будет вести себя в этой беседе, меня интересует становление характера: не словесный ответ, а то, как она будет, например, в отдельных случаях, уклоняться от ответа, это явится большим проявлением ее характера, чем ответ.

В последующей же литературной разработке сценария можно пойти глубже. Я бы хотел дать проклейки: мать в магазине, на даче, с внуком и тому подобное; взять фонограмму матери, а потом дать сцену. Монтаж даст колоссальные возможности варьировать игровые сцены с ответами. Фоном для части игровых кусков будут воспоминания детства. Технически мы имеем безграничное количество вариантов, технически это экспериментально.

Грубо говоря, выкристаллизовывается такой замысел: я не могу смириться с тем, что моя мать умрет, зная это, я не могу с этим согласиться. Я буду протестовать против этого и доказывать, что мать бессмертна. Я хочу убедить других в ее яркой индивидуальности, конкретной неповторимости. Внутренняя предпосылка: сделать анализ характера с претензией на то, что мать бессмертна. Я хочу поставить вопрос, а почему мать бессмертна? Пусть всем, филистерски думающим, станет ясно бессмертие. В этом пафос.

Доказательство в кинематографе идет через конкретную характерность, надо доказать типическое. Вопрос замены персонажа отпадает. Это тема, которая будет эмоционально действовать. У каждого из нас есть или была (а это, может быть, даже сильнее) мать. Главным материалом будет разговор матери с ведущей, весь игровой материал станет в эмоциональном смысле вторичным по отношению к вопросам и ответам. Для меня эпизоды с военруком и серьгами выглядят как отдельные новеллы.

Для вступления надо взять нашу сценарную заявку и отредактировать.

КАРАСИК Ю.Ю.: Я с удовольствием прочитал сценарий «Белый день» . Мое отношение к нему предопределено моим восхищением А.Тарковским. Не понравился мне эпизод с военруком. После рассказа Тарковского эта будущая картина восхищает меня красотой и глубиной замысла, все сочиненные сюжеты кажутся после этого неинтересными и скучными.

Я увидел в замысле много поразительных вещей. Весьма знаменательно кредо режиссера, заключающееся в том, что конкретную, простую, ничем не примечательную жизнь своей матери, Тарковский считает достойной внимания трех миллиардов человек, что эта жизнь будет угадана и постигнута зрителями.

Интересен метод. Мне кажется, что мы находимся у истоков произведения, которое может стать знаменательным для искусства, так как никакие домыслы не могут постичь глубину движущейся жизненной действительности. Я вижу вольтовые дуги постижения действительности, вижу, как это превращается в амальгаму, в нашу исповедь.

Мне нравится в сценарии все, за исключением нескольких кусков, например, сопряженных с военруком. В задуманной истории мы видим колоссальный духовный рост самого Андрея, это произведение сугубо кинематографическое, мне это чрезвычайно нравится, это грациозно.

ХУЦИЕВ М.М.: Всю комплиментарную часть хочется опустить, так как мне это тоже чрезвычайно понравилось. Я вижу всю силу этого замысла не в приеме. Ценность замысла не в том, что Тарковский открыл этот прием, а в том, что он его подытожил. Я психологически точно знаю, почему он пришел к этому. «Я собираюсь с мыслями» , этим мы с Гребневым подытожили сюжет, а Тарковский оттолкнулся от этого. Он решил, что картина будет о его матери, в этом его крупность.

Искусство заключается в том, что есть пристальное внимание, направленное на то, чтобы рассмотреть человеческую личность. Тарковский нашел и возможность, и личность. Меня волнует, как показать реально и глубоко саму сущность. В этом возникает всеобщность размышлений о жизни. Представляю ощущение зрителя,

чувствующего, мыслящего. Этот фильм может стать большой вершиной в искусстве, в чем-то он соприкасается с «Фаустом», с шекспировскими вещами. Благодаря всему этому я буду ощущать мир, земной шар. Для меня это как произведение совершенно.

ЛАЗАРЕВ Л.И.: Я давно знаю об этом замысле. Мои чувства сценарием не покороблены, а возвышены. Но в сценарии есть реально уязвимые места. В интервью много неизвестных величин. Найдена идея фильма, идея мадонны, я вижу в этом колоссальные возможности. Определена художественная структура фильма: документальное кино плюс игровое. Но данное соединение таит много реальных опасностей.

Тот набор вопросов, который вы даете, не сценарный, а рабочий; в таком наборе вопросы дают неопределенность, их надо сократить. Вопросы производят впечатление хаотичности, тогда как в искусстве хаос должен быть хорошо отрепетированным. Надо выделить вопросы, дав им определенное направление. То, что вы фильм делаете о своей матери, имеет и силу, и слабость.

Сила в том, что вы лучше всех знаете свою мать. Слабость в том, что вы ограничены имеющимся у вас материалом, и это дает себя знать в игровых кусках. В игровых кусках есть однообразие, например, эпизод в трамвае (возвращение после эвакуации) и эпизод с молоком в вагоне, и возраст у вас везде одинаковый. И вдруг этот ребенок начинает занимать в сценарии больше места, чем положено. Вы начинаете говорить уже не о матери, а о себе, таким образом, уходит тема.

Эпизод с военруком уже был в хорошем романе Г.Березко и еще в двух плохих романах других авторов.

Из игровых кусков мать уходит, а она должна там быть.

К комплиментам я присоединяюсь, такой фильм возможен. Начало сценария напоминает последние катаевские вещи. Итак, мы смотрели историю одной женщины, и мы постигли идею мадонны.

Фильм должен быть реалистическим и в то же время естественно

многозначительным, многозначительность эта должна нарастать, а ее у вас не хватало раньше, поэтому в последнем эпизоде с детьми вы это искусственно педалируете. В целом же замысел такого фильма чрезвычайно интересен и серьезен.

СКУЙБИНА Н.Г.: Это очень интересно, меня подкупают благородство замысла, многогранный образ матери. Но мне не хватало большей объемности. В сценарии меня основательно смущала однокрасочность многих вещей. Отношения матери и мальчика должны быть более разноплановыми. Ведь сбор цветов, рынок, серьги - это все один план, а мне бы хотелось видеть и другие планы, хотелось, чтобы хоть чуть-чуть давался и другой материал...

НАУМОВ В.Н.: У меня ощущение двоякое: многое мне понравилось в «Исповеди», но опасения, высказанные Лазаревым, я бы обострил. Я тоже колебался по поводу этической стороны этого дела. Согласен, что все, что связано с матерью, воспринимается хорошо, но от темы мальчика у меня возникло ощущение бестактности. Я поддерживаю Лазарева, предложившего все сосредоточить на образе матери, а мальчик вторичен.

Сам замысел грандиозен, но выполнено это пока не на уровне замысла, все средства обращены на самое интимное, в целом же это не тянет на громадность замысла, на масштабность. Хотелось бы более сильных, крупных ощущений от матери, как от мадонны. Сценарий же произвел на меня впечатление повести. И обрисовка характеров, и ситуационная часть даны в литературном изложении, в канве литературного эпизода. Но, когда я пытаюсь освободить куски от изящества изложения, у меня остается ощущение несколько плоскостного контакта между матерью и сыном. А мне хотелось бы других неожиданных, неверных контактов.

Сами вопросы идут таким навалом, и есть в них нажим, претенциозность какого-то изыска. Надо очень бояться бестактности, а я ощущаю возможность таковой даже в легкомысленно обильном количестве вопросов.

Сама система предполагает интервью, хотя вы от него и отказались. В

сценарии есть еще некоторый монопоп, ощущение некоей случайности. Огромное впечатление произвел на меня эпизод утонувшей деревни: здесь есть все, и грусть здесь совершенно иного качества и масштаба.

Недостаток сценария в камерности контактов.

АЛОВ А.А.: Меня многое восхищает в сценарии «Белый день» : масштабность замысла, лиричность интонации, сама попытка сделать картину своей. Я хочу отметить разговоры о чрезмерной оригинальности вещи, хочу отбросить и запись сценария, а остановиться на ученических вещах.

У меня осталось ощущение бедности, однообразия и монотонности человеческого характера: мать однообразна, хотя я допускаю, что предстоящие разговоры и откроют характер. Я бы игровые эпизоды, которые у вас уже сценарно написаны, сделал первоплановыми, вы уже этими кусками предопределяете человеческий характер. Пока же я увидел монотонность в игровых кусках.

Мадонн с идеей бессмертия написано такое количество, что в этой постановке вопроса нет ничего нового. Для меня важное заключается не в исключительности, а в неповторимости личности матери. Бессмертие матери пришлось дописать фразой, а это должно встать из материала. Суть рассказа: в неприметной жизни матери отражались жизненные бури, а между тем великие события таятся именно в матери, в том, что она делает. Я говорю все это с позиций полного приятия вещи, я присоединяюсь к высказанным добрым словам и желаю Тарковскому успеха.

БОНДАРЕВ Ю.В.: Можно построить вещь на полутонах (сцена на ипподроме, сцена с сережками), все зависит от того, как это сделать. Можно все сделать как фильм о мадонне, и лейтмотив каждого эпизода — нежность.

АЛОВ А.А.: Хотелось, чтобы дыхание бурь сильнее клочотало в этой матери. Сцена в корректорской слабовата. Я хочу видеть характер

матери более сложным, и чтобы отношения матери и сына были менее монотонными. Вспоминается потрясающий образ матери из «Гроздьев гнева», у вас же этот образ пока плоскостной.

НАУМОВ В.Н.: Между матерью и сыном должны быть такие внутренние катаклизмы!

ТАРКОВСКИЙ А.А.: Никаких катаклизмов не будет, это убьет замысел. Ничего нового в нашем замысле нет, но с вами сегодня фатально мы не понимаем друг друга. Это говорит о фатальности нашей некоммуникабельности. Одноцветность интонаций для меня здесь дороже и важнее всего. Мне интересно то, в каком аспекте запомнилась мне моя мать. Мне не нужна многоцветность характера матери, я принципиально против такой позиции.

Ваше непонимание я объясняю сложностью замысла. Монотонно - да, однообразно - да, я это вижу. Согласен, что эпизод с военруком надо исключить. Сейчас я не могу найти контакта с аудиторией, я незащищен. Тут важна не драматургия, а степень взаимоотношений с матерью.

АЛОВ А.А.: Общие впечатления от сценария сводятся к тому, что характер центрального образа, образа матери плосковат, однозначно раскрывается, что есть ритмический монотоп, что движение к проблеме не очень точно.

ТАРКОВСКИЙ А.А.: У меня никаких опасений нет.

МИШАРИН А.Н.: У нас перед началом работы было ощущение того, что мы пишем липовый сценарий, но потом это исчезло. Самый плохой эпизод - это «типография». Придумывать под образ матери какие-то вещи я считаю излишним.

АЛОВ А. А.: Мать сама лучше, глубже, умнее, чем она выписана в

сценарии.

ОГОРОДНИКОВА Т. А.: В таком виде сценарий не пройдет.

БОНДАРЕВ Ю.Н.: А я предлагаю посылать сценарий в Главк.

АЛОВ А.А.: Есть два предложения: 1.Принять сценарий целиком в представленном виде, считая возможным сделать доработай в режиссерском варианте. 2.Принять сценарий как первый вариант и дать авторам поправки.

Надо, чтобы Тарковский конкретизировал замысел, расчистил сценарий, это облегчит движение вещи. А как думает сам Андрей?

ТАРКОВСКИЙ А.А.: У меня тоже ощущение недостаточности.

АЛОВ А.А.: Я бы рекомендовал авторам сокращения в сценарии, уменьшение количества вопросов, чтобы не было ощущения неточно выраженного замысла, чтобы людям было ясно, о чем идет речь.

Решение следующее: сценарий принимаем как первый вариант и даем авторам поправки.

Официальное заключение объединения оказалось, пожалуй, жесточе состоявшегося обсуждения:

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

худсовета VI творческого объединения на 1-й вариант литературного сценария «Белый день» («Исповедь»). Авторы сценария А.Мишарин и А.Тарковский, режиссер А.Тарковский.

Сценарий А. Мишарина и А. Тарковского «Белый день» рассказывает

о матери. По замыслу авторов в нем должна быть раскрыта высокая мысль о том, что нет ничего на свете прекрасней, чем мать. Именно мать олицетворяет собой лучшее, что есть в человеке, - любовь, мужество, честность, жизнь для других, бескомпромиссность. (...)

Отметив серьезность и оригинальность замысла, а также и своеобразие сценарной прозы, Художественный совет, тем не менее, предлагает в дальнейшей работе над сценарием учесть следующие замечания:

1. В заявке очень верно была определена одна из задач сценария - показать судьбу героини так, чтобы «жизнь ее была молекулой жизни» нашего общества. Этого ощущения не хватает в сценарии, и история матери кажется несколько вырванной из «контекста времени» .

2. Есть некоторое однообразие ситуаций, в которых раскрывается характер героини. Однотипны, например, эпизоды в трамвае и в вагоне, есть повторяющиеся мотивы в сценах сбора цветов, продажи их на рынке, продажи серег и так далее.

3. В эпизоде с гибелью военрука повторяется ситуация, уже не раз использованная другими авторами ряда книг и фильмов.

4. Слишком большое внимание уделено в сценарии мальчику в ущерб раскрытия образа главной героини - матери.

5. В сценарии непомерно много вопросов, с которыми автор обращается к героине фильма. Количество вопросов следует сократить, оставив лишь те из них, которые служили бы раскрытию основной идеи фильма.

Художественный совет VI творческого объединения считает необходимым, чтобы авторы в дальнейшей работе над сценарием «Белый день» учли и реализовали изложенные выше замечания.

Художественные руководители объединения А.Алов, В.Наумов
Главный редактор А.Пудалов
Директор объединения Т.Огородникова
Редактор сценария Н.Скуйбина

Авторы садятся за второй вариант литературного сценария. Снова обсуждение. Но теперь судьбу «Белого дня» решают, похоже, особые обстоятельства. На дворе - ноябрь рокового 68-го. На вернисаже пражских мостовых, как тогда говаривали, - «танковые натюрморты маршала Эль Гречко» . «Нормализация» в Чехословакии аукнулась в Москве завинчиванием гаек, полным откатом на рубежи слегка подрумяненного сталинизма. Победоносно завершился разгром партийной инквизицией всего того лучшего, что произошло в нашем кино за годы оттепели. Предпринятые к тому времени попытки выволить из «полочного» небытия «Андрея Рублева» не принесли никаких результатов - его дальнейшая судьба выглядела, пожалуй, еще более безнадежно, чем год назад.

В этой атмосфере на «Мосфильме» , похоже, проявили «благоразумие» . Авторы «Белого дня» получили на сей раз то, что на кинематографическом жаргоне попросту называли «похоронкой» .

18 ноября 1968 года

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

на 2-й вариант литературного сценария А.Мишарина и А.Тарковского «Белый день» («Исповедь»).

Сценарно-редакционная коллегия VI творческого объединения ознакомилась с представленным А.Мишариным и А.Тарковским новым, вторым вариантом литературного сценария «Белый день» («Исповедь»).

Усилия авторов были сосредоточены, в основном, на сокращениях, которые коснулись и самого сценария, и вопросов анкеты.

Один из существенных недостатков сценария, не устраненный и в новом варианте, заключается в изоляции самой истории матери от примет времени. Повествование ведется как бы вне атмосферы жизни страны тех лет, о которых идет речь. Сам предмет художественного исследования - образ матери - тоже не подвергся изменениям при доработке сценария. На наш взгляд, осталась все та же монотонность

красок, которыми нарисован характер матери, как и раньше образ ее оказался лишенным подлинной объемности и глубины. По-прежнему чрезмерное внимание уделено мальчику, а образ главной героини в ряде эпизодов отодвинут на второй план.

Сценарно-редакционная коллегия с сожалением вынуждена констатировать, что авторы не поработали над сценарием в плане рекомендаций, изложенных в заключении Художественного совета, и представленный авторами вариант сценария несет груз тех же несовершенств, что и обсужденный ранее.

Принимая решение о прекращении дальнейших договорных отношений с авторами, сценарно-редакционная коллегия, тем не менее, продолжает считать замысел сценария и его материал чрезвычайно интересными. Объединение готово вернуться к возобновлению работы над сценарием в том случае, если у авторов возникнут соображения о его доработке, соответствующие высказанным членами сценарно-редакционной коллегии замечаниям.

Учитывая большой объем проделанной работы, выплаченные А.Мишарину и А.Тарковскому два аванса в сумме 2100 рублей остаются в пользу авторов.

Директор VI объединения Т.Огородникова
И.о. главного редактора объединения Н.Скуйбина

По-видимому, у Тарковского не осталось надежд на то, что ему удастся прорваться с этим сценарием, не изувечив его и не потеряв всего того, ради чего он и затевался.

«Белый день» на четыре года был задвинут в ящик письменного стола. Возможно, он бы остался там на веки вечные, если бы вдруг не разразилось некое неоднозначное Событие. В кресле Председателя обновленного Госкино СССР после известного постановления ЦК КПСС 1972 года оказался Филипп Тимофеевич Ермаш.

Будучи главным куратором кинематографа по линии ЦК КПСС, Филипп Тимофеевич Ермаш в течение нескольких лет, начиная с 1966 года,

упорно готовил очередную партийную указивку, строго обязывавшую киномузу немедленно приступить к новому расцвету. От варианта к варианту критика оттепельного кино становилась все более уничтожительной, но, соответственно, и планы переустройства киноотрасли и ее грядущего подъема рисовались все более грандиозными. По одному из этих проектов, представленных на Секретариате ЦК КПСС, вместо какого-то жалкого Кинокомитета, должно было возникнуть, как в сталинские времена. Министерство кинематографии. Министерство!

Столь величественный проект в полном масштабе воплотить не удалось, но тем не менее тяжкие труды все же увенчались успехом — в 1972 году долго вынашиваемое постановление «О дальнейшем развитии советской кинематографии» было принято. И, по-видимому, для того, чтобы наиболее успешно выполнить подготовленный Ермашом программный документ, его пересадили со Старой площади в Малый Гнездниковский переулок, в кресло Председателя новоиспеченного Госкино СССР.

По рассказам кинематографистов, которых никак не заподозришь в нежных чувствах ко всем прошлым киноначальникам, новый неожиданно обнаружил весьма либеральные настроения. Элему Климову было позволено запустить уже дважды к тому времени зарезанный сценарий будущей «Агонии». Шукшину дали «добро» на «Калину красную» и дали понять, что тоже дважды отклоненный «Разин» может быть запущен в производство. Андрей Смирнов запустился с «Рябиной - ягодой нежной», будущей своей «Осенью». У Ларисы Шепитько забрезжило «Восхождение».

Милостью нового министра не был обделен и Андрей Тарковский. Ему подмигнули насчет «Белого дня», пропылившегося к тому времени в ящике стола четыре года.

Вот как описывает в своем «Мартирологе» это историческое событие сам Тарковский: «Разговор о «Белом дне» состоялся у Ермаша в его новом кабинете. Кроме него и меня, присутствовали также Сизов, Камшалов, Баскаков и Наумов. Как ни прискорбно, но Баскаков вел себя хуже других (...).

Я им объяснил мое представление о будущем фильме. Разговор

зашел о «связи действующих лиц с жизнью народа» . Все хотели, чтобы я сделал для своей страны что-то новое, важное. Они ждут от меня фильм о научно-техническом прогрессе. На это я возразил, что не имею никакого отношения к этой тематике, что меня волнуют человеческие проблемы.

Беседа закончилась тем, что от меня потребовали изложить замысел, который они, конечно, не поняли, подробно в письменном виде (что я, между прочим, уже сделал). Но они, так или иначе, не в состоянии прочитать что-то другое, кроме ведомости о зарплате два раза в месяц. С трудом удалось выбить у них согласие на режиссерскую разработку после того, как они ознакомятся с моими предложениями, которые я им уже выслал. Но при условии, что они им понравятся » .

Вот этот документ, о котором идет речь.

К ЛИТЕРАТУРНОМУ СЦЕНАРИЮ
«БЕЛЫЙ ДЕНЬ» .
ПРЕДИСЛОВИЕ К РЕЖИССЕРСКОЙ РАЗРАБОТКЕ
(из архива Госкино СССР)

Прежде чем приступить к режиссерской разработке этого сценария, авторы хотят внести в него некоторые изменения с целью уточнить и обогатить идею будущего кинопроизведения и время действия для событий, в нем изложенных.

Будущий фильм по своему жанру намерен продолжить линию русской классической автобиографической повести в духе «Детства, отрочества и юности» Л. Толстого, «Детства Темы» Гаршина, «Детства Никиты» А.Толстого и тому подобное. Мне кажется, что разработка этого жанра в кино очень перспективна, ибо она внесет в рассказ свежую струю поэзии и искренности. Не говоря уже о традиционных основах такого фильма, обеспечивающих благородное звучание основной темы. Это первое.

Во-вторых, сама идея рассказать историю Матери простым, доходчивым языком, безусловно, демократична и способна собрать очень широкую зрительскую аудиторию. Я думаю, этот фильм может придать большое значение моральным и нравственным нормам,

дорогим буквально каждому зрителю, который близко к сердцу примет дань сыновней благодарности своим матерям...

В-третьих, представляется интересным в некоторых хронологически выстроенных эпизодах нарисовать образ времени, который свяжет личную судьбу героини фильма с судьбой страны. Это и довоенный период, который связан в памяти Матери и автора с войной в Испании и с эвакуацией в Советский Союз испанских детей. Это и Великая Отечественная война, и ее победоносный конец. Это и сегодняшний день.

В четвертых, мне хотелось бы поделиться конструктивными идеями, которые определяют и форму, и существо будущего кинопроизведения и смогут раскрыть его поэтически складывающийся образ.

Фильм будет развиваться в трех плоскостях.

1. Разговор Ведущего с Матерью, снятый хроникально.
2. Игровые эпизоды, являющиеся кусочками биографии.
3. Кинохроника.

В разговорах Ведущего с Матерью, который в литературном сценарии лишь обозначен рядом бессистемных вопросов, работа пойдет по двум путям. Один - это фиксация содержательных и глубоких размышлений о жизни, которые должны выглядеть как беседы, и где личность Ведущего будет иметь такое же значение, как и главный персонаж - Мать. Мне кажется, что для достижения особенно сильного эстетического впечатления в этих «беседах» ^ несмотря на их хроникальный, сиюминутный характер, следует и в изобразительном, и в монтажном принципах построения стремиться к форме высокохудожественной... найти истинно художественную, тщательно отобранную ткань для киноматериала. Нет сомнения также в том, что из большого количества материала этих интервью в результате монтажа останется лишь небольшая, но важная его часть. То есть, материал этот будет тщательно отобран, профильтрован во имя создания единого целого и в смысле идейном, и в смысле формы. Таким образом, материал, который, на первый взгляд, должен навязывать авторам свое качество, превращается в гибкий и подчиненный общей эстетической категории отбора и становится управляемым: то есть, изменяющимся в зависимости от контекста и своих пропорций в структуре будущей картины.

Что касается игровых эпизодов, то будучи разыграны актерами по написанному сценарию, они должны выражать важнейшие мысли авторов, рассказывающих отдельные эпизоды человеческой биографии. Своеобразный диалог двух взглядов на одни и те же события (взгляд Автора и взгляд Матери) создаст своего рода выпуклость, стереоскопичность рассказа и поможет ярче выразить отношение к происходящему на экране.

Кинохроника же должна будет подчеркнуть связь рассказа с правдой времени, о котором говорится в том или другом эпизоде. Ее можно очень интересно использовать, вставляя в игровые эпизоды с целью расширить, углубить и выделить происходящее в игровой сцене или в сцене-интервью. Чтобы быть понятным, приведу пример. В разговоре с Ведущим, допустим, о войне во Вьетнаме, Мать не находит сразу ответа на конкретный вопрос об отношении к этой войне. И затянувшуюся паузу (которая, на первый взгляд, неудачна и неуместна) можно прервать трагическими кадрами вьетнамской кинохроники, посвященной бомбежкам мирных деревень. Смонтированная таким образом сцена станет глубокой и убедительной и превратится как бы в размышление Матери, ее немой протест. Здесь кадры хроники превратятся в мысли главного персонажа.

Мне кажется, что такая конструкция разговоров с Ведущим, кинохроники и игровых сцен породит чрезвычайно интересную форму, способную выразить лирико-поэтический пафос нашего фильма.

В завершение этой преамбулы к режиссерской разработке литературного сценария хочется сказать несколько слов об эпизодах, которые авторы хотят ввести в материал сценария.

1. Эпизод, посвященный довоенному периоду и рассказывающий о приезде в Советский Союз испанских детей. Его можно разбить на две части, и во второй познакомиться с испанцем, прожившим всю свою сознательную жизнь в Советском Союзе, который он не может не считать своей Родиной.

2. Было бы чрезвычайно интересно в одном из эпизодов, рассказывающем о военном времени (например, приезд отца на

побывку с фронта) столкнуть военную хронику с игровым эпизодом «Утро на Куликовом поле» . Имеется в виду рассказ о том, как после знаменитого сражения с татаромонголами, те воины, которые остались в живых и были способны двигаться, собираются вокруг победоносного княжеского стяга. Воины стекаются со всех сторон к холму, на котором, преодолевая боль и слабость, стоит князь Димитрий, поддерживаемый под руки друзьями.

Этот эпизод мог бы многое раскрыть в сопоставлении с Великой Отечественной войной. Тут и освободительные традиции русского воинства, и тяжесть переломного момента в историческом аспекте, и смысл нечеловеческих усилий русского солдата в этой войне.

Я уже говорил также о небольших хроникальных эпизодах, которые подчеркнут и уточнят время действия и свяжут судьбу героя с жизнью страны. Сейчас еще трудно сказать, что это будут за сцены, но вполне возможно, что ими станут эпизоды, посвященные Великой Отечественной войне, ее концу, войне во Вьетнаме, приезду в СССР испанских детей и истории атомной бомбежки американцами двух японских городов в 1945 году.

Авторы хотели бы также сократить эпизод с военруком в начальной школе, который, несмотря на то, что основан на действительных событиях, выглядит несколько нарочито.

Во всяком случае, стремление авторов во время разработки и доработки литературного и режиссерского сценария создать единое, гармоничное произведение, посвященное жизни простого и благородного человека в период от довоенного времени до наших дней, который посвятил себя воспитанию детей, разделил со своей страной и тяготы ее судьбы, и ее победы, и радости.

11.9.1972г.

Автор сценария и режиссер Андрей Тарковский

После четырехлетнего вылеживания сценарий «Белого дня» вновь попадает в объединение Алова и Наумова. Тарковский обещает несколько новых эпизодов, но принципиально в нем решительно

ничего не меняется.

Обсуждение проходит 18 октября 1972 года. Те, кому в очередной раз предстоит всесторонне оценить целесообразность постановки, в щекотливом положении. О мотивах, по которым в 68-м пришлось забодать «Белый день», стараются, на всякий случай, не вспоминать. Основная тревога на сей раз - переусложненность.

ОБСУЖДЕНИЕ СЦЕНАРИЯ «БЕЛЫЙ ДЕНЬ» 18 октября 1972 года
(архив киностудии «Мосфильм»)

СКУЙБИНА: Мы возвращаемся к сценарию, который нам нравился, но по независящим от нас обстоятельствам работа была надолго остановлена. Комитет решил возобновить эту работу. К литературному сценарию Тарковский написал преамбулу, и она была послана в Комитет.

ТАРКОВСКИЙ: Этот фильм должен быть 3602 метра. Был разговор у Ермаша, где на это было дано согласие, но только будет одна серия. На этом этапе вроде все благополучно, но наступит время, когда будут доводить до одной серии. В этом деле непрофессиональный подход к картине. Фильм должен быть цветной, снятый на нормальный экран, на цветной пленке «Кодак». Должен состоять из трех частей. Игровые сцены, которые снимаются по закону игровых сцен. Актеры, много будет детей. И молодая актриса, которая будет играть мать. Это будет военная хроника (Хиросима, Нагасаки, связанная с появлением испанских детей). В монтаже это будет проходить по-разному. Речь пойдет о персонажах, которые существуют реально. Как хроника, снятая скрытой камерой.

Эпизоды:

А) Ипподромы.

Б) И еще написанный эпизод с испанцами.

В) Похороны в разных местах (хоронят узбеки украинца) и снимать надо натурально. Это одно не похожее на другое, но объединяет эти куски в единое состояние.

Г) Съемка скрытой камерой самой матери. Должна быть арендована квартира, стоящая на первом этаже. Часть квартиры замораживается

и снимается скрытой камерой. Постепенное возникновение контакта с матерью немолодой женщиной. Нужны нравственные гарантии. И этот путь должна вести ведущая. Поэтому прошу дать мне эту декорацию, она нужна на протяжении всей картины. Существует такой же эпизод. Беседа с испанцами, которые приехали в 1937 году и не могут вернуться по двум причинам: 1. Трагедия уже не вернуться туда; 2. Трагедия жить здесь.

Нам не нужно подчеркивать хронику, а снимать принципами эстетического изображения.

Эпизоды будут различны: зима, лето. Здесь богатый материал для конструкции фильма, его организации. Эпизоды, в которых автор пытается вспомнить, требуют одного решения. Изобразительный и внутренний характер. Другой эпизод будет происходить в состоянии авторского воспоминания.

ХУЦИЕВ: Я очень рад за возобновление работы. Андрей очень внимательно должен отнестись к объему и ясности, и в данном случае такая почва есть. В картине заложена замысловатая форма, сложная тема. Она затрагивает мысли глубокие, но надо, чтобы она оставила впечатление, не переагружая основную тему.

ЛАЗАРЕВ: В предостережениях Марлена есть резон. При сложности стыковки этих трех частей. Как разбиты и поставлены игровые эпизоды. Чем сложнее структура, тем более жесткая ясная схема должна быть. Когда не идет поток сознания, а внутренне железно замкнут, - то это скучно. Если поток сознания будет решаться в натуралистическом виде, тогда этот поток рассыпется. Должна быть внутренняя драматургия: а) с матерью; б) с хроникальным материалом; в) и должна быть драматургия для всего фильма и сценария. Рабочие вопросы-интервью не только не помогают, а делают их мутными и неорганизованными. Есть вопросы тупые, бестактные, но цикл идущих вопросов должен быть на что-то направлен, внутренне нацелен.

Эти вопросы вызывают у меня недоумения. Они мне казались ленивыми.

Должен быть эпизод с точки зрения мальчика, а не матери. Даже при этом сплав будет сложным, что даже если это нарушить, исчезнет внутренняя драматургия. Надо ясно представить куски-интервью, возможно, вытянуть эти вопросы, так как должны быть совершенно ясные соединения.

Мне не понравилась бонна. Не случайно возникает цитата из Толстого. Должно быть некоторое укрепление и очищение материала.

Идея прекрасная - о матери и ребенке. Я бы подумал об этой внутренней чрезвычайно динамической, жесткой, целеустремленной цели, цели мыслительной. Это главная забота перед тем, как сделать картину.

МАЛЬЦЕВ: Я читал впервые и с огромным удовольствием. Это один из режиссеров, у которого есть концепция. Вся его картина не только по кинематографическому почерку интересна, но это сделано человеком, у которого есть своя концепция и философское отношение к жизни. Это не только попытка осмыслить мать, ребенка, но и время. И это чрезвычайно дорого. Вопросы могут быть и наивными, даже глупыми — мне эти вопросы нравятся. Я не знаю, как он это будет делать. Мне не очень понравился ведущий, может быть, ведущим сделать сына?!

ТАРКОВСКИЙ: Это совершенно безнадежно.

МАЛЬЦЕВ: При той замысловатости, о которой говорили, при трех концепциях (и весь сюжет внутренний и философский) есть некоторая опасность интеллектуальной скуки. Надо найти что-то такое, чтобы соединило в одно целое, в единое. Только образ? -нет, ответ? - нет. Должен быть брошен свет на это, где в конце картины соберется в одном фокусе, где произойдет это главное.

О мелочах: материал настолько прекрасен, органичен, что вам не нужно прибегать к искусству второго изображения. Это начинает иллюстрировать вас. Вам не нужен Достоевский, Микельанджело. У

вас достаточно жизненный материал, который окружает вас.

И последнее - хотел бы внутренней ясности и выявления закономерности. Мне все это было близко, дорого. И это действительно о главном.

КАРАЕВ: Есть только несколько иронических замечаний.

1. Может быть, подумать о том, чтобы убрать куски с Достоевским, Микельанджело.
2. Производственно картина очень сложная: а) очень много мелких объектов, сложных; б) сложно по живому человеческому материалу, по актерам.

Необходимо определить стоимость материальных затрат.

АЛОВ: Предисловие очень серьезно и хорошо написано. Здесь в сценарии Мать как самое святое мерило, мера весов, через которое он определяет будущее истории. Образ матери всегда был носителем идеи и человеческой жизни, носитель добра и проверка через нее огромного комплекса.

В предисловии есть целый ряд важных вещей. Расширение вещи и попытка отразить и время, и патриотические мотивы, и поступательный образ истории.

Я не очень представляю Куликово поле. Не очень представляю, какой эмоциональный эффект даст то, что должно снимать мать. Попытка вывести в сопоставлении с историей. При всей сложности вещи жду интересной работы. Вернемся к разговору в режиссерском сценарии.

Сценарий на всякий случай одобряют и отвезут в Госкино. Тамошние ценители прекрасного в некоторой растерянности. Поскольку в однажды угробленном сценарии ничего по существу не изменилось, надо бы, по логике, угробить его и на сей раз. Но вроде бы к сомнительному начинанию благоволят сам министр. А посему официальный отзыв из стен Госкино не смертелен. Но написан явно

сквозь зубы.

Генеральному директору киностудии «Мосфильм» тов.Сизову Н.Т.

Главному редактору киностудии «Мосфильм» тов.Беляеву В.С.

Госкино СССР рассмотрены представленные студией «предисловие» и сценарий «Белый день» А.Тарковского. Идея поставить фильм, создающий обобщенный образ Матери, несомненно интересна и заслуживает внимания. А.Тарковский в своем сценарии «Белый день» предлагает разработать тему на материале воспоминаний детства лирического героя фильма, приходящегося на предвоенный и военный периоды истории Советской страны.

Против этого возражений быть не может. Однако в своих конкретных художественных решениях сценарий еще нельзя считать драматургически собранным и правомерным во всех его компонентах.

В нем есть ряд эпизодов и сцен, имеющих самодовлеющее значение, к таким, в частности, относятся эпизоды с разрушением церкви, истории контуженного военрука в школе и его гибели. Излишне драматизирован и имеет определенный подтекст эпизод с ошибкой в корректуре, которую, как показалось матери лирического героя, она сделала в некоем чрезвычайно важном издании. Совершенно непонятно включение в этот сценарий эпизода Куликовской битвы.

Сценарий содержит ряд кадров, излишне детализирующих неустроенность быта героев. Вместе с тем, в нем явно не хватает материала, который бы ярко рисовал приметы эпохи, атмосферу жизни советских людей того времени, особенно в период войны.

Именно в силу этого сценарий проигрывает в главном - он не передает подъем духа народа в годы Великой Отечественной войны, героический труд в предвоенные годы. Без этого фильм, поставленный по предлагаемому сценарию, неизбежно будет посвящен трудностям бытия, а не отражением трудного, но героического времени.

Анкета, которую автор предлагает провести с матерью, состоит из непомерно большого количества вопросов, неясно, какие проблемы автор намерен акцентировать, то есть, какова главная мысль картины. Важно, чтобы автор из бесчисленного количества различных вопросов для «интервью» с Матерью в наши дни, долженствующего объединить истории-новеллы на материале детских воспоминаний и обобщить тему всего произведения — тему Матери, — отобрал те, которые необходимы для полного и широкого раскрытия этой темы.

Госкино СССР, учитывая настоятельную просьбу киностудии «Мосфильм» и режиссера А.Тарковского, и сложность реализации творческого замысла фильма, разрешает в виде исключения запустить сценарий «Белый день» в режиссерскую разработку. В ходе написания режиссерского сценария необходимо учесть замечания, изложенные в настоящем заключении, сократить материал с учетом того, что длина фильма (как это и было договорено) не должна превышать 2700 метров.

Учитывая, что на первом этапе подготовки режиссерского сценария главное внимание должно быть уделено литературной работе, Госкино СССР считает целесообразным не создавать на это время съемочную группу, зачислить на картину только автора сценария и режиссера-постановщика фильма А.Тарковского.

Включение постановки фильма в производственный план Госкино СССР осуществит после рассмотрения режиссерского сценария и лимита затрат на производство фильма.

В Баскаков
Б.Павленок
В.Сытин

Тарковский не успевает переварить госкиношную «телегу», как вслед летит еще одна эпистола. После восшествия на престол Ермаша в Комитете меняются один за другим начальственные фигуры. Появляется и новый главный редактор - Даль Орлов. От него Тарковский получает персональный привет.

2 февраля 1973 г.

Генеральному директору киностудии «Мосфильм» тов.Сизову Н.Т.

Главная сценарная редакционная коллегия рассмотрела сценарий А.Мишарина и А.Тарковского «Белый день» .

Авторы создали оригинальное по жанру и построению произведение, в котором воспоминания и представления лирического героя порождают особый внутренний мир фильма. Отношение ребенка в разном возрасте к окружающей жизни, постижение им событий прошедших лет, любовь к матери являются основным содержанием задуманного фильма.

В представленный вариант авторы внесли ряд поправок, согласно ранее высказанным рекомендациям Кинокомитета. Эти поправки способствовали более точному раскрытию смысла отдельных эпизодов.

По нашему мнению работа над рядом эпизодов сценария должна продолжаться. При этом особое внимание желательно обратить на два эпизода: «Куликово поле» и «Испанцы» .

Изображение Куликовской битвы авторы сводят к физической картине поля после сражения. Перед этим в словесном ряду используется трактат Леонардо да Винчи, который последовательно разворачивает физическую картину боя глазами художника. Создается впечатление, что авторы увлечены желанием только пластически воспроизвести картину сражения в ее зрительной, цветовой, фактурной данности. Однако патриотический смысл этого сражения невольно оказывается скрытым. И зрительный, и словесный ряд подчеркивает тяжесть боя, его жестокость, однако, ни в чем, ни в каких элементах нет выделения героизма русских воинов, реального изображения их подвига во время битвы. Сражение подается скорее через призму сознания взрослого человека, чем юного героя. На наш взгляд, следует более подчеркнуть именно героический характер сражения, подвиг славянских воинов.

Эпизод «Испанцы» требует развития своей основной части - приезда испанских детей на теплоходе «Орджоникидзе» . Пока авторы форсировали другую часть рассказа - разговор испанцев, выросших в

СССР, о своем туристском путешествии в современную Испанию. В этом рассказе много волнения и грусти, однако общее ощущение эпизода трагическое. По нашему мнению, в сопоставлении кадров хроники и сцен игровых должно быть более приподнято оптимистическое звучание эпизода. Если события раскрываются через сознание юного героя (а не восприятие современного мужчины), то хочется увидеть больше радости и гордости за судьбу испанских эмигрантов, оказаться ближе к героической атмосфере конца 30-х годов.

Обращаем также ваше внимание на одну особенность материала сценария в части интервью Ведущего с Матерью. Сейчас, исходя из ряда вопросов Ведущего, может сложиться впечатление о нем, как о довольно назойливом и бесцеремонном человеке. Стремление проникнуть в душу женщины, обнажить все движения ее души приводит иногда Ведущего к бестактным вопросам типа: «Поступались ли Вы когда-нибудь своей совестью?» «Вы никогда не желали смерти кому-нибудь из людей, кого Вы знали?» «Было ли в Вашей жизни нечто, чего Вы стыдитесь даже сейчас?»

Просим еще раз внимательно проанализировать систему вопросов, чтобы не родилось побочного отрицательного впечатления о персонаже Ведущего.

С просьбой учесть данные замечания при разработке режиссерского сценария Главная сценарная редакционная коллегия утверждает сценарий А.Мишарина и А.Тарковского «Белый день» .

Режиссерский сценарий просим представить в Главк для рассмотрения.

Главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии
Д.Орлов

Член Главной сценарной редакционной коллегии И.Садчиков

После такого заключения Тарковский, по-видимому, понимает, что если он не пойдет на какие-то существенные уступки или, по крайней

мере, убедительно не изобразит их, то на этом все дело и закончится. В сценарий вносятся коррективы. И немалые.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ СЦЕНАРНО-РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ
VI ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ПО
СЦЕНАРИЮ «БЕЛЫЙ ДЕНЬ»
(новый вариант)**

В соответствии с замечаниями по литературному сценарию «Белый день» А.Мишарина и А.Тарковского, изложенными в заключении Госкомитета, в сценарий внесены целый ряд изменений и поправок, а именно:

1. Переделан эпизод «Военрук» . Он повторял и сюжетно и по характеру смыслового и эмоционального решения некоторые уже известные читателю и зрителю произведения. Теперь изменен не только финал - граната оказалась без запала, военрук не погибает, -но и смысл эпизода. Школьник Асафьев становится, в сущности, главным действующим лицом этого эпизода. Поступок военрука, готового пожертвовать своей жизнью, выводит этого, по-видимому, испытавшего нечеловеческое горе мальчика из состояния нравственного оцепенения. Главная мысль этого эпизода: доброта, самоотверженность всегда находят отклик в душе человеческой, даже если эта душа оледенела от горя и несчастий.

2. Сняты акценты со сцен, усугубляющих тему одиночества и неустроенности, ради чего исключены два больших эпизода - «Разрушение церкви в 1938 году» и «Возвращение из деревни по ночному лесу» , что значительно облегчает ткань повествования и выравнивает драматургию и идейный характер сценария в целом.

3. В эпизоде «В типографии» авторами проделана редакторская работа, цель которой устранить атмосферу тяжести и сосредоточить внимание на таких качествах характера Героини, как честное отношение к своему труду, обеспокоенность за общее дело. Эпизод рассказывает в этом варианте о работе матери, о принадлежности ее к рабочим людям.

4. В новый эпизод «Куликовская битва» авторами введены мотивы, подчеркивающие ее содержание - те традиции освободительной борьбы с иноземными захватчиками, которые оживали в дни Великой Отечественной войны, через призму которых дети в ту пору воспринимали происходящее.

5. В сценарии появился еще один новый эпизод - «Испанцы» . Он не только вносит в сценарий атмосферу крупных политических событий предвоенного времени, расширяет его исторический кругозор, но и поэтически выражает мысль о том, что наша страна становится для многих людей, вынужденных из-за политических преследований покинуть отчий край, подлинной родиной.

6. Отредактированы вопросы матери в части «Интервью» , выброшено их большое количество с целью отбора главных во имя создания верного характера героини. Тем не менее, работа по редактированию этой части сценария будет вестись непрерывно, как авторами, так и объединением вплоть до монтажа отобранных как вопросов, так и ответов на них.

7. В фильм будет включена большая часть историко-хроникального материала. Объединение обращает внимание авторов на то, чтобы при отборе хроникальных материалов они учитывали необходимость внести в фильм дыхание жизни страны, отголоски крупных событий, происходивших в изображаемые в фильме годы.

Сценарно-редакционная коллегия VI творческого объединения считает возможным запустить данный вариант литературного сценария «Белый день» в режиссерскую разработку.

Учитывая решающую роль для идейного звучания фильма включения в него хроникально-документальных материалов, отображающих жизнь страны на разных ее этапах, объединение считает необходимым, чтобы это нашло свое отражение уже в режиссерском сценарии.

В связи с расширением будущего фильма за счет появления хроники, объединение обеспокоено метражом фильма и просит разрешить его в размере 3200 метров.

УТВЕРЖДЕНО:

О.КАРАЕВ, директор творческого объединения

Н.СКУЙБИНА, и.о. главного редактора

А.АЛОВ, В.НАУМОВ, художественные руководители объединения

Самая большая и, на мой взгляд, непоправимая потеря в ряду перечисленных - исключение из повествования эпизода «Разрушение церкви» . Именно в нем концентрированно и обобщенно раскрывалась трагическая советская история. Эпизод производил мощное эмоциональное впечатление, поскольку акт вандализма был увиден детскими глазами. Но жертвоприношение в Малом Гнездиновском оценили, Тарковский запустился в режиссерскую разработку. br> В апреле 1973 года Андрей Тарковский заканчивает работу над режиссерским сценарием. Обсуждение его на худсовете «Мосфильмовского» объединения прошло нервозно, на повышенных тонах. О «шекспировских масштабах» , о том, что эта штука посильнее «Фауста» Гете, — то есть, о чем так сладко толковали на обсуждениях шестилетней давности — уже никто не заикался. Сложность положения обсуждающих заключалась в том, что, грубо говоря, Тарковский предлагал им «кота в мешке» . В сценарии намеренно резервировалось слишком много свободного места для авторского маневрирования. По ходу съемок замысел мог измениться не только в существенных деталях, но и вообще все поставить с ног на голову. Но эта ставка на радикальную импровизационность, программно заявляемая Тарковским с самого начала, не столько привлекала, сколько настораживала. Тем более, что уже и по режиссерскому сценарию стало видно, что свободой маневра автор может воспользоваться на съемках самым непредсказуемым образом. Достаточно сказать, что по ходу самого обсуждения Тарковский просто ошарашил всех неожиданным сообщением: он сам намерен сниматься в своем фильме в роли «автора» .

Впрочем, не берусь пересказывать сложный, извилистый ход состоявшегося обсуждения, тем более, что сохранилась его стенограмма.

ЗАПИСЬ ОБСУЖДЕНИЯ
РЕЖИССЕРСКОГО СЦЕНАРИЯ
А.ТАРКОВСКОГО И А.МИШАРИНА
«БЕЛЫЙ ДЕНЬ»
(заседание худсовета объединения от 27.IV.73.)

БОЯРОВА Н.В. По сценарию проделана большая работа, в результате которой «вещь в себе» приобрела более определенные, конкретные очертания. (...)

По сравнению с литературным режиссерский сценарий стал насыщенней и интересней. Стали ощутимей и его лиризм, и его безжалостность. Фильм не обещает быть простым и легким — я имею в виду не только творческие проблемы, но также и проблемы нравственные, проблемы духовного порядка, которые авторам предстоит решать (в интервью).

В режиссерском сценарии в определенной степени учтены те три основные замечания, которые были даны Госкино, а именно относительно: а) Куликовской битвы; б) испанцев; в) круга вопросов и характера Ведущей.

Особенное внимание в режиссерском сценарии было уделено (в смысле переделки) эпизоду испанцев. Также были подвергнуты сокращению и уточнению объем и характер вопросов интервью, однако очевидно, что они еще будут окончательно уточняться и классифицироваться, сейчас их непомерно много, иногда вопросы повторяются, порядок их расположения, на взгляд со стороны, кажется во многом случайным.

При общем ощущении, что из этого сценария может и должна получиться очень интересная работа, далеко выходящая за рамки обычной продукции, мне кажется, все же, что еще не все в сценарии найдено и сложено в неразрушимую конструкцию.

Прежде всего, по-моему, это вопрос объема сценария (и фильма). Затем, как я уже говорила, характер и количество вопросов. Вероятно, режиссер и героиня будут выбирать и отбирать; такой отбор - и качественный, и количественный - одна из главных задач. Далее: мне

неясны некоторые переходы, монтаж кусков и образов, более стройной мне показалась первая треть сценария; здесь и интервью более определены по характеру и точнее по месту. Затем появляется какая-то неопределенность в построении, и в последней трети сценария композиция во многом еще не сложилась.

Много вопросов вызывает ипподром, особенно диалог друзей. Не надо выводить на поверхность мотивы вины героя. Ощущение силы, глубины и сложности чувств героя к матери должно рождаться какими-то другими способами, не только из разговоров. Трагическая неразрешимость, звучащая в этой сцене, как-то влечет к финалу. И тогда возникает ощущение двух финалов: 1) этого и 2) гимн матери. Надо продумать прием с авторским голосом. Он не выдержан до конца. Да и вообще: не много ли голосов? Итак, повторяю: в дальнейшей работе над фильмом, мне кажется, следует обратить внимание на: 1) объем вещи, 2) выбор вопросов, 3) сцепление кусков, 4) единство приема и так далее.

В целом сценарий, по моему мнению, можно принять и направить в Комитет.

МАЛЬЦЕВ Е.Ю. Прочитал сценарий с тем же интересом, что и литературный. Мой интерес стал больше, а не меньше, так как здесь сценарий обрел зримые контуры большой картины. Это может быть очень интересная экспериментальная кинокартина о времени, поскольку вопросы задаются не матери, а нам с вами - от внешних до очень серьезных, которые заставляют нас определить наше отношение к миру, к проблемам, которые волнуют мир. Через ретроспективный ход, через интервью дана история жизни - не одной матери, а и возмужания, повзрсления мальчика, которого мучают те же вопросы, что и мать, может быть, даже в большей степени. Я верю, что дарование Андрея Тарковского поможет ему выйти с честью из тех сложных узлов, которые сейчас в сценарии завязаны.

Главная сложность - два потока: а) интервью, б) игровая часть, которая должна органически сливаться с первой, ведущей по главным своим мыслям частью, - интервью. Опасение: как это получится по-настоящему? Мне кажется, что женщина, отвечающая на вопросы, не должна участвовать в игровых эпизодах. В кусках интервью все

должно звучать поразительно естественно. Его нельзя играть, надо прожить. Или тогда надо играть все от начала до конца. Чувство фальши может возникнуть при попытке слить героинь интервью и мира искусства. Неизбежно возникнет чувство фальши.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Или не возникнет.

МАЛЬЦЕВ Е.Ю. Рядом идет другая мысль - о самих интервью. Некоторые вопросы, как уже говорилось, повторяются - это небрежность. Вопросы не должны быть до такой степени бездумно перемешаны. Смесь должна быть со смыслом. Вопросы должны усложняться. И в вопросах должна быть своя драматургия. Где кульминация - мне неясно. В такой картине обязательно должен быть пик, крещендо. Должно быть свое движение. Много будет решаться стихийно, но на будущее надо сказать: какая-то композиция в вопросах должна быть обязательно. (...)

На 83 странице возникает очень серьезная тема - вины. Весь этот разговор очень важный, очень дорогой для меня, очень современный, повисает в воздухе, ни на что не ложится. А он должен быть обращен к нам, все размышления этого порядка должны быть подкреплены, лечь на что-то конкретное. Сейчас непонятно, откуда они все возникают. Они абстрагированы от содержания сценария, от судьбы матери. Природа этой вины мне близка, но вместе с тем эти вопросы никак не ложатся на материал сценария (...).

ХУЦИЕВ М.М. Маленькое замечание относительно ипподрома. Когда берется жизнь в различных ее проявлениях, вряд ли можно говорить о случайности этого ряда. Ипподром -это красочно, жизнь. Второе. Само собой разумеется, что съемки матери двумя способами невозможны. И то, и другое будет сниматься скрытой камерой. Это сложно будет постичь зрителю, сложить в его восприятии, но... Мои сомнения в другом. Я тоже рассматриваю эту работу - и считаю каждую нашу работу - экспериментом. С точки зрения того, как если бы я сам снимал эту картину. У меня два вопроса:
1) поиски какой кандидатуры (кого из актеров) кажутся режиссеру самыми сложными?

2) сценарий написан от первого лица. Есть ли актер на роль автора?

ТАРКОВСКИЙ А.А. Сложнее и важнее всего найти двух персонажей: актрису на роль молодой матери и на роль ведущей. Я уже знаю сферу поисков (на последнюю роль): психиатр 40-41 года, соответствующего облика. Автора буду играть я.

ХУЦИЕВ М.М. Мне кажется, что главное -это актриса, играющая ведущую. Разговор должен быть не только естественным, но и глубочайшим и тончайшим по проникновению в сущность персонажа.

Андрей Тарковский в роли Автора? Здесь у меня есть опасения: слово «Я» и слово «Автор» в художественном произведении имеют определенное значение. В лирических стихах, например, «Я» имеет более широкое, глубокое значение, образ. За «Я» в художественном произведении стоит нечто иное, чем тот человек, который его написал... Мне кажется, что делать это (то есть, сниматься самому) ни в коем случае нельзя. Человечество должно разговаривать с человечеством, а не... Иначе картина очень сильно пострадает. Найдутся, конечно, люди, которые будут горячо поддерживать эту идею. Но автор художественного произведения, повторяю, есть нечто большее, чем конкретный автор. (...).

Мне не очень понятно присутствие Вьетнама, Камбоджи (может быть, это потому, что еще не сделано, нет в них органичности), они появляются сегодня в очень многих картинах.

Меня смущает не столько сложность конструкции, а то, что от столкновения личного ряда эпизодов с интервью, образуется взрыв. Тут контраст, но они такие разные по масштабу, хотя и интересные, что я себе не представляю, во что это выльется. У меня кое-где возникало ощущение манерности, опасности манерности.

ШВЕЙЦЕР М.А. Я помню литературный вариант, который производил на меня сильное впечатление. По режиссерскому варианту видно, что это сильно выросло, но мысль моя пошла по такому руслу: это первая попытка в нашем современном искусстве создать жанр некой

исповеди, в частности, исповеди художника - разговор о себе, обо всем пережитом и рассказанном широкому зрителю. Мне очень хочется, чтобы этот жанр состоялся, так как он кажется мне наиболее плодотворным, состоятельным. Ни в чем другом так люди не нуждаются, как в исповеди, - как и те, кто исповедуется, так и те, к кому обращена исповедь. По идее, все искусство должно состоять из таких исповедей - всех людей. Но это дело подразумевает ту тайну исповеди, но по необходимости раскрываемую другим.

Я согласен с Хуциевым, что художник должен выступать здесь «завесью скрытый» Блок); совмещение автора и героя будет вредить глубине разговора, зритель будет развлекаться этим обстоятельством.

В литературном сценарии сцена с контуженным была очень сильной, сейчас смысл эпизода стал во многом другим, силу и мощь он потерял. Какие-то вещи стали более приглаженными, а это идет в противоречие с желанием высказаться на всю катушку.

Значение исповеди будет измеряться масштабом разговора, сочетанием индивидуальности с наиболее выраженной общностью его судьбы с другими людьми, это должно быть всем понятно. Так никто не мучился, как он, но это должно быть всем понятно. И в этом сила жанра и залог успеха фильма. Правильно, что разрыв, судьба семейственная неповторима и эмоции навзрыд в каждом из зрителей. В этом сценарии должны быть ясные, каждому понятные и доходчивые вещи. Там, где я перестаю сопереживать, там исповедь перестает быть исповедью, а становится холодноватым рассказом. Мне кажется, что длинноват взят отрывок из Леонардо да Винчи.

Этюд-история с сережками - в детстве и в войну. Надо найти нечто такое, чтобы это становилось всеобщим. Чтобы чувство оскорбления, боли переносилось на других людей с этой конкретной женщины. Вот эти вещи нужно поискать - сочетание всеобщности и индивидуальности в выбранном слое жизни, их слияние. Это очень интересная вещь, важно, чтобы она состоялась - в крупном, серьезном, честном виде без малейшего самолюбия. (...)

НАУМОВ В.Н. Дважды прочел сценарий, он вызвал много

размышлений, соображений. Это очень интересно, как все, что делает Андрей Арсеньевич, - важно и интересно. Есть два вопроса, которых уже касались, но которые, по-моему, очень важны. 1) относительно автора, 2) как будут снимать мать. Мне кажется совершенно невозможным твое участие в качестве исполнителя главной роли. Кроме того, что говорил Хуциев, это просто нескромно, какое-то отсутствие такта. Михаил Абрамович Швейцер прав по поводу исповеди, но когда мы так широко и глобально ставим вопрос, получаем неловкую формулу: с одной стороны, человечество, с другой — художник в своем реальном облике. Это для меня совершенно очевидно.

Второй вопрос связан с матерью. Абсолютно невозможно снимать ее скрытой камерой, чтобы она не знала. А если она будет знать, тогда разрушается сам прием, это и эстетические, и этические вопросы. Мне было неловко в отдельных местах интервью (например, напутствие молодому поколению и тому подобное). Есть прекрасный кусок - мальчик и бессмертная мать. Но если вы в своих собственных ипостасях разыграете эту сцену, то получится совершенно другой эффект.

Мне думается, сила картины, ее личностность придет с отделением конкретных лиц, с безымянностью. Это огромная проблема, от которой все зависит. Иначе - отрывки не совсем точно сведенных твоих автобиографических воспоминаний.

По существу самого сценария. Не очень точно завязалась конструкция - не сюжетная (ею нет), а смысловая. Тут есть некоторые диспропорции, отдельные части не связались. У меня есть недоумение по поводу Куликовской битвы - не вижу внутренней, глубинной связи со всем клубком, который катится. Точно так же и Рим - вещь случайная. У тебя нет ничего случайного - где-то есть причинная связь. Но надо эти внутренние жилы обнажить, которые вяжут материал. (...)

Что касается игровых эпизодов, есть известный перебор, есть жесткая, нарочито ожесточенная, но сентиментальность - сережки, цветы. Вспомните Витторио де Сика, «Похитители велосипедов» . Это может быть очень сильно сделано. Этот кусок (сережки) меня очень сильно тронул, но он требует процесса, а ты просто бегло сообщаешь,

а в других вещах столько разводится философии. Живые куски лучше философии. Я бы рекомендовал перенести философию вещи больше в пластический ряд, чем в текстовой. Часто они по словам вроде значительны, а по смыслу лишены особенной глубины (вина сына). Оригинально, но неубедительно в смысле эмоциональном. Я бы рекомендовал уводить, разматывать клубок пластическими средствами, а не разговорами. (...) И вместе с тем для меня эта вещь, если Андрей найдет в себе силы справиться с манящей модой, грозит вырасти в очень интересную, серьезную, философскую картину.

ХУЦИЕВ М.М. Еще об одном хочу сказать. Надо выйти за рамки обсуждения. Так как ты мне дорог, Андрей, то прими предупреждение против твоего участия. Если ты будешь говорить от себя, ты не сможешь сказать всего. Это происходило со всеми. Я косноязычен... Мне за многое стыдно в жизни, но лично нельзя участвовать. У Маяковского - трибуна, там открытый бой.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Я ничего не понял из сегодняшнего разговора, кроме того, что самое дорогое мне в этой работе непонятно никем. Мне очень не понравилось выступление Наумова, его реплика в адрес Куликовской битвы. В литературном сценарии она была в том же виде, но ты ничего об этом тогда не сказал. (...)

НАУМОВ В.Н. Я не против этого эпизода, я за его закономерную связь со всем сценарием. Когда среди современной хроники, снятой скрытой камерой, появляется декоративный эпизод Куликовской битвы, - то хочу, чтобы он был обоснован не словесно, а по смыслу.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Попытаюсь сформулировать свое отношение к тому, что было сказано, хотя я думал, что речь будет идти и о производственных вопросах. У меня у самого ощущение, что режиссерский сценарий не лучше литературного. Режиссерский сценарий в отличие от литературного не может претендовать на звание художественного произведения в силу своего расчленения, разъятия частей. Вот в чем проблема: я не могу изобразить в последовательных кадрах - я запутаюсь, - как будут совмещаться

куски, связанные друг с другом; все зависит от того, как будут выглядеть куски интервью. Я не могу оставить два вопроса (соответствующие 120 метрам в сценарии), они могут быть совсем иными потом, важно создать ощущение широты охвата. Главный вопрос - вопрос отбора в монтаже каких-то маленьких кусочков. Не будет формулировки: «мать напутствует, завещает», а будет живой разговор; трибуны не будет, и все это будет восприниматься иначе.

Чередование материала игрового с материалом интервью сейчас чисто условно. Что сейчас может держать? Держаться все будет на том, что возникнет в результате интервью. Есть вопросы конструкции, логики, красоты картины, которые в этих местах сейчас нельзя оправдать.

2) Самое главное для меня - вопрос ведущей. Это будет диалог двух женщин, двух поколений. Не вопросы и ответы, а живое общение.

3) По поводу экспериментальности фильма. Люди, занимающиеся искусством, лишены права на эксперимент (производство! деньги!). Эксперимент за чей-то счет невозможен. И по другим соображениям - я редко работаю. Короче: эксперимента быть не может. Я должен рассчитывать на успех. Есть вещи, которые я сейчас не могу объяснить, но они мне ясны, у меня есть какая-то внутренняя убежденность, что то, что я делаю, не может не получиться.

Не совсем понимаю, когда Хуциев сказал о возможной манерности звучания столкновения интервью и игровых сцен. Это может так показаться. Прием интервью нельзя доводить до конца; верно, он обрывается где-то на половине сценария.

Позиции по поводу соединения двух плоскостей: нам хотелось, чтобы игровые куски выглядели в фильме в форме жестокой реальности наших воспоминаний. Не жестокая реальность, а наше к ним отношение, авторское и взрослое. Огромное значение будет иметь колорит, ритм, то есть, способ передачи воспоминаний. Ретроспекция - очень формальный прием, очень часто употребляется, кинематографический штамп. Все игровые куски очень специфичны, их трудно ломать под желание сделать все остроправдивым.

У меня больше сомнений, чем у вас всех. По поводу ипподрома:

сомнения вызывает не сам прием, а в нем самом - мне хочется в нем самом выразить эмоциональный лик современной жизни. У нас будет совершенно новый эпизод - он будет шире и внятнее. Мы хотим сделать эпизод, связанный с другим, - вечер, ночь накануне ноябрьских праздников, репетиция военного парада. Эпизод будет происходить на одной улице, где проходит техника, толпы народа, - и здесь связать все мысли в один узел. Этот эпизод должен быть (эмоционально) построен по принципу накопления эмоционального материала. Ипподром в этом отношении отработан, чересчур социален и т.п. Но этот вопрос не решен пока. Кстати, это будет дешевле. Этот и эпизод, связанный с гулом жизни и с людьми, обобщенными и разобщенными этим гулом жизни, хочется сделать на другом материале.

4) Мальцев прав относительно вопроса о разрыве — он получит решение, если получится беседа.

И последнее. Вопрос о долге художника. Это простой и сложный вопрос одновременно. Для меня он элементарен. Но позиция у меня есть: то, что говорил Швейцер - о роли автора в этом фильме - ...и большая эстетическая теоретическая проблема. Я считаю, что проблема отношения автора и массы, публики - она существует и очень важна, как бы мы ни отреклись от нее. Чернь для Пушкина - во многом стимул для того, чтобы взять перо в руки. Возникает проблема типичности, что же это за характер, тип, который может взволновать зрителя? Что такое типичность? На мой взгляд, типичное лежит в сфере личного, индивидуального, неповторимого. Более всего здесь я способен вызвать зрителя к сопереживанию. И именно с этих позиций был задуман сценарий.

Мне надоели экранизации, рассказывающие какие-то сказочки, и, по существу, моя душа, совесть остается холодной. Весь вопрос заключается здесь в том, как хорошо это я сделал. Я хочу относиться к этому как к поступку. Я задумал кинокартину, в которой бы мог ответить за свои поступки...

Самое главное - мы должны брать на себя эту ответственность не на словах, а на деле. Мы не бездарны, а заблудились на пути к своей профессии. Личный опыт... Что касается моего личного участия в кинокартине... для меня значение имеет процесс... Вопрос о вкусе и

праве автора говорить тем языком, которым он говорит. Сложно объяснить, как это будет сделано. А у вас есть ко всей этой затее какое-то скептическое отношение. И не только скептическое...

АЛОВ А.А. разговор был сложным, восприятие его Андреем было не совсем таким, как это следовало бы. Все выступления были предельно деликатны, осторожны при высказывании своих сомнений. Андрей несправедлив в своем всплеске. Мы все относимся к этому сценарию так, что он смог возродиться как птица Феникс из пепла... Слово эксперимент или другое - это необычный, своеобразный сценарий, несущий на себе печать авторской индивидуальности. Вы сами не скрываете, что вы многого еще не знаете. Поэтому сомнения возможны и у нас. (...) Ваша позиция не подвергается сомнению. Вопрос в том, каким способом это выражать. Это очень спокойно, и просто, и хорошо выражено в кинокартине «Андрей Рублев» . А это картина более усложненная, и поэтому авторское выражение необязательно требует присутствия своего «я» . Вы имеете право нести миру комплекс своих размышлений, но как? Каким образом? У меня тоже здесь есть свои сомнения. По литературному сценарию вы говорили о Мадонне с младенцем, речь шла о чрезвычайно оптимистическом произведении, о бессмертии. Сейчас же акцент вещи переносится на другой круг размышлений.

Что касается исполнителей — и автора, и матери — очень прошу вас вместе с нами тщательно посмотреть все пробы. Давайте вместе посмотрим, каков вы будете на экране. Я не знаю, как будет выглядеть на экране мама, -часто взятый с улицы человек выглядит на экране как величайший актер, но бывает, что прекрасно мыслящий человек выглядит на экране ужасающе. Поскольку наши главные сомнения были в этой части, то мы просим вас над этим подумать. (...)

Похоже, что у Тарковского осложняются отношения не только с кинематографическим начальством, но и с коллегами. Все чаще в них проскальзывает искра конфликтности. Мечется, непоследователен и сам Тарковский. Однако отдадим должное его коллегам по объединению: они берут на себя ответственность за «кота в мешке» и бьют челом перед Госкино, ходатайствуя о запуске в производство

более чем рискованного проекта. В Госкино Тарковскому тоже идут навстречу. Судя по официальному заключению, его обитателей пока в первую очередь беспокоит разрастание объема фильма и прочие несуразности производственного характера.

1.VI.73.

Заместителю генерального директора киностудии «Мосфильм» тов. Иванову Н.А.

Главному редактору тов. Беляеву В.С.

В Госкино СССР рассмотрен режиссерский сценарий А.Тарковского «Белый день» . В результате серьезной и последовательной разработки литературного сценария автор точнее и рельефнее выявил свой творческий замысел. О будущем фильме «Белый, белый день» теперь можно судить более определенно.

В режиссерском сценарии А.Тарковского обнаруживаются как несомненные достоинства, так и очевидные недостатки замысла. План отличается масштабностью и оригинальностью творческого мышления. Вместе с тем режиссер, увлекаясь повествованием, форсируя размах действия, намного превышает будущие границы односерийного фильма.

Учитывая включение документального материала, невозможность точно определить метраж интервью в связи со сложностью предлагаемых вопросов, нам кажется, что фильм получает ненужную тенденцию к превращению в две серии. В режиссерском сценарии существует эпизод «Куликовская битва» . С нашей точки зрения, художественное решение этого эпизода не оправдывает предлагаемые затраты с участием 5000 человек и 500 лошадей. Картина поля боя после сражения с предшествующим комментарием из трактата Леонардо да Винчи передает скорее физический результат битвы, слабо отражает героический аспект события. Этот эпизод мало оправдан по содержанию фильма, будет трудно включаться в общую стилистику произведения.

В режиссерском сценарии появился эпизод поездки матери в Рим. Кроме нескольких вопросов интервью, нет никаких других

обоснований для включения такого эпизода. (...)

Нам кажется, что в эпизоде «Испанцы» автор удачно развернул вторую часть с приездом испанских детей, однако первая часть эпизода со взрослыми испанцами все еще требует более экономного решения. Главная задача режиссера - найти способ решительного сокращения объема фильма.

Обращает на себя внимание также превышение установленных нормативов по количеству объектов (в том числе малометражных) и декораций.

Принимая во внимание необходимость профессионального производственного решения постановки фильма «Белый, белый день», просим руководство киностудии «Мосфильм» проследить за реализацией съемочной группой высказанных рекомендаций.

Начальник Главного управления кинопроизводства Г.Шолохов.
Зам. Главного редактора Главной сценарной редакционной коллегии Э.Барабаш.

9 июля 1973 года Ф.Т.Ермаш разрешает «Мосфильму» приступить к производству фильма. 18 июля Тарковский уже показывает худсовету актерские пробы. Протокол обсуждения написан от руки, местами не совсем разборчив, но тем не менее документ любопытен.

ТАРКОВСКИЙ. Мы хотим утвердить: 1) актрису на главную роль. 2) мальчика на 12 лет. Представлены следующие актрисы: Терехова, Чурсина, Влади, Малеванная.

Терехова - острая в рисунке, в беседе с Солоницыным. Чурсина - нераскрытая актриса, но внутренне очень приближена к роли, хотя внешне спокойнее Тереховой. Влади - женственна, мягка, с российской внешностью. Снимать же надо, мне кажется, Терехову.

АЛОВ. Они все очень хороши, разные, и каждая из них может играть интересно. Чурсина - в ней много душевных переживаний, женственности. В ней есть еще качество редкое - характер, она сильная женщина. В этом кусочке она очень богата, сильна, ушла поза, которая присутствовала в ранних картинах. А Марина больше поведет на мягкость, на лиричность. Все они хороши.

СКУЙБИНА. У меня большая определенность - Терехова.

ТАРКОВСКИЙ. У нас так строится роль, что внешний характер должен сложиться не из аргументированного характера. Начало лирически-печальный эпизод, когда сгорает сарай, не приезжает отец, и она остается на всю жизнь одна. Чурсиной будет очень трудно сделать то, что органично в Тереховой, которая очень человечна, в ней много негативного. Терехова ближе к нам, а в фотопробе Чурсина интереснее.

АЛОВ. В Чурсиной много значительного. Как в экземпляре есть исключительность.

НАУМОВ. Я подхожу по совершенно другим признакам, но тоже хочу отдать преимущество Чурсиной. В Тереховой была суетливость чувства, хотя и делала все доподлинно. В Чурсиной же я видел много внутренней жизни.

ТАРКОВСКИЙ. Не очень пристально, но я немного работал с Чурсиной. А с Тереховой даже не разговаривал. Может быть, потому у нее нет результата, а у Чурсиной уже готовый результат. Но это не так интересно, как в Тереховой.

НАУМОВ. Одно и то же состояние они выражают по-разному. Это психофизические анализы. Индивидуально — мне больше нравится Чурсина. Надо режиссеру очень подумать, кого предпочесть.

ГУРЕВИЧ. Вы, Андрей Арсеньевич, всех как бы склоняете к Тереховой. Актриса тогда должна играть только эту роль, а она параллельно должна сниматься у Митты. Она должна жить только этой ролью... Чурсина у вас неузнаваема. Нет той Чурсиной, которая была ранее. Может быть, большую и развернутую пробу делать, но, не навязывая свою точку зрения, вы должны поразмыслить.

ЛАЗАРЕВ. Сыграют обе. И какую Андрей ни возьмет, они сделают то, что он хочет. Я склонен более к Тереховой. Если ему нужно, чтобы мать была «на ходу коня остановит», -то это Чурсина.

АЛОВ. А если «в горящую избу войдет» -то Терехова. А если брать по принципу «есть женщины в русских селеньях» - то Влади.

ТАРКОВСКИЙ. Чурсина занята на «Лен-фильме» по озвучанию двух серий. Дайте мне право самому решать.

Худсовет принимает решение - выбор актрисы предоставить режиссеру. В августе 73-го группа отправилась в экспедицию. Начались съемки.

Август и осенние месяцы 1973 года для Андрея Тарковского - самая жаркая, самая напряженная и, наверное, самая счастливая пора. Хождение по кабинетам начальников, томительное ожидание резолюций и тому подобная дребедень позади. Тарковский, наконец, занят главным своим делом - он снимает. Но незадолго до Нового года, 14 декабря 73-го, для него наступает суровый и непредсказуемый экзамен. Он должен показать отснятый материал (а снята была ровно половина фильма) руководству и худсовету объединения студии.

Судя по сохранившейся стенограмме, первый просмотр материала и его обсуждение прошли вполне благополучно, в более чем доброжелательной атмосфере. Тарковского в основном все хвалят. Да

и сам он отмечает в своем дневнике: 'С картиной все как-то непонятно. Все хвалят материал. Ольга Суркова потрясена и говорит, что я превзошел сам себя. Саша Гордон посмотрел некоторые фрагменты и тоже смущенно что-то лепетал. По лицу его я действительно заметил, что он взволнован. Алов и Наумов даже прослезились при показе материала...»

Без внесения каких-либо серьезных корректив Тарковскому допускается снимать дальше. Но, как и предполагалось с самого начала, русло будущего фильма по ходу работы все заметнее отклоняется от начальных берегов.

ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЯМ 4-го
ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ»
А.А.АЛОВУ В.Н.НАУМОВУ

В настоящее время съемочная группа кинокартины «Белый день» заканчивает съемки последнего объекта - «Квартиры ведущей» . Параллельно проводятся монтажно-тонировочные работы. После просмотра первого материала художественными советами объединения и студии, было предложено расширить роль матери в исполнении актрисы М.Тереховой. Для этого пришлось написать новые сцены и заменить интервью с матерью на игровые сцены, что привело к увеличению метража.

Также в процессе производства фильма выявилась необходимость изменения названия фильма в связи с тем, что за последнее время на экраны выпущено и находятся в производстве большое количество фильмов, в названии которых присутствует слово «Белый» . Например, «Белое солнце пустыни» , «Белый, белый аист» , «Белый пароход» и даже фильм «Белый день» (Ленинград) и так далее.

В связи с чем просим утвердить новое название фильма - «ЗЕРКАЛО» , которое, по нашему мнению, вполне соответствует замыслу фильма, отражающему жизнь обыкновенной советской женщины, а также вместо одной - две единицы фильма общим метражом 3650 - 3700 метров, с демонстрацией в кинотеатре в один сеанс без увеличения

сметной стоимости и лимита пленки.

Режиссер-постановщик А.ТАРКОВСКИЙ

Оператор-постановщик Г.РЕРБЕРГ

Директор картины Э.ВАЙСБЕРГ

Госкино не сопротивляется, и отныне четвертый фильм Тарковского получает новое и теперь уже окончательное название - «Зеркало» . Впрочем, меняется не только название. Продвигаясь от одной стадии воплощения замысла к другой, режиссер мучительно ощущал, что первоначальная идея никак не желала «помещаться» в конкретный материал. Да и сам этот первоначальный импульс с годами трансформировался самым существенным образом. Характерно признание Тарковского, сделанное им позднее: 'Когда же, наконец, сценарий сложился (...), то стало ясно, что в кинематографическом смысле его концепция весьма расплывчата. Этого незамысловатого фильма-воспоминания, исполненного элегической тоски и грусти, мне делать не хотелось. Я почувствовал, что для будущего фильма в этом сценарии чего-то недостает - чего-то весьма и весьма существенного. Таким образом, уже тогда, когда сценарий стал впервые предметом обсуждения, душа будущего фильма на самом деле еще не оформилась. Меня преследовала осознаваемая мною необходимость искать ту уникальную идею, которая бы его подняла над простым лирическим воспоминанием» (*). Поразительно, что это давящее ощущение невоплощенности меняющегося замысла не исчезло у автора даже на финишном отрезке многолетней работы: «Когда нам оставалось доснять всего 400 метров (13 минут) для того, чтобы завершить работу, фильма, по существу, еще не было» (**).

Как ни странно, его не было и тогда, когда было снято все до последнего метра, и режиссер приступил к монтажу. Фильм не монтировался. Соавтор сценария, киносценарист Александр Мишарин вспоминает: » Положение у нас было сложное, даже трагическое, потому что все было снято, просрочены все сроки, группа не получала премии, а картина не складывалась. Но вот Андрей придумал такую вещь (он был педант) - как в школе делается касса для букв, он сделал тканевую кассу с кармашками и разложил по кармашкам карточки: 32 названия эпизодов - «типография» , «продажа сережек» , «испанцы» , «сеанс гипноза» и так далее. Мы занимались пасьянсом,

раскладывая и перекладывая эти карточки, и каждый раз два - три эпизода оказывались лишними. Естественная последовательность не складывалась, образная цепочка каждый раз выкидывала несколько эпизодов, одно не вытекало из другого, не соединялось с другим... Путь не находился» (***)).

Добавлю: фильм пытались сложить не только мысленно, но и на монтажном столе. Было испробовано тринадцать (!) вариантов. Самых разных. Все мимо. Уже закрадывалось сомнение, что вообще 'фильм снят немонтажно» . А на кинематографическом жаргоне это означает, что в процессе работы была допущена какая-то роковая и непоправимая ошибка. И лишь когда отчаявшиеся авторы испробовали еще один вариант - вынесли из глубины повествования документальный эпизод, где подросток, которого врач лечит от заикания, произносит фразу 'Я могу говорить» , и поставили ее в качестве своеобразного эпиграфа к фильму, - все вдруг неожиданно встало на свои места. Отснятый материал стал фильмом.

Надо ли говорить, что при таком характере работы исходный замысел в процессе непрерывного поиска не просто уточнялся, но неузнаваемо менялся. То, что сначала называлось «Исповедью» , а в конце концов стало 'Зеркалом» , по сути отличалось друг от друга как небо и земля. В данном случае как земля и небо. Фильм задумывался без особых отвлечений в философские выси, как достаточно земное, конкретное автобиографическое повествование. Мать и сын отправлялись в деревню, к старенькому дому, что в годы войны стал им спасительным приютом. Отправлялись не во снах. Воочию. Но дом-то уже совсем не тот, что помнился долгие годы. Да и оказывается, по-разному он вошел в память матери и ее маленького сына.

Тарковский, который сам же все это придумал и записал, идет на резкое осложнение задачи, круто меняет русло всей работы: «Прежние мотивы окольцовывались новыми, громоздились друг на друга. С лесной околицы авторская мысль теперь устремлялась в космическую даль» .

В новой драматургической конструкции, построенной по принципу зеркального отражения всего во всем, любая скромная, проходная деталь «заряжалась» в густом ассоциативном пространстве, «повышала голос» . И женщина, которая тебя взрастила, - уже не

просто женщина, а Мать, Мадонна. А 'скромный отчий дом на лесной опушке - Отчизна, Родина. А цитата из письма Пушкина Чаадаеву - Голос Истории. А струи воды, всполохи огня - знаки Стихии, Спутники Вечности. От такой тотальной «метафорической возгонки» первым делом рухнул изначально задуманный жанр исповеди. Ибо, если уж собрался исповедоваться, то говори все как на духу. Прямо, искренне. И к чему тогда тебе сложные метафоры, красоты стиля? Простится все: и косноязычие, и заикание. Только говори!

Тарковский предпочел сменить жанровый паспорт фильма.

Далее последовала еще одна разительная метаморфоза. Фильм задумывался о матери, любовно увиденной глазами сына. Но уже на стадии режиссерского сценария участники его обсуждения с изумлением заметили, что линия сына начинает заметно теснить эту главную линию, забирает у нее все больший объем. Дальше - больше. Изначальная затея с интервью, которые должны были стать драматургическим фундаментом всего фильма, оказалась напрочь отброшенной. От предполагаемого «фундамента» не осталось ни малейшего следа. И не потому, что «не дали» (хотя, действительно, боялись). Увиделись другие перспективы: «Нам очень нравилось, как работает Терехова, - признался позднее режиссер. - Мы понимали, что такая актриса могла бы выдержать гораздо большую нагрузку, чем та, которая была уготована ей существующим сценарием, и сожалели, что у нее так мало сцен. Тогда-то и явилась идея перетасовать эпизоды прошлого Автора с его настоящим. Терехова получила еще одну роль» (****).

И сколько же подобных головокружительных метаморфоз, неожиданных скачков в сторону, необъяснимо легких отказов от того, на чем столь упорно настаивали годами авторы, претерпел этот замысел пока превращался в фильм! С чего бы это?!

Конечно, это можно было бы отнести на счет необычайной сложности и неординарности самой художественной идеи, увлекшей режиссера. На жажду совершенства, ювелирной отточенности каждого элемента формы, которая так отличала Тарковского. А разве это достижимо без активного поиска, без пробы самых разных вариантов? К тому же напомним еще раз, что в советском кино право что-либо кардинально менять по ходу работы принципиально оговаривалось с самого

начала.

Принимая в расчет все вышеназванное, рискну, однако, предположить, что главная причина столь разительных превращений, фильма кроется все же в другом. Признаемся: творческий путь Тарковского не был лишен противоречий. И в процессе работы над фильмом 'Зеркало» они проявились достаточно рельефно. Этот протяженный отрезок времени (практически семь лет) оказался для режиссера во многом переходным. Менялись его взгляды на советское общество, корректировались его представления об искусстве и природе кинематографа. Люди, окружавшие Тарковского, отмечали, что несколько иными стали ему видеться и задачи собственного творчества. Сейчас можно только гадать, на какой путь повернула бы эта напряженная внутренняя работа, твори этот режиссер в условиях свободного выбора. Ведь в его планах была и 'Волшебная гора» Томаса Манна, и фильм о Достоевском, и экранизация «Идиота» . И что уж совсем примечательно - солженицынский «Матренин двор» . Но все сложилось так, что на исторической развилке, обозначенной «Зеркалом» , Тарковский, вероятно, выбрал наиболее сложный и противоречивый маршрут.

Впрочем, вернемся к самой истории постановки.

17 апреля 1974 года наступает пора очередного сурового экзамена для съемочной группы: Тарковский снова показывает отснятый материал руководству объединения. Теперь уже в полном объеме. И на этот раз отношение к материалу у руководства и редакторской группы объединения более чем благожелательное. Есть локальные замечания, но общее настроение приподнятое: у всех на глазах рождается нечто совершенно новое. На волне этой всеобщей приятной взволнованности Тарковскому в обход всех производственных правил легко разрешили осуществить перезапись. В общем, все шло, как по маслу, до определенной поры.

ОБСУЖДЕНИЕ КИНОКАРТИНЫ «ЗЕРКАЛО»
НА БЮРО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА
КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ»
17.V.74.

АЛОВ А.А. Объединение смотрело картину в таком издании впервые. После предшествующего варианта Творческое объединение разрешило по просьбе режиссера перезапись в связи с тем, что в кинокартине многое было неясно, и отдельные реплики, шумы, музыка должны были дополнить картину. Предшествующее обсуждение в ТО прошло под знаком того, что картина была единодушно признана талантливым произведением, которое поднимает глубокие моральные проблемы, рассматривает внутренний мир человека. Был высказан и целый ряд критических замечаний: 1) было указано на некоторую одноплановость, узость кинокартины. Рассматривается мир небольшой группы людей, он обособлен. Хотелось бы более широкого рассмотрения того, что идет рядом, жизни страны. 2) Вопросы элементарной понятности. Не столько понятности смысловой, а понятности разноплановых вещей (персонажи, чьи роли исполняют одни и те же актеры, сон-явь и так далее), что создает ощущение разрушенности повествования, выбивает из колеи. 3) Замечания по поводу отдельных эпизодов. Сомнения по поводу военного комплекса, сцены с военруком. (В предыдущем варианте война выражалась несколько однопланово, само течение эпизода с военруком было несколько непонятно. Сейчас Андрей Арсеньевич все прояснил.)

Говорили также об ощущении двойственности финала, некоторой затянутости картины, вызывал сомнения вопрос о необходимости появления финальной сцены с автором, придающей более узкий план-разговора о себе.

Объединение поддержало просьбу Тарковского о перезаписи с тем, чтобы картина стала яснее.

Сегодня мы увидели новую версию картины. Кое-что режиссером сокращено. Финал сейчас переснят. Творческое объединение не считало тогда кинокартину законченной, перезапись была разрешена как этап работы, не как ее завершение, с тем, чтобы появились отдельные недостающие реплики, шумы, музыка, вносящие ясность.

РАЙЗМАН Ю.Я. Очень трудно высказаться сразу после просмотра, понять картину... Надо подумать.

АРНШТАМ Л.О. Смотрел кинокартину дважды. Тоже очень трудно говорить. В прошлый раз кинокартина меня необычайно взволновала, пронзила душу. Мгновенно появляются сложные (музыкальные) связи, ассоциации. Для меня, как для старого интеллигента, целый ряд вещей здесь близок и понятен - стихи Арсения Тарковского, музыкальные цитаты - целый сложный комплекс.

Сегодня я пытался встать на другую точку зрения. Мне не хотелось, чтобы эту картину не восприняла какая-то часть зрителей, особенно молодое поколение. Переделывать картину нельзя. Она останется той же, хоть десять раз ее монтировать в разные стороны. Но надо, чтобы некоторое количество ребусов было разгадано: где мать, где жена - я воспринимал ее как некое единое лицо. Надо было найти простой прием, который бы эмоционально нам это прояснил. Если бы внутренне все это было понятно, эмоционально это действовало бы сильнее, второй эмоциональный звук остается ребусом. По целому потоку ассоциаций это на меня действовало в прошлый раз, тогда я не думал.

Это настоящее произведение искусства. Но оно не должно стыдиться простоты. Через самые сложные вещи должна просвечивать простота.

По мелочам: 1) мне очень не хотелось бы, чтобы Андрей оставил кусок с собой. В этом есть какая-то душевная нескромность. Надо быть к себе строже. 2) я не понял ни черта - что за споры относительно сцены с военруком. В этот раз я воспринял ее значительно хуже. Надо чтобы и это монтировать проще. 3) история с сережками очень сильная. Надо очень осторожно бросать рядом с ним такой кусок, как несостоявшийся подвиг. Опять загадка. 4) мне очень нравится финал - разговор о ребенке. Может быть, надо бы с него начинать?

Андрей Тарковский - уникальное явление, у него особый склад мышления. Трудно стать на его точку зрения. Но надо сделать ясным, где явь, где сон. Картина от этого стала бы многим дороже.

РЕРБЕРГ Г.И. (Реплика в защиту смешения сна с явью.)

САНАЕВ В.В. Я понимал, что очень хорошо снято, что каждый кадр насыщен смыслово, я следил за актрисой Тереховой - настолько глубоко, эмоционально она сложила роль. Это большая актерская удача. Но о чем этот фильм - разобрать трудно. Какие-то мальчики, дети. Все, что связано с водяными процессами - дождями, шумами, волнами, - очевидно, связаны с психологическим состоянием, но разобраться в содержании это не помогает.

Я всегда против того, чтобы в фильме снимались случайные люди, не актеры (например, Огородникова: что, разве она украсила картину?). У меня сейчас хаос в голове. Я вижу, что кинокартина сделана талантливым человеком, но что происходит на экране? Ведь фильм будут смотреть не только в Доме кино, но и более широкий зритель. Я бы хотел еще посмотреть картину, когда она будет доделана, чтобы понять.

РАЙЗМАН Ю.Я. В порядке размышления. Очень важно для самих себя разобраться в тех чувствах, которые картина вызывает. В ней есть эмоциональный ряд, который очень завораживает от встречи с людьми, от ритма рассказа... Но эта радость восприятия борется с непониманием того, что происходит. Эта сцена понятна, пока поймешь другую - отстанешь, возникает раздражение. Часто оказывается, что все-таки не понял. Это очень сложно, и я не думаю, чтобы Андрей Арсеньевич ставил такую задачу. Но сложность материала, замысла картины такова, что ее просто, за 30 копеек, не поймешь.

Всегда в литературе, искусстве существуют вещи, которые нелегко воспринимаются. Кафка, Джойс, фильмы Рене. Если человек кому-то адресуется, то надо учитывать характер восприятия. Могла ли быть картина проще, яснее? Лев Оскарович Арнштам говорил о том, чтобы ввести прием, все объясняющий, но я не думаю, чтобы что-то можно было посоветовать, выбросить, переделывать. Ужасно жалко, что неподготовленный зритель многого не поймет, что такой своеобразный художник не будет воспринят. Хотелось бы узнать мнение Тарковского по этому поводу.

Предшествующая картина тоже не была простой по восприятию, но

все время казалось, что ты на пути к истине, вот сейчас ты все поймешь. Здесь же есть опасность, что истина так и не будет постигнута. Боюсь, что судьба картины будет сложной. Фестиваль - не единственная же цель, которую ставил себе Тарковский.

ТАЛАНКИН И. В. Трудно говорить о картине такой сложной с первого раза. (...) Сложностей, которых не понять, я не усматриваю. Я только не понял взвешенную в воздухе над кроватью мать и некоторые другие детали.

Юлий Яковлевич верно говорил, что картину переделывать нельзя. Можно сократить, что-то прояснить, но смысл останется тот же.

Сделана картина людьми очень талантливыми. Сделана очень лично, через собственные личные восприятия, ощущения, жизнь. Естественно, что это не у всех вызовет резонанс. Кого-то картина не проймет. По поводу судьбы картины. Среди 130 наших фильмов полное право имеет быть и такой фильм, потому что он талантливый, сделан талантливыми людьми. Можем позволить себе один непонятный фильм. Ни контрреволюции, ни порнографии в нем нет, сделан он с высоких моральных позиций, из высоких, благородных побуждений.

АРНШТАМ Л.О. Очень чистый фильм. Не все понял с первого раза, кое-что рассудком, а не сердцем. Очевидно, потому, что наши с Тарковским судьбы, детские ощущения не совпадают. Это естественно. Картину можно подсократить немного, прояснить, но она такой и останется. И имеет полное право такой быть.

ЧУХРАЙ Г.Н. Смотрел картину с чувством глубокого уважения к Тарковскому, к его таланту, к тому, что он выражает своим языком, работает в только ему присущей манере и тому подобное. Не все понял. Мы воспитаны на другой семантике. Не привыкли читать такие глубины, которые здесь заложены. Помню, что было много споров, сомнений о «Рублеве», но в зарубежном университете я был свидетелем того, с каким интересом был воспринят фильм, какие глубокие вопросы задавали, чрезвычайно серьезно отнеслись к этой

картине. Очевидно, что-то есть в творчестве Тарковского, что мне непонятно, а другим - да.

Трудно выступать потому, что непонятно, что за цель такого выступления. Когда мы разбираем профессионально слабые, идейно нулевые или циничные картины -мы можем что-то советовать. Мне трудно что-либо советовать Тарковскому, я не все понимаю. Я бы мог сказать Андрею, что если он знает и действительно находит нужным прояснить некоторые вещи, то их надо прояснить. Но если это его принцип, если к этому он стремился - я ничего советовать ему не могу.

Я присоединяюсь к той точке зрения, что мы можем иметь одну, хоть и непонятную, но талантливую, очень талантливую картину. Мне очень нравится игра актрисы, все время хочется смотреть на нее, нравятся отдельные эпизоды, хотя и не все понятно. (...)

Картина сделана мастером, и ее можно принимать или не принимать зрителю, но другой ее сделать нельзя - ничего ни убавить, ни прибавить дикторским текстом или аннотацией. Мы собрались здесь, обсуждаем, но ведь дело не во мнениях, но в поступках. Может быть, прояснить правила игры?

ХУЦИЕВ М.М. Дело не в том, что понятно, что непонятно. Любое подлинное произведение искусства не может быть абсолютно понятно, должно таить в себе какой-то вопрос. Дело не в понятности, а в том, что сбивает с толку. Одним из таких моментов для меня являются две матери. Несоответствие и художественный образ для меня не одно и то же. Я не должен спрашивать: о ком идет речь? Кто есть кто? Эти мелкие спотыкания очень мешают. Художник мог бы освободить нас от этого.

Многое, что здесь говорили, справедливо. Никто не опровергает, что наше искусство массовое, но нельзя думать, что поймут все. Достаточно, что какая-то большая группа людей поймет картину и передаст другим свои ощущения.

Я не могу согласиться с кадром, где Андрей присутствует в фильме. Если здесь не А.Тарковский, то я трактую эти события шире, значительней. Я художник, а не имя-фамилия. Я не хочу, чтобы эта

картина была об Андрее, о том, что его отец ушел от матери. Это вопрос этический, вопрос очень тонкого ощущения и такта. Я тоже о себе в чем-то высокого, а в чем-то низкого мнения, но не хочу, чтобы вы об этом знали.

Я начинаю задавать себе вопросы в уровне исповеди. Отсюда начинаются вопросы о понятности и непонятности. Я бы хотел прояснить то глубокое содержание в картине, которое поведет зрителя по ее более глубокому ходу. Если я рассказываю свое личное, которое созвучно судьбам других, то это приобретает серьезное значение.

Если бы этот толчок в картине был (мне часто снится один и тот же сон), повести себя от истока, тогда значение картины было бы поднято выше, и она стала бы глубже.

ЧУХРАЙ Г.Н. Хочу дополнить Марлена, который заговорил об очень верных вещах. Мне тоже не понравились эти кадры (появление автора), действительно, это сужает смысл картины. Бывает картина-исповедь, но эта исповедь должна быть для всех. Но если мысль - я хочу быть счастливым - то это только о себе, для себя. Это сужает.

Нам казалось, что Тарковский говорит о вещах, которые для всех нас очень дороги, но вдруг в финале - моралите.

АРНШТАМ Л.О. Не согласен с Таланкиным, что кадр с автором - мелочь. Любое лирическое произведение становится общим, потому что оно личное, но фото прикладывать не надо. Фетовский стих очень лирический - имеет общность для всех. Я согласен со всеми выступавшими, что картина имеет право на существование. Картина в высшей степени цельная, талантливая. В этом смысле мы должны иметь твердую позицию.

ЧУХРАЙ Г.Н. Один кадр может повернуть всю семантику не туда. Это же искусство.

КАРАСИ К Ю.Ю. Мне картина очень понравилась, смотрел с глубоким интересом, очень многие вещи меня глубоко тронули.

(...) Картина Тарковского действительно очень сложная, своеобразная. Сила ее не в тех мыслях, которые в ней заложены. Картина Тарковского не будет понятна и близка огромному количеству людей в силу многих и сложных причин. Это плохо. Жалко, что такого большого художника, как Тарковский, не почувствуют многие, но это сейчас непоправимо. Я верю, что Андрей когда-нибудь сделает фильм, который будет не только очень талантливым, но и понятным. Тем не менее, картина Тарковского - очень важное, нужное, положительное произведение искусства. Грех бросать камень в произведение чистое, своеобразное, отмеченное подлинным талантом на фоне тех картин, которые мы делаем.

Картина полезна и нужна тем, что она движет наше искусство. Тонкое ощущение кинографической формы, пластики, чувственных образов. Не знаю другого художника с такой верой в возможности экрана. Меня очень трогает ветер, который проносится в фильме, какие-то едва заметные пылинки... Я очень люблю Рерберга во всех его картинах, но здесь он выше всего.

Это очень чистое произведение, по ощущениям, мыслям, словам, благородное. Грех, что не все поймут. Впрочем, это вопрос. Духовное богатство народа создается разными путями.

О практической стороне вопроса. Тут верно говорили, в чем можно картине помочь. Если картину делать понятнее - она рассыпется. Вопрос в том, чтобы с самого начала задать неискушенному зрителю условия игры. Найти такой способ дать понять зрителю, что он не найдет здесь сюжета. Здесь есть только намеки - эпизод со сном, слова о сне, если бы они были вначале...

В целом, мне кажется, картина очень хорошая.

По-видимому, после этого разговора руководство студии всерьез обеспокоилось ситуацией с картиной. И заключение самого Объединения по просмотренному черновому материалу оказалось жестким и нелюбезным.

УТВЕРЖДАЮ:

Генеральный директор киностудии «Мосфильм» Н.СИЗОВ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

по кинофильму А.Тарковского
«Зеркало» («Белый день»)

Руководство IV Творческого объединения, просмотрев новый вариант фильма «Зеркало» («Белый день»), отмечает, что монтажные поправки и сокращения, сделанные по рекомендациям, высказанным художественным Советом объединения, пошли фильму на пользу.

Вместе с тем, проделанная работа не дала еще должного результата. Многие требования, высказанные объединением, а затем Бюро художественного Совета студии, к сожалению, остались нереализованными. По-прежнему все еще нуждаются в прояснении и авторская мысль, и конструкция картины в целом, и ряд отдельных эпизодов.

Для завершения работы над фильмом руководство объединения считает необходимым проделать следующее:

1. Объединение рекомендует четко разграничить три основных пласта фильма -современная действительность, воспоминания, сны. В связи с тем, что одни и те же исполнители играют роли матери и жены, сына и отца, необходимо четко обозначить, кто в данный момент возникает на экране.
2. По-прежнему вызывает возражения, эпизод с военруком. Задуман автором как героический, этот эпизод, однако, получился неточным по своему идейно-смысловому звучанию, так как он не выражает пафос и атмосферу военных лет. Этот эпизод следовало бы либо заново переснять, либо редакционными изменениями - как текстовыми, так и монтажными - придать ему правильное звучание.
3. Война в картине показана однобоко и не соответствует замыслу, сформулированному самим режиссером в сценарии, где сказано, что в

фильме будет «разговор об Отечественной войне, о ее освободительной миссии, о патриотизме советских людей» .

Рекомендуем группе претворить в жизнь этот режиссерский замысел. Для этой цели целесообразно было бы использовать дополнительный хроникально-документальный материал времен Отечественной войны. Из эпизода фронтовой хроники, имеющегося в картине, следует исключить натуралистические детали.

4. Фильму все еще не хватает широкого дыхания времени. Духовный мир героини недостаточно сопряжен с большой жизнью страны. В этой связи нам представляется крайне важным восстановить хроникальный эпизод запуска стратостата, расширить хронику испанских событий, показать приезд в Советский Союз испанских детей и встречу их, а также первомайский парад 1939 года на Красной площади (это было запланировано в режиссерском сценарии).

5. В прояснении нуждается игровая сцена с испанцами. Сейчас она невнятна, ее связь с основным содержанием фильма непонятна.

6. Нам представляется нужным завершить эпизод с сережками уходом героини, который выразит ее неприятие благополучно-обывательского существования в военные годы.

7. По-прежнему вызывает недоумение кадр с парящей в воздухе героиней. Он расплывчат и неясен по смыслу своему. Этот кадр следовало бы исключить.

8. Появление автора в конце картины делает рассказанную в фильме историю жизни слишком частной. Этот план вызывает возражение не только по эстетическим, но и по этическим соображениям.

О.КАРАЕВ, директор творческого объединения

А.АЛОВ, В.НАУМОВ, художественные руководители объединения

Б.КРЕМНЕВ, главный редактор объединения

24 мая 1974 года

Трудно поверить, что подобные формулировки могли исходить от Александра Алова и Владимира Наумова, режиссеров не однажды

битых-перебитых. О нехватке «широкого дыхания времени» как-то привычнее было слышать от демагогов кинокомитета. Впрочем, очень скоро настанет пора выслушать и их. 'Зеркало«стали готовить к официальной сдаче Госкино.

Еще в преддверии дегустации «Зеркала»ценителями прекрасного из Малого Гнездииковского на «Мосфильме» порешили, что картину надо хотя бы для приличия слегка причесать по-советски. Тарковский представил надлежащий документ.

ПЛАН ПОПРАВК ПО КИНОКАРТИНЕ «ЗЕРКАЛО»

1. Будут введены надписи, уточняющие строение сюжета и личности героев (кто мать, кто Наталья).
2. С целью прояснения смысла картины будет частично изменен и в связи с этим переозвучен авторский текст.
3. Будут произведены монтажные сокращения следующих эпизодов:
 - А) типография;
 - Б) I и II сны;
 - В) разговор автора с матерью по телефону;
 - Г) чтение письма Пушкина к Чаадаеву;
 - Д) проезд отца;
 - Е) сережки;
 - Ж) военная хроника;
 - З) военрук.

Для проведения этих работ необходимы 3 смены речевого озвучания и 3 смены перезаписи.

Сдача картины на 2-х пленках будет проведена в срок (24 мая с.г).

Режиссер-постановщик А.ТАРКОВСКИЙ
Директор картины Э.ВАЙСБЕРГ

17 июня 1974 года А.Тарковский и Э.Вайсберг рапортовали начальству, что все рекомендованные поправки выполнены и запросили разрешение на монтаж негатива. Значит, полный вперед ?!
Ох, если бы...

12 июля 1974 года состоялось обсуждение подправленного варианта фильма в генеральной дирекции «Мосфильма» с участием представителей Госкино. Первым слово взял директор студии Николай Сизов. По всей вероятности к тому времени в небесной канцелярии стряслось нечто такое, что Николаю Трофимовичу, человеку принципиальному, выдержанному, конъюнктурно-несуетливому пришлось радикально переменить свое отношение к фильму. От бывшего благорасположения, которое он не скрывал на предыдущем обсуждении картины, не осталось ни малейшего следа.

Возможно, ситуация с «Зеркалом» так резко обострилась потому, что Тарковский показал вчерне смонтированную картину отборщику Каннского кинофестиваля, а тот, сразу же принялся хлопотать, чтобы заполучить ее в конкурс. Эта инициатива вряд ли могла прийтись по душе комитетскому начальству. Но, скорее всего, главная причина обострения ситуации с «Зеркалом» в другом. Об этом есть краткая, но красочная запись в режиссерском дневнике: «13 апреля. (...) Был скандал, когда мы показали материал Ермашу, поскольку он вообще ничего не понял» .

По-видимому, главным итогом скандала стало то, что от разгневанного госкиношного руководства более всего досталось не столько самому Тарковскому, сколько директору «Мосфильма» . И потому на обсуждении он был необычайно суров.

ОБСУЖДЕНИЕ
кинокартины «Зеркало»
в Генеральной дирекции
с участием Комитета
12 июля 1974 года

СИЗОВ Н.Т. В сущности, замечания, сформулированные киностудией и объединением в заключении (от 24.5), не осуществлены в этом варианте. Взять, к примеру, вашу трактовку будущего фильма, изложенную в сценарии, в отношении победоносного окончания войны. В данном варианте нет ясности в отношении основной темы

(победа армии, народа).

Сцена с военруком как была дегенеративной, так и осталась.

Сцена с висящей женщиной как была, так и осталась. Ни к чему в советском фильме такие евангелические тенденции. Переключка от убийства петуха к вознесению ее на воздух - как это еще можно определить?

Вы вставили новую хронику, но сейчас здесь все перемешалось - Сиваш, атомная война, полуголые солдаты. Надо хотя бы их разбить.

Прояснилась немного ситуация в начале с матерью и героиней, но потом опять все смешалось. У меня ощущение, что, в сущности, все замечания не реализованы, все осталось, по существу, по-прежнему. До срока сдачи (28 июля) надо сделать еще попытку редактирования и перемонтажа картины. Картина в том же состоянии, надо решать, что с ней делать.

Есть ли у Главной редакции свои замечания?

НЕХОРОШЕВ Л.Н. Мне кинокартина сейчас кажется затянутой. Очень затянут, многотемен второй разговор автора с Натальей. Надо найти более мускульный монтаж с хроникой.

ПАВЛЕНОК Б.В. Вопрос: что монтировать и как? Идет стопроцентный пацифистический монтаж, о чем уже говорили и писали. Надо вести разговор по существу.

НЕХОРОШЕВ Л.Н. Если по существу, то, как сложилась уже картина, дать другой монтаж невозможно. Это надо или принимать в основе, или отвергать.

ПАВЛЕНОК Б.В. Никогда это в основе не отвергалось. Но уже говорили, что надо исправить. Непонятная символика, непонятные вещи - это говорилось уже не один раз.

Речь идет о том, можно ли выпускать кинофильм на экран в таком виде? Нельзя. Автор не хочет идти нам навстречу, а фильм по-прежнему понятен только ему. Есть только видимость того, что замечания учтены, а все осталось по-прежнему: и типография, и военрук, и весь военный эпизод (читай, как хочешь, и атомную бомбу и др.), осталась и висящая женщина, и петух.

Поначалу ясно, где сон, где явь, где воспоминания, даже отбиваются цветом, а во второй половине все смешивается, где мать, где жена - не поймешь.

ХУЦИЕВ М.М. Я должен отвести обвинение от Тарковского, что ничего с картиной не делается и что он упрямится. Накануне мы смотрели совершенно другой вариант и поддержали это направление. Другое дело, что это в принципе можно не принимать.

Сейчас сцена с военруком не вызывает, по-нашему, таких возражений, как раньше. То же о хронике. Можно спорить о завершенности этого эпизода, но сам локальный марш через Сиваш, когда стоял один, то вызывал претензии, но сейчас, с новой хроникой - совсем другое дело. Замысел, по крайней мере, был тот, что советский народ на своих плечах вынес огромную тяжесть и продолжает нести новые кризисы. Берлин и победа невозможны без подвига каждодневного, солдатского. Я никак не воспринимаю его пацифистским. Может быть, здесь еще эпизод не до конца расчищен.

Что касается женщины, то в предшествующем варианте она не складывалась, но сейчас, на мой взгляд, в этом ключе она сложилась. Нашла свое место. Она может по вкусу не нравиться, но евангелистских ассоциаций «у меня не возникает. Единственный смысл этой сцены для меня - многозначность женщины, приподнятой над кроватью.

Нам казалось, что картина в монтаже сделала большой шаг вперед. Андрей Арсеньевич очень много работал, сделал все, о чем говорили, кроме женщины. Мы решили вынести ее на обсуждение. Раньше я был резко против нее, сейчас она, по-моему, на месте.

КРЕМНЕВ Б.Г. Если быть справедливым, то я должен сказать со всей откровенностью, что работа проведена очень большая, добросовестная, очень мучительная. Все по многу раз переделывалось. К чести Андрея Тарковского, он отнесся к замечаниям очень внимательно. Очень много стало ясно, выстроилось. Например, в художественном и тематическом отношениях стали абсолютно ясны испанцы. Введен новый эпизод со стратостатом, он стоит на месте, верно подчеркивает дух эпохи, времени.

К эпизоду типографии не было предъявлено никаких серьезных требований, но она сильно сокращена. У меня сцена типографии не вызывает никаких возражений, здесь нет никакого криминала.

Сцена с военруком. Мне с самого начала не нравилась эта сцена, в том смысле, как изображен человек, прошедший войну. Но эта сцена снята точно по сценарию, хотя по тексту у меня лично есть много замечаний. Качественно в этом эпизоде сделано очень много. Сейчас ясно, чисто показан подвиг этого человека. Другое дело, что я не принимаю самого человека, но эпизод сложился в минимально приемлемом плане. Ушли те реплики, которые мы требовали убрать. Главная мысль ясна.

ПАВЛЕНОК Б.В. В том-то и дело, что мысль ясна, но принять ее нельзя. Вы что, считаете, что картину можно принять? Мы считаем, что картина не готова.

КРЕМНЕВ Б.Г. Вопрос прояснения: в первой половине фильма ясность достигнута. Что касается второй половины, то там идет болтанка, которую надо устранить. Что касается хроники, то она еще не сложена. Есть здесь некоторая неясность, которую надо устранить. Над хроникой надо думать. Здесь может быть и пацифистская пропаганда.

ПАВЛЕНОК Б.В. Не пацифизм, а бессмысленность подвига нашего народа в войне. И так можно читать.

(...)

ОРЛОВ Д.К. Я думаю, каких-то вещей мы здесь просто недоговариваем. Принимая стилистику этой картины, ее язык и образы, необходимо внести в эту картину идейную ясность - вот о чем идет речь. Начинаются недоумения с первого кадра-гипноза. Для чего он?

ХУЦИЕВ М.М. Мы пытались это убрать, но это не вышло. Это ввод в стилистику картины.

ОРЛОВ Д.К. Может быть, в стилистику это и вводит, но есть и другие соображения. От этого кадра до эпизода с автором (со словами: есть совесть, память)... Я не понимаю, как это вяжется с началом. Ну, пусть я понять не могу: она моет голову, валится потолок, уйма таких вещей, мне непонятно, но пусть это остается, это язык режиссера. Хотя мне видится в этом натужность, искусственность, надуманность.

Первая половина, по сравнению с предшествующим вариантом, выстроилась, но с момента хроники (наши оборванцы-солдаты, красавцы-американцы) в картине все начинает брезжить. Взгляд автора на этот эпизод нашей истории очень субъективен, для меня лично неприемлемый.

Эпизод с военруком, с ненормальным, дебилом-военруком прямо монтируется с идущими оборванцами. Если мы запустили этот сценарий, то надо добиваться ясности - смысловой и концепционной. Евангелистические моменты - «кому явился ангел в виде горящего куста?» и другие. У нас церковь отделена от государства, и методы доказательства у нас иные - не евангелистические.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Вопрос не только к Павленку и Орлову: откуда такое количество ко мне претензий? Как можно заподозрить во мне такое количество мыслей, которые я хочу протащить в фильме? Откуда такое отношение?

Я не считаю картину такой совершенной. Но и не считаю справедливым, что я ничего с ней не сделал. Это несправедливо.

ПАВЛЕНОК Б.В. Мои претензии не вообще к автору, а к фильму. Может быть, следовало бы сначала похвалить, а потом предъявить претензии. Но мы говорили по существу. Главные требования к фильму не были осуществлены. То, что лучше стал фильм, - это так. Речь не идет о том, чтобы переделывать всю картину, ее стилистику, перекраивать Тарковского под Шукшина. Речь идет о трех вмешательствах в картину. Я говорю о кинокартине, а не о режиссере Тарковском. У меня к нему претензий нет.
(...)

СИЗОВ Н.Т. Со всем, что сказали Павленок и Орлов, я целиком согласен. Меня удивляет, почему такое неуважительное, пренебрежительное отношение к нашему мнению? Я в десятый раз прошу: сделайте другую хронику о Советской армии. Бог с ней, со стилистикой, пусть будет, какая есть. Но показать Красную армию в таком виде - политически неверно. Почему мы видим не тот фильм, который был заявлен в сценарии, а другой? Могу процитировать ваш сценарий: о победоносном завершении войны, о судьбе героини, прошедшей через все испытания...

Ничего не изменилось по существу. Ввели только сцену со стратостатом, сократили немного военрука. Но надо его еще сократить, чтобы не дегероизировать военрука после его подвига.

Хроника нуждается в чистке, в перекомпоновке. Надо показать, что победа Советской армии спасла мир, это общеизвестно. Есть и соответствующая хроника.

Я категорически возражаю против вознесенной женщины. Вам это кажется хорошо, но это плохо, так как никто не поймет вашего замысла. Нравится вам это или нет - этого в фильме быть не должно. Надо делать поправки в течение оставшегося времени. Надо взять, товарищи Хуциев и Кремнев, заключение, подписанное мною, и внимательно пройти по замечаниям. То, что требуется, это предельный идеологический минимум. Не максимум, а элементарные

требования. То, что непонятно, где кто, бог с ним, но что вываливается за пределы наших требований, должно быть убрано.

Надо, Андрей Арсеньевич, понять ситуацию: если поправки не будут сделаны, картина принята не будет. Надо доводить дело до конца и сделать те минимальные требования, о которых мы здесь говорили. Надо, чтобы к концу той недели, к приезду товарища Ермаша, сделать поправки и показать картину. Если нет, вам придется представлять ее самому.

ПАВЛЕНКО Б.В. А метраж?

СИЗОВ Н.Т. Сколько сейчас? 3100? Как быть с этим? Этот вопрос надо решить в Комитете. (...) Надо, Андрей Арсеньевич, при окончательном монтаже думать и о размерах, о судьбе картины, о прокате. Если не выйдет, то об этом придется говорить с товарищем Ермашом. На одну пленку мы пока переводить не будем.

Андрей Арсеньевич, прошу начать работу и до 22-го (до приезда товарища Ермаша) сделать то, о чем мы говорили.

После поправок картину предстояло показать лично товарищу Ермашу. От позиции тогдашнего начальника советского кино зависело, конечно же, не все, но многое. Сам Ф.Т.Ермаш в уже перестроечные годы описывал свои впечатления с благоговейным восторгом: «В конце июля 1974 года на студии состоялся первый просмотр 'Зеркала» . Это был рабочий просмотр еще на двух пленках. Перед нами предстало зрелище необычайное, сотканное из почти неуловимых тончайших нюансов душевных состояний героев на фоне нашей почти уже прошлой жизни. Всех покорила Маргарита Терехова своим трепетным проникновением в хрупкий и мужественный одновременно образ матери. Невиданная до сих пор хроника, особенно измученные войной, но не останавливающиеся солдаты, которые тянут плот с орудием по бесконечной жиже лимана. Это была поразительная правда...»

К сожалению, столь трепетные слова Филипп Тимофеевич почему-то не произнес сразу после просмотра вслух, он высказал тогда совсем иное. По крайней мере, сам Тарковский в тот же день сделал в своем дневнике такую примечательную запись: «29 июля. Снова начинается спектакль со сдачей фильма. В четверг Ермаш не дал разрешения на выпуск фильма: все в нем ему якобы непонятно. «Не могли бы вы сделать немного пояснее? «Некоторые сцены ему вообще не понравились: «Вырежьте их просто-напросто! Зачем они вообще нужны?» и так далее, и тому подобное.

Это была чрезвычайно противная сцена. Как будто Ермаш хотел сыграть плохо заученную роль или исключительно неловко продемонстрировать свою «верность принципам» . Как всегда он производил невероятно смехотворное впечатление - то ли деспота, то ли сверхограниченного человека. В роли Председателя Госкино он являет собой, конечно, весьма убогую фигуру» .

Вот тебе на! Кто же из них - киноначальник или режиссер - оказался честнее? Гадать нет необходимости, ибо сохранилась стенограмма того обсуждения.

ОБСУЖДЕНИЕ

кинокартины «Зеркало» в Генеральной
дирекции с участием Комитета
(тов. Ермаш и Барабаш)
25.07.74

ЕРМАШ Ф.Т. Что думает объединение?

ХУЦИЕВ М.М. Объединение думает, что картина проходила очень сложный и трудный путь, что она в своем ключе, в котором она создавалась, была этому ключу верна. Били места неверные и в работе режиссера и объединения, это выправлялось. Где-то Тарковский сопротивлялся из-за упрямости, где-то из-за того, что присмотрелся, но относился он к своей работе крайне добросовестно, и в этой эстетике картина доведена до конца, кроме одного эпизода -

эпизода хроники, который до конца не реализован, но уже встал на рельсы.

Последние претензии к кинокартине свелись к трем пунктам:

- 1) эпизод с военруком;
- 2) ассоциации - хроника;
- 3) эпизод с висящей женщиной.

1) Эпизод с военруком не имел финала, так как дети продолжали шалить, что становилось уже хамством. Этот эпизод уже, по нашему мнению, доведен до конца: виновник смущенно покидает полигон.

2) В хронике - то, что было задумано, что идущие солдаты прошли тяжелый путь, - не все было сделано, не хватало ощущения победы. Сейчас это есть, хотя эпизод не до конца расчищен.

3) Самым спорным был эпизод с женщиной. Возникли ощущения, что это евангелический образ. Объединение и режиссер искали путь, как снять эту претензию. Чисто вкусово к этому куску у нас были свои претензии, но смыслово многие считали, что он имеет право на существование.

Я считал раньше и говорил об этом Андрею, что в картине многое было непонятно, но, видя картину от этапа к этапу, считаю (и объединение тоже), что в том замысле в пунктах критики режиссер требования выполнил.

ЕРМАШ Ф.Т. А что скажет главный редактор?

НЕХОРОШЕВ Л.А. Действительно, вопрос тут сложный. Я считаю, что вся проведенная работа пошла картине на пользу. Она стала яснее, стройнее, понятнее, ушли ненужные виньетки. Но, конечно, она не является той картиной, которая легко воспринимается в своей идее и существе. И боюсь, этого уже нельзя изменить.

Мы встречаемся здесь с исключительным явлением. Где-то это проба новых путей изображения. Мне в этой картине понятно все, очевидно, потому, что посмотрел раз десять, но при первом просмотре она

может быть непонятна. Эта картина, очевидно, рассчитана не на многих зрителей. Сравните с какой-либо симфонией Баха. Она строится не по законам драматургии или прозы, а кинематографических образов, метафор, ассоциаций.

Я чувствую здесь три слоя: воспоминания, современность, сон. Очень сложный, может быть, даже чересчур усложненный ход. Может быть, какие-то вещи в переходах за кадровым голосом можно и сделать, это поможет разобраться в смысле картины. Если это возможно, надо бы сделать.

О спорных моментах. Что касается эпизода с военруком, то он стал значительно яснее. Есть акцентированная вина мальчика и так далее. И то, что на мальчике идет хроника с нашими солдатами, кто такой военрук, по смысловому внутреннему ходу верно.

Хроника еще до конца не смонтирована, но ясно, что идет сравнение двух образов: благородных рыцарей и разбойников. Но, очевидно, это еще не точно смонтировано. Мельком проходящие кадры победы не введены еще в образный ход, носят характер информативный, отписочный.

Что касается финала, то мне здесь тоже все понятно.

Что касается висящей женщины, то человека, еще не привыкшего к ней, она может шокировать, но сейчас текст разъясняет ее, исключает разночтения, вводит ее в русло любви и тому подобное.

Что можно было бы сделать еще в картине:

1) подсократить; 2) прояснить переходы от действительности к снам.

СИЗОВ Н.Т. Андрей Арсеньевич все-таки при всем своем железном, упорном характере провел очень большую работу над картиной. Думаю, что многие спорные вопросы, которые у нас возникали, он сделал.

Что касается военрука, то Андрей Арсеньевич сделал все, что можно было, пользуясь существующим изобразительным рядом. Другого сделать уже нельзя. Хотя, может быть, можно было еще посмотреть,

подсократить моменты с военруком, негативные. Филипп Тимофеевич, вы должны нас поддержать и принять картину с монтажными поправками.

Что касается хроники, то мне только кажется, что после того, как очень коротко, пунктирно дан эпизод победы, давать снова идущих по грязи - это смещение. Надо давать победу где-то к середине. Мне кажется, что хронологически это точнее надо выстроить. И я бы все-таки хотел, чтобы тема нашей победы была все-таки расширена. Очевидно, не хватило хроники...

Я и сейчас считаю, что эпизод с женщиной не то чтобы лишний, но я бы его, с точки зрения зрительской, не давал. Хотя текст снимает возможность религиозной трактовки. Мне кажется, что если бы этого эпизода не было, картина бы стала яснее.

Что касается того, кто и как поймет картину, то мне кажется, что будут самые разнообразные мнения. Во всяком случае, работа проделана очень большая.

Я считаю, Филипп Тимофеевич, что картина может быть принята, а все монтажные поправки, ваши замечания можно будет сделать на этапе изготовления исходных материалов.

ЕРМАШ Ф.Т. К сожалению, я должен сказать, что Андрей Арсеньевич не выполнил своих обещаний, которые он давал, начиная делать эту картину. Это другое произведение.

Я принять картину не могу в этом виде. Я прошу студию представить соображения, решить, что надо сделать при изготовлении исходных материалов. Мы рассмотрим и дадим монтажные поправки.

Переснимать, очевидно, не надо. Обсуждать тоже не надо. Очень много уже было обсуждений. Произведение в таком виде вызовет только неприязнь. Работа над фильмом должна быть проведена только с точки зрения логического прояснения смысла вещи. Это вполне возможно.

1) Вот я не понимаю, если говорить по существу, начала, которое идет

перед титрами, зачем это нужно (логопед).

2) Испания. Очень сделано тоскливо. Но надо подумать. Хорошие эпизоды хроники, но стратостат ни к чему. Должна быть ясность мысли.

3) Письмо Пушкина требует уточнения. Не все надо читать.

4) Военрук. Я не согласен, что тут все есть. Все-таки неуважительное отношение ребят к нему остается. Он не вызывает никаких симпатий. Долдон, ограниченный. Зачем надо изображать такое издевательское отношение ребят к нему? Это надо прояснить и сократить.

5) Хроника. Я не вижу здесь логики. Почему она начинается с победы? Вы ее выстройте так, чтобы было понятно, что за война. В заявке вы писали по-другому. Здесь все смешалось воедино. В общем, это не то, что нам нужно. Этот хроникальный эпизод требует логического построения. Меня не смущает, что они идут в грязи. Это трудное время, мужественные люди. Но алогизм построения картины чрезмерен (сначала победа, потом пропажа сережек). Эстетически дважды капает молоко — деталь, непонятно зачем она нужна.

6) Что касается висящей в воздухе женщины, то я не вижу в ней необходимости. Хотя словами ее объясняют, но это символика... бесперспективность... Жизнь, прожитая трудно и напрасно... Какая-то логика и смысл жизни матери и сына должны быть. Надо хотя бы текстом исправить, сказать, что они жизнь недаром прожили.

7) Не надо делать таких больших намеков (типография. Ой, какое собрание сочинений!). Дело не в том, какое издание, а в честности героини, ее совести. Сейчас зритель ассоциативно думает, что наступает период культа личности и что сейчас ее засадят.

Я вижу, Николай Трофимович, что при желании это можно сделать при изготовлении исходных материалов, путем чисто монтажных поправок.

Андрей Арсеньевич должен написать свои соображения, что он сделает по картине, и привезти в Комитет.

Речь все время идет об одном и том же. Это необходимо сделать. Я не думаю, что это коверкает ткань произведения до такой степени, что нарушает логику художника, но ее же нет. И надо хотя бы элементарное понимание. По существу, отснятый материал приведен в какую-то форму, но наши просьбы остались благими пожеланиями. (...)

Я не возражаю против этой хроники, она придаст фильму более глубокий смысл, общественное звучание, так как картина сугубо индивидуальна по своей манере, логике. Я не говорю, что будут путать, где жена, где мать, где Алексей, где Игнат, - такая уж зашифрованность. Такая зашифрованность в картине, прямо скажем, излишняя.

В отличие от прошлых ваших картин - эта сплошной ребус. В других картинах все было ясно, не трогая вопрос концепционный и прочее.

Это вполне возможно, это не нарушает ткань и художественный прием, имеющиеся в картине. Мы же имеем право потребовать прояснить замысел фильма, ведь что-то же было в сценарии.

СИЗОВ Н.Т. (...) Надо, чтобы Андрей Арсеньевич вместе с творческим объединением сформулировал свои соображения завтра, пока банк не закрыл счет.

ЕРМАШ предлагает встретиться завтра же после работы.

СИЗОВ Н.Т. Эти предложения должны быть сформулированы самим режиссером.

ЕРМАШ Ф.Т. Режиссер - человек серьезный, серьезно относится к этим вещам и потом поймет, что это ему на пользу.

КРЕМНЕВ Б.Г. Что требуется купировать в письме Пушкина?

ЕРМАШ Ф.Т. В отношении верности и служения царю (предан царю, христиане и другое).

ХУЦИЕВ М.М. Категорично ли стоит вопрос об изъятии женщины?

ЕРМАШ Ф.Т. У вас у самих же нет уверенности!

ХУЦИЕВ М.М. Может быть, раньше начать текст?

(Спор: летит или висит.)

СИЗОВ Н.Т. Эти восемь пунктов, перечисленных выше, надо все обдумать и внести поправки.

ЕРМАШ Ф.Т. Я не говорил об этом, но в картине очень много мест, где непонятно, не сразу понятно, что это сон (валится штукатурка), ребусов очень много, но какие-то вещи, проясняющие социальный, общественный смысл фильма, обязательны.

В финале рано кончается музыка, провал. Не надо делать этот пустой кусок без музыки, надо ее продлить. И там, где поют Баха (в сцене отца с детьми), это сделано неудачно. Исходя из того, что вся музыка в фильме исходит из религиозной музыки Баха, то это придает картине в целом мистический характер, не по-советски звучит.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Я к этому отношусь, как к лучшей музыке; которая когда-либо была написана. Я против музыки, специально написанной для кино, существует прекрасное классическое наследие.

ЕРМАШ Ф.Т. В «Солярисе» такая музыка была более логична.

ТАРКОВСКИЙ А.А. Конкретный вопрос в связи с поправками относительно расширения социального аспекта картины. Я решил расширить военную хронику - не во времени, это утяжелило бы картину, а таким образом, чтобы личность этого солдата соединила те и другие, прошлые и наши времена. Нести лишения во имя победы, во имя смысла существования нашей армии. Они идут и идут, перешагнули через атомную бомбу, Вьетнам и сдерживают возможность новых дней. Что значит этот солдат для нас? Это важный нравственный вопрос, отношение к нему сегодня.

ЕРМАШ Ф.Т. Я за хронологию, но категорически возражаю против того, чтобы выставлять сюда Вьетнам, Ближний Восток, Китай. Это должно быть в другом месте. Не надо втаскивать все в кусок, где война.

ХУЦИЕВ М.М. Меня смущает здесь то, что сейчас конкретно не получился у Андрея его замысел, хроника пока не смонтировалась. Как только разделятся эпизоды, то все усилия пропадут напрасно, эстафеты солдата не будет. Сейчас это смонтировано неверно. Раньше не было кадров победы, не было ощущения, что впереди победа, а потом уже пошло все другое.

ЕРМАШ Ф.Т. Вместе (война и после) этого делать нельзя. Надо разбить.

Вот такие неутешительные выводы: «Бах звучит не по-советски» . Можно, конечно, предположить, что Ермаш погорячился сразу после просмотра (с кем ни бывает), потом поостыл и как-то скорректировал свою позицию, сделал ее более терпимой. Если бы! После обсуждения Тарковский получил из кинокомитета официальное заключение. В нем значилось десять пунктов (бывало и более сорока), но достаточно было выполнить хотя бы парочку замечаний, чтобы полностью разрушить картину. В выше цитированном произведении Ермаша «Он был художник» предпринята попытка показать, что он-де лично к этому уникальному документу отношения не имеет:

«Сценарная коллегия, - пишет Ермаш, - послала на студию свои замечания...» Что правда, то правда. Документ подписан Э. Барабаш, заместителем главного редактора Госкино. Но неужто всерьез можно допустить, что у председателя Госкино было о «Зеркале» одно мнение, а его подчиненная, не посчитавшись с оным, дерзнула идти наперекор? Да еще в столь вызывающей форме. Даже если допустить такую возможность, то достаточно вчитаться в нижеследующий документ. В нем сказано, что требования о поправках предъявляются от имени руководства Госкино.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Посмотрев фильм режиссера А. Тарковского «Зеркало» («Белый, белый день»), Госкино СССР считает необходимым высказать следующие соображения.

Сложная форма образной конструкции произведения, многоступенчатая конструкция сюжетных связей требует, прежде всего, логического прояснения авторской мысли и действия фильма в целом. С нашей точки зрения, для более четкого выявления смысла картины нужно обратить особое внимание на реконструкцию и исправление ряда сцен и эпизодов.

- 1) Вступительный эпизод с логопедом следует изъять.
- 2) Требуется доработки эпизод с военруком. Неуважительное отношение ребят к солдату, излишнее педалирование его дефектов можно убрать как за счет монтажных сокращений, так и путем перетонировки.
- 3) Желательно провести работу в эпизоде «Испания» с тем, чтобы ослабить слишком грустную тональность эпизода и больше подчеркнуть радость встречи испанских детей с советской страной. Появление хроникальных кадров с аэростатами не мотивировано, поэтому они не нужны.
- 4) В сцене с чтением письма Пушкина следует более продуманно выбрать отрывки из текста письма, сократив объем, а также снять мистическое продолжение эпизода.

5) В сцене типографии желательно избежать ненужного нагнетания атмосферы с помощью недомолвок и намеков в репликах о характере издания. Желательно сократить слишком длинные многократные проходы в этой сцене.

6) Особо тщательной и продуманной реконструкции требует монтаж военной хроники. События Отечественной войны не следует смешивать и ставить рядом с событиями во Вьетнаме. Планы парада на площади в Пекине органически не сочетаются по мысли с остальным хроникальным материалом. Весь блок с хроникой следует разбить на две части, сосредоточив в первой части лишь материал периода Великой Отечественной войны.

7) Разговор с Натальей носит библейский характер. Нужно его перетонировать, придав ему реальный тон и сюжетную мотивировку.

8) Метафора с женщиной, висящей в воздухе, неубедительна, от нее следует отказаться.

9) Закадровый текст, который ведется от первого лица, слишком пессимистичен. Создается неверное впечатление, что художник, от лица которого ведется повествование, зря прожил жизнь, так и не сумев сказать своего слова в искусстве. Это впечатление необходимо снять путем внесения в текст нескольких новых реплик.

10) Весь фильм необходимо освободить от мистики.

Заместитель главного редактора Главной сценарной редакционной коллегии Э.П.БАРАБАШ

В дневнике Тарковского появляется запись: «Все идет вкривь и вкось. Звонил Андрей Смирнов. Его фильм они положили на полку. Кроме того, Ермаш сделал то же самое с фильмом Юры Ильенко и двумя «ленфильмовскими» картинами; очень плохо обстоят дела и с фильмом Элема Климова. (...) Если все это правда, тогда Романов просто ангел по сравнению с Ермашом. Чем все это кончится, один Бог знает. Пока мне ничего не остается, как ждать, что и «Зеркало»

положат на полку. Я должен быть готовым к новым испытаниям» .

Уже к началу августа 1974 года окончательно стало ясно, что очередного тяжелейшего конфликта с киноруководством Тарковскому не избежать. В дневнике он срочно набрасывает стратегический план обороны «Зеркала» : «1974. 1 августа.

Разработал план действий:

1. Написать письмо Ермашу (самое позднее - 6 или 7 августа), сообщив, что я отклоняю поправки. Выяснить, как он себе представляет мою дальнейшую судьбу.

2. Написать письмо Сизову, чтобы поставить его в известность о содержании письма Ермашу.

(...)

5. В четверг организовать просмотр с целью защитить себя с помощью еще чьего-то мнения: Сурков, Кондратов (поддерживают меня), Симонов (возможно, подлец), Шостакович, Смоктуновский, Карасик, Чухрай и другие. Посоветоваться, кого из писателей, художников и поэтов пригласить.

6. Может быть, удастся письменно зафиксировать мнение этих людей, чтобы они потом подписали свои отзывы. Для предъявления Ермашу.

7. Если, несмотря на это, с фильмом ничего не получится, и Ермаш оставит меня без работы, написать письмо Брежневу.

8. Если же и это не поможет, попросить разрешение через Госкино выехать на два года за границу, чтобы найти возможность снять фильм там, не компрометируя себя в идейном смысле» .

Осенью 1974 года комитетчики практически загоняют Тарковского в угол. Дальнейшие страницы его дневника, написанные осенью этого года, просто кричат от боли и отчаяния. Выбор режиссера невелик: или еще раз, как и с «Рублевым» , ложиться на полку, или идти на уступки начальству. Тарковский еще раз заносит ножницы над своим, столь мучительно давшемся детищем. Но изувечить фильм, угождая

требованиям Госкино, он, конечно, не может. В Малом Гнездиновском это прекрасно видят. И опять возвращают фильм на доработку.

Главному редактору
Киностудии «Мосфильм»
тов. Нехорошеву Л.Н.
3 сентября 1974 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
на художественный фильм «Зеркало»
режиссера А.Тарковского

Госкино СССР, просмотрев окончательный вариант фильма «Зеркало» («Белый, белый день») режиссера А.Тарковского, считает необходимым обратить внимание киностудии «Мосфильм» на следующее:

Некоторые предложения и рекомендации руководства Госкино СССР по этому фильму реализованы не были.

С нашей точки зрения, по-прежнему нуждаются в доработке отдельные эпизоды картины.

Так в эпизоде «Испания» не удалось ослабить грустную и трагическую тональность эпизода в целом. Подобная односторонняя трактовка судьбы испанских детей в СССР неверна по существу.

В монтаже военной хроники есть нарушения хронологии действия, не хватает боевых наступательных эпизодов Великой Отечественной войны. В хроникальных кадрах китайских событий по-прежнему много планов парада на площади в Пекине. Нам кажутся лишними кадры войны на Ближнем Востоке.

Фильм необходимо освободить от элементов мистики.

В связи с тем, что вступительный эпизод с логопедом остался в картине, студия должна представить согласие мальчика (или родителей в случае его несовершеннолетия) и врача на использование данного эпизода в фильме.

Эти рекомендации должны быть реализованы в процессе изготовления исходных материалов фильма.

Главный редактор
Главной сценарной редакционной
коллегии
Д.К.Орлов

11 сентября 1974 года «Мосфильм» представил Госкино СССР новый вариант «Зеркала», в который внесены поправки, рекомендованные Госкино СССР в заключении от 3 сентября с.г.». К сопроводительному письму директора «Мосфильма» Н.Сизова прилагался отчет о внесенных исправлениях.

Много ли удалось наисправлять? Да практически ничего. Еще со времен «Рублева» Тарковский завел правило не уступать притязаниям киноначальников. Если и шел на какие-то поправки, то делал это, скорее, изображая смирение, для отвода глаз. Впрочем, судите сами.

СПИСОК
исправлений, проведенных
в кинокартине «Зеркало»
в соответствии с рекомендациями
Госкино СССР:

1. В эпизоде «Испанцы» в хронику со стратостатами вставлены кадры встречи В.Чкалова в Москве и его проезд по улице Горького.
2. Перемонтирована и уточнена в хронологическом порядке военная хроника.

3. В конце военной хроники вставлены планы встречи советских воинов в Праге.
4. С целью большего эмоционального воздействия сокращен план «висящей женщины» .
5. В финале картины дописана авторская реплика, уточняющая размышления автора о дальнейшей жизни.
6. В эпизоде с военруком сняты моменты заикания.

А.ТАРКОВСКИЙ, режиссер-постановщик
Э.ВАЙСБЕРГ, директор картины

Уже только на исходе 1974 года во всей этой драматичной и безнадежно затянувшейся истории фильма вроде бы наметился какой-то просвет. Со скрипом - сначала на «Мосфильме» , а потом и в Госкино был подписан акт о приемке картины.

Конец терзаниям?!

Ох, если бы...

Тарковскому предстояло проглотить еще одну и, быть может, едва ли не самую горькую пилюлю в своей кинематографической жизни. Руководство Союза кинематографистов СССР решило устроить братание с коллегией Госкино СССР на почве-де дружеских разборов нескольких новых полотен «Мосфильма» на так называемую «современную тему» . Среди таковых были выбраны «Зеркало» Андрея Тарковского, «Осень» Андрея Смирнова, «Романс о влюбленных» Андрея Михалкова-Кончаловского, «Самый жаркий месяц» Юлия Карасика.

Два последних фильма включили в число обсуждаемых, скорее всего, для чистого камуфляжа. Никаких особых проблем, требующих столь пристального внимания со стороны объединенного контингента - Госкино и секретариата СК, с этими работами не было. «Самый

жаркий месяц» сразу был причислен к бесспорным достижениям советского многонационального киноискусства на самую дорогую для него тему - фильмы о рабочем классе и научно-технической революции. С «Романсом...» тоже все вроде было в ажуре. А вот с «Зеркалом» и «Осенью» дела обстояли неважно. На них поступила очень серьезная телега из украинского ЦК. Украинские «сусловы» страшно обозлились на эти две московские картины. Их истоптали на одном из пленумов украинского ЦК, а в Москву, на Старую площадь пришел гневный официальный протест высокопоставленных коммуналистов братской Украины: как же так, мы тут у себя бьемся насмерть за соцреалистическую чистоту радяньского мисцетства, а вы там, в Москве, позволяете у себя под носом такую пакость разводить!

Тогдашний секретарь и идеолог СК СССР А.В.Караганов вспоминает: «Бывали и такие случаи, когда председателю Госкино, чтобы спастись от очередной нахлобучки, нужно было пойти на какой-то маневр. Так случилось и с фильмом «Зеркало» .

После истории с «Андреем Рублевым» фильмы Тарковского смотрели в руководящих аппаратах через тройную линзу придинок и перестраховки. В «Зеркале» сразу нашли много пороков и ошибок. Казалось, фильм обречен. Но еще какой-то просвет сомнений, колебаний оставался. И Ермаш, человек не только умный, но и хитрый, понял это. У меня состоялся с ним такой разговор: «Давайте проведем совместное обсуждение «Зеркала» . Но не одного, а, скажем, вместе с «Самым жарким месяцем» , «Осенью» и «Романсом о влюбленных» . Помимо секретарей Союза пригласите еще несколько крупных мастеров. Пусть они покритикуют «Зеркало» . Это очень важно, чтобы покритиковали, иначе поддержка не будет иметь такой цены.

Обсуждение состоялось. В своих выступлениях мы к некоторым сценам придирались. Может, это даже несправедливо. А может, и справедливо: ведь это не тот случай, когда все сцены и эпизоды фильма поставлены, сыграны на одинаковом уровне. Там были куски, целые части замечательные, даже гениальные. Но были и сцены послабее. Ю.Я.Райзман, другие товарищи, включая и меня, отметили некоторые слабости, спорные режиссерские и актерские решения, достаточно высоко оценив работу режиссера. Материалы обсуждения были достаточно умело использованы Ермашом для защиты фильма

от наиболее рьяных руководящих запретителей. Фильм был спасен. Он не попал на «полку» . Только процедура его выпуска несколько задержалась» .

Увы, далеко не все в этой истории «товарищеского суда» было так красиво и благородно. Другой его участник позднее тоже страстно уверял, что все, мол, делалось исключительно во благо «утопающих» . Мол, их решили потоптать, только как бы понарошке, для виду, чтобы успокоить высокие партийные круги и тем самым избавить своих коллег от худшей участи.

Скорее всего, намерение и в самом деле было благим. А вот ведали ли те, кто в присутствии министра к его несказанной радости взялись читать витиеватые нотации Тарковскому, какую на самом деле мораль извлекли из этой басни власти?!

По итогам сердечного обсуждения Б.Павленок, заместитель Ермаша, рапортовал родному Центральному Комитету: «Поставленные в 1974 году на «Мосфильме» картины «Зеркало» и «Осень» были в ряду других фильмов обсуждены на совместном заседании коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов СССР.

В обсуждении приняли участие видные советские кинорежиссеры, сценаристы, киноведы: С.Герасимов, Ю.Райзман, С.Ростоцкий, В.Наумов, М.Хуциев, Г.Чухрай, Б.Метальников, В.Соловьев, В.Баскаков, Г.Капралов, А.Караганов и другие.

Все выступавшие отмечали творческую неудачу, постигшую режиссера А.Тарковского при постановке фильма «Зеркало» . Сценарий картины позволял надеяться на появление поэтического и патриотического фильма о детстве и юности героя, совпавших с годами Великой Отечественной войны, о становлении художника. Однако этот замысел оказался воплощенным лишь частично. В целом режиссер создал произведение крайне субъективное по мысли и настроению, вычурное по кинематографическому языку, во многом непонятное. Особо резкой критике подверглось пренебрежение режиссера к зрительской аудитории, что выразилось в усложненной символике, неясности мысли произведения, в отходе от лучших реалистических традиций советского кинематографа.

(...) Учитывая, что фильмы «Зеркало» и «Осень» относятся к примеру чисто художественных неудач, Госкино СССР принял решение выпустить эти картины ограниченным тиражом...»

И это называется «защитить коллегу» ?

Это то, о чем можно сказать «материалы обсуждения были достаточно умело использованы Ермашом» ?

Впрочем, воистину умело!

Власти удалось наказать провинившихся режиссеров руками их же коллег и товарищей. Так что гражданам начальникам даже и не пришлось марать свои белые ручки. Ермаш со товарищи мог торжествовать. Он и торжествовал. Да и в отделе культуры ЦК КПСС - главном инициаторе и заказчике образцово-показательной порки - тоже были весьма довольны.

Другие чувства остались у героев обсуждения. Андрей Смирнов вспоминает: «После этой картины я испытал, пожалуй, самое горькое одиночество. «Осень» поносило начальство. Ее то тут, то там снимали с проката обкомы, скандал следовал за скандалом. Но и моим коллегам, и даже многим друзьям она тоже не нравилась. (...) Отношение было такое, будто меня уличили в том, что я написал на заборе слово из трех букв.

Все эти годы после «Осени» - 74-75-й -оказались самыми тягостными. Денег ни копейки. От меня все воротят нос. Распалась семья. От меня забрали детей. И вот: умереть нельзя, а жить невозможно! И я уже стал за собой замечать, что потихонечку начинаю сходить с ума, что вот-вот кончу сумасшедшим домом. И отчетливо помню, как мелькнула однажды успокоительная мысль: что вот это-то и есть для меня единственно спасительный выход. Хоть перед детьми я тогда не буду виноват...»

Судя по страницам дневника, чувства и настроения Андрея Тарковского были после «товарищеского суда» в Союзе кинематографистов ничуть не более благостными.

«1975. 2 марта.

Ермаш без объяснения причин категорически отказался послать «Зеркало» на фестиваль в Канны (хотя в прошлом году клятвенно обещал это). Босси вне себя от ярости. Беда в том, что «Зеркало» гарантированно получит там «Золотую пальмовую ветвь» . Но именно этого и боится наше начальство, когда оно постоянно только и делает, что пытается унижить меня и мои фильмы любым способом. Об «Идиоте» до сих пор гробовое молчание.

Был у Сизова и поставил ему ряд вопросов: почему Ермаш вопреки своему обещанию Босси и сотрудникам Комитета (при обсуждении категории фильма) не послал фильм в Канны? Почему от меня скрывают, что мне поступило много предложений на постановку фильмов за рубежом?

Почему «обсуждение» «Зеркала» в Комитете организовано столь особым образом? (...)

Почему больной Наумов, забыв о своей болезни и о своей работе, поспешил в Комитет (в Москву), чтобы раскритиковать «Зеркало» ?

Почему «Зеркало» получило вторую категорию?

Почему так мало копий «Зеркала» в прокате (73)?

Почему считается недопустимым сообщать в прессе о моих победах и премиях на фестивалях?

Почему «Солярис» не получил Государственной премии, хотя он единогласно прошел через все инстанции?

Сизов что-то пробормотал, попытавшись ответить на некоторые поставленные мной вопросы. Как будто его ответы действительно меня интересовали. В ходе разговора он заявил: «Нам не нужен такой фильм!» («Идиот»). Не могли бы вы его снять на другой студии?» На что я возразил: «Может быть, мне совсем уйти с «Мосфильма» ?» Сизов пробурчал что-то примирительное.

С Каннами все же должно что-то произойти. «Зеркало» должно «пробиться». Босси уехал, пригрозив, что устроит скандал; он не взял ни одного советского фильма. Он ведь хотел взять «Зеркало», которое там уже все ждали — ведь Ермаш дал ему твердое согласие.

Это трусливая свинья!

Ведь если бы «Зеркало» получило приз, то и коммерчески тоже было бы выгодно - можно получить валюту для страны. Но для Ермаша это не имеет значения. Главное, что он сохранит свою задницу в кресле. Интересы страны его не заботят».

Тарковского ждал еще один «подарок» судьбы, еще один «товарищеский суд». На родном «Мосфильме». Худсовет главной студии страны собрался, чтобы определить, на какую группу оплаты тянет «Зеркало». На кинематографическом жаргоне советских времен сия процедура именовалась «присуждением категории».

Категорий в те годы было в основном три. Третья, самая низшая, считалась категорией для «прокаженных». Схлопотавшие ее авторы обычно получали шиш с маслом - ни денег, ни проката. Более того, авторов, награжденных третьей категорией, еще и штрафовали - за перерасход пленки и прочие производственные прегрешения.

Вторая категория оборачивалась умеренным вознаграждением. Давалась она обычно фильмам столь же умеренных качеств. Отмечались ею и работы вполне интересные, но не слишком ровные по исполнению.

Первая категория - это, понятное дело, самая высокая гонорарная ставка, большой тираж, разнообразные ласки начальства и всевозможные почести.

Впрочем, в резерве у начальства была еще и высшая категория. Объединение, в котором работал Тарковский, выставило «Зеркало» на первую категорию. Вот как все это происходило.

СТЕНОГРАММА

заседания Художественного совета
киностудии «Мосфильм»
(комиссия по определению
групп по оплате)

Обсуждение цветного полнометражного художественного фильма
«Зеркало» .

Председательствующий: Н.Т.Сизов.

Н.Т.СИЗОВ. Объединение представляет картину к 1-й группе. Вы посмотрели фильм. Пожалуйста, у кого будут какие соображения? (...)

Б.Г.КРЕМНЕВ. Почему Объединение представляет эту картину на 1-ю категорию? Объединение считает, что картина чрезвычайно своеобразная, и это картина, которая сделана большим художником, своеобразным, неповторимым, я бы сказал. Картина при всей ее усложненности - принципиально важная не только для «Мосфильма» , но и для нашей кинематографии, ибо в том понятии, какое мы вкладываем в стиль нашего искусства, в стиль социалистического реализма, — мне кажется, что сила социалистического реализма в том, что это искусство не серое, не однотонное, как пытается доказать кое-кто на Западе, а искусство очень многообразное, и оно может в себе содержать и картины такие, как «Самый жаркий месяц» , и картину такую, какую сделал Тарковский.

Картина Тарковского, в общем, посвящена, если поглубже подумать, очень важной проблеме нашей жизни - это, пожалуй, первое произведение для самого Тарковского, где он обращается к современности, где поставлена проблема места человека в жизни, ответственности человека перед самим собой, перед своей совестью, перед окружающими его людьми. И эта тема в картине звучит, несмотря на некоторую усложненность формы.

Картина, естественно, спорная. Спорная она, мне кажется, по своим средствам выражения. Есть в картине несколько слоев, эти слои

неравнозначны по выражению своему, но то, что это произведение искусства - это несомненно. В картине чувствуется удивительно интересная работа режиссера, прекрасная работа оператора и, на наш взгляд, удивительная работа актрисы Тереховой. Все это вместе делает картину, как нам кажется, весьма интересной и выдающейся при всей ее спорности.

Наше объединение считает, что картину «Зеркало» надо представить к присуждению 1-й категории. Об этой картине напишут критики, будут споры и различные мнения - и в этом, может быть, выразится интерес к этой картине. (...)

Я не склонен отнести эту картину к разряду элитарных картин. Я отношу ее к разряду трудных, сложных картин, но эта сложность вызывает много мыслей и размышлений.

Думаю, что эта картина будет иметь и своих противников, и своих сторонников, и своего зрителя. Я не берусь говорить о том количестве зрителей, которые ее посмотрят. Но, во всяком случае, картина есть, и она заслуживает той высокой оценки, к которой ее представляет объединение.

Н.Т.СИЗОВ. Картину Шукшина «Калина красная» просмотрело за три месяца 47 миллионов человек. Это не по теме, а для справки.

С.П.АНТОНОВ. Должен сказать, что мне картина «Зеркало» очень понравилась, правда, смотрел я ее с большим напряжением и трудом. Я не совсем уверен, что понял так, как хотел ее представить А.Тарковский. Во всяком случае, не мысль, а основное чувство до меня дошло.

Мне кажется, что речь идет о сложной душе современного человека в нашем сложном мире, нагруженного опытом не только своей жизни, но и многого предшествующего. Все это в нем живет, заставляет рефлексировать и мучиться. Все представлено в прекрасной игре актрисы, в ее лице и глазах, в ее мимике.

Все эти наслоения и напластования - это история наша, причем

представлена она очень лаконичными средствами. Это мне понравилось.

Вспомним эту беготню за гранками, вызванную предположением о совершенной ошибке. Мне пришли на память годы моей работы в «Литературной газете». В пятидесятых годах была допущена в опубликованной газетной статье ошибка касательно Сталина. Не одна авторесса тогда «поехала». Этот кусочек, очень короткий в картине, живо напомнил мне то время.

Однако, несмотря на то, что мне картина понравилась, я огорчен.

Вот, например, цитируется письмо Пушкина «К Чаадаеву». Для того, чтобы понять, что этим хотел сказать автор, важно знать не только то, что Пушкин написал Чаадаеву, но важно знать и то, по какому поводу написал Пушкин письмо «К Чаадаеву». А Пушкин написал это письмо в ответ на чаадаевские философские письма. А в этих философских письмах Чаадаев писал, что Россия ничего не стоит, что она ничего не совершит, на России надо поставить крест. А Запад и католицизм Запада даст движение, а Россия останется на задворках.

Если весь этот объем материала знать, тогда понятно, к чему наша Россия пришла. Это все сложнейшие ассоциации. Когда речь идет о горящем кусте и показан горящий костер и потом речь идет о Моисее, тут необходимы ассоциации с библейскими легендами Моисея. И вот я думаю: что будет смотреть наш зритель... при всем росте культуры и при всем отставании искусства, и при всех высоких требованиях зрителя, от которого искусство отстает, как пишут газеты, я боюсь, что 99,9 процента не поймут это. И меня обескураживает второе — стихи Арсения Тарковского, которого я люблю как поэта. Стихи могли бы скорректировать все это, ввести всю логику картины в русло большей ясности. Но они не подсказывают, а комментируют стихом всю эту сложную ткань ассоциаций. Но нужна особая приверженность к этому делу, чтобы разобраться.

А вообще картина о бессмертии человека, о бессмертии жизни, потому что человек умирает, но есть внук и правнуки -они остаются, и жизнь продолжается. Но это двойственное ощущение меня обескураживает, потому что прекрасные куски, прекрасные интерьеры, прекрасная игра актеров, и смелость, и выдумка играют вхолостую.

И последнее. В нашем искусстве, даже в живописи, как ни странно, стало даже не только модным, а стала необходимостью сбивка временных планов: прошлое - настоящее, вперед - назад. Это в прозе особенно ясно, да и в живописи есть, хотя в статическом произведении это сделать трудно...

В картине Тарковского мать и дочь - и артистка одна и та же играет, и то, и се -и настолько это сделано безрассудно, что зритель ведь должен понять, где артистка «мама» , а где «дочь» . Надо же дать это понять.

В этом смысле мне хочется серьезный упрек предъявить. Мы, конечно, должны двигаться вперед в направлении модернизации, но желательно, чтобы люди при этом понимали.

Конечно, будут «долбать» . 90 процентов будут долбать - те, которые ничего не поняли, и это еще страшнее. Вот мое суждение.

Е.С.МАТВЕЕВ. Свое короткое выступление я хочу начать с того, что недавно мы посмотрели картину «Осень» , по которой я на художественном совете не выступил, после чего я мучился неделю, считая, что это было бессовестно с моей стороны не высказать свое мнение о картине. В течение полутора часов на художественном совете говорили о сложности этой любви, которая, на мой взгляд, была очень неинтересна. И голосовал я за первую категорию.

Сегодня меня картина очень взволновала потому, что все компоненты первоклассные: актеры играют хорошо, операторское искусство очень высокое, художник и режиссер замечательные. Посмотрел я две картины подряд - «Осень» Смирнова и «Зеркало» Тарковского - и ловлю себя на том, что я выхожу из зала и мне почему-то плохо. Думаешь о том, что высокие трагедии Шекспира, и драмы русской классики вызывают чувство восторга и жажды жизни. А, посмотрев картину глубоко талантливого Тарковского, мне почему-то не хочется жить. Не знаю, может быть, это происходит потому, что мне не все понятно в его картине.

Еще Маркс говорил, что если хочешь насладиться искусством, надо

научиться его понимать.

Произведение, которое мы сейчас посмотрели, настолько сложно, что его трудно понять даже опытным людям, его нужно смотреть не один, а несколько раз. Я сомневаюсь, что зритель, не поняв картину после первого раза, пойдет второй и третий раз ее смотреть для того, чтобы понять. Вряд ли зритель кинется читать Евангелие или пушкинское письмо «К Чаадаеву» для того, чтобы понять, что же это за картина.

Мне обидно за Тарковского. Я высоко ценю его картину «Иваново детство», в которой было все то, что он и сейчас делает, но там была интонация жизнеутверждения, а все его последующие картины усложняются и делаются все болезненнее.

Актриса Терехова прекрасно играет, но ведь это - больная женщина, и больна она не только физически, но и духовно. Идет разговор в картине о том, выйти ли ей замуж или не выйти. Но кому нужна такая жена?

Повторяю, что мне обидно за такого большого художника, как Тарковский, и просто неловко даже говорить.

Здесь говорили, что на совещании в Союзе кинематографистов совместно с Госкино было сказано в одном из выступлений об элитарности. Видимо, не случайно употребили слово «элитарность» применительно к картине Тарковского для ее характеристики. Надо полагать, что найдутся такие, которые будут аплодировать, кричать «ура» - гениальный Тарковский, единственный у нас Феллини и тому подобное. Шума будет много. Но для кого создана эта картина? Думаю, что для немногих...

Жалею, что нет здесь Тарковского — я бы дружески сказал ему: здоровые же люди ходят по улицам и по студии - почему же не обратиться сюда такую силу таланта? Тарковский просто гениально одаренный человек. Но когда с цитатниками полезли китайцы, я совсем запутался.

Я закончу свое выступление. Очень жалею, что Тарковский не обращается, по большому счету, к огромной силе народной - не в том смысле, что народ танцует и поет, а к духу народному.

Но я буду голосовать за 1-ю категорию обязательно.

Н.Т.СИЗОВ. Это вовсе необязательно. Голосуйте, как считаете нужным. Я лично за 2-ю категорию буду голосовать. У каждого свое мнение. Пусть каждый решает так, как он считает нужным.

СТЕНОГРАММА

заседания Художественного совета
киностудии «Мосфильм»
(комиссия по определению
групп по оплате).

Обсуждение цветного полнометражного художественного фильма
«Зеркало» .

Председательствующий: Н.Т.Сизов.

Г.Л.РОШАЛЬ. Я скажу так: когда вышел из зала после просмотра, я не разобрался и подумал, что не смею говорить. И я не отношу это к бедам картины, а в большей степени к моей беде - мог бы, наверное, разобраться. Очень хорошо сказал Матвеев, что картина выдающаяся, но что в ней есть какая-то внутренняя боль, идейная боль и боль это художественная или о чем-то большем, чем просто бывает в искусстве. Об этом надо подумать. Я убежден, что это картина биографическая - о его (автора - В.Ф.) судьбе, о том, что было и как было. Многие очень удивляет с точки зрения каких-то сочетаний, казалось бы, несочетаемых по линии даже его собственной биографии.

Есть какие-то детали, в которых я разобраться не мог. Но что удивляет, это его болезненность, которая выражена действительно болью о многом бывшем. Это не просто болезненная картина, это картина с великой болью. Она может дойти-не дойти, но сбросить ее со счетов я не могу. Тут говорили о цитатах, о китайцах. Я глубоко убежден, что он сам путает, потому что есть одна деталь в главном месте: не ангел являлся Моисею (это наивно и неточно) - Бог спину свою показал Моисею в кусте неопалимом. Этот неопалимый куст - явление Бога, который Моисею был показан как спина. Уходит Бог,

увидеть его трудно, а увидеть спину можно. Вот такое немного «спиноведение» тут есть. (...)

В этой картине Тарковского есть, к сожалению и феллиниватость, что наименее радует в ней.

Только по одной Тереховой можно бесконечно удивляться, какой же это должен быть режиссер, чтобы сделать такую роль. В одной сцене актриса даже некрасива, а потом при переходе на картины эпохи Возрождения - какое же у нее там лицо! Ведь это просто чудо! Надо уметь раскрыть и показать такое человеческое лицо.

Еще одно замечание. Мне думается, что эти стихи в картине по-настоящему первоклассные. Они нам вдруг открыли поэта Арсения Тарковского, хотя все его и раньше знали.

Эта картина не элитарная. Это слово применительно к ней - неверное. Но картина будет непонятна широкому зрителю. Поэтому я думаю, что эту картину нужно зрителям интерпретировать. Если ее перед сеансом интерпретировать, в чем-то объяснить зрителям и потом ее показывать, то не будет неясностей. Ведь во всей смысловой стороне нет ничего непонятного - мы видим, что погублена одна семья и другая семья из-за неверности в любви, из-за сложных исторических событий.

Н.Т.СИЗОВ. Я думаю, что с вашей трактовкой Андрей не согласился бы.

Е.Л.ДЗИГАН. (...) Здесь высказывалось сомнение, как будет картина принята широким зрителем и что надо перед каждым сеансом истолковывать картину, специального лектора приглашать...

У меня нет сомнений, что эта картина широким зрителем не будет принята и не будет понята. И мне кажется, что такое неуважительное отношение к зрителю, для которого мы работаем, такое неуважительное отношение к будущему зрителю, на мой взгляд, не заслуживает того, чтобы давать такую высокую оценку картине, как 1-я категория. Я согласен с высоким уровнем режиссерской работы,

операторской, актерской, но для кого, во имя чего? Нам, художественному совету, поощрять такие тенденции в нашей кинематографии было бы глубоко неверно.

С.К.СТЕЦЮК. Только после последнего выступления я решился выступить. Правильно товарищи говорили – картина усложнена чрезмерно. Выходя из зала, я почувствовал себя глупым человеком. У меня два диплома о высшем образовании и один из них об окончании философского факультета, и в чем-то я все-таки, наверное, разбираюсь, если имею за плечами 57 лет жизни. Я считаю, что прекрасно выступили Е.Матвеев, С.Антонов. И я доброжелательно отношусь к Тарковскому. Но ведь нельзя же усложнять до абсурда.

Говорили тут об элитарности. Да, это нам не нужно. Но как человек, как зритель я пойду на эту картину обязательно второй раз - не потому, что меня тянет ее смотреть, но чтобы понять, что хотел сказать художник, о ком сказать и как сказать. (...)

Конечно, присудить первую группу этой картине как-то даже неправомерно. Но если первую группу этой картине дадут, то это будет большим счастьем для тех товарищей, которые над этой картиной работали.

И.Н.ШАРОВА. Мы знаем о том, что Тарковский очень талантливый человек. Я вспоминаю его картину «Андрей Рублев» , вокруг которой тоже было поломано много копий.

Я помню свое ощущение после того, как посмотрела картину «Андрей Рублев» , и подумала: какая ужасная история у нашего народа и как велик этот народ! Этот народ пережил все, что пало на его долю, и как он силен и талантлив!

Когда я разговаривала с другими товарищами, то оказалось, что такое же ощущение от «Андрея Рублева» было и у них.

Просмотренная нами сегодня картина Тарковского вызывает угнетение своей безрадостностью. А может быть, такое ощущение создается обшарпанными интерьерами. Поскольку в картине нет

сюжета или поскольку напластовано столько сюжетов, то должен быть сюжет мысли.

Возможно, что Тарковский не так хотел сказать, но я поняла так, что люди в нашей советской действительности некоммуникабельны, что все друг друга не понимают. Здесь сказывается влияние первой-классной зарубежной режиссуры: мать не понимает сына, муж - жену, мужчина - женщину, писатель не печатается, потому что его не поймут и так далее. Вероятно, эта атмосфера некоммуникабельности (я другого слова не нахожу) составляет историческую концепцию, поскольку это дается на истории.

Картина не нуждалась в том, чтобы показывать куски с Испанией и Китаем, которые получились как-то отдельно, потому что они с судьбами людей не сомкнулись.

Великолепная музыка, во многом удачные стихи, но все это не связалось. воедино, и картина производит впечатление сумбурное. Не знаю, как назвать картину - элитарной или неэлитарной, но ясно, что это - картина для немногих.

Может быть, эта картина создана для того, чтобы показать за рубежом, что и мы сложно мыслим, что и мы можем сделать картину кинематографически интересно. Хорошо играет актриса, в общем, картина думать заставляет, будут и спорить, но она не производит светлого впечатления.

(...)

Г.В.АЛЕКСАНДРОВ. Я очень ценю талант Тарковского. Я участвовал в его продвижении на нашей студии, потому что «Иваново детство» делалось в нашем Объединении. И тогда у нас уже были большие споры о противоречиях между его мастерством и мышлением. Мы очень много работали над той картиной, и это была хорошая картина.

Здесь все сделано с виртуозным мастерством режиссерским, операторским, актерским, художника. Все детали — это Бенвенуто Челлини, который искусно делает украшения из драгоценных камней. Поэтому мне очень грустно, что его такой огромный талант идет не по той линии. Я ценю его как режиссера, но я хочу сейчас сказать как

коммунист. Мы в нашем искусстве стремимся к тому, чтобы искусство возбуждало, чтобы делилось радостями и достижениями в нашем обществе, помогало росту нашего советского человека, строящего коммунизм, показывало бы примеры, которым можно было бы подражать. Искусство наше должно радовать - даже в трагедии. Мы признаем катарсис Аристотеля, ибо после трагедии должна быть какая-то радость - после пережитых трагедий. Я это говорю не потому, что я комедиограф и люблю делать веселые картины. Но здесь нет этого соединения. Здесь есть потрясающе интересные куски Японии, Китая. Но все это не смыкается с тем, что происходит в этом лесном домике, оторванном от нашей советской жизни.

Это помещено в международные события, но не в нашу жизнь. Домик в лесу, оторванный от нашего общества, эта лампа, которая падает и является как бы символом погаснувшего света, а, может быть, я не понял этот символ так, как думал Тарковский.

Блок говорил: «Познай, где свет, и ты поймешь, где тьма» . В этой картине все время темно, света в ней недостает. Много теневых сторон, психологических недостатков. (...)

У нас сейчас такое время, когда мы, строители духа, должны строить духовный мир социалистического общества, должны поддерживать и воодушевлять людей.

Тут все непонятно. Может быть, я слишком стар, чтобы это понять, но я понимаю, что мы должны делать и что это не то направление, которое надо поддерживать. Я беру на себя смелость сказать, что зрители не будут смотреть эту картину. Для того, чтобы объединить все эти философские ходы мыслей, надо обладать большой эрудицией.

Ценя высоко Тарковского, я считаю, что эта картина не идет по магистральному пути развития нашего советского искусства.

М.М.ХУЦИЕВ. Я картину «Зеркало» видел раз пять, а то и больше. Но я не буду подробно ее анализировать, а начну с того, на чем кончил предыдущий оратор, и попробую доказать свое намерение.

Считаю, что эта картина должна получить первую категорию, хотя

некоторые заложенные в ней намерения не состоялись. Я не хочу назвать это неудачей или злостным нежеланием художника сделать как можно лучше, но надо иметь в виду, что художник не всегда способен добиться результата в соответствии с той задачей, которую он перед собой поставил. Поэтому я хочу подчеркнуть, что не по злему намерению художника так получилось в картине. (...)

Многие недостатки в просмотренной нами сегодня картине «Зеркало» Тарковского я не прощаю, но попытаюсь доказать, почему считаю нужным обязательно дать этой картине первую категорию.

Все в ней есть. Есть и несостоявшаяся разорванность целого. Есть где-то, может быть, излишне минорная интонация. Но это большое произведение искусства, и автор, я думаю, понимает, что ему не удалось. (...)

Категорию здесь надо шире рассматривать. Часто совершенно законченные и состоявшиеся произведения, может быть, не заслуживают первой категории...

Я не сторонник того, что искусство должно разделяться и делаться для узкого круга, но не всегда все, что выходит к зрителю и что легко понимается, то, безусловно, хорошо и достойно зрителя. Очень часто вещь легко доходит до зрителя и легко забывается. А есть вещи, которые будоражат и готовят к восприятию следующих вещей.

Я хотел бы, чтобы мы отвлеклись от мелочей. Александров сказал о лампе, которая падает и является символом погашенного света. Ей-богу, мне это не пришло в голову. Очень часто мы сами какими-то знаками награждаем произведение, считая, что это несет в себе какой-то особый смысл. Тут это не символ. Это образ, очень осязаемый. Ведь картина говорит о детстве художника. Это мы не можем отбросить. Что такое художник? Это человек, который наделен особым эмоциональным восприятием, непохожим на восприятие тех, из кого не состоится художник, и его формирование эмоциональное самыми странными путями происходит. (...)

Если наши предки послушают наш сегодняшний диалог, то они многого не поймут, а наши потомки будут говорить на том языке, который мы сегодня не всегда понимаем. Но завтрашний язык

рождается внутри сегодняшнего. Некоторые моменты в этом произведении будут понятны людям через несколько лет. Как же этому завтрашнему языку смогут научиться наши зрители, если они смотрят так много примитивных картин?! (...)

Несмотря на то, что многое в этой картине не состоялось, мы не можем так элементарно судить о ней и о художнике, понимая, что этим самым мы помощи ему не окажем, а, наоборот, зароним в его сердце горечь, что будет несправедливо.

Считаю, что мы его очень резко критиковали, и думаю, что он это переживет. Я убежден, что Тарковский делает картины сердцем.

Наряду с жесткой критикой мы оценим высоко картину и не сделаем этим никакой милости, это вполне заслуженно.

Л.И.ГАЙДАЙ. На мой взгляд, на фоне тех фильмов, которые мы в этой комнате обсуждаем и которым даем первую, вторую категории, это выдающийся фильм. Я не смогу проанализировать фильм, и здесь много говорили о его достоинствах и недостатках. Каждый выступающий по-своему воспринял и символику, и ассоциации. И я тоже нашел свои и в каких-то местах на меня это эмоционально воздействовало. Я немного старше Тарковского, но все-таки один отрезок исторический мы живем, и очень многие вещи на меня эмоционально воздействуют.

О зрителе. Да, картина не соберет десятки миллионов зрителей, как не собрали и другие картины. Но она, безусловно, найдет своего зрителя.

У нас провалилась картина «И было утро, и был вечер» . За год ее посмотрело всего полтора миллиона зрителей. А вот на фильм «Зеркало» , называйте его элитой или не элитой, но на него пойдут определенные зрители - возможно, это будет интеллигенция, возможно, это будут люди более развитые и подкованные.

Художник должен, конечно, стремиться создавать фильмы понятные всем. Но есть уголки сознания, восприятия, близкие этому художнику, и они найдут отзвук у миллионов зрителей, которые будут искать и

находить в картине что-то свое.

Я мог бы сказать, что, на мой взгляд, здорово в картине и что не удалось, но голосовать я буду за то, чтобы дать картине первую категорию.

В.П.СТРОЕВА. (...) Недавно открыто письмо Чаадаева, до сих пор неоткрытое. Он хотел преобразования России, и в этих письмах он любил Россию. И мне кажется, что у Тарковского очень интересный подход в этом плане и очень интересные мысли. И надо сказать, что каждый будет трактовать по-своему. Одни понимают «Медного всадника» как воспевание Петра. Пушкин говорит: » ...была ужасная пора...»

Поэтому надо как-то осторожно, бережно подходить к большим произведениям, большим мастерам. Для меня это произведение высокого искусства, сложного искусства, мучительного, потому что оптимистично большое искусство быть не может, и оптимизма нет в трагедиях Шекспира. Чем глубже человек, чем многослойнее он, тем больше он болеет. Это произведение большой боли, идущее от восприятия тончайших человеческих деталей до высокого восприятия каких-то гражданских идей. И у меня такое ощущение, что эта вещь будет иметь свое продолжение. Это о детстве, которое ждет своего отрочества.

Н.Т.СИЗОВ. Будем надеяться, что продолжения не будет.

В.П.СТРОЕВА. Давайте осторожно подходить к таким произведениям.

Н.Т.СИЗОВ. Есть еще желающие говорить? Нет. У меня есть несколько замечаний перед голосованием.

Я считаю, что эта картина неудачная у Тарковского, хотя и вчера на обсуждении в Комитете и Союзе, и сегодня здесь раздаются голоса, что это новый шаг, новый шедевр. Нет, это не новый шаг для Тарковского. И, к сожалению, я должен согласиться с теми многими

голосами, которые считают, что все-таки Тарковский если не стоит на месте, то действительно идет не туда.

Конечно, если подходить к искусству, как сформулировала Строева, что большое искусство не может быть оптимистическим, то, может быть, это шаг вперед в его творчестве. Но давайте нашу работу всегда сопоставлять с задачами, которые ставит жизнь. У нас есть студия, есть творческий коллектив, и мы работаем для советского зрителя. Не знаю, может быть, будет у нас время, когда мы создадим экспериментальную студию в Союзе для того, чтобы варьировать разные возможности с точки зрения формы. Но это уже не будет иметь отношения к «Мосфильму», потому что нам не надо забывать, что все-таки по продукции «Мосфильма» всюду судят и о художественном уровне советского кинематографа, и о его направлении, и о позиции советских художников в области кино. (...)

«Мосфильм» - это заглавный коллектив в кинематографе и то, что можно «Мосфильму», можно всем, потому что это заглавная студия в государстве. Поэтому при оценке нашей работы - и плохой, и хорошей и выдающихся, и средних мастеров - мы должны помнить это обстоятельство.

Гете говорил: «Через сердце художника проходят все трещины мира». Но Гете также сказал, что важно, чтобы художник смотрел не из глубины этой трещины. (...)

Дело в том, что мы в заявочных материалах Тарковского и в официальных сценарных материалах первого плана должны были получить совсем иной фильм. А получилось совсем другое - полное отступление от сценарных замыслов, совсем иная трактовка многих событий.

Известно, что Тарковский талантлив, некоторые товарищи называли его национальной особенностью. Все это правильно, и все-таки последняя его работа, с точки зрения разработки основной темы нашего искусства, лавров киностудии не прибавит.

Дело в том, что у Андрея Арсеньевича здесь получилось слишком субъективное отражение тех событий, которые он берет в фильм, - то, что не было в его литературных материалах и в заявочной трактовке

его картины.

Речь шла о жизни страны, о том, как переплетаются судьбы его героев, как личная судьба группы людей, которые проходят через фильм, переплетались с трагическими и радужными событиями в жизни государства. Все это нашло отражение очень бледное и неубедительное.

Споры идут по многим эпизодам. Хуциев говорил, что смотрел картину пять раз, а я думаю, что мы смотрели эту картину большее число раз.

Напомню эпизод, связанный с военруком, который вызывал много споров и по которому мы не пришли к единому мнению. Как вы ни говорите, а это все-таки, в сущности, извращенное отражение того периода войны, который еще долго будет дорог каждому. Это нетипичное -это явление абсолютно исключительное. Мы все знаем эту войну и знаем, каким единым порывом был охвачен весь народ - от маленьких до больших. Можно искать разные нюансы, но то, что дети здесь абсолютные кретины - это факт, что военрук кретин - это факт. И трактовка войны оказалась очень обедненной, сугубо субъективной и неточной исторически.

Я не считаю необходимым говорить по другим эпизодам - точки зрения могут быть разные. Но факт тот, что мы надеялись, когда запускали эту картину, мы видели совсем другую трактовку событий и концепций, и идейную насыщенность картины ждали другую. (...)

Все-таки художник творит не для себя, если он не хочет, чтобы его творчество осталось только у него в кабинете. В кино мы имеем дело с творчеством массовым, рассчитанным хотя бы минимально на значительную аудиторию зрителей. И в этом плане хоть Гайдай и говорит, что фильм будет иметь своего зрителя, - да, будет иметь, но это будет зритель далеко не массовый. Мы знаем, что шум вокруг картины будет, что будут перевозносить Андрея - все это мы знаем. Но миллионного зрителя не будет. А очень хотелось бы, чтобы такой талантливый человек вышел бы на широкого зрителя, и он мог бы много пользы принести своими фильмами. (...)

Здесь я большого секрета не открою - у Тарковского есть своя точка зрения, он дал интервью в итальянской газете, где сказал, что

необязательно делать кино для массового зрителя, можно делать и для узкого круга.

Может быть, и можно, но нужно ли? Это вопрос другой. (...)

Что касается категории, то давайте решать, как у каждого сложился взгляд на картину.

Почему я говорю о второй категории? Потому что художественный совет своим решением определяет не только качество той или иной картины, но и то, идет ли картина в русле современности, отвечает ли она основным требованиям времени, соответствует ли тем задачам, которые стоят перед кинематографом и студиями страны.

Я буду рад, если картине дадут первую категорию. Дело не в картине.

Но если говорить по большому счету, если не отрывать искусство от задач, над осуществлением которых мы призваны работать, то выдающейся картину Тарковского нельзя назвать.

Приступим к голосованию.

Обсуждение закончилось. Принесли бюллетени для тайного голосования. Проголосовали. Счетная комиссия занялась подведением итогов. Казалось бы, за результат при всей критичности состоявшегося обсуждения можно было не особенно волноваться. Среди членов «мосфильмовского» худсовета нашлось достаточное количество тех людей, кто, пусть и с оговорками, но открыто поддержал Тарковского. Да и те, кто категорически картину не принял, вроде бы не из кокетства обещали, что при голосовании расщедрятся на первую категорию.

Но вот принесли протокол счѐтной комиссии, огласили.

«За первую категорию подано 11 голосов.
За вторую категорию подано 12 голосов» .

Большинством голосов худсовет «Мосфильма» порешил определить

'Зеркало» шедевром 2-й категории...

P.S. Из дневника Андрея Тарковского.

«1977. 9 января.

Решил написать Шауро. Пришло время решать проблему «Зеркала» .

1. Почему фильм, хотя и принят (2-я категория):

а) не идет в кинотеатрах;

б) почему он снят с проката и, несмотря на обещание начальства, не выпущен снова;

в) почему мне объясняют, что прокатчики будто бы не хотят брать фильм, хотя они, куда бы я ни приехал, просят меня помочь им достать хотя бы одну копию;

г) почему фильм не продан за границу, не взирая на потребность СССР в валюте и большое число предложений на закупку, поступающих в «Совэкспортфильм» . Здесь нагромождаются даже искусственные препятствия: вздувают цену до фантастических размеров;

2. Я хотел бы получить ответы на вопросы: разве «Зеркало» не патриотический, не высокоморальный фильм? Разве он негуманен или, упаси боже, даже антисоветский?

3. Я получил очень много писем, в которых зрители благодарят меня за «Зеркало» и выражали свое удивление, почему фильм не идет больше в кинотеатрах?

Почему «Зеркало» замалчивается? Почему он насильственно изгнан с экрана?.. Почему не печатаются критические статьи, способствующие объяснению «Зеркала» . Ведь написано их было немало.

Я устал от подозрений, косых взглядов и оскорблений за моей спиной, инспирированных киноруководством.

Я прошу ответа на эти вопросы и о реабилитации моего имени, имени как советского режиссера. (...)

Если этого не произойдет, то я вправе буду предположить, советская культура, советское общество и его руководство считают меня ненужным или недопустимым в своих рядах.

В таком случае я возьму на себя смелость восстановить свое доброе имя другими средствами.

5 февраля.

Вчера Дмитриев рассказал Ларисе по телефону, что французы купили у немцев (Гамбаров) «Зеркало» за 500000 французских франков. За такие деньги еще никто и никогда не покупал у нас фильмы» .