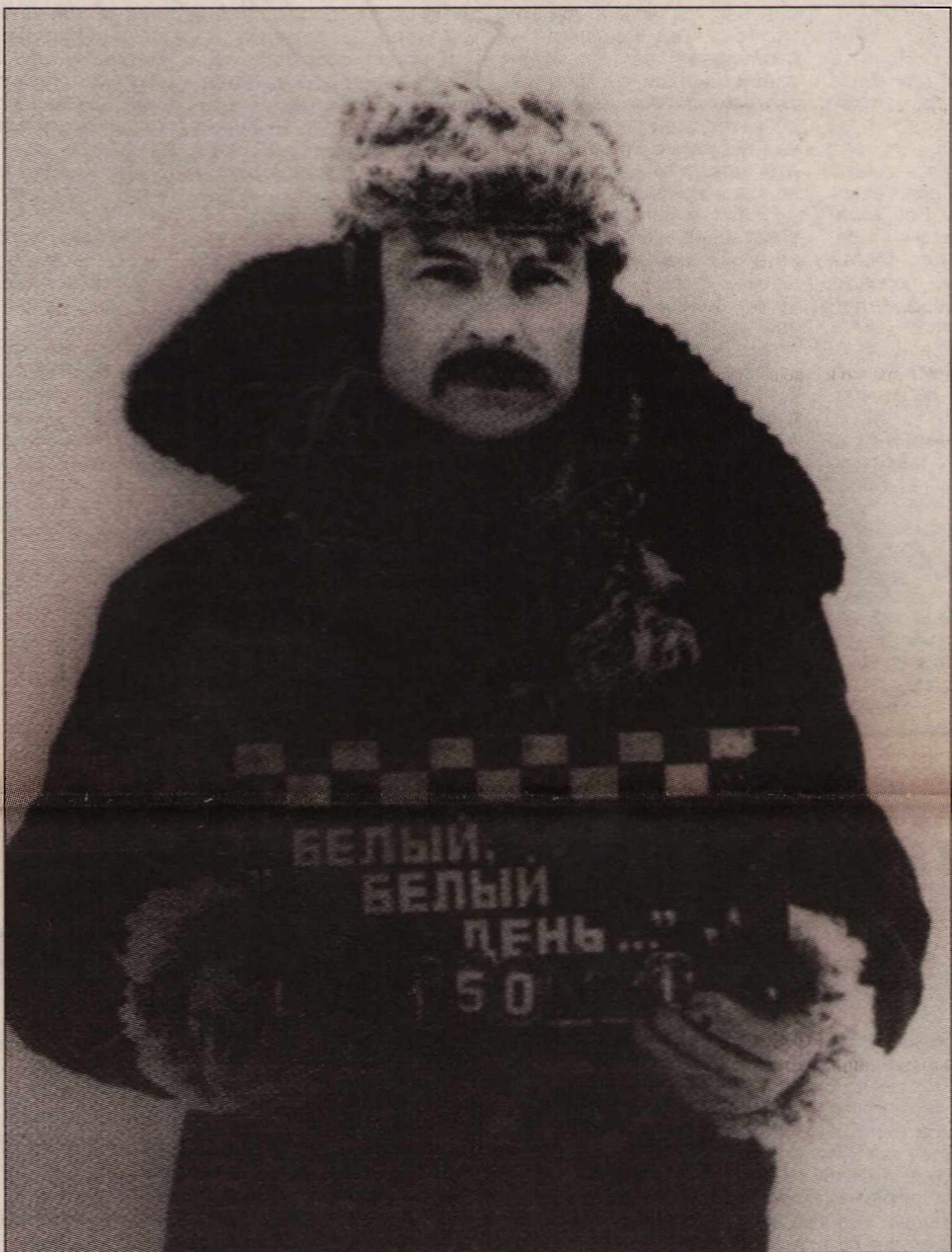


Шедевр 2-й категории



росов. 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 анкетарепортаж 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 ураны все те места, которые уводят от основной тенденции картины в сторону, или то, что не получилось. Естественно, что возможна необходимость дорисовки. 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, по уже записанным текст "диалогов". Эти эпизоды будут нести нашу авторскую точку зрения на то, о чем рассказывает героиня фильма. Они будут очень или не очень контрастными 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 поднятая; могут войти

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 лица, 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 – прошлое 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 подобно фильму 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 самим собой.

Драматургическая основа фильма лежит как бы в соотношении двух поколений людей, связанных между собой близостью любви, годами, в которые они только начинали жизнь, а другие были зрелы и совершали основные события своей жизни. Нахождение вершин общности, основной, решающей, эмоциональной в картине, и черт различия, надеемся, позволят нам ответить на основной вопрос фильма: "чем жил, жив и будет жить человек, какими великими, подступными, 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 заведен железный закон: строжайший цензурный контроль начинался на стадии литературного сценария. Еще в зародыше цензурные органы объявляли автору свой замысел со всех сторон, забото до стоек выпирала из него малейшая непредсказуемость, потенциальные возможности брякнуть с экрана нечто несоответное. 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. Съезки предлагалось начать по принципиально незавершенному сценарию, когда каждый очередной этап работы мог непредсказуемо сойти с ума 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 кинематографов "Мосфильм" (художественные руководители А.Алов и В.Наумов), а Кинематографический комитет разрешил студии заключить договор на написание сценария. Это столь рискованное решение можно объяснить только тем, что дело происходило в кульминационный момент трагедии "Андрея Рублева". Как известно, инициатива запрещения фильма исходила не из стел Комитета, а целиком принадлежала тогдашним партийным чародейцам. В ситуации, когда власть так жестоко и безосновательно потопила самое значительное произведение 60-х годов, у чиновников из Малого Гнездиловского, по-видимому, просто не повернулась рука, чтобы стегнуть Тарковского еще и за то, что он не порождавший новый замысел. И возврата на пути к будущему фильму не было заглохнуты, хотя все основания к тому были. Сценарий был написан достаточно быстро: 19 апреля 1968 года в объединении писателей и кинематографов уже обсуждали его первый вариант.

ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОТОКОЛУ ОТ 19 АПРЕЛЯ 1968 ГОДА

Обсуждение литературного сценария А. Тарковского и А. Мишарина "Белый день" ("Исповедь"). I-й вариант.

БОЯРОВА Н.В.: Это очень интересно, очень волнует. Я ловила себя на том, что сама отвечала на эти вопросы. Сценарий очень человечен. Необходимо убрать ненужные вопросы, их там более двухсот, и сделать вступление, в котором следует объяснить, что вы будете делать. Хотю 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 иступления, 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. Ответать 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 (сделаем три незаметных отверстия для съёмочных аппаратов), мать будет приходить туда для встреч с ведущей. Их разговор должен носить характер не интервью, а беседы. Ведущая откровенно сообщается матери как сотрудница съёмочной группы, помогающая режиссеру в его сценарных поисках.

Словом, нами задуманы как бы опыты жизни, подобные аналогии знаками 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 диалог, не в вопросы и ответы, то мы сумеем найти новое русло.

Сейчас все намечается следующим образом:
1. Авторские воспоминания.
2. Авторские монологии.
3. Линия матери.
4. Линия женщины.

Грубо говоря, мы совершенно неинтересны, 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 пролежки: 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. Технические мы имеем безграничное количество вариантов, технически это экспериментально.

Грубо говоря, выкристаллизовывается такой замысел: я не могу смириться с тем, что моя мать умерла, 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, философски 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 сергями выглядят как отдельные новеллы.

Для вступления надо взять нашу сценарную заявку и отразить ее.

КАРАСЬК Ю.Ю.: Я с удовольствием прочитал сценарий "Белый день". Мое отношение к нему предопределено моим восприятием А.Тарковского. Не понравился мне эпизод с военруком. После рассказа Тарковского эта будущая картина восхитила меня красотой и глубиной замысла, все сочиненные сюжетные 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 миллионов 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 домислы не могут постигнуть глубины движущей жизненной действительности. Я вижу волнующие дуги постижения действительности, вижу, как это превращается в алмазную, в напущ 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 должно кинематографическое, мне это чрезвычайно нравится, это гениально.

ХУЩЕВ 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 подтолкнул. Я психологически точно знаю, почему он пришел к этому. "Я собираюсь с мыслями", этим мы с Гребенниковым подтолкнули 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. Тарков-

ский нашел и возможность, и личность. Меня волнует, как показать реально и глубоко самую 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 сопоставляется 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 неопределенности, их надо сократить. Вопросы производят впечатление хаотичности, тогда как в искусстве хаос должен быть хорошо отретпированным. Надо выделить вопросы, дав им определенное направление. То, что вы фильму делаете о своей матери, имеет и силу, и слабость.

Сила в том, что мы лучше все 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 романе И.Г.Березко и еще в двух плохих романах других авторов.

Из игровых кусков мать уходит, а она должна там быть. К комплиментам я присоединяю, такой фильм возможен. Начало сценария напоминает последние катасекие 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 педальруете. В целом же замысел такого фильма чрезвычайно интересен и серьезен.

СКУБИНА Н.Г.: Это очень интересно, меня привлекают благородство замысла, многогранный образ матери. Но мне не хватало большей объемности. В сценарии меня основательно смущала однообразность многих вещей. Отношения матери и мальчика должны быть более разноплановыми. Ведь сбор цветов, рынок, серги – это все один план, а мне бы хотелось видеть и другие планы, хотелось, чтобы кто-нибудь давался из другой материал...

НАУМОВ В.Н.: У меня ощущение двойное: 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, предлагающего все сосредоточить на образе матери, а мальчика 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 громадистость 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 изысканного изложения, у меня остаются 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 языка. Надо очень бояться бестактности, а я ощущаю возможность таковой даже в легкомысленно обильном количестве вопросов.

Самая система предполагает интервью, хотя вы от него и отказались. В сценарии есть еще некоторые моменты, ощущение некоей случайности. Огромное впечатление произвел на меня эпизод утонувшего ребенка: здесь есть все, и грусть здесь совершенно много качества и масштаба.

Недостатком сценария в камерности контактов.

АЛОВ А.А.: Меня многое восхищает в сценарии "Белый день": масштабность замысла, личностность интонации, сама попытка сделать картину своей. Я хочу отменить разговоры о чрезмерной оригинальности вещи, хочу отбросить и запись сценария, а остановиться на научных исследованиях.

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 первоначальноными, 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 важно заключается не в исключительности, а в неповторимости личности матери. Бессмертие матери пришлось дописать фразой, а это должно встать из материала. Судя рассказу, в неприемлемой жизни матери отразились жизненные бури, а между тем великие события таются 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.

БОИДАРЕВ Ю.В.: Можно построить вещь на полутонах (сцена на ипподроме, сцена с сержантами), 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 бури сильное колотало в этой матери. Сцена в корпораторской слобавата. 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 убитый замысел. Ничего нового в нашем замысле нет, но с вами сегодня фатально мы не понимаем друг друга. Это говорит о фатальности нашей некоммуникабельности. Однообразие интонаций для меня здесь дороже и важнее всего. Мне интересно то, в каком аспекте запомнились мне моя мать. Мне не нужна многокрасочность, 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 беззащитен. 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 монотон, 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 сплошной сценарий, но потом это исчезло. Самый плохой эпизод – это "типография". Придумывать под образ матери какие-то вещи я считаю излиянием.

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

ОГОРОДИНKOBA Т. А.: В таком виде сценарий не пробьет.

БОИДАРЕВ Ю.Н.: А я предлагаю послать сценарий в Глазк.

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

Надо, чтобы Тарковский конкретизировал замысел, расчитал сценарий, что 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, похвастное состоявшегося обсуждения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
худсоветов VI творческого объединения на I-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, совесть, 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 замысле 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 выравненной из "контекста времени".

2. Есть некоторые однообразие ситуаций, в которых раскрывается характер героини. Однообразие, например, эпизоды в трамвае и в вагоне, есть повторяющиеся мотивы в сценах сбора цветов, продажи их на рынке, продажи серебра 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 непомню 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" учили и реализовали изложенные выше замечания.

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

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

В этой атмосфере на "Мосфильм", похоже, проявили "благоразумие". Авторы "Белого дня" получили на сей раз то, что на кинематографическом жаргоне попросту называли "похоронок".

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.

Они из существенных недостатков сценария, не устраненных и в новом варианте, заключаются 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, осталось все та же монотонность красок, которыми нарисован характер матери, как и ранние 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.Мишарины и А.Тарковскому два аванса в сумме 2100 рублей остаются в пользу авторов.

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

По-видимому, у Тарковского не осталось надежды 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 задвинул в ящик письменного стола. Возможно, он бы остался там на века вечные, если бы вдруг не разразилось некое неординарное Событие. В кресле Председателя обновленного Госкина СССР после известного постановления ЦК КПСС 1972 года оказался Филипп Тимофеевич Ермаш.

Материал подготовил
Валерий ФОМИН

Фото В.МУРАШКО

Продолжение следует